



# Os SÍMBOLOS DE GALICIA

EDICIÓN AO CUIDADO DE  
XOSÉ RAMÓN BARREIRO FERNÁNDEZ E RAMÓN VILLARES

OS SÍMBOLOS DE GALICIA

# Os SÍMBOLOS DE GALICIA

EDICIÓN AO COIDADADO DE XOSÉ RAMÓN BARREIRO FERNÁNDEZ  
RAMÓN VILLARES

XOSÉ LUÍS AXEITOS  
XOSÉ RAMÓN BARREIRO FERNÁNDEZ  
MANUEL FERREIRO  
FERNANDO LÓPEZ-ACUÑA  
EDUARDO PARDO DE GUEVARA Y VALDÉS  
RAMÓN VILLARES



CONSELLO  
DA CULTURA  
GALEGA



Os Símbolos de Galicia / edición ao cuidado de Xosé Ramón Barreiro Fernández, Ramón Villares. — Santiago de Compostela : Consello da Cultura Galega ; A Coruña : Real Academia Galega, 2007. — 199 p. : il. ; 33 cm  
D.L. C 0000-2007. — ISBN 978-84-96530-46-1  
I. Emblemas nacionais-Galicia-Historia. I. Barreiro Fernández, Xosé Ramón. II. Villares, Ramón. III. Consello da Cultura Galega. IV. Real Academia Galega. V. Título

#### AGRADECEMENTOS

Arquivo da Real Academia Galega  
Biblioteca Xeral da Universidade de Santiago de Compostela

DOCUMENTACIÓN GRÁFICA  
Xosé Luís Axeitos  
Guillermo Escrigas  
Eduardo Pardo de Guevara

DESEÑO GRÁFICO  
Xosé Díaz / Imago Mundi

IMPRIME  
Alva Gráfica

Depósito Legal: C.0000-2007

ISBN: 978-84-96530-46-1

© Dos textos, os seus autores  
© Dos debuxos heráldicos, X. A. García G.-Ledo  
© Desta edición, Consello da Cultura Galega e Real Academia Galega

# ÍNDICE

- 7 **INTRODUCCIÓN**  
Xosé Ramón Barreiro Fernández  
*Presidente da Real Academia Galega*  
Ramón Villares  
*Presidente do Consello da Cultura Galega*
- 11 **PRODUCIR SÍMBOLOS NACIONAIS**  
Ramón Villares
- 33 **O ESCUDO DE GALICIA. ORIXE, SIGNIFICACIÓNS E EVOLUCIÓN**  
Eduardo Pardo de Guevara
- 79 **A BANDEIRA DE GALICIA**  
Xosé Ramón Barreiro Fernández  
Xosé Luís Axeitos
- 105 **O HIMNO. HISTORIA, TEXTO E MÚSICA**  
Manuel Ferreiro  
Fernando López-Acuña
- 193 **UN LUGAR PARA A MEMORIA. O PANTEÓN DA GALEGUIDADE**  
Xosé Ramón Barreiro Fernández



se publican. Tamén, con ocasión da decisión parlamentaria de 1984, foran publicadas algunhas obras de conxunto, de intención divulgativa, que permitiron entender mellor o significado e a historia dos símbolos de Galicia. § O que agora presentamos é, desde logo, algo máis ambicioso. Máis que comprender os símbolos, o que aspiramos é a poñer de relevo as razóns que moveron os nosos devanceiros a elaboralos, no momento histórico no que o fixeron e coa intención explícita de dotar Galicia de elementos representativos da súa identidade. Galicia non posúe estes símbolos desde a noite dos tempos, senón que foron escollidos como tales no momento histórico concreto no que a maioría dos estados nacionais ou das nacións culturais o fixeron, isto é, entre finais do século XIX e as primeiras décadas do século XX. O protagonismo esencial, en canto ao himno e á bandeira, correspondeu ao rexionalismo político no que se refire á súa creación, ao entusiasmo das colectividades da emigración en América no relativo á súa divulgación e popularización e á autoridade da Academia Galega na súa fixación. Foi un traballo de parceria acometido entre as dúas beiras do Atlántico, que foi moi común en moitos campos da cultura e da identidade de Galicia, que logo, de forma paseniña, iría sendo asumido de forma maioritaria pola sociedade galega durante todo o século XX. § A estrutura do libro divídese en catro capítulos e un epílogo. Nun primeiro capítulo, escrito por Ramón Villares, expónse de forma xenérica o proceso de creación de símbolos nacionais en diversos ámbitos do contorno cultural e político europeo occidental, para encadrar debidamente o caso de Galicia nese contexto. A intención non foi tanto recompilar a abondosa información que sobre esta materia existe na literatura histórica especializada, senón máis ben debater até que punto os símbolos nacionais, por «invencionistas» que se reputen (que non é propiamente o caso dos galegos), constitúen un fito esencial para o proceso de nacionalización das masas na época contemporánea, nomeadamente por parte dos estados-nación. § A cerna do libro está constituída polas tres monografías dedicadas á análise do himno, da bandeira e do escudo. Cada unha destas contribucións foi obra de autores diferentes (aínda que haxa dupla autoría en dúas delas), para lograr deste modo a máxima especialización no enfoque e rigor nos resultados ofertados. O capítulo dedicado ao himno, obra conxunta do filólogo Manuel Ferreiro e do musicólogo Fernando López-Acuña, constitúe non só a posta ao día de traballos feitos por cada autor por separado, senón unha reinterpretación de todo o proceso que embocou na

fixación definitiva da letra e da música daquel; porque foron posibles tantos himnos como variacións se atopan na súa letra, desde a proposta inicial do autor, Pondal, até a versión máis aceptada popularmente e, tamén, de forma oficial. Sen entrar en disputas sobre letras e partituras, os datos que se achegan neste traballo son suficientes para que tanto o lector como o lexislador atopen os necesarios fundamentos para a súa decisión. § O capítulo dedicado á bandeira, escrito de parceria por X. R. Barreiro e X. L. Axeitos, efectúa unha precisa reconstrución dos pasos dados pola Real Academia Galega e polo seu fundador e presidente, Manuel Murguía, para fixar a insignia de Galicia nas súas cores, tamaño e significación. Non foi traballo doado para os rexionalistas, dadas as diverxencias que en diversos momentos históricos apareceron, que se acabase impondo a versión que actualmente coñecemos. Pero da lectura deste traballo dedúcese claramente que a conxunción entre o galeguismo da Terra e o da emigración logrou, máis unha vez, dotar Galicia das ferramentas simbólicas que acreditan non só a súa identidade, senón a súa modernidade. § O capítulo referido ao escudo de Galicia, escrito polo historiador e especialista en heráldica Eduardo Pardo de Guevara, constitúe unha mostra de rigor historiográfico e de capacidade de síntese sobre un asunto de por si moito máis recuado no tempo e moito máis controvertido nas súas sucesivas expresións visuais, do que foron himno e bandeira. Distinguindo a dimensión propiamente heráldica do escudo das tendencias máis actuais de preferencia polos «logotipos», o autor efectúa un percorrido histórico sobre as diferentes formas de representar as armas de Galicia, desde as versións medievais de influencia británica até as máis modernas (que non recentes), que integran a tradición eucarística do Reino de Galicia coas súas vellas sete provincias. § Remata o libro cun texto breve, concibido máis como unha proposta cara ao futuro ca como unha análise histórica, sobre o «Panteón de Galegos Ilustres», asinado por X. R. Barreiro. Entre os moitos *lieux de mémoire* que, a imaxe dos clásicos, se acuñaron nos estados modernos, está o recoñecemento dos persoeiros que máis contribuíron, nos campos de batalla ou no exercicio das artes, á grandeza dos países. Pero os panteóns, como lugares de memoria cívica, identifican máis aos vivos que os promoven ca aos mortos que alí se acollen. Por esta razón cómpre repensar, con criterios actuais, este lugar simbólico como un «Panteón da galegitude» e non só como lugar físico de repouso de cinzas de figuras, por relevantes que estas poidan ser. § Alén da participación dos redactores que subscriben esta intro-

ducción, da que non é do caso facer particular valoración, queremos deixar constancia do esforzo realizado polas persoas que convocamos para esta laboría. En tempo máis que curto atenderon as nosas demandas e cumpriron os prazos establecidos. A eles e ao persoal que nos axudou na recolleita de documentación gráfica que ilustra este libro, debemos manifestarles a nosa gratitude persoal e institucional. GratITUDE que tamén facemos extensiva aos plenarios do Consello da Cultura Galega e da Real Academia Galega, que aprobaron esta iniciativa e acordaron patrocinar a edición deste libro.

*A Coruña/Santiago de Compostela, día de San Martiño de 2007*

## PRODUCIR SÍMBOLOS NACIONAIS

Ramón Villares



Etiqueta do disco co primeiro rexistro sonoro do himno galego íntegro, interpretado polo Coro Toxos e Froles. Ferrol, 1922



**Nun texto** que xa se fixo clásico, *The invention of tradition* (1983), sostén o historiador británico E. J. Hobsbawm que o período de 1870 a 1914 se caracterizou pola produción masiva de tradicións e símbolos de carácter nacional, como unha forma de construír unha «relixión civil alternativa» que permitise gobernar o proceso de incorporación das masas á vida política e substituír deste modo o papel que exercían anteriormente a igrexa ou as propias monarquías tradicionais, na consecución da necesaria cohesión social dentro das súas comunidades políticas. Era preciso fundamentar sobre novos piares as lealdades sociais e políticas de sociedades que, como as europeas occidentais, se atopaban nun proceso de profunda remodelación social, despois das revolucións que tiveran lugar en Inglaterra no século XVII e en Francia a finais do século XVIII.

Esta produción de símbolos, que se concretou en himnos e bandeiras, en monumentos cívicos a grandes figuras da nación ou de culto aos mortos, en «políticas de memoria» deseñadas polos estados, foi un axente fundamental para a nacionalización das poboacións das diferentes nacións europeas, mesmo nos casos de se atoparen integradas en estados ou imperios plurinacionais. Resulta un lugar común atribuír estas políticas á eclosión dos nacionalismos e á súa tendencia a producir (ou «inventar») este tipo de linguaxes simbólicas que, por atender a sentimentos e paixóns non racionais, foron consideradas por algúns estudosos do feito nacional de forma negativa. A propia denominación de «invención da tradición» indica que se considera este proceso como unha creación



Manifestación por la República, pintura de Antonio Estruch, 1904





Cartel do Orfeó Catalá,  
deseñado por Adriá Gual  
en 1904

deliberada por parte dos intelectuais da nación que, apoiados polos poderes estatais, recuperan tradicións co obxectivo de dar fundamento histórico ás realidades nacionais presentes.

Podería aceptarse que, en moitos casos, aconteceu algo semellante, pero tamén é patente para calquera investigación histórica rigorosa que as chamadas tradicións «inventadas» ou «imaxinadas», se empregásemos a expresión de B. Anderson, non nacen no baleiro, nin tampouco son exclusiva dos movementos nacionalistas. Obedecen non só a un interese social e político da época en que nacen, senón que tamén responden a realidades profundas dos pobos que as asumen como tales. A obra da francesa A. M. Thiesse sobre a cuestión rexional/nacional na III República francesa é unha boa proba desta necesidade de se achegar ao pasado con criterios relativistas, sobre todo por se tratar do exemplo tido por máis paradigmático, como é o caso da Francia contemporánea. E, en todo caso, ningún movemento político é capaz de avanzar historicamente se non se dota dunha linguaxe precisa e propia.

Isto que hoxe semella claro tamén o podía ser para os coetáneos que asistiron a aquel proceso de creación de símbolos. Reflexionando sobre a pertinencia ou non de aceptar como himno nacional a vella cantiga catalá de «Els Segadors», cuxa letra era algo anacrónica e tampouco era a súa música moi leda, observou o poeta Joan Maragall nun artigo de 1899 no xornal *La Veu de Catalunya* algo moi pertinente ao asunto que nos ocupa. Sostíña o poeta que a súa aceptación era debida a «un deses misterios da alma popular que non se somete a regras coñecidas, nin se deixa conducir por raciocinios, nin tolera sabias imposicións; e os misterios son a cousa máis delicada e máis forte que hai no mundo» (Maragall, 1899, 290). O que Maragall denominaba misterios podería hoxe chamárselle actitudes irracionais ou pasionais, pero o resultado vén sendo o mesmo; esta produción masiva de elementos simbólicos forma parte non só dunha época da historia europea, senón mesmo da política moderna, tanto na época liberal como nos tempos de entreguerras, de predominio dos réximes autoritarios.

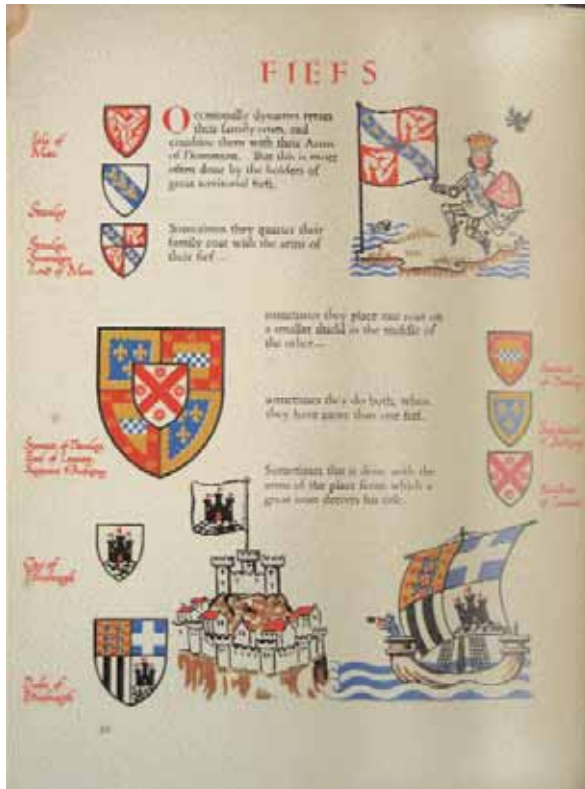
Malia o enfoque algo despectivo que Hobsbawm e os seus seguidores lle deron a este compoñente da historia dos nacionalismos, a súa chamada de atención tivo un efecto decisivo para que se lle prestase atención a esta produción masiva de símbolos nacionais. Houbo desde os



Joan Maragall



Estampa carlista, con don  
Carlos sostendo a bandeira  
española (segunda metade  
século XIX)



Ilustracións dun libro escolar inglés, 1940



anos oitenta unha verdadeira floración de estudos sobre os procesos de «construción das nacións» que, en certo modo, continuaron por outra vía textos pioneiros como os de G. Mosse sobre a «nacionalización das masas» na Alemaña da época hitleriana (Mosse, 1975) ou de E. Weber sobre a conversión dos campeesinos de Francia en cidadáns franceses propiamente ditos, por obra da política de integración da III República (Weber, 1976). Que algo de misterio había neste asunto xa se sabía pola vella observación do italiano Massimo d'Azeglio, que escribiu nas súas memorias (1886), referíndose ao proceso de unificación italiana, a moi repetida frase de que «l'Italia è fatta, ora bisogna fare gli Italiani».

Lograr que se volvesen «nacionais» (en tanto que franceses, italianos, españois, portugueses, etc.) poboações de ámbitos locais e lealdades primordiais é a grande obra do nacionalismo da época contemporánea. Foi o que estudou E. Weber a propósito da política nacionalizadora francesa e, no caso español, foi esta reflexión a que moveu pescudas, por serodias non menos necesarias, como as de Borja de Riquer desde a súa inicial formulación en 1992 (Riquer, 1992), as máis sistemáticas de J. Álvarez Junco sobre a «idea de España no século XIX» (Álvarez Junco, 2001) ou as achegas de C. Serrano sobre a formación de símbolos e mitos en España (C. Serrano, 1999), entre moitas outras contribucións que non é do caso colacionar aquí. Este será o pano de fondo en que cómpre encastrar historicamente a aparición dalgúns dos símbolos nacionais da maioría dos estados-nación europeos, pero tamén das máis sinaladas nacións-cultura de carácter «subestatal», como son as coñecidas en España como «nacionalidades históricas».

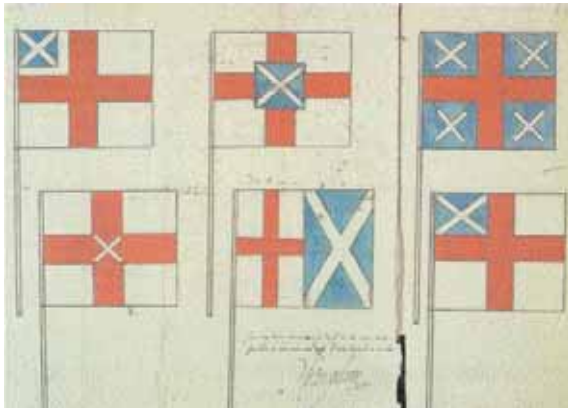
O proceso de produción destes símbolos ten, desde logo, momentos procesuais diferentes e, tamén, suxeitos claramente desiguais. Isto obriga a distinguir as políticas desenvoltoas por nacionalismos de Estado, dotados dunha notábel capacidade administrativa e política para a súa acción a través de instrumentos como a escola, a administración pública ou o exército (e da guerra como ocasión suprema de «testatal»), das políticas deseñadas por movementos nacionais «subestatais» ou pertencentes a nacións culturais, que deberon elaborar os seus símbolos nacionais nun contexto de maior orfandade administrativa e institucional, só compensada polo entusiasmo de organizacións civís ou polo significado atribuído a algúns dos seus monumentos, institucións ou cerimoniais públicos. Este foi o caso de Cataluña, Euskadi ou Galicia, como logo se dirá.

O obxecto deste libro é analizar o proceso de creación dos principais símbolos nacionais de Galicia, como son o himno, a bandeira e o escudo. Eles representan valores e definen lealdades, aceptadas con maior ou menor paixón, dos actuais cidadáns de Galicia. Pero aínda que fosen recoñecidos oficialmente como tales símbolos hai menos dun cuarto de século, a súa orixe é ben máis recuada e a súa evolución, como signos identitarios, experimentou importantes mudanzas durante o tempo de vivencia, de máis dun século, que levan ás súas costas. Os contidos dos traballos específicos sobre cada un destes símbolos, que recollen moitas pescudas previas, céntranse case de forma exclusiva no marco galego.

Por esta razón, coído que é de interese introducir estes estudos monográficos cunha pequena viaxata pola particular historia da produción de símbolos nacionais de diversos estados europeos, incluído o caso máis específico da España contemporánea. A análise non pode ser exhaustiva nin tan segura poder ser comparada máis que nos seus trazos máis descritivos, porque tamén é grande a heteroxeneidade de procesos tan diversos no tempo e nas formas. Pero non por iso resulta menos



Allegoría de la República Federal publicada no xornal satírico La Flaca (1873)



Estudo para o deseño da bandeira británica da primeira Unión, coas cruces de san Xurxo e santo André, 1606

necesaria para ilustrar en que medida os devanceiros rexionalistas galegos fixeron a tempo os seus deberes, por fráxiles que fosen as ferramentas coas que estaban a traballar, para dotar Galicia dos referentes simbólicos que, naquela altura histórica, estaban a deseñar ou transformar as culturas nacionais de toda Europa.

\* \* \*

Na creación e difusión de símbolos nacionais, a diversidade cronolóxica é tan grande como desemeellantes son os procesos de construción dos estados-nación. En xeral, a decisión de cuñar elementos simbólicos vai parella coa aparición e asentamento de realidades políticas nacionais. Exemplos de adopción precoz de himno e bandeira nacional son o Reino Unido posterior ás revolucións políticas do século XVII ou a Francia creada pola revolución desencadeada en 1789, que, por vieiros diferentes, non só logran cuñar uns símbolos propios, senón que en boa medida se converteron en emblemas recoñecidos, mesmo apropiados, pola poboación de moitos outros países.

Pensemos na relevancia internacional que tivo «La Marseillaise», un dos cantos de liberdade anteriores á «Internacional», cantada por obreiros de medio mundo (Vovelle, 1984, 120 e ss.), ou a bandeira inglesa, coñecida popularmente como *Union Jack*, que máis que «identificar unha única nación representa as relacións entre nacións e a historia desas relacións», dada a súa difusión por moitos territorios da Commonwealth británica (Groom, 2007, 305-306). En cambio, en casos como os do Imperio alemán, da Italia unida, da España ou do Portugal da época liberal, o percurso seguido polos seus principais símbolos nacionais tivo moitos máis abanos e demorouse moito máis a súa conversión en valores aceptados de forma maioritaria polas respectivas comunidades políticas.

Desde logo, o exemplo de maior capacidade integradora foi o do Reino Unido, tanto no seu coñecido himno «God Save the King», como e sobre todo na súa bandeira. O himno, con letra de inspiración bíblica e música de Haendel, foi institucionalizado durante o século XVIII, aínda que non se cualificase de himno nacional até principios do século XIX. A súa invocación á monarquía reflicte o «pacto fundador da monarquía británica moderna» pois é El-Rei quen defende a lei común dos seus gobernados, que a cambio lle desexan de corazón unha longa vida (Serrano, 1999, 108).

Nun tempo histórico como o actual, no que se discute a Unión británica e mesmo a propia «identidade británica» perante os procesos de «devolución» de competencias a Escocia ou Gales, a particular historia da súa bandeira reflicte unha vontade de unidade, fundada nunha longa tradición histórica, que para algún autor é de máis de dous mil anos ou, en todo caso, de catro séculos,

dado que ondeou por primeira vez en 1606 (na súa versión propiamente inglesa e non británica). A súa versión actual é unha suma dos emblemas tradicionais dos reinos unidos na coroa británica, agás o País de Gales. É unha bandeira formada pola superposición de cruces que representan os reinos de Inglaterra, Escocia e Irlanda, isto é, as de San Xurxo (cruz vermella), Santo André (aspa branca) e San Patricio (aspa vermella), o que pon claramente de manifesto esa vontade integradora. Non obstante, cando se converteu en bandeira de unión foi no século XIX (1801, incorporación de Irlanda á Unión), tanto en aceptación popular e cultural (libros, cancións) como en difusión mundial, sobre todo a través da Armada británica, que campaba polos océanos do mundo, ao son do «Rule, Britannia».

Algo diferente foi o caso dos símbolos nacionais en Francia, que teñen un punto de partida moito máis preciso e, ademais, están intimamente vencellados aos avatares do proceso revolucionario de 1789. A adopción da tricolor, que era a insignia inicial da Garda nacional que dirixía Lafayette, como bandeira nacional foi decidida pola Asemblea Lexislativa en 1790 e, logo, reafirmada nos tempos da Convención xacobina e aceptada polo propio Napoleón. As tres cores supoñían unha clara separación da cor branca propia da monarquía e non estaban exentas dun simbolismo de integración máis social que territorial, ao se asociaren aos tres estamentos que estaban na asemblea revolucionaria: o vermello da nobreza, o branco do clero e o azul do terceiro estado (Vovelle, 1984). Malia estes principios tan revolucionarios, a tricolor francesa aínda tivo que competir, durante pequenos treitos históricos, con bandeiras doutro signo, como a monárquica da Restauración de Luís XVIII ou a vermella da Comuna parisiense. En todo caso, coa chegada da III República, a bandeira tricolor gañou definitivamente a batalla de representar os valores nacionais de Francia.

Proceso algo semellante seguiu o himno de «La Marseillaise», composto nunha noite de primavera de 1792, nos cuarteis militares de Strasburgo, por Joseph Rouget de Lisle. Era un «canto de guerra» para os soldados que debían cruzar o río Rhin en defensa da revolución ameazada, que moi axiña se converteu no «Te Deum» da República, como aseverou o ministro da guerra aquel mesmo ano de 1792 (Vovelle, 1984). Tamén foi himno que debeu competir con outros, algúns deles ben populares, como «La Carmagnole» ou a «Internacional», pero letra e música pensadas inicialmente como unha marcha bélica representaron desde entón a imaxe interior e exterior de Francia. De



A liberdade guiando o pobo, pintura de Eugène Delacroix, 1830

feito, antes da difusión da «Internacional», os «ecos da Marsellesa» escoitáronse en medio mundo, o que lle permite aseverar a Vovelle, con algo de chauvinismo, que a Marsellesa «é un deses cantos que pertencen á humanidade» (Vovelle, 1984, 85).

A influencia do exemplo francés deixouse sentir claramente en Italia, aínda que en diferentes períodos, como acontece co seu proceso de unificación nacional. A adopción dunha bandeira tricolor (verde, branco, vermello), inspirada en insignias de asociacións universitarias de Bolonha, comezou coas propias repúblicas cisalpinas e transpadanas fundadas polas campañas bélicas napoleónicas. Agochada esta bandeira nos tempos da reacción posnapoleónica, rexorde co movemento carbonarios e co activismo político de Mazzini, para ser adoptada finalmente pola casa de Savoia como cabezaleira do reino de Italia, desde 1848. A bandeira tricolor italiana foise asentando coa propia unificación nacional, sendo o emblema identificativo fronte á dominación estranxeira, nomeadamente a austríaca (Oliva, 1998, 7 e ss.). Máis complexa foi a escolla da letra e música do himno nacional italiano, dada a condición vagamente patriótica que tiñan moitos cantos populares, como «Il pensiero» ou «O sole mio». Himno patriótico moi popular foi o de Garibaldi, por máis que logo se fose impoñendo como tal o himno de Mameli, de letra e música do século XIX pero que apenas ninguén coñece aínda na Italia actual (Franzina, 1998). Aínda que durante o vintenio fascista apareceron outros himnos e bandeiras, a continuidade dos símbolos nacionais italianos foi restaurada polo réxime republicano saído da derrota do fascismo en 1945.

Outros exemplos de actuación menos lineal no proceso de adopción dos seus símbolos nacionais foron os de Alemaña ou Portugal. No caso alemán, tanto a súa serodia unificación nacional como os grandes abanos padecidos nos seus réximes políticos explican as mudanzas experimentadas. Os himnos patrióticos foron cambiantes, pero o máis permanente foi o «Deutschland über alles», composto por Haydn en 1797, aínda que moitas das súas estrofas máis belicistas ou imperialistas fosen suprimidas despois de 1945.

A actual bandeira alemá, aínda tendo unhas orixes incertas entre a tradición do Sacro Imperio Xermánico e as loitas antinapoleónicas, non se consolidou efectivamente como tal até despois da Segunda Guerra Mundial, coas súas cores negra, branca e dourada. A súa primeira expresión nacional tivo lugar nas revolucións de 1848, pero o imperio fundado por Bismarck adoptou as cores de Prusia para deseñar a bandeira nacional (negro, branco e vermello), mentres que durante a época de Weimar conviviron varias bandeiras, tanto a oficial de 1848 como a prusiana e mesmo a esvástica nazi, logo convertida en bandeira oficial do III Reich por Hitler. En suma, que só despois de 1945 se afirmou nas dúas repúblicas alemás, con escasas diferenzas, a mesma bandeira nacional, que é actualmente vivente na república reunificada en 1990.

O caso da bandeira portuguesa é, pola contra, un exemplo análogo ao do País Vasco, no que a insignia dun partido político se converte en bandeira nacional. En efecto, a actual insignia oficial portuguesa, verde e vermella, era o estandarte do republicanismo portugués nos tempos da monarquía. Coa proclamación da república o 5 de outubro de 1910, todos os símbolos que tiñan a denominación de «Reais» foron transformados en «Nacionais», desde os pazos, academias ou museos até as gardas de seguridade ou as estradas. O mesmo lle aconteceu á bandeira monárquica (azul e branca), substituída pola Asemblea republicana en 1911 por unha insignia que quería representar o esencial do ideal republicano: esperanza no porvir (verde) e sacrificio pola liberdade (vermello), en honor dos inmolados na loita pola república (esencialmente, os «heroes da Rotunda»). Como quería o presidente Teófilo Braga, a bandeira pasou a ser unha ferramenta de republicanización da sociedade portuguesa, que foi instruída nas escolas no culto á bandeira e ao himno, «A Portuguesa», tamén daquela convertido en canto nacional de obrigado respecto (Ramos, 1994, 421 e ss.).

\* \* \*

A historia da escolla e difusión dos símbolos nacionais en España, tanto no ámbito estatal como no «subestatal», presenta uns trazos moi diferentes aos de case todos os países europeos até agora evocados. Dunha banda, sucédense alternancias en bandeiras e himnos só explicábeis pola débil integración nacional que caracteriza a historia da España contemporánea. E, doutra banda, fóronse cunhando diversos símbolos alternativos («disidentes», en expresión de Carlos Serrano), que eran a expresión



Estampa alegórica da proclamación da República Portuguesa, 1910

de proxectos nacionais alternativos ao español (casos de Cataluña, País Vasco e Galicia), que foron capaces de instituír «ex novo» estes símbolos ou converter antigas tradicións ou cantos populares en himnos nacionais. Farei unha breve síntese da cuestión, para encadear o caso de Galicia.

A evolución histórica do himno nacional español ten, en comparación cos exemplos de Francia e Inglaterra, unha orixe certamente singular, entre outras razóns polas «incógnitas» que rodean a súa aparición e pola singularidade con que nace, pois sendo unha marcha militar non está acompañada de letra específica, nin apareceu para celebrar un triunfo no campo de batalla nin tampouco foi obra dun músico notábel, como acontece cos himnos de Alemaña ou do Reino Unido, segundo se recoñece no libro *Símbolos de España*, o máis sistemático até agora escrito sobre este asunto (Lolo, 1999, 377). Na propia orixe do himno están incubados algúns dos problemas que chegaron xustamente até a actualidade, pois foi música militar que naceu sen letra e, cando se lle quixo engadir, non logrou consolidarse.

O percurso histórico seguido polo himno nacional español experimentou varias xeiras. Na primeira delas, a orixinaria, ten lugar a conversión dunha antiga «Marcha Granadera», ao parecer de orixe prusiana, en «Marcha Real» por parte de Carlos III, segundo un suposto decreto de 1770 que, curiosamente, non figura publicado en ningunha gaceta oficial da época (Lolo, 1999, 403). Foi por tradición militar de toque desta marcha en honor de El-Rei que esta se foi convertendo nun himno real, «que era o que máis se podía parecer a un "himno nacional" en data tan temperá» (Serrano, 1999, 112). Unha segunda fase abrangue todo o século XIX, na que esta marcha non logrou ser considerada como un auténtico himno nacional. Nos tempos das Cortes de Cádiz, no Trienio e, logo, no Sexenio revolucionario, apareceron diversas tentativas de cuñar unha «marcha nacional». A tentativa máis sistemática foi a do Sexenio, cando, por iniciativa do deputado Fernández de los Ríos, convocou o goberno de Juan Prim, en 1870, un concurso para obter unha marcha nacional con letra e música específicas. Ao concurso presentáronse centos de propostas, pero ningunha foi de gusto do xurado, de modo que a convocatoria foi declarada deserta (Lolo, 1999, 416 e ss.). De todas estas iniciativas xurdidas no século XIX, unicamente acadou unha dimensión popular o «Himno de Riego», adoptado como himno nacional en 1822, pero logo rexeitado mesmo pola tradición progresista e obreira, que prefería a «Marsellesa» ou cantar a «Internacional» (Serrano, 1999, 113-114). Con todo, o «Himno de Riego» sobreviviuiu aos tempos do Trienio e, alén de ser un cántico de oposición á monarquía, foi declarado oficial polas dúas Repúblicas (1873 e 1931-1939).



Proclama de Galicia, de Rafael del Riego, 1820

Tiña ao seu favor que xuntaba letra e música, que cantaba os triunfos militares de Riego a favor da liberdade, por máis que as súas orixes tamén fosen controvertidas na identificación da súa autoría e que a súa asociación co «trégala» antiabsolutista debilitou a súa capacidade integradora.

A conversión da «Marcha real» en himno nacional español tivo lugar en tempos de Alfonso XIII, durante o goberno «longo» de Maura, que foi o político español que máis se ocupou de fixar os símbolos nacionais de España, incluída a festa nacional do 12 de outubro. No ano 1908, unha vez que o músico militar Pérez Casas fixo un arranxo da «Marcha real», acordouse unificar a execución musical desta nunha R. Orde do 28 de agosto, que tampouco foi publicada oficialmente (Lolo, 1999, 428). Malia esta carencia de rigor administrativo, a autoría intelectual de Pérez Casas foi admitida, de modo que a súa interpretación lle proporcionou dereitos para el e para a súa familia até datas ben recentes, pois foi aínda en 1997 cando foi acordado, por parte do goberno de J. M. Aznar, unha pingüe indemnización á familia do compositor e, de paso, se reafirmou de novo a condición da vella «Marcha real» como himno nacional español. A letra do himno, que quixo introducir o franquismo por medio dun poema de J. M. Pemán, segue a ser buscada na actualidade, séculos máis tarde da aparición da súa música.

Con certa analoxía co sucedido co himno se presenta a evolución histórica do outro gran símbolo nacional, que é a bandeira. Unhas orixes claramente militares, un mesmo nacemento en tempos de Carlos III (1785), unha controversia política sobre o seu significado, tanto no século XIX como no século XX, e unhas mesmas datas serodias de conversión en emblema nacional, que non se produce até os anos 1906/1908, cando se trata de defender o que daquela se tipificou como «aldraxe á bandeira» e se obrigou a que ondease en todos os edificios públicos.

A bandeira nacional tivo dúas expresións históricas diferentes. Unha versión, a máis común, foi a bicolor con dúas franxas vermellas e unha amarela, que foi a cuñada por Carlos III como bandeira militar, logo foi adoptada polos revolucionarios de Cádiz e pola Milicia Nacional e mesmo polos gobernos liberais dos tempos de Isabel II. Era, con todo, máis unha bandeira militar que propiamente nacional e «a ninguén se lle ocorreu coroar con ela os ministerios ou edificios públicos de

carácter civil» (Álvarez Junco, 2001, 553). Sobre o seu significado penden moitas interpretacións, aínda que a escolla das cores vermella e amarela («roja y gualda», en definición do franquismo), que eran as propias e tradicionais da Coroa de Aragón, podería entenderse como unha aposta de integración política duns territorios claramente austracistas ou tamén como un «golpe de sorte» (O'Donnell, 1999, 293 e ss.).

A outra versión, que se inspiraba ademais no prestixio que tiñan as bandeiras tricolores en Francia ou Italia, foi aparecendo a mediados do século XIX. No período posterior á Gloriosa Revolución de 1868 introduciuse a tricolor coa franxa morada en honor ao «pendón morado» dos Comuneiros de Castela, que foi adoptada fuxadamente pola I República e, posteriormente de modo oficial, pola II República en 1931, cuxo Goberno provisorio a xustificaba por ter representado «durante máis de medio século, a idea da emancipación española mediante a República» e, ademais, por ser a cor morada expresión dunha rexión que é «nervio da nacionalidade», isto é, de Castela (Serrano, 1999, 100). Malia esta confesión, a bandeira tricolor foi máis identificada co réxime republicano que coa tradición comuna castelá. O bando franquista, en agosto de 1936, restaurou a bandeira bicolor –logo adornada con símbolos falanxistas e carlistas– que, con algunhas mudanzas máis que estéticas, a España democrática adoptou como propia en 1977, ao ser recoñecida na propia Constitución de 1978 e logo regulada no seu uso en 1981. A diferenza do himno, a bandeira goza de superior aceptación política e mesmo de certa acollida popular, malia a guerra de bandeiras que de cando en vez se produce.

\* \* \*

Como se deduce do breve repaso feito até agora de diversos símbolos nacionais, o significado que teñen é moi diverso. En xeral, todos eles nacen co obxectivo de seren «elocuentes», isto é, de transmitir de forma evidente algúns ideais ou valores que sexan partillados pola comunidade política á que simbolizan. Pero non sempre logran os obxectivos de seren factores de integración social e/ou territorial. No caso de España, malia a participación simbólica dos antigos reinos peninsulares (León, Castela, Navarra, Aragón e, non sempre, Granada) no deseño de escudos e bandeiras nacionais-estatais, a percepción política e popular destes símbolos dista moito de ser vista, en amplos territorios peninsulares e desde finais (e non antes) do século XIX, como elementos de integración patriótica, ao estilo dos himnos e bandeiras de Francia, Reino Unido ou Portugal.

As razóns que explican este resultado teñen que ver co proceso de nacionalización levado a cabo en España na época liberal pero, de forma máis específica, co rumbo tomado pola política españo-



Edición popular da Constitución da República Española, 1931

Esquerda: Cuberta dunha edición do Estatuto de Galicia, coas bandeiras de Galicia e da República (anos trinta)

la desde finais do século XIX, que se diferencia claramente do curso seguido pola maioría dos estados-nación europeos. Pois aconteceu en España que no canto de se afirmar durante o século XX na súa condición de estado-nación unitario ou federal, foron aparecendo diversos proxectos nacionais alternativos que competiron ou discutiron a hexemonía do estado-nación español. A primeira fase deste proceso sitúase no período histórico de finais do século XIX e primeiras décadas do XX, aquel que de forma unánime se catalogou como de consolidación dos nacionalismos como factores de transformación e modernización das poboacións rurais europeas.

A expresión máis directa desta diverxencia na estrutura político-territorial da España contemporánea ten a súa tradución nas linguaxes dos símbolos de territorios como Cataluña, País Vasco ou Galicia, que, no canto de se sentiren representados nos españois, elaboran e difunden símbolos nacionais propios desde finais do século XIX, nun proceso de nacionalización específica da súa poboación. O sentido desta produción simbólica non se funda na defensa dunha mellor ou máis elevada presenza de valores rexionais ou locais nos elementos comúns e identificadores de España, senón na construción de símbolos que sexan capaces de integrar política e ideoloxicamente a poboación dos seus territorios, nun proxecto político diferenciado. Explicar as razóns dese proceso excede os límites deste traballo, de modo que simplemente me cinxirei a unha breve descrición do tempo e sentido que tivo a construción destes símbolos na súa fase orixinaria.

Entre os sinais de identidade nacional máis claros dos que dispón Euskadi nos tempos contemporáneos, alén do simbolismo que ten o carballo ou «árbore de Gernika» como muda testemuña do xuramento dos «fueros» desde tempos medievais, está o da súa bandeira (*ikurriña* en éuscaro). O seu deseño foi idea dos irmáns Arana (Luis e Sabino), que a conciben como unha insignia identificadora do nacionalismo vasco moderno, pois durante moitos anos só foi usada como símbolo privado do Partido Nacionalista Vasco (PNV), antes de ser declarada oficial por primeira vez en 1936, por parte do goberno autónomo de J. A. Aguirre formado durante a Guerra Civil. Despois de ser prohibida polo franquismo, a *ikurriña* sería restaurada como bandeira oficial de Euskadi polo goberno autónomo en 1979.

A orixe partidaria –e non territorial ou, en todo caso, só báscaña– desta bandeira marcou de forma directa a súa particular historia e, de paso, ocultou outras alternativas anteriores. O significado que os irmáns Arana lle quixeron dar á *ikurriña* foi o de representar a forza do señorío de Biscaia, o peso da relixión na definición nacional de Euskadi e unha vaga evocación británica, coa



Pano co retrato de Sabino orlado de *ikurriñas* (finais do século XIX)



Deseño orixinal da *ikurriña*, de Sabino e Luis Arana, 1894

introdución da aspa verde de Santo André (patrón de Escocia) por baixo dunha cruz branca que remite ao lema *Jaungoikua eta Lagi Zarra* («Deus e Lei Vella»), propio da tradición «fuerrista» vasca. A incorporación da cruz en aspa tamén se explica como referencia á batalla de Arrigorriaga, data fundacional do señorío de Biscaia, que tivera lugar nun afastado 30 de novembro do ano 888, día que ten como patrón ao devandito santo.

O máis relevante na aparición da *ikurriña* foi, con todo, o seu carácter partidario e *bizkaitarra*, que a vencellou de forma estrita á evolución do propio PNV. De feito, no contexto das loitas polo mantemento dos «fueros» por parte das deputacións forais vascas foran aparecendo outras bandeiras, que subliñaban moito máis a alianza institucional e política dos catro territorios históricos de Vasconia (Euskadi e Navarra) e menos a ideoloxía nacionalista de base relixiosa e historicista. Pero destes precedentes simbólicos apenas ficou memoria posterior, por máis que unha destas bandeiras figurase en 1881 na procesión cívica en homenaxe a Victor Hugo celebrada en París con motivo do seu oitenta aniversario, na que ficaba patente a forza institucional das deputacións forais (Rubio, 2004). Por que a difusión da *ikurriña* converteuse, para o PNV, nun instrumento decisivo para a creación dunha cultura política nacionalista (De Pablo/Mees/Rodríguez Ranz, 1999, 36). Algo semellante aconteceu co himno nacional vasco, adaptado por Arana en 1902 sobre unha melodía popular que, como a *ikurriña*, chegou a ser oficial en 1936 e, posteriormente, tamén en 1983 fronte a outras alternativas como o «Gernikako Arbola» de Iparaguirre.

En todo caso, o que cómpre subliñar deste proceso de construción de símbolos identitarios vascos foi a súa dependencia directa do movemento nacionalista que representou desde a súa fundación o PNV, como un partido que aspiraba a representar a comunidade vasca desde unha perspectiva nacionalista. A capacidade «nacionalizadora» que tiveran as deputacións forais vascas e a navarra nos tempos de predomínio do «fuerrismo» liberal (desde o Convenio de Bergara até a fin da guerra carlista) e de creación dunha mínima estrutura política institucional de goberno, representada nos lemas do *Urtac bat* («As tres, unha») ou do *Laurak bat* («As catro, unha»), ficara tronzada despois da abolición dos «fueros» en 1876, unha vez rematada a terceira guerra carlista. O tránsito do «fuerrismo» ao nacionalismo efectuouse mediante o poderoso mecanismo dun partido novo, o PNV, e tamén mediante un programa de construción de novos símbolos políticos, que foron obra de círculos políticos e asociacións culturais e non de institucións públicas e de goberno, como eran as do exercicio do «fuerrismo» liberal. E todo este proceso tivo lugar, nas súas liñas básicas, nos anos finais do século XIX e primeiros pasos da seguinte centuria, isto é, arredor da crise de 1898.

Contexto temporal análogo, se ben con diferenzas políticas notábeis, pódese atopar no exemplo de Cataluña, moito máis

Cambó vestido co escudo catalán. Estampa satírica catalá (ca. 1910)



empeñada daquela que Euskadi na construción dun verdadeiro proxecto nacional alternativo ao que representaba o Estado español, amplamente desacreditado despois do «Desastre» de 1898. E unha das pezas desa construción nacional foi a conversión de diversas tradicións corais ou heráldicas en símbolos nacionais. E coma no caso vasco, o axente fundamental deste proceso foron as entidades culturais e políticas de ideoloxía catalanista que, parcialmente, se expresaron politicamente na Lliga Regionalista fundada en 1901, baixo a dirección de Prat de la Riba e, despois, de Francesc Cambó.

A bandeira nacional catalá, a *senyera*, tivo un longo período de hestación. Na súa trama básica de combinación das cores vermella e amarela, coa forma das «quatre barres», deriva da antiga tradición heráldica medieval, o que permite soste, segundo Martí de Riquer, que se trata dun dos «brasons máis antigos de Europa» (Anguera, 2001, 13). A conversión desta imaxe heráldica nunha insignia patriótica foi un proceso que se desenvolveu no último cuarto do século XIX, cando comeza a ser empregada como símbolo identificador de asociacións e ateneos catalanistas, desprazando a cruz de San Xurxo. Con todo, a súa difusión era aínda débil, como mostra o feito de que non figura na importante reunión de Unió Catalanista en Manresa no ano 1892. Os pasos decisivos para a súa transformación en símbolo nacional teñen lugar entre 1899, que é cando se produce a primeira ruptura do conservadorismo catalán co partido dinástico de Silvela, e o ano 1905, cando se consolida a alternativa política antidinástica da Solidaritat catalana, nunha alianza electoral de amplo espectro ideolóxico, pero nucleada polo seu ideario nacionalista.

A primeira exhibición da *senyera* como un acto reivindicativo por parte dun cargo institucional tivo lugar en Reus, no ano 1899, cando o alcalde da cidade fai ondear a bandeira catalá no pico do campanario, durante as festas patronais. A partir de entón ten lugar unha progresiva consideración da bandeira cuadrirribada como un sinal de reivindicación da identidade catalá, favorecida ademais polas sucesivas prohibicións gubernativas da súa exhibición pública (Anguera, 2001, 25). Con ocasión de visitas oficiais de ministros ou do mesmo monarca Afonso XIII a Barcelona, comezaron a aparecer nos balcóns dos edificios bandeiras catalás, a cantarse en público o himno de «Els Segadors» ou a proferir berros de «Visca Catalunya», que moito sorprendían aos visitantes, como lle aconteceu a Eduardo Dato en maio de 1900, cando a través do Liceu (Soldevila, 1901, 130). A conversión da vella *senyera* en «símbolo de todos os cataláns, non só dos catalanistas» acabaron por conseguilo as campañas políticas da Solidaritat, desde 1905 (Anguera, 2001, 30). Coma no caso vasco, a oficialización da *senyera* tería lugar co réxime de autonomía aprobado polas Cortes da II República en 1932. O seu carácter oficial foi recuperado coa instauración da preautonomía en 1977 e co pleno funcionamento desta a partir das primeiras eleccións autonómicas de 1980.

Evolución semellante experimentou a creación dun himno nacional de Cataluña, con secular tradición histórica aínda que menor que no caso da bandeira, pero con análoga coetaneidade temporal. O himno coñecido como «Els Segadors» parte dunha cantiga popular de sega, do século XVII, que se seguía cantando no século XIX, pero que carecía do significado que logo tivo. A eclosión da música coral de finais do século XIX, animada polo Orfeó Catalá e polo músico Clavé, e o fracaso na tentativa de crear «ex novo» un himno nacional facilitaron o camiño para o éxito definitivo de «Els Segadors». Na década de 1890 houbo varias tentativas, mediante concurso, para fomentar a composición dunha «xenial poesía» que, «posta en música», fose axeitada para constituír o «himno nacional de Cataluña» (Marfany, 1995,



Partitura de *El Himno de los Literarios*, composto en 1808 en plena guerra contra os franceses



Partitura do *Himno de Brñas* e panfleto coa súa letra

317). O concurso, repetido até en tres ocasións, ficou deserto e, en troques, «Els Segadors» comezou a ser interpretado polo Orfeó Catalá como peza final de concerto, de modo que, «sen saber moi ben como», aquela melodía popular foise convertendo no verdadeiro himno nacional catalán (Marfany, 1995, 318).

O que importaba non era tanto a súa letra nin mesmo a súa música, senón que, para dicilo con palabras de Joan Maragall, foi unha decisión popular, que solicitaba reiteradamente a súa interpretación, a que fixo de «Els Segadors» un himno patriótico: «sempre o que pobo cante, o que se lle pegue ao seu oído colectivo, o que espontaneamente se propague e xeneralice, aquilo será o himno popular, por riba de todos os propósitos, de todos os intentos reflexivos e de todos os estudos» (Maragall, 1989, 292). E así foi como sobre unha melodía redescuberta polo catalanismo se creou unha nova tradición que cumpría todos os requisitos necesarios para o seu éxito: raíz secular e adopción popular. O resto foi obra do catalanismo político que, desde 1899, foi facendo un himno a partir do seu programa político, fixo do himno o seu programa, parafraseando de novo palabras maragallianas.

\* \* \*

Rematarei esta viaxata cunhas curtas referencias sobre o caso de Galicia que, ao tempo, permiten recapitular algunhas ideas xerais sobre todo este proceso de produción de símbolos nacionais. No que coñecemos até agora da historia dos símbolos de Galicia, e os contidos deste libro son innovadores en máis dun concepto, son doadas de advertir tanto pautas comúns a moitos outros países, como tamén singularidades que será do caso salientar acadamente. Desde logo, os exemplos máis próximos aos de Galicia son os de Euskadi e Cataluña e non, por suposto, os aquí evocados de grandes estados-nación europeos. Xa foi advertido no seu lugar que tendo unha semellante intención



Anverso e reverso dunha tarxeta postal con Curros Enríquez no Panteón de Rosalía

nacionalizadora, a potencia dos símbolos políticos depende en boa medida dos recursos, persuasivos ou coercitivos, que se empreguen para a súa interiorización polas comunidades políticas implicadas. E se nos casos de estados-nación plenamente constituídos non sempre lograron totalmente os seus obxectivos, moito máis débil se presenta a situación en culturas nacionais «subestatais» que, polo xeral, careceron de recursos institucionais e administrativos propios.

Himno e bandeira galegos teñen unha orixe case coetánea e nas dúas están presentes dous compoñentes básicos. Dunha banda, o papel do rexionalismo de orientación liberal, representado por Murguía e polo grupo coruñés da Liga Gallega e da Real Academia Galega, que alentou ou fixou coa súa autoridade intelectual tanto a aparición do himno de Pondal e Veiga como a definición precisa da bandeira azul e branca, como futura insignia nacional de Galicia, aínda que daquela se concibise como «rexional». E, doutra banda, foron as colectividades da emigración, nomeadamente as asentadas na illa de Cuba, as que achegaron a adhesión popular e a mobilización política que na Terra non era capaz de lograr o movemento rexionalista. Como aconteceu en moitas outras nacións europeas daquela sen estado, como é o caso de Checoslovaquia ou Irlanda, o peso da emigración na súa definición identitaria e mesmo na mobilización política foi esencial na Galicia contemporánea. Se para a erección do monumento aos Mártires de Carral ou para a

creación da Academia Galega foron determinantes os óbolos procedentes das colectividades emigrantes, tamén o seguiron a ser co himno e coa bandeira, que alí aquel se estrea en 1907 e alí ela ondea nos centros e sociedades galegas de América, como emblema distintivo dunha colectividade que, para resistir a asimilación nos países de destino, acentúa a súa adhesión á cultura de orixe.

En ambos os casos, o período cronolóxico decisivo foron os anos finais do século XIX. No 1890, o himno dótase, mediante un oportuno concurso, de letra e de música. No 1891, prodúcese a exhibición por primeira vez da bandeira galega na translación dos restos de Rosalía desde o cemiterio de Adina a Bonaval, que inaugura dese modo un «lugar de memoria» tan común na tradición europea como é un Panteón de Galicia, coñecido como de «Galegos Ilustres» malia ser unha muller a súa primeira moradora. Pero tamén en delambos os casos demorouse algúns anos a fixación definitiva destes símbolos, pois a estrea oficial do himno non tivo lugar até 1907 e a aceptación da bandeira, definida por Murguía e coa *auctoritas* da RAG, aínda tardou máis tempo en deixar de ser obxecto de controversia. Pero o seu uso foi anterior ao do himno. De feito, cando se inaugura o monumento dedicado aos Mártires de Carral, ondea a bandeira galega, pero interprétese o «Himno de Riego», así como algunhas muiñeiras. O himno de Pondal e Veiga xa existía, pero aínda era descoñecido.

A capacidade do Rexionalismo galego para construír un leque de símbolos propios de Galicia foi moi superior á súa dimensión organizativa e ao seu arraigamento popular. Porque ademais de himno e bandeira, foron os rexionalistas de Santiago de Compostela os primeiros promotores do Panteón de Galicia coa chegada dos restos de Rosalía e foi a Liga Gallega da Coruña, con Tettamancy, Lurgís e Golpe de cabezaleiros, a principal valedora do primeiro «lugar de memoria» digno de tal nome que ten a historia do nacionalismo galego, coa construción do monumento en honra dos Mártires de Carral, inaugurado en 1904. Os rexionalistas só deixaron para o adiante a fixación dunha Festa nacional, tarefa que acometerían moi axiña as Irmandades da Fala, ao promoveren o 25 de xullo, a imaxe do acontecido en Cataluña co 11 de setembro, como «Diada» nacional de Galicia.

Alén desta importante achega feita polo Rexionalismo galego para a construción nacional de Galicia, cómpre reflexionar unha miga sobre os significados destes símbolos e os trazos singulares que, en perspectiva comparada, se advirten neles. Se reparamos nalgúns características frecuentes na



Portada de *Las armas de Galicia*, editado na Habana en 1923



Grupo coa bandeira da República no Seixo (Ferrol), o día da súa proclamación, en abril de 1931





'Amantes del Campo'  
diante do monumento aos  
mártires en Carral

aparición de himnos e bandeiras en diversos lugares de Europa, hai algunhas que se repiten con frecuencia. No que se refire aos himnos, a súa orixe militar e mesmo belicista é do máis común e, cando dispoñen de letra, a invitación á guerra é ben explícita, como acontece no caso da «Marsellesa» («Aux armes, citoyens»). Noutros casos a orixe é máis ben popular e mesmo de asociacións de escolares universitarios (casos de Italia ou Alemaña). O mesmo acontece coa súa música, que cando non é debida a grandes compositores beneficiase da tradición coral e popular, como son os casos de Cataluña e Euskadi, nos que o orfeonismo de finais do século XIX exerceu unha clara influencia.

O himno galego é, pola contra, unha peza poética encomendada ao poeta de máis alento épico da época, Eduardo Pondal, quen compón un texto que é unha afirmación étnica dun pobo, procurando deste modo a invocación á colectividade que, agás no caso do himno británico, é tan frecuente nos himnos europeos da época. O texto pondaliano posúe unha fonda carga historicista, debedora da hexemonía celtista que puxera en voga o patriarca Murguía, pero tamén proclama a necesidade de redención ou resurrección nacional de Galicia, como un programa de futuro. Identifica aos membros da nación como os «bos e xenerosos», pero a súa natureza excluínte é débil e fun-

dada na vontade e non na condición étnica. En suma que, sendo unha «marcha rexional» que devén en himno nacional, resume acadamente a idea que o Rexionalismo riña de Galicia: unha vella nación celta que unha minoría debía espertar. Neste sentido, pode entenderse como un canto de liberdade romántica e non como unha proclama darwinista de confrontación entre nacións inimigas como, polo común, subliñan tantos símbolos nacionais cuñados nesta época.

A bandeira ten, pola contra, unha carga simbólica moito menor que o himno. Alén da discutida orixe mariñeira (que, por outra banda, é do máis común nas primeiras expresións das bandeiras logo transformadas en nacionais) e dunha referencia ao Batallón Literario de 1808, carece da forza historicista que lograron imprimirlles ás súas respectivas insignias os nacionalistas vascos e cataláns. Tan só a inclusión do escudo de Galicia, coa súa evocación da tradición relixiosa do Reino (cáliz e hostia) e a mención das velas sete provincias representadas nas cruces, achega á bandeira a necesaria fondura histórica. Acontece neste caso algo semellante á posterior escolla da Festa nacional do 25 de xullo, na que se mesturan referentes identitarios galegos de innegábel orientación relixiosa (Apóstolo Santiago ou Sacramento en Lugo), con referentes propios da monarquía española, como é claro no caso da Ofrenda rexia ao Apóstolo, coincidente na mesma xornada co Día nacional de Galicia.

Á vista de todo este percurso, podería afirmarse que os símbolos de Galicia foron creados de acordo coa tradición histórica, pero con escasos compoñentes «invencionistas» ou de manipulación do pasado. No caso do himno, a diferenza do exemplo catalán de mutación cualitativa do vello texto de «Els Segadors», Pondal e Veiga afrontan o reto de crear algo novo pero anoado coa mellor tradición poética da literatura galega coetánea e coa práctica do rexionalismo musical, do que o propio Pascual Veiga foi grande adañ. No caso da bandeira ou do escudo, a congruencia coa tradición xacoba e eucarística de Galicia é máis un recoñecemento dese peso relixioso, xa cantado por autores como o licenciado Molina ou o conde de Lemos, que unha descuberta dunha suposta antigüidade heroica. Isto non quere dicir que a obra dos rexionalistas galegos se aparte da tendencia coetánea a elaborar símbolos políticos sobre unha base historicista. Pero se esta é unha práctica común, polo menos fica patente que nos principais valedores destes símbolos, como Murguía, estivo decote presente máis o rigor documental que a vontade propagandística.

A conversión de todos estes símbolos cuñados polos rexionalistas ou polas Irmandades da Fala en símbolos oficiais de Galicia non tivo lugar até que foron aprobados polo primeiro Parlamento de Galicia, en 1984. Pero que foran oficiais en datas tan recentes non lle quita valor nin importancia ao labor desenvolto polo galeguismo político, que con escaso poder institucional (Real Academia, desde 1906, e Seminario de Estudos Galegos, desde 1923) e asemade débil apoio popular, só compensado polo entusiasmo da Galicia americana, logrou dotar Galicia non só de símbolos propios, senón de evitar un «campanilismo» de emblemas que faría moito máis dificultoso que, nos tempos da autonomía política, se puidesen adoptar sen apenas discusión unhas propostas que gozaban a un tempo de rigor histórico, grandeza estética e significación colectiva. Esta foi a herdanza que deixaron os devanceiros rexionalistas que, ollada desde hoxe, revela que en corpos pequenos por veces se esconden fortalezas de xigantes. Que tal foron homes como Manuel Murguía, Eduardo Pondal, Manuel Curros Enríquez, Pascual Veiga ou Xosé Fontenla Leal, nomes esenciais para entender a historia que se conta neste libro.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVAREZ JUNCO, J. (2001), *Mater dolorosa. La idea de España en el siglo XIX*, Taurus, Madrid.
- ANGUERA, P. (2001), «Els quatre barres: de bandera a senyera» in ANGUERA et al., *Símbols i mites a l'Espanya contemporània*, Centre de Lectura, Reus.
- FRANZINA, E. (1998), «Inni e canzoni» in M. ISNENGI (ed.), *I luoghi della memoria. Simboli e miti dell' Italia unita*, Laterza, Roma.
- GIRARDET, R. (1984), «Les trois couleurs» in P. NORA (ed.), *Les lieux de mémoire, I. La République*, Gallimard, Paris.
- CROOM, Nick (2007), *The Union Jack. The story of the british flag*, Atlantic Books, London.
- HOBSBAWM, E. e T. RANGER (1984), *The invention of tradition*, CUP, Cambridge [trad. Eumo Editorial, 1988].
- LOLO, B. (1999), «El Himno» in VV.AA., *Símbolos de España*, CEPC, Madrid.
- MARAGALL, J. (1989), «Los segadors» in *Obras completas. Artículos*, Gustavo Gili, Barcelona, vol. II.
- MARFANY, J. LL. (1995), *La cultura del catalanisme*, Empuries, Barcelona.
- MOSSE, G. (1975), *The nationalization of the Masses. Political symbolism and Mass Movements in Germany from the Napoleonic Wars through the Third Reich*, Cornell U. Press, Ithaca [trad. Marcial Pons Ediciones de Historia, 2005].
- O'DONNELL, H. (1999), «La bandera. Su significado a lo largo de la Historia» in VV.AA., *Símbolos de España*, CEPC, Madrid.
- OLIVA, G. (1998), «Il tricolore» in M. ISNENGI (ed.), *I luoghi della memoria. Simboli e miti dell' Italia unita*, Laterza, Roma.
- PABLO, S. DE, L. MEES e J. A. RODRÍGUEZ RANZ (1999), *El péndulo patriótico. Historia del Partido Nacionalista Vasco, I, 1895-1936*, Crítica, Barcelona.
- RAMOS, R. (1994), *A segunda fundação*, vol. 6 da *História de Portugal* (dir. José Mattoso), Estampa, Lisboa.
- RIQUER, Borja de (1992), «Nacionalidades y regiones. Problemas y líneas de investigación en torno a la débil nacionalización española del siglo XIX» in A. MORALES e M. ESTEBAN DE VEGA (eds.), *La historia contemporánea en España*, Universidad de Salamanca, Salamanca.
- RUBIO, C. (2004) «La primera bandera de Euskalerría», *Sancho el Sabio*, 20.
- SOLLEVILA, E. (1901), *El año político (1900)*, Imprenta de Enrique Rojas, Madrid.
- THESSE, A. M. (1997), *Ils apprenaient la France. L'exaltation des régions dans le discours patriotique*, Paris, Maison des sciences de l'homme.
- VV.AA. (1999), *Símbolos de España*, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, Madrid.
- VOVELLE, M. (1984), «La Marseillaise» in P. NORA (ed.), *Les lieux de mémoire, I. La République*, Gallimard, Paris.
- WEBER, E. (1976), *Peasants into Frenchmen. The Modernization of Rural France, 1870-1914*, Stanford U. Press, Stanford.

## O ESCUDO DE GALICIA. ORIXE, SIGNIFICACIÓNS E EVOLUCIÓN

Eduardo Pardo de Guevara y Valdés





Fig. 1  
As armas do rey de Galice  
no Segar's Roll, no College  
of Arms de Londres (Ca.  
1282)

O Sistema emblemático heráldico, conformado a partir do antigo costume de pintar con cores os escudos de guerra, ao mesmo tempo que se incorporaban a estes formas e figuras de moi diverso carácter, forxouse nos campos de batalla nas décadas centrais do século XII e non antes, como tantas veces se insiste en afirmar. A explicación deste feito e o seu inmediato éxito está na confluencia de circunstancias de natureza moi diversa; unha delas, en exceso repetida, puido ser a difusión do casco con nasal, que ocultaba parcialmente o rostro dos combatentes. Pero, como é fácil comprender, o que sen dúbida determinou a rápida aceptación e xeneralización dos emblemas heráldicos –as armarias– non foi tanto a súa indubidábel e inmediata utilidade práctica, como medio de identificación dos combatentes, senón o gran valor ornamental dos escudos decorados con cores vivas, nítidas e alternadas, no contexto do que foi a sociedade cabaleiresca<sup>1</sup>.

De calquera forma, en moi pouco tempo –antes incluso de concluír aquel século XII– o costume ou a verdadeira moda dos emblemas heráldicos deixou de ser un gusto exclusivo dos cabaleiros e xentes da guerra e comezou a estenderse cara a outros ámbitos, implicando aos poucos o conxunto da sociedade. O resultado, perceptíbel xa a mediados da centuria seguinte, foi a extraordinaria extensión e intensificación do uso daqueles emblemas entre todos os sectores sociais, incluídos os menos favorecidos, pois de figurar só sobre os escudos de guerra pasaron a ser representados sobre soportes máis diversos, a partir da propia indumentaria –vestidos, bonetes, luvas, calzados ou cintos– até toda unha infinidade de obxectos de diversa feitura e natureza, tamén os máis irrelevantes de uso común e cotián. Desta fonda penetración social derivouse o paulatino perfeccionamento e desenvolvemento do sistema emblemático heráldico; saliento aquí, en particular, o que se refire á consolidación dunhas pautas de presentación formal, á afirmación tamén duns determinados modos de representación e, naturalmente, ao establecemento duns mecanismos para a combinación de dous ou máis emblemas, posto que estes xa transcendían o seu inicial carácter persoal, non transmisíbel, e comezaran a soportar sentidos e significacións engadidas, como a familiar ou a propia-territorial.

Estas últimas cuestións, complexas e desde moitos puntos de vista relevantes, son sen dúbida ningunha as menos coñecidas de cantas afectan ao desenvolvemento e consolidación do sistema emblemático heráldico. As causas deste descoñecemento están, claro é, nos enfoques que até non hai moito dominaron os estudos sobre a materia, centrados preferentemente nos aspectos formais ou máis coloristas do fenómeno. Por fortuna, nestas últimas décadas gañou protagonismo unha nova orientación –a que indaga nas raíces humanas do fenómeno– que comeza a achegar certa luz sobre esas e outras parcelas, menos vistas efectivamente, pero sen dúbida moito máis atractivas para o historiador<sup>2</sup>. Os avances acadados e os camiños abertos nesta dirección permiten anticipar nestas páxinas, aínda que só sexa cunhas breves pinceladas, algunhas explicacións necesarias para a mellor comprensión do asunto concreto que as motiva<sup>3</sup>.

#### UN APUNTAMENTO PREVIO NECESARIO. DOS SENTIDOS E SIGNIFICACIÓNS DAS ARMARIAS

Como queda dito, os emblemas heráldicos –as armas– do primeiro momento non foron máis que signos persoais de carácter fundamentalmente ornamental, mentres que os dun momento posterior adquiriran xa o valor de signos da individualidade persoal, pois servían sobre todo para darse a coñecer, para transmitir a propia identidade. Por iso, por denotar unha identidade, aqueles signos non tardaron moito en adquirir tamén unha significación propia, unha vida independente do soporte sobre o cal se figuraban, a modo de imaxe ou representación do seu titular, cuxa personalidade social

naturalmente asumiron e expresaron. Este valor de referencia, que propiciaría tamén a transmisión hereditaria dos emblemas heráldicos, adquiriu maior forza entre as persoas revestidas de poder e autoridade; entre os reis, en particular, porque as súas armas serían certamente como unha imaxe ou copia da propia persoa do monarca. Ao pouco de mediar o século XIII, nas *Partidas* ou *Libro de las Leyes* sancionábase xa con toda claridade que as armas do rei servían xustamente para lembrallo onde el non estaba:

La imagen del Rey, como su sello, en que está su figura, e la señal que trae otrosí en sus armas, e su moneda, e su carta, en que se nombra su nome, que todas estas cosas deben ser mucho honradas, porque son en su remembrança do el non está<sup>4</sup>.

A herdanza ou transmisión xenealóxica permitiu que os emblemas heráldicos, como tales signos de identidade, adquirisen rapidamente outras significacións engadidas: a representación da liñaxe e, mesmo, a posesión dunha dignidade ou xurisdición<sup>5</sup>. Desta maneira, como reiterou F. Menéndez Pidal, os emblemas heráldicos así transmitidos xa non expresarían só unha simple información xenealóxica, senón tamén unha continuidade no lugar ocupado na sociedade, unha sucesión nos contidos que levaban anexos. Este dobre sentido ou vinculación –á familia e á dignidade– non se deu unicamente entre os reis, senón que foi habitual incluso entre os niveis sociais superiores, sobre todo alí onde rexían na súa plenitude as estruturas feudais. Malia iso, é de novo entre aqueles onde a cuestión pode apreciarse con maior forza. Para entón, en efecto, as armas do monarca xa non eran só un distintivo persoal, senón que se vinculaban ou propiamente pertencían tamén á súa dignidade real –son as armas do rei– e, a través de estoutro sentido novo, foi inevitábel que terminasen representando tamén o propio reino, cuxo concepto pola súa banda evolucionara desde o seu primitivo contido colectivo –o grupo humano que participaba dun mesmo estatuto xurídico– até a súa perfección unitaria, como espazo xeográfico-político<sup>6</sup>.

Esta concepción unitaria permitiu a existencia de escudos de armas que carecían de soporte persoal; é dicir, de armarías cuxo titular non era xa unha persoa natural, como ocorrera até entón, senón unha entidade territorial. Comezou a aceptarse así que os reinos tivesen un emblema heráldico propio, o cal acharon normalmente nas armas dos seus reis privados, que se vinculaban ao territorio a través da persoa do rei. Por esta razón, só os reinos que foron cabeza de monarquía comezaron a dispoñer entón dunhas armas de orixe persoal; lémbrense, así, o *león* de León, o *castelo* de Castela, as *quínas* de Portugal, o *carbuncho* –logo transformado en cadeas– de Navarra ou os *paus* de Aragón. Os demais reinos, incorporados antes desa época ou reconquistados máis tarde, non puideron en cambio telas até moito tempo despois, cando a extensión e influxo daquel costume novo –a existencia de armas sen sentido ou soporte persoal– pareceu esixir que esoutros reinos e territorios posuísen tamén unhas armas propias.

A cuestión, polo que aquí interesa, é en efecto que o reino de Galicia non dispuxo nin puido dispoñer naquela primeira etapa dunhas armas propias, pois non eran concibíbeis como tales, dada a súa integración previa na monarquía leonesa. Os seus reis eran, ante todo, reis de León e usaban o *león* de púrpura conforme o seu vello simbolismo –o *leo fortis*–, logo perdería vixencia en favor do seu máis coñecido carácter parlante. O uso deste sinal ou emblema comezara timidamente en tempos de Afonso VII, o Emperador, desenvolveuse despois con Fernando II e reafirmouse por fin en termos propiamente heráldicos con Afonso IX, como pode comprobarse nos seus selos ou no seu coñecido retrato ecuestre do Tombo A compostelán<sup>7</sup>. A partir de entón e o mesmo que os propios monarcas, os oficiais rexios –incluídos naturalmente os que exerceron a súa función en Galicia– trouxeron tamén aquel emblema, pois eran as armas do rei e, ao mesmo tempo, representación tamén da administración real. No seu notábel e novedoso estudo sobre as armas de Galicia, Jaime Bugallal lembra moi oportunamente o caso de quen exercía como meirinho maior de Galicia polo ano 1261, pois traía no seu selo un *león*, como constaba no desaparecido Tombo de Mondoñedo: «et no sello andaa o imagen de león e as letras do selo dizían seu nome<sup>8</sup>...». A extensión e permanencia deste costume intúese, polo que respecta a Galicia, noutros testemuños de orde menor e algo máis tardíos. Entre eles, só por exemplo, o corpo de *león* que figuraba no signo de Pedro Domínguez, «notario jurado do conxelo de Milide» nas últimas décadas do XIII e primeiras do XIV<sup>9</sup>, ou as

cinco cabezas de *león* –ou *lobo*– que nas súas armas trouxo un destacado e até hai pouco non ben coñecido eclesiástico de orixe compostelá, don Gonzalo Pérez de Moscoso, que foi bispo de Mondoñedo entre os anos 1318 e 1327<sup>10</sup>. Das armas deste último personaxe derivaríanse as traídas polos seus colaterais, os afamados Mosquera, que máis tarde as transformaron nas consabidas *moscas parlantes*, e os propios Moscoso da Casa de Altamira, que modificaron aquela pauta de presentación e preferiron traer unha soa cabeza, agora xa claramente de *lobo*, inspirándose acaso na simple proximidade fonética co antropónimo *Lopo>Lope*, que adquiriría significación na liñaxe, como xa fixeran outros –ben coñecido é o caso dos Haro biscaños–, ou máis sinxelamente na coñecida lenda de Dona Lupa<sup>11</sup>.

## HOUBO UNHAS ARMAS PRIMITIVAS DE GALICIA? DA FÁBULA Á HISTORICIDADE

Por ignorar até o máis substancial dos procesos que quedan enunciados, non foron poucos precisamente os autores que ao longo do tempo creron que o emblema heráldico galego tivo unha orixe remota, indeterminada, ou simplemente que con anterioridade puido haber outros de carácter semellante e idéntica significación. Os historiadores dos séculos XVI e XVII, por exemplo, puxeron en circulación fabulosas invencións, como a do tantas veces repetido «dragón verde en campo de dourado», que o pouco fiable Rodrigo Méndez Silva, cronista xeral de España, atribuíu aos reis suevos de Galicia<sup>12</sup>. A fábula, que chegou a gozar de certo crédito, deu paso moito despois a outros supostos de aparente historicidade, pero finalmente igualmente desenfocados. Saliento, entre eles, o defendido a fins do pasado século XIX por Bernardo Barreiro, o prestixioso editor e director de *Galicia Diplomática*, quen creu reconecer unhas presuntas armas de Galicia na *crux pelaxiana* que se representou con insistencia nas moedas dos reis asturleoneseos, o que non merece crédito nin consideración, pois aquela representación non só remite a unha época anterior á aparición dos emblemas heráldicos, senón que se documenta ademais –non podía ser doutra forma– en case toda a numismática europea medieval, onde permaneceu vixente até xa entrado o século XVIII; na española aínda seguiu usándose nas moedas fraccionarias do XIX para compoñer o cuartelado real, a imitación dos signos rodados medievais<sup>13</sup>.

A errónea identificación de Bernardo Barreiro foi, en boa medida, unha resposta á posición que pouco antes sostivera Manuel Murguía, quen con mellor criterio e moita maior prudencia se atrevera a rexeitar incluso a soa posibilidade de que o reino galego dispuxese dunhas armas propias con anterioridade ás que usou nos séculos modernos. A substancia do seu argumento era, a pesar da súa imprecisión, totalmente inapelábel: «que tales escudos e emblemas non empezaron a ser xenerales hasta últimos del siglo XI», engadindo ademais que Galicia «no se sabe que los haya usado»<sup>14</sup>. Non obstante, equivocouse ao aceptar despois aquela posibilidade, que concretou erroneamente ademais na imaxe de «Santiago en seu cavallo, e con una espada enlla mano derecha, e en la mano izquierda una seña, e una cruz encima, e por señales veneras», o que non era outra cousa que o selo usado polo Cabido compostelán até o ano 1285, en que se acordou a súa substitución por un novo e diferente<sup>15</sup>. O feito, alegado por Murguía, de que aquela imaxe sixelada –non heráldica certamente– se completase coa inscrición *SEYELLO DA IRMANDADE DOS REINOS DE LEON E GALICIA* e servise, precisamente, para validar dúas escrituras de imandade destes dous reinos co de Castela nos anos 1282 e 1295, non indica nada nin moito menos permite deducir a significación heráldica pretendida<sup>16</sup>. Pero o importante é que, a pesar da súa enganada interpretación, Murguía rendeu por fin á evidencia da ecuación parlante, baseada na proximidade fonética. O primeiro paso, aínda forzado, consistiu en afirmar que «a pesar de ser tradicional esta representación, llegó un momento en que las armas de Galicia cambiaron y en vez de simbólicas que eran se hicieron parlantes...». O segundo, máis preciso e certo, foi xa reconecer –inspirado sen dúbida na paronomasia anticipada por Pascasio de Seguí a mediados do XVIII– «que así como en el escudo de León campeaba el león y el castillo en Castilla, Galicia, o mejor dicho Calicia, tomó por divisa el cáliz<sup>17</sup>...».

## A ORIXE INGLESA DUNHAS ARMAS PARLANTES. GALICE &amp; CALICE

Aínda que certamente non se produciu a substitución dunhas armas simbólicas por outras parlantes, pois o que naquel selo se contiña non eran de ningún modo as armas de Galicia, a intuición final de Murguía respecto á aparición dunhas armas propias de sentido parlante é en efecto correcta. O que ocorreu, conforme o que xa quedou dito, é que ao avanzar o século XV os reinos e territorios que figuraban nos ditados rexios, pero que carecían de representación heráldica propia, diferenciada, comezaron a traer tamén escudos sen soporte persoal<sup>18</sup>. Este proceso, iniciado entón, resolveuse a través de procedementos diversos. Un deles foi a directa aceptación das armas que lles foran atribuídas desde fóra e cuxa vida até entón só se desenvolvera en armoriais e portolanos. E este foi xustamente o caso, entre outros, do vello reino de Galicia.

Hai un par de décadas o tema mereceu a atención de Faustino Menéndez Pidal, quen tivo a fortuna de precisar por fin non poucas circunstancias respecto á orixe e primeira evolución das armas atribuídas a Galicia<sup>19</sup>. De entre todas elas cabe destacar, en primeiro lugar, que o seu nacemento se produciu en terras afastadas, probablemente en Inglaterra, no último terzo do século XIII. Nesta contorna xeográfica e temporal reconécese, cando menos, o máis antigo testemuño destas nun coñecido armorial identificado hoxe polo nome de quen foi o seu último propietario: é o *Segar's Roll*, que estaba constituído por unha tira de pergameo enrolada –un auténtico *roll of arms*– de 2,97 metros de lonxitude e 15 centímetros de ancho, onde o seu autor recolleu un total de 221 escudos, dispostos en filas de catro, e suponse a súa composición arredor do ano 1282<sup>20</sup>. Aínda que o orixinal se deu por desaparecido xa a mediados do século XVII, del fixéronse varias copias –catro polo que parece–, algunha delas en facsímile: así é, en efecto, a que se conserva no College of Arms, que foi executada directamente do orixinal cara ao ano 1600 e que aquí se reproduce por vez primeira (Fig. 1)<sup>21</sup>. No folio 26 desta copia fiel atribúese como propio dun suposto *Rey de Galyce* a que foi –ségueno sendo aínda– a máis temperá formulación das sinxelas armarias parlantes que, só a partir das últimas décadas do século XV, comezaron a ser aceptadas dentro de Galicia como propias do reino; isto é, «de azur, las tres copas [non cubertas] de oro»<sup>22</sup>.

Esta temperá atribución heráldica consolidárase ao longo dos dous séculos seguintes grazas á súa repetición noutros armoriais; confírmalo dous testemuños máis tardíos, pero aínda anteriores á chegada destas armas a Galicia. Son, como apunta Jaime Bugallal, os que se reproducen en dous armoriais europeos recompilados moi pouco antes de mediados do século XV: o *Armorial Berghshammer*, composto en Güeldres ou acaso en Brabante entre os anos 1435 e 1450 e conservado nos arquivos nacionais de Estocolmo (Fig. 2)<sup>23</sup>, e o *Armorial Gymnich*, datado arredor de 1445 e conservado pola súa vez na Biblioteca Real de Bruxelas<sup>24</sup>, onde agora se brasonan de «azur y el copón (copa cerrada y con remate crucífero) de oro», confirmando a súa atribución a un suposto *cominc van Galicien* (Fig. 3)<sup>25</sup>. Estes tres testemuños, pero sobre todo o primeiro, abundan para comprender a opinión coincidente dos heraldistas europeos, que sempre presentaron o escudo galego como exemplo típico de armarias parlantes. Así opinaron, entre outros, o belga Gevaert, o inglés Woodward, o alemán Spener... e, xa máis afastadamente, os franceses Palliot ou Menestrier, para os que non había dúbida respecto á ecuación fonética *Galice & Calice* que se dá na lingua anglo-normanda<sup>26</sup>.

Pero, como é natural, o primeiro que elixiu a figura do *calice* como armas *Galice* –posiblemente o propio autor do *Segar's Roll*– non pretendeu crear unhas armas para que fosen usadas realmente, nin sequera puido imaxinar que isto terminaría ocorrendo así. En realidade, a súa intención non puido ser outra que a simple atribución dunhas armas a un reino afastado ou máis exactamente ao titular deste, polo necesario soporte persoal, a fin de enriquecer ou completar a súa compilación, que iso e non outra cousa eran os chamados armoriais ou *rolls of arms*. Aclaro, neste sentido, que a primeira razón de ser deste tipo de manuscritos era simplemente reunir ou coleccionar as armarias portadas polos máis famosos cabaleiros e príncipes, cuxos nomes e fazañas eran coñecidas e celebradas por todos, de modo moi semellante ao que ocorre no noso tempo entre os seguidores de certos deportes, que acostuman reunir en álbums os retratos, emblemas e cores dos máis coñecidos xogadores e equipos<sup>27</sup>. Porén, por esta vía, aquel primeiro costume tendeu aos poucos á esaxeración e na segunda metade do XIII a práctica habitual consistiu xa en mesturar as armarias deses personaxes famosos coas de ficción, que se atribuían a reis famosos de épocas anteriores, a reis de territorios

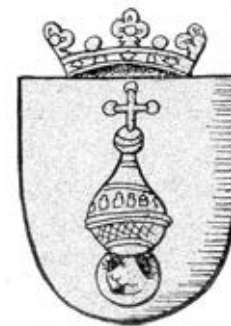


Fig. 2 (esquerda)  
Armorial Berghshammer, nos arquivos nacionais de Estocolmo (ca. 1435-1440)

Fig. 3 (dereita)  
Armorial Gymnich, na Biblioteca Real de Bruxelas (ca. 1445)

afastados ou míticos ou a heroes da tradición literaria<sup>28</sup>. Compréndese así que no encabezamento do *Segar's Roll*, xunto ás armas que se atribúen ao suposto *Rey de Galyce*, figure unha importante selección deste tipo de armarias. Alí están, en efecto, as do *Prestor Johan*, o *Rey de Jherusalem*, o *Rey de Constantimoble*, o *Rey de Grece*, o *Rey d'Almayne*, o *Rey de Fraunce*, o *Rey d'Engleterre*, *Seynt Edman le Rey*, *Seynt Edward le Rey*, o *Rey de Nauarre*, o *Rey de Palialogre*, o *Rey de Danemarche*... E entre elas, tamén, as propias do *Rey de Espaynye*, ao que se atribúe o celeberrimo cuartelado real castelán-leonés, o que non cabe situar no mesmo plano daquelas atribucións imaxinarias, senón como un eco máis –houbó outros moitos– da vella e coñecida aspiración dos monarcas castelán-leoneses, nos que sempre se reconeceu o sentido de «rei de reis» dentro da idea plural de España que rexía nos séculos medievais. Esta pretensión xurídica figura nun gran número de textos e, con toda claridade, resumida nunhas breves palabras de don Rodrigo Sánchez de Arévalo, historiador, xurista e destacada personalidade da igrexa española de mediados do XV:

Primun quidem atque principale Hispaniae regnum illud est quod hodie Castellae et Legionis vocatur, quod centrum Hispaniae est et a quo caeterorum regnorum reges usque in hodiernum diem derivati sunt<sup>29</sup>.

Tras ser copiadas unha e outra vez nos armoriais estranxeiros, o coñecemento da existencia das armas atribuídas ao suposto *Rey de Galyce* chegou tamén a España, onde os novos costumes permitiron que fosen rapidamente aceptadas, incluso dentro do propio reino galego. Pero este feito, como tantos outros, non se produciu nun só momento nin a partir dun só testemuño. O proceso, polo que hoxe se sabe, puido moi ben iniciarse arredor do primeiro que nos é coñecido: un armorial manuscrito composto a fins do século XV por Diego Hernández de Mendoza, quen describe e debuxa «grand parte de las armas de los nobles y hijosdalgo de los reynos de Castilla y de otros reyes y príncipes que ay por el mundo»; en total, preto de douscentos escudos, entre os cales figuran os pertencentes a dúas decenas de familias históricas galegas. As do reino de Galicia, que encabezan esta última serie, brásonanse agora, cun rudo debuxo sen cor, como «una custodia [xa non a copa ou cáliz cuberto anterior] de oro en campo colorado» (Fig. 4), o que explica que no texto non se aluda xa a aquel sentido parlante orixinal, senón á nova interpretación eucarística que ao final terminaría por outorgarlle a súa carta de natureza:



Fig. 4  
Armorial de Diego  
Hernández de Mendoza, na  
Real Biblioteca de El  
Escorial (ca. 1497)

Las cuales armas son de grand eçelencia, que después de la cruz de Iheruzalém éstas son las más santas, que así como la cruz sostuvo el cuerpo de Ihesucristo, Nuestro Señor, así la custodia todas dás guarda e tiene ensy la hostia consagrada, que es cuerpo de Nuestro Redentor<sup>30</sup>.

Todo parece indicar que, no proceso de repetición e identificación da forma gráfica, a ecuación fonética *Galice & Calice*, que a inspirara e sustentara na súa primeira etapa, quedara relegada e finalmente literalmente esquecida<sup>31</sup>. Desta maneira, cando aquela forma gráfica –o copón ou cáliz cuberto– comeou a aceptarse aquí como representación heráldica do reino de Galicia, relacionouse –entenduse e explicouse– co famoso privilexio eucarístico lucense e de paso, ao mesmo tempo, ao brasonamento do cáliz como *custodia* ou *vinil*, aínda que a súa formulación gráfica como tal aínda tardaría un tempo en impoñerse.

## A IGREXA DE LUGO OU A CASSA SOLARIEGA DAS ARMAS DE GALICIA

Na súa célebre *Argos Divina*, impresa postumamente en 1700, ao tratar de «quan singular preeminencia es la de la Cathedral de Santa María de Lugo en tener manifesto continuamente el Santísimo Sacramento», o cónego Juan Pallares e Gayoso atreveuse a remontar a orixe desta a un tempo inmemorial, intuindo –ou desexando crer– que puido ser decretada nos concilios lucenses dos anos 444 e 569. Esta antigüidade, aceptada sen dificultade por aquel entón, permitiríalle soste deseguido a exclusividade do famoso privilexio, fronte ao que defendían outros importantes autores, como Gil González Dávila ou Ambrosio de Morales, os que o estendían a outras igrexas, aínda que principalmente á de San Isidoro de León<sup>32</sup>. Pero a pretensión sostida por Pallares non era nova, senón que viña de antigo; dela, por exemplo, xa se fixeran eco outros moitos autores, como Mauro Castellá Ferrer<sup>33</sup>, Rodrigo da Cunha, bispo e historiador da diocese do Porto<sup>34</sup>, ou o licenciado andaluz Bartolomé Sagrario de Molina; este último, o máis temperán de todos, fíxoo na súa apoloxética *Descripción del Reyno de Galicia* –a primeira edición puido ser impresa en 1545 ou acaso en 1535– e tomouna, ademais, como tema da oitava que dedicou á cidade de Lugo:

En esta ciudad tampoco no callo  
estar descubierta en la yglesia mayor  
el Sacramento sin más cobertor  
que en otras yglesias tal cosa no hallo.  
La causa y secreto queriendo alcançallo  
de estar así puesto tan gran sacramento  
algunas se dizen, mas la que yo siento  
es lo mejor contino adorallo<sup>35</sup>.

Referencias como esta e argumentacións como a de Pallares, que nunca sería reforzada pero si repetida con insistencia, levaron a Antolín López Peláez a indagar na cuestión e precisar que as primeiras mencións indubidábeis á «singular preeminencia» lucense se remontaban a moi pouco despois de mediar o século XVI. Referíase, en concreto, á doazón perpetua outorgada á catedral lucense o 18 de xuño de 1562, polo abade de Santo Estevo de Ribas de Miño, «para las lámparas que ordinariamente han de arder ante el Santísimo Sacramento que está en la Capilla Mayor», e á incorporación á fábrica da mesma catedral o 16 de decembro de 1567, polo bispo don Fernando de Velosillo, do préstamo de San Sadurniño de Piñeiro, para contribuír coas súas rendas á iluminación da lámpada «del Santísimo Sacramento, que está descubierta en la Capilla Mayor»<sup>36</sup>. Pero estas dúas primeiras referencias documentais, que non contradín a posíbel existencia dun privilexio anterior, poñen de manifesto a existencia dunha tradición ou costume xa consolidado naquel entón. E o certo é, como precisou Jaime Delgado non hai moitos anos, que a chegada do culto eucarístico a Lugo se produciu, con especial magnificencia, en 1107, case medio século despois da herexía sacramentaria –ou anti-sacramentaria– de Berengario, en cuxo desagravio naceu. E aínda máis, que os comezos da exposición permanente propiamente dita deben rastrear nun tempo algo posterior, aínda que dentro dun marco cronolóxico ben definido: nin antes do ano 1336, cando aquela se inicia –tras a procesión do *Corpus Christi*– sobre o altar maior da catedral alemá de Minden, nin despois do ano 1534, cando Cornelio de Holanda dispuxo un orificio circular no sagrario do novo altar maior da catedral lucense, a fin de dispoñer a hostia para a adoración dos fieis<sup>37</sup>. A coincidencia ou proximidade deste último feito coas noticias achegadas por López Peláez e, sobre todo, co transcendental concilio tridentino, comezado no ano 1545 e concluído no 1563, non pode ser froito só dunha simple casualidade. Neste sentido, non está de máis lembrar aquí que en Trento, fronte ás teses protestantes que negaban a transubstanciación, fíxose a doutrina eucarística da Real Presenza, da cal se derivou xustamente a exposición e adoración do Santísimo Sacramento.

Este contexto ideolóxico explica moi ben a irrupción do tema eucarístico nas armarias galegas, dunha parte a través da directa reinterpretación do emblema parlante atribuído a Galicia séculos atrás e por entón recentemente chegado a ela, e doutra coa adopción dun sinal heráldico de idéntico carácter e semellante disposición polo Cabido catedralicio lucense. Respecto a esta última non parece aventurado conxecturar que a súa adopción se puidese producir moi ben nestes mesmos

momentos ou acaso só un pouco antes. Desde logo, os primeiros testemuños en pedra –tales como algúns dos conservados hoxe no Museo Provincial de Lugo (Figs. 5-6)– parecen confirmar esa cronoloxía, o que permitiría supoñer que a adopción do emblema capitular lucense non se produciu en coincidencia co proceso de aceptación do cáliz parlante como armas de Galicia, cuxos primeiros pasos son anteriores, senón precisamente ao seu propio influxo. Esta posibilidade xa foi intuída por Adolfo de Abel Vilela hai algúns anos, aínda que a partir só da paralela evolución estilística de



Esquerda:  
Figs. 5-6  
Museo Provincial de Lugo.  
(Debuxos de X. A. García G. Ledo)

Arriba:  
Fig. 7  
Museo Provincial de Lugo.  
(Debuxo de X. A. García G. Ledo)

ambos os emblemas, o que segundo o meu parecer non di nin demostra nada neste sentido. En realidade, máis alá da deliberada imitación, que tanta parte tivo sempre no desenvolvemento das armaduras, esa paralela evolución formal explicase suficientemente en razón tan só da súa proximidade gráfica e, sobre todo, da idéntica carga simbólica que ambos os emblemas soportaban<sup>38</sup>.

De calquera maneira, o uso do sinal capitular lucense estenduse moi rapidamente ao propio concello da cidade, que o dispuxo xa dentro dun escudo e enriqueceuco despois –parece que antes incluso de concluír aquel século– co castelo, trocado máis tarde por razóns estéticas nunha simple torre torreada, acompañado de dous leóns (Fig. 7). A adición destas novas figuras foi motivo de diversas interpretacións. Uns creron ver na primeira delas unha alusión ao vello castelo de Lugo; outros, pola súa vez, á famosa torre Augusta, ou de Augusto César, que foi «nombre antiguo de la ciudad», e non poucos, por fin, unha representación heráldica alusiva á gran muralla de orixe romana. Non que respecta aos leóns, as interpretacións resultan aínda máis imprecisas –e moito menos críbeis–, posto que para uns lembran aos pais do concilio atrás aludido<sup>39</sup>, mentres que para outros a referencia se estende ao valor manifestado polos lucenses nas diversas ocasións que a cidade se viu acometida ao longo da súa historia ou simplemente «a los valientes defensores de los derechos públicos y de las patrias libertades»<sup>40</sup>. Fronte a tan dispares interpretacións, todas inconsistentes e inoportunas coa coñecida realidade das armaduras, a máis axustada na miña opinión é a que non hai moitos anos propuxo J. Bugallal, que concluíu estas figuras coas armas portadas por un gran personaxe do último terzo do trescentos: o conde don Pedro de Trastámara, condestábel de Castela e fillo do malogrado mestre don Fadrique, irmán enteiro do rei Henrique. Non obstante, non parece moi probable que o motivo da incorporación destas figuras ao emblema da cidade de Lugo fose exactamente, como apunta Bugallal, unha expresión de lembranza e homenaxe para o mencionado conde don Pedro II<sup>41</sup>. En primeiro lugar, porque a relación deste importante personaxe coa cidade non foi de ningún modo relevante nin grata, por máis que se apunte o seu posíbel enterramento na conventual franciscana de Lugo; pero, tamén, porque non parece probable que a súa lembranza permanecese viva –nítida– na memoria dos lucenses, agás entre algún erudito da historia e, ademais, de forma moi vaga. En realidade, é

moito máis fácil pensar que as armas daquel importante personaxe –que eran «de Castilla mantelado de León»; é dicir, un castelo e dous leóns– quedarían esculpidas ou representadas nalgún lugar do vello castelo de Lugo, cidade que padeceu o seu poderoso influxo, e que dous séculos despois, esquecida a súa orixinal significación, aquelas adquirisen un novo sentido como representación da cidade<sup>42</sup>. Do dito, en calquera caso, naceu por fin a moderna presenza da torre torreada e os dous pequenos leóns como complemento do cáliz e a Sagrada Forma, dispostos no xefe do escudo a modo de homenaxe ou dependencia á Igrexa lucense e, secundariamente, como testemuño recoñecido da senlleira devoción eucarística lucense.

Co paso do tempo, as armas da cidade de Lugo incorporarán aínda dous novos elementos. En primeiro lugar, os dous anxos custodios ou adoradores, que deberon aparecer algo antes de mediar o século XVII, pois son mencionados xa por Rodrigo Méndez Silva<sup>43</sup> e figuran na cuberta das *Constituciones Synodales del Obispado de Lugo*, impresas en Madrid o ano 1675. A súa exhibición pública consta, ademais, nas honras fúnebres celebradas na catedral de Santiago pola raíña María Luísa de Borbón; recólleo así na súa relación o rexedor compostelán Mateo de Cisneros y Figueroa:

Una matrona bañada en llanto, con un escudo partido por el medio y por armas un viril con una hostia asistida de dos angeles y una torre con dos leones y esta letra: *Deducant oculi nostri lacrimas*. Y por mote: *Buscad lágrimas, ojos, que a mal tanto Un Miño es poco llanto*<sup>44</sup>.

Malia iso, algúns anos despois Pallares y Gayoso, que era lectoral no propio Cabido lucense, negaría sen melindres esta incorporación<sup>45</sup>. Isto permite sospeitar que a adición foi, unha vez máis, resultado dun proceso que tardou certo tempo en afirmarse<sup>46</sup>. Hai dous importantes antecedentes que merecen ser lembrados: o primeiro é o xa mencionado sagrario da catedral lucense, obra de Cornelio de Holanda, datado en 1534, onde os dous anxos adoradores sosteñen o teito da construción que contén o copón e o aro expositor da hostia, todo soportado por tres pequenos querubíns; o remate da tapa do copón, por outra parte, exhibe outro importante representación: un cáliz flanqueado polos dous anxos adoradores. O outro testemuño, máis tardío e menos revelador, é xa o escudo que figura na chamada Torre do Reloxo da catedral lucense, onde o cáliz está soportado por un querubín, o que agudiza o desenvolvemento vertical do cáliz e a hostia. Con todo, a introdución dos anxos custodios no escudo lucense e por mimetismo no propio de Galicia –ou acaso á inversa–, aínda que serviu para recalcar a súa carga simbólica, no caso de Lugo tivo sobre todo un sentido estético. Refrime, claro é, á súa utilidade para reñecer e equilibrar simetricamente os espazos ocios do campo que provocaba o desenvolvemento vertical do cáliz sumado da hostia.

O último complemento que se incorporaría ao emblema lucense foi xa a alma da *divisa* alusiva ao Santísimo Sacramento: *Hoc, hic, mysterium firmiter profitemur*, que atopou acomodo nunha bordadura e que, en realidade, non era máis que unha lixeira modificación do célebre *Hoc mysterium firmiter profitemur* ideado nos comezos do século XVII por un dominicano galego, Hernando de Ojea, para dispoñer ao pé do escudo correspondente ao Mapa do Reino de Galicia, gravado na máis famosa obra de Abraham Ortelio, o *Theatrum Orbis Terrarum*, e impreso en Antwerpen, acaso xa en 1603<sup>47</sup>. Esta última adición, tan axustada ao gusto das armaduras españolas, pero moi pouco afortunada a partir do punto de vista heráldico, serviu para acentuar a identificación do emblema lucense coas armas de Galicia e, en consecuencia, para dar carta de natureza á condición exhibida pola Igrexa de Lugo como a *cassa solariega* destas últimas, o que indirectamente serviu tamén para consagrar a súa reinterpretación eucarística.

## O PROCESO DE ACEPTACIÓN E RELECTURA DAS ARMAS DE GALICIA

Aínda que non é posíbel precisar cal foi o momento da chegada a Galicia do emblema parlante que se lle atribuíra a fins do século XIII en terras estrañas, é fácil supoñer que debeu ser algo anterior ao da súa compilación por Diego Hernández de Mendoza, cuxo armorial segundo se anticipou puido compoñerse entre 1492 e 1497. O feito, tamén comentado atrás, de que neste armorial se dispoñía

un só mobil e se aluda xa á nova significación eucarística do emblema parece confirmar este suposto; tamén permite imaxinar que o proceso de aceptación daquelas armas dentro de Galicia puido comezar algo antes e ser, ademais, moi rápido.

Esta cronoloxía pode conciliarse sen moita dificultade co primeiro testemuño aquí conservado. Refrómese á labra con cinco copas pechadas que se dispuxo, xunto ao cuartelado real e as armas propias do concello de Betanzos, sobre unha das antigas portas desta cidade, a chamada Porta da Vila, e cuxa feitura non parece aventurado situar aínda no propio século XV, incluso nos últimos anos do reinado de Henrique IV, como expresión da súa condición de reguenga e acaso con motivo da concesión ou confirmación do seu título de cidade por este último monarca<sup>48</sup>. Apoian esta hipótese os distintos detalles estilísticos, particularmente a forma dos escudos e da coroa que timbra o cuartelado real, aínda sen a adición da granada parlante alusiva ao reino nazarí, así como tamén as propias formas e grafías da inscrición que discorre pola parte inferior daqueles e cuxa tipoloxía non parece apartarse da acostumada naqueles tempos (Fig. 8)<sup>49</sup>.

É moi probable que este modelo de tres escudos –o do rei, o do reino e o da cidade– servise por aquel tempo para ornar as portas principais de moitas outras cidades e vilas galegas. Esta mesma disposición, cando menos, apréciase aínda hoxe sobre a chamada Porta de Carlos V, en Viveiro, que comezou a labrarse varias décadas despois, en 1543; aquí, en efecto, as armas do Emperador, acollidas pola aguija bicéfala, presiden o conxunto, coas de Galicia á súa destra e as da vila –unha ponte superada dun león pasante– á sinistra (Fig. 9)<sup>50</sup>. Por entón, non obstante, xa empezaran a afirmarse as representacións cun só mobil, que desprazarían definitivamente as antigas disposicións de sabor medieval con tres ou cinco copas. Desta nova pauta de presentación, inaugurada no mencionado armorial de Diego Hernández de Mendoza, consérvanse en Galicia varios testemuños, aínda que a formulación gráfica do seu mobil principal sexa diferente: no vestíbulo do concello betanceiro, por exemplo, dispónse unha soa copa ou copón cuberto, pero recalcando xa o seu carácter de «custodia» ao figurarse no seu centro o perfil da hostia consagrada (Fig. 10), mentres que na cornisa Porta de San Miguel, aberta en 1595, a representación inclúe xa a fórmula do cáliz sumado da hostia (Fig. 11), exactamente igual que nas existentes na fachada principal do Antigo Hospital Real de Santiago, labradas ao pouco de mediar a centuria seguinte (Fig. 12).

Fig. 8  
Antiga Porta da Vila.  
Betanzos. A Coruña.  
(Debuxo de X. A. García G.  
Ledo)

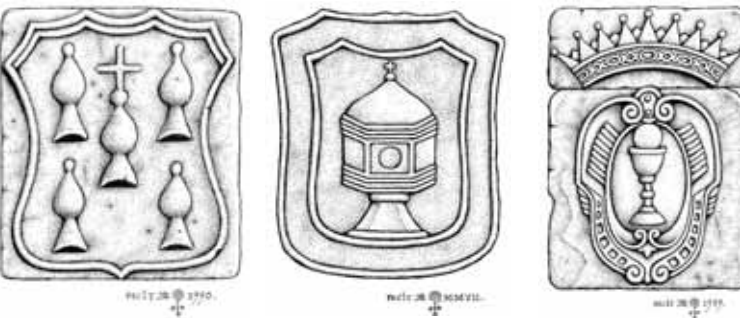


Fig. 9 (esquerda)  
Porta de Carlos V. Viveiro.  
Lugo. (Debuxo de X. A.  
García G. Ledo)

Fig. 10 (centro)  
Casa do Concello.  
Betanzos. A Coruña.  
(Debuxo de X. A. García G.  
Ledo)

Fig. 11 (dereita)  
Porta de San Miguel. A  
Coruña. (Debuxo de X. A.  
García G. Ledo)

Estes e outros testemuños –entre eles figurarían tamén os numismáticos<sup>51</sup>– poñen de relevo a rápida penetración do emblema en Galicia e, a través das diferenzas formais, a tendencia a acentuar a súa reinterpretación eucarística, cuxo poderoso influxo inspiraría, tamén por aquel entón, a nota complementaria que Molina dispuxo baixo a xa reproducida copla de arte maior dedicada á igrexa lucense:

En ninguna yglesia de España se vee lo que en esta: que es estar a la contina en el altar mayor descuberto el Sancto Sacramento: dos razones se dan. La una es que teniendo los arrianos cierta herética opinión sobre la consagración: el concilio que la confundió, se vino a fenecer en esta ciudad, que entonces era de las insignes de España. La otra razón es y más verdadera, que antes que España se perdesse, se tenía en todas las yglesias en general el Sacramento descuberto: y después de aquella total destrucción, quando los pueblos se tomaron a recobrar, en memoria de aquella tan gran pérdida se tiene cubierto hasta hoy como vemos: y como esta ciudad no fue perdida, ni los moros la pudieron tomar por su grandez y fuerça, se quedó con la costumbre que de antes avía: en cuya memoria está ansí descuberto a vista de todos. Sancta cosa es poderlo adorar cada ora visiblemente: más quanto al acatamiento que se le deva tener, ni alabo ni repreevo el estar descuberto: esta postrera es la verdadera razón y de aquí este reyno tiene por armas una ostia en un cáliz<sup>52</sup>.

Como se comproba aquí, a reinterpretación relixiosa –eucarística– do vello emblema parlante gañara terreo ao longo da primeira metade do século XVI. Só algunhas décadas despois, cara ao 1572, o crego conqunese Baltasar Porreño poñíaa de relevo con naturalidade no seu famoso *Nobilitario apo-*

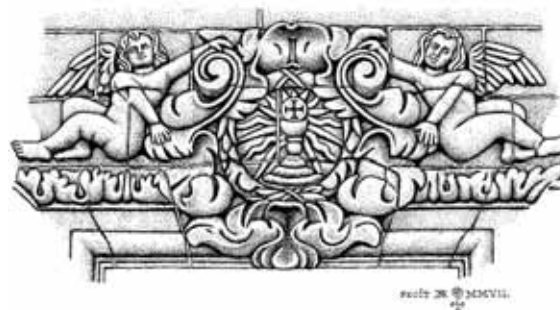


Fig. 12  
Antigo Hospital Real.  
Santiago de Compostela.  
(Debuxo de X. A. García G.  
Ledo)



logético, ao escribir que as armas de Galicia eran «una custodia de oro, en campo de sangue, con seis estrelas a los lados con la figura del Santísimo Sacramento<sup>53</sup>...». E nos primeiros anos do século XVII percíbese o paso definitivo, cando o dominicano Hernando de Ojea dispuxo no escudo a custodia barroca e, ao pé deste, a divisa xa lembrada, o que serviu para acentuar aínda máis aquela reinterpretación. O novo aditamento, matizado despois como *In hoc misterium fidei firmiter profitemur*, foi reproducido por moitos autores e tratadistas galegos –entre eles Gándara, Pallares e Gayoso ou Pascasio de Seguíñ– e, ao cabo, alcanzou tamén xeral aceptación.

Malia todo, o momento da consagración formal ou oficial –xa non só literaria– da nova significación eucarística debe atrasarse aínda até xa ben avanzado o século XVII. Foi, exactamente, o 27 de decembro de 1668, cando o Cabido da catedral de Lugo entregou ao Concello da cidade o memorial preparado polo seu lectoral, Pallares e Gayoso, a fin de obter un donativo anual para iluminación do Santísimo Sacramento. O memorial presentouse pouco despois, o 14 de xaneiro de 1669, diante das Xuntas do Reino de Galicia e a súa aprobación quedou materializada na coñecida ofrenda anual das sete cidades galegas<sup>54</sup>. O argumento fundamental do Cabido lucense xiraba arredor, precisamente, do seu senlleiro privilexio como inspiración das armas de Galicia:

De aquí tubo principio y se originó borrar el dragón berde y león roxo (armas de los Reyes suevos que al tiempo tenían en este Reyno su Corte) y trasladar al dorado campo del escudo de sus armas la ostia, no dentro de basso sacramental, oculta (como mal pensaron historiadores modernos), sí sobre el cáliz o de manifiesto en su custodia en claro testimonio y memoria eterna del ardor christiano y católico corage con que este Reyno gallego defendió la presencia de Christo señor nuestro en la ostia consagrada. Que si las armas y divisas son las que aclaman las azañas, en lid tan sagrada mereció Galicia el lustre mayor de las suyas labradas en la asistencia de las Cortes de tan antiguo conçiljo con emulación devota de otro qualquiera Reyno, por no poder blasonar ninguno de mejor timbre en su escudo, que aunque de todos por la subjección a la fee ynsignia de este Reyno es singular, y por tan propia y especial con radicado derecho a prohibirla al escudo de otro Reyno en sentir de clásicos autores y jurídicas decisiones hablando de la marca propia de qualquiera artifice, armas de fundadores de capillas y señores del directo dominio<sup>55</sup>.

Esta lectura relixiosa ou eucarística do emblema galego, consagrada así, é a que permaneceu desde entón, exactamente como se fose esa e non outra ben diferente a que inspirou a súa primeira conformación. Pero esta aceptación popular non impediu que co tempo xurdisen novas reinterpretacións simbólicas. Xa a mediados do século XVIII, por exemplo, o P. Pascasio de Seguíñ daría pé para a posta en circulación doutra de carácter moi diferente, vinculada á *fisteria gallica* –o sol que camiña cara ao seu solpor no océano– que nun momento posterior incluso chegaría a influír nas mesmas representacións heráldicas<sup>56</sup>. Máis modernamente obtivo tamén certo eco outra derivación do tema eucarístico, que vinculaba a orixe do emblema co célebre milagre do Cebreiro, o que pola súa vez se materializaría na versión galega da lendada do Santo Grial; estoutra lectura, impulsada ao pouco de comezar o pasado século por Said de Armejo e aplaudida deseguido por importantes figuras da intelectualidade galega, como Arias Sanjurjo, Vilar Ponte, Cabanillas ou Risco, tamén tivo o seu reflexo nas representacións heráldicas –o chamado cáliz románico ou milagreiro– e, ao cabo, chegou incluso a gozar dun certo apoio na disposición adicional segunda da Lei de símbolos de Galicia<sup>57</sup>.

## A EVOLUCIÓN DAS FORMAS CONSTITUTIVAS DAS ARMAS DE GALICIA

A miúdo, ao contemplar un emblema heráldico, os non versados na materia –e algún suposto entendido tamén– tenden a aceptar inconscientemente, sen máis, que sempre foi así ou que antes non puido ser doutra forma. Pero a realidade é xustamente a contraria; polo seu carácter de signos, os emblemas heráldicos evolucionan, modifícanse case como se dun ser vivo se tratase. Como precisión oportuna á cuestión abondará lembrar aquí, en primeiro lugar, que os cambios máis acusados e transcendentales a partir do punto de vista emblemático son, naturalmente, os que afectan o terreo das significacións, posto que a partir do momento mesmo en que comeza a ser usado, o emblema

vive xa nas súas propias representacións, adquire significacións novas, sentidos diferentes, que co tempo ás veces chegan a ocultar incluso o motivo –a «lectura»– que explica a súa primeira conformación. No terreo do formal, por outra parte, os cambios poden resultar moito máis perceptíbeis para os que os contemplan, malia que os máis frecuentes son xustamente os que carecen de relevancia emblemática. Refírome, claro é, aos puramente estilísticos, que son os que se derivan da maior ou menor pericia do artista e, en última instancia, os que veñen impostos polas modas ou valores estéticos asumidos en cada momento ou lugar. Non obstante, hai outros cambios de carácter formal que emanan do valor significativo do emblema, posto que ao vivir nas súas representacións –isto ocorrería sobre todo na primeira etapa do fenómeno heráldico– tende tamén a facerse eco desa sucesión de lecturas novas, engadidas, incorporando elementos alusivos ou introducindo simplemente modificacións ou cambios expresivos nos mobles xa existentes.

As armas do reino de Galicia, como é notorio, non foron de ningunha maneira unha excepción, pois modificáronse profunda e reiteradamente ao longo do tempo. Nas páxinas anteriores viuse xa como o seu orixinario sentido parlante quedou postergado, literalmente esquecido, antes incluso da súa chegada a Galicia e de iniciarse o proceso da súa lectura eucarística, facilitada polo poderoso influxo do senlleiro privilexio lucense; logo virían tamén outras ampliacións da súa significación, novas interpretacións. No plano do formal, os cambios foron igualmente significativos, explicábeis en primeiro lugar pola soa inconsistencia das pautas de presentación e, despois, como expresión deses sentidos novos. Explícase así a inestabilidade na súa composición e deseño, apreciábel xa nas primeiras representacións, onde varían a combinación cromática –campo azul, colorado<sup>58</sup>, branco<sup>59</sup> ou amarelo<sup>60</sup>–, o número de copas –tres, unha ou cinco– ou o propio deseño destas últimas, unhas veces abertas, pechadas ou cubertas outras. Pero fronte ao que adoita crese e a pesar do moito que se escribiu na súa contra, este tipo de variacións careceron de significación heráldica. É dicir, non só unhas e outras variantes representan naturalmente unhas mesmas armas, senón que esa mesma inestabilidade se explica pola aludida inconsistencia das pautas de presentación, por entón aínda supeditadas a esixencias de orde estética ou ornamental; entre elas, cabe mencionar a frecuente correlación entre simple forma do soporte –escudos triangulares, rectangulares ou cuadrilongos– e o número de mobles que se dispoñen sobre o campo, posto que na primeira etapa das armas a significación aínda non se baseaba no número, senón unicamente na figura emblemática; neste caso, pois, só na copa ou cáliz parlante.

O descoñecemento de todas estas circunstancias, que din moito de como foron, como se desenvolveron e como se percibiron realmente os emblemas heráldicos, deu pé a acendidos debates eruditos e á posta en circulación dunha infinidade de interpretacións, normalmente inopornas. No seu coñecido estudo, loíbel pero en moitos aspectos tamén desenfozado, César Vaomonde Lores extracta varios parágrafos da historia manuscrita do P. Álvarez Sotelo, que serven aquí para ilustrar a variedade das representacións e, en particular, o desagrado que iso producía entre os autores de comezos do XVIII, por entón empeñados xa en fixar as «verdadeiras y únicas» armas de Galicia:

Han sido también estas las causas porque los escritores naturales de España y extranjeros tan variamente las describieron y pintaron oficiales de estas artes, porque unos pusieron la Hostia oculta dentro de un cáliz o vaso Sacramental, y en la cubierta una cruz. Otros han puéstola patente en la cabeza del cáliz, equivocándolas con las de la antiquísima y nobilísima ciudad de Lugo, como las tiene el escudo Real en las casas consistoriales de Orense. Otros con más acierto pusieronlas en un viril, como se ven en el frontis del consistorio de Compostela. Pusieron otros por armas de Galicia una copa de oro en forma de Cruz, orlada de otras seis menores, y otros discurrieron otras varias formas a estas semejantes. Nuevamente Fray Gregorio Argayz, prescindiendo de materias y formas, asignó por armas de este Reino la parte más principal.

Todos los que las susodichas maneras o semejantes pintaron el escudo de Galicia, estuvieron muy lejos de describirle como es o por ignorarle, o porque no quisieron movidos de siniestras pasiones, pues unos le quitan el Augusto Sacramento y otros le ocultan. Otros afectando ignorar que nadie puede usar del Escudo Real sino con notable distinción, confunden el del Reino, con parte del de la ciudad de Lugo, y pudieran más acertadamente con el de la de Mondoñedo. Otros quitan las cruces que la orlan y todos la inscripción o mote suscrito. Atiendan, pues, ahora, para que adelante no puedan errar los ignorantes y ninguna disculpa tengan los maliciosos. Tiene el Reino de Galicia por armas o divisa, en campo encarnado,

timbrado de corona, una custodia de oro terminada en cruz, puesto dentro patente en un viril el Santísimo Sacramento, órnanla seis cruces de oro, tres a cada lado en el mismo campo, iguales las varas recta y transversal y pátulas las extremidades, y al pie de la custodia este epígrafe: *Hoc misterium firmiter profitemur*<sup>61</sup>...

O ton rechamantemente acedo destas pasaxes, que reflicten de forma moi expresiva o debate iniciado nos primeiros anos do século XVIII, mantívose aínda até tempos relativamente recentes con protagonistas ás veces moi destacados, como Bernardo Barreiro, Manuel Murguía e, xa nas primeiras décadas do pasado século, César Vaamonde Lores. Pero o empeño deste último, que defendía como «verdadeiras e únicas» armas de Galicia as que traían o cáliz sumado da hostia, logrou que por fin se consolidase esta disposición, en detrimento doutras que como ela tamén predominaran no pasado.

### COPÓN, CÁLIZ OU CUSTODIA

Non hai constancia de que a fórmula orixinal dos tres cálices ou copas, cuxa aparición no último terzo do século XIII se documenta no *Segar's Roll*, tivese continuidade de despois, aínda que podería supoñerse que así foi, ao mesmo tempo que evolucionaba para outras novas; entre elas, coñécese a que dispuxo cinco copas cubertas ou copóns. Esta última é a que debeu chegar a Galicia na segunda metade do catrocentos; consérvanse dela os dous testemuños de Betanzos e Viveiro que quedan mencionados. Pero, para entón, a relectura eucarística xa iniciara o seu camiño e atopara unha fórmula nova máis axeitada nas representacións dunha soa copa cuberta ou copón.

Os primeiros testemuños destoutra fórmula gráfica, incluíndo ás veces un pequeno remate crucífero, son os que figuran nos armoriais *Bergshammur* e *Gymmich*, compostos pouco antes de mediados do século XV. Despois, con ou sen ese remate, perderíase longamente nas representacións executadas máis alá dos Pireneos, onde a figura do copón non era de ningún modo estraña. Jaime Bugallal lembra algúns testemuños significativos: o famoso Arco Triunfal do Emperador Maximiliano I, debuxado por Durero e gravado por Hieronymus Andreá no ano 1515 (Fig. 13)<sup>62</sup>, un dos selos maxestáticos do César Carlos, unha medalla conmemorativa coa imaxe deste último, acuñada en 1521, e outras moitas representacións de estilo moi semellante (Fig. 14). Atención especial merece, neste contexto, a xa mencionada *Historia originis et successionis regnorum et imperiorum a Noe usque ad Carolum V*, que o culto cardinal Otón de Waldburgo, bispo de Augburgo e receptor desta, lle regalou a Filipe II —entón aínda príncipe— con motivo da súa viaxe triunfal polos territorios do Imperio, en 1548. Neste manuscrito *in-folio*, fermosamente iluminado, inclúense varios centenaes de representacións heráldicas coidadosamente executadas; entre elas, varias corresponden ás armas do reino de Galicia. Bugallal menciona unha en particular, presente na gran composición heráldica alusiva a Carlos I. Nela, a agúa imperial, bicéfala, acolle sobre o seu peito o escudo cos cuarteis de Castela e León, Aragón e Sicilia, Austria, Borgoña, Brabante, Flandres, Tirol e Granada, e repartidas sobre as plumas rémixes e caudais sesenta e sete pequenos escudos dos outros reinos e señoríos do seu dominio; o de Galicia —de azul e o copón de ouro— figura no centro da terceira pluma da ala dereita (Fig. 15)<sup>63</sup>. Entre as outras representacións que non son mencionadas por Bugallal figura outra de carácter e dimensión semellante, pero cun mellor tratamento artístico; trátase dun conxunto presidido polos retratos e armas de Filipe o Feroso, reducidas a Austria tan só, e de dona Xoana e Fernando o Católico, que se completa cos escudos atribuídos con maior ou menor fortuna aos seus estados (Fig. 16)<sup>64</sup>. Outros testemuños do copón de mediados do XVI, lembrados igualmente por Bugallal, localízanse no *Wappenbuch* gravado por Martín Schrot<sup>65</sup>, así como no *Wappenbuchlein* do heraldista alemán Virgil Solis (Fig. 17)<sup>66</sup>.



Fig. 13  
Arco Triunfal do Emperador Maximiliano I, debuxado por Durero e gravado por Hieronymus Andreá (1515)



Fig. 14  
O carro triunfal de Maximiliano (ca. 1515)



Fig. 15  
Historia originis et  
successionis regnorum et  
imperiorum a Noe usque  
ad Carolum V (1548)

Este marcado protagonismo do copón ou cáliz cuberto nas representacións das armas de Galicia pintadas ou gravadas no estranxeiro contrasta, non obstante, co escaso relevo que tivo nas executadas aquí. O seu testemuño máis temperán, convirá lembralo de novo, é o que se representa no xa mencionado armorial de Diego Hernández de Mendoza, malia que o autor brasónao ambiguamente co termo *custodia*<sup>67</sup>. Dun momento posterior, probablemente de moi pouco antes de mediar o século XVI, é o que hoxe se atopa no vestíbulo do concello betanceiro, igualmente mencionado atrás. A falta doutros testemuños posteriores permite supoñer que o cáliz cuberto ou copón deixou de ser utilizado nas representacións heráldicas galegas; as dúas excepcións tardías –unha no palacio coruñés de Capitánía, obra do século XVIII, e outra no antigo Hospicio de Madrid<sup>68</sup>– confirman a súa efectiva postergación en favor dunha fórmula gráfica nova e máis axeitada á súa reinterpretación eucarística.



Fig. 16 (esquerda)  
Historia originis et  
successionis regnorum et  
imperiorum a Noe usque  
ad Carolum V (1548)

Fig. 17 (arriba)  
Virgil Solis,  
Wappenbuechlein (1555)

Polo que parece, en efecto, a relectura eucarística do emblema galego determinou a evolución do seu noble principal –e por entón aínda único– para fórmulas máis expresivas e rotundas. Ocorreu simplemente que o valor simbólico do cáliz cuberto ou copón, como «custodio» da Eucaristía, xa non resultaba suficientemente expresivo para o home do Renacemento, que necesitaba insistir na mensaxe, facela máis visíbel, máis directa. De aí a irrupción da alegoría do cáliz, que contén o sangue do Redentor, sumado da presenza xa se insinuara –tal como se dun primeiro ensaio se tratase– no centro do copón representado no vestíbulo do concello betanceiro. A nova fórmula impoñíase sen dificultade a partir das décadas centrais da décimo sexta centuria, pois aparece reflectida xa na *Descripción del Reyno de Galizia* do licenciado Molina, como quedou recollido máis atrás, e o seu eco incrementábase nas obras de Mauro Castellá Ferrer, Rodrigo da Cunha, Méndez Zarza, Cisneros y Figueroa, o licenciado Montenegro<sup>69</sup>...

O testemuño máis temperán do cáliz sumado da hostia localíase hoxe na parroquia de Santa María de Sarandós, no municipio de Abegondo, onde se dispón a modo de sinal brocante sobre o centro do xefe dun cuartelado real, labrado para conmemorar o paso –a estancia– polo lugar de Filipe II, alá polo mes de xuño de 1554 (Fig. 18)<sup>70</sup>. Esta combinación, acaso estreada entón, acadou rápida e xeral aceptación. Os testemuños son, xa que logo, moi abundantes; entre eles salienta, pola súa significación, os catro escudos reais dispostos nos últimos anos do século XVI, ou nos primeiros do seguinte, na Capela das Reliquias da catedral compostelá, aínda que aquí a fórmula non se dispón brocante, senón que se recolle en cuarteis ou orixinais escudete (Figs. 19-22). De por entón son xa, tamén, as primeiras representacións do cáliz sumado da hostia dentro dun escudo ou soporte independente, como se viu xa na coruñesa Porta de San Miguel, aberta en 1595, ou nas varias representacións da magnífica fachada do antigo Hospital Real de Santiago, labrada medio século despois.

Pero, ao avanzar o século XVII, esta fórmula nova comezou a ceder protagonismo en favor da custodia barroca, que conectaba máis e mellor cos gustos do momento, conforme o que queda sinalado<sup>71</sup>. O testemuño máis temperán destoutra figura cargada de simbolismo é posibelmente unha labra mindoniense conservada hoxe no Museo Provincial de Lugo (Fig. 23). Cronoloxicamente non moi afastadas dela son, así mesmo, outras dúas senlleiras representacións: a xa mencionada de Hernando de Ojea no Mapa do Reino de Galicia de Abraham Ortelio, moi difundida, e a que incluíu Pedro Texeira na súa famosa e xa anotada *Descripción de España y de las costas y puertos de España*, concluída en 1634, que é sen dúbida unha das máis fermosas e coidadas composicións do escudo de Galicia (Fig. 24). En ambos os casos, a custodia represéntase acompañada xa das cruces, até entón descoñecidas nas representacións galegas.



Fig. 18  
Santa María de Sarandós.  
Abegondo. A Coruña.  
(Debuxo de X. A. García G.  
Ledo)

Fig. 19-22 (esquerda)  
Capela das Reliquias.  
Catedral de Santiago.  
(Debuxo de X. A. García G.  
Ledo)

Fig. 23  
Museo Provincial de Lugo.  
(Debuxo de X. A. García G.  
Ledo)



Fig. 24  
Pedro Texeira, *Descripción  
de España y de las costas y  
puertos de España* (1638)

## AS CRUCES OU «ESTRELAS». ORIXE, NÚMERO E SIGNIFICACIÓNS ENGADIDAS

A mesma intranscendencia dos detalles que quedou comentada máis arriba é, segundo o meu parecer, a que permitiu a introdución dun sementado de cruces recrucetadas, que as representacións e brasonamentos convencionais non tardaron moito en consolidar. Pero a aceptación da novidade debe explicarse, nun primeiro momento cando menos, como un recurso moi eficaz que resolveu unha preocupación ornamental: reenchener o baleiro que deixaba no campo do escudo a presenza dun



Fig. 25 (esquerda)  
Lauda sepulcral de sire John Butler (+1285) en S. Bride's Church (condado de Clamorgan, Gales). J. Foster, *Some feudal coats of arms* (1902)

Fig. 26 (dereita)  
Tabardo heráldico dos Butler, vizcondes de Mongarret

só mble de desenvolvemento vertical, fose a copa pechada ou copón, a custodia ou a asociación unitaria do cáliz e a hostia. Esta finalidade directa, tantas veces determinante na evolución das armarias, foi intuída xa por César Vaamonde Lores, para quen o escudo sen as cruces resultaba «feo y desairado», mentres que con elas lográbase «componer un todo máis vistoso»<sup>72</sup>.

Por outra parte, todo parece indicar que a adición das cruces se inspirou en modelos de uso frecuente nas armarias inglesas, exactamente igual que o propio escudo parlante orixinal. Alí, cando menos, as copas e a súa asociación cun sementado de cruces eran usadas xa a fins do século XIII nas armas dalgunhas liñaxes da primeira nobreza, como os Butler, que traían «de azur tres copas cerradas de oro» (Figs. 25 e 26), ou os Saltmarsh, os Sulton, os Stryveline –ou Estrivelyn– ou sobre todo os Argentyne –ou Argentein–, dos que Bugallal lembra en particular tres personaxes: sire John e sire Giles de Argentyne, que participaron no torneo celebrado en Dunstable en 1308, e sire Reynold, pai de sire John, que pintaban o escudo de gules con tres copas cubertas de prata, engadindo sire Giles un sementado de cruces recrucetadas de prata, mentres que sire Reynold o facía con cruces recrucetadas e fixadas do mesmo (Fig. 27)<sup>73</sup>. Estes precedentes, unidos ao inmediato simbo-



Fig. 27  
Armas de sire John, sire Giles e sire Reynold de Argentyne, pai do primeiro. (Séculos XIII-XIV)



Fig. 28  
*Historia originis et successionis regnorum et imperiorum a Noe usque ad Carolum V* (1548)

lismo das cruces, que cadraba moi ben coa lectura relixiosa ou eucarística do mble principal, permiten comprender o que foi certamente un proceso de asimilación de formas, moi común no desenvolvemento das armarias, mediante o cal aquel sementado de cruces sería relacionado sen dificultade coas armas atribuídas a Galicia<sup>74</sup>.

Fose ou non por esta vía, que é certamente a máis probable, a andadura da nova disposición do escudo de Galicia iníciouse fóra dela, unha vez máis, e moi pouco antes de mediar o século XVI. O testemuño máis temperán, polo que parece, documéntase nunha das magníficas miniaturas da xa mencionada *Historia originis et successionis regnorum et imperiorum a Noe usque ad Carolum V*, onde se inclúen xuntamente as armas de Galicia, Portugal e Granada, aínda que cada unha coa súa coroa aberta e coa imaxe figurada do seu respectivo monarca, como evocación daquel necesario soporte persoal das vellas armarias (Fig. 28)<sup>75</sup>. Moi poucos anos máis tarde documéntase nos Países Baixos outro testemuño, agora xa co consabido sementado de cruces recrucetadas e fixadas. Lémbrao Bugallal, precisando que foi mostrado xustamente nun acto oficial: as exequias que «con extraordinario aparato» se celebraron en Bruxelas pola alma do Emperador. Destas quedaron dous testemuños, un escrito e outro gravado; o primeiro recolleu frei Prudencio de Sandoval na súa *Historia de la vida y hechos del Emperador Carlos V*<sup>76</sup> e o segundo –máis interesante para o noso interese– é unha magnífica lámina, gravada en cobre por Jean e Lucas Doetecum, onde se mostra a procesión formada para asistir ás mencionadas honras e da que son parte importante, pola súa vistosidade, as representacións heráldicas dos diversos reinos que formaban entón a Monarquía española e o Sacro Romano Imperio. Cada unha delas figurábase sobre un estandarte, portado por un fidalgo español ou por un nobre flamengo ou valón, e sobre a cobertoira dun cabalo, que é conducido pola súa vez por outros dous personaxes nobres. Polo que se refire ao reino Galicia (Galice), o estandarte –portado por don Juan de Ávalos, de Aragón– e a cobertoira do correspondente cabalo –guiado polo señor de Varemberg e don Pedro de Velasco– mostran «de azur, sembrado de cruces recrucetadas y fixadas de oro, con un copón o cáliz cubierto de lo mismo» (Fig. 29)<sup>77</sup>. Este testemuño tivo a súa continuidade no *Armorial*

Fig. 29  
Exequias fúnebres por Carlos V en Bruxelas, por Jean e Lucas Doetecum (1559)





Fig. 30  
Armorial Universel, de  
Alexandre Le Blancq,  
(Biblioteca Nacional de  
París)

Universal do nobre valón Alexandre Le Blancq, señor de Meurchin e gobernador de Lille, quen mandou pintar nel un escudo de Galicia igual ao que figurara nas mencionadas honras fúnebres. Trátase dunha fermosísima composición heráldica, cuxo naturalismo e detalles resultan moi do gusto renacentista; o escudo vai timbrado cun helmo de ouro, ricamente damasquinado—adamascado—, disposto de fronte, cos seus lambrequíns de ouro e azul, cunha coroa aberta tamén de ouro e, por cima, unha cruz recrucetada deste, esta por atribución directa do propio artista (Fig. 30)<sup>78</sup>.

Nesta última representación o número de cruces figuradas enteiras no sementado é moi elevado, vinte e unha exactamente, mentres que na anterior —a primeira que queda mencionada— o seu número se reducía a tan só seis, que é o que ao cabo do tempo impondría a forza do costume. Esta tendencia reflictea, xa en 1581, o heraldista francés Hierosme de Bara, que baixo a correspondente representación das armas de Galicia brasonaba o sementado de cruces recrucetadas e fixadas de prata, pero precisando seguidamente que «algúns poñen soamente seis cruces recrucetadas e fixadas, tres a cada lado» (Fig. 31)<sup>79</sup>. Por este mesmo tempo, Baltasar Porreño facíase eco da introdución do sementado de cruces —parece que foi o primeiro en facelo aquí— e precisaba ese mesmo número de seis, pero apostillando pola súa vez que outros pintaban só catro<sup>80</sup>... Estas diferenzas, aínda que hoxe poden parecer importantes, por entón eran só un detalle

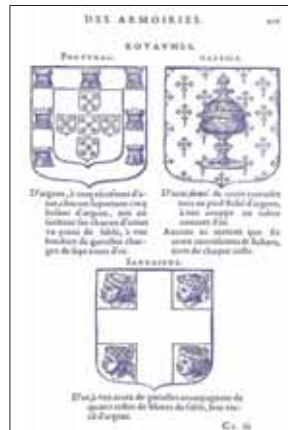


Fig. 31  
Hierosme de Bara, *Le  
blason des Armoiries*  
(1581)

se relevancia ningunha e, como tal, carente por completo de significación emblemática. En realidade, o número de cruces enteiras ou vistas explicábase só en razón do seu tamaño.

Na difusión do modelo das seis cruces tivo un particular protagonismo o famoso Mapa do Reino de Galicia, incluído no *Theatrum Orbis Terrarum* de Abraham Ortelio, onde o dominicano galego Hernando de Ojea dispuxo a composición e lema que quedaron repetidamente mencionados. A consolidación desta pauta, que acaso poida explicarse pola súa proximidade a fórmulas de certa aceptación nas armarias peninsulares, relegou a orixinal disposición en sementado —estraño aquí, pero frecuente fóra— e, ao cabo, propiciou tamén a aparición das habituais relecturas. A primeira delas, hoxe xa en desuso, difundíuna Porreño ao escribir que as seis cruces —«estrelas» é a súa expresión— representaban a Igrexa de Lugo e as súas «cinco yglesias sufragáneas»<sup>81</sup>. Pero co tempo a pequena cruz que remataba o mobile principal —fose custodia ou copa pechada— adquiriu maior dimensión e equiparouse en tamaño ás outras seis, o que permitiu trasladar a suposta alusión ás «sete provincias que inclúe o reino de Galicia». Esta nova interpretación profana, apuntada con timidez por Pallares<sup>82</sup> e con claridade por Álvarez Sotelo<sup>83</sup>, explica moi ben o escudo gravado por Juan Bernabé Palomino á fronte do segundo volume dos *Anales* de Francisco Manuel Huerta y Vega, onde se dispón xa a custodia coa sétima cruz separada do seu remate e equiparada en tamaño ás outras seis, incorporando ademais nunha bordadura o célebre lema de Ojea<sup>84</sup>. Non moi tarde, o xesuíta Pascasio de Segúin insistiría na nova interpretación, aínda que introducindo un matiz novamente relixioso, e por esta vía aquela gozaría moi cedo de xeral aceptación<sup>85</sup>. Malia iso, a fórmula do sementado con catro ou seis cruces vistas seguiu tendo unha certa presenza tamén nas representacións feitas en Galicia, sobre todo na segunda metade do XIX. A razón de tan tardía recorrencia é posíbel que poida relacionarse coa perda de peso que experimentaron as antigas provincias ao longo do século XVIII, notoria tras o establecemento en Galicia dunha intendencia única, en 1785, e sobre todo coa redución do número daquelas, a partir de 1833, coa consolidación da división provincial deseñada por Javier de Burgos, que puxo fin á vella Xunta do Reino e deu carta de natureza ás catro modernas «provincias constitucionales»<sup>86</sup>.

## DA EXUBERANCIA BARROCA Á ANARQUÍA DO SÉCULO XIX

A inestabilidade do mobile principal, que xa a partir da segunda metade do XVI oscilaba entre o copón, a custodia ou o cáliz coa hostia, e a propia variedade no número, cor—ouro ou prata— e forma das cruces —recrucetadas, recrucetadas e fixadas, potenzadas, florenciadas, trevadas, pateadas e recortadas ou chás— seguiron caracterizando o percorrido formal das armas de Galicia nos séculos seguintes. A iso contribuíu, en primeiro lugar, a ausencia aínda dunha pauta de presentación ben definida e, naturalmente, a propia inercia dos modelos en circulación. Pero tamén —e non menos desde logo— as enfrontadas opinións dos autores galegos e o influxo que sobre eles exerceron algúns importantes tratados de heráldica; mencióno moi en particular o caso da célebre *Ciencia Heroica*, obra de Joseph de Avilés, seguidor en España de Palliot e Menestrier, onde as armarias galegas son brasonadas aínda segundo os canons acostumados en Francia e noutros lugares de Europa: «de azul, sembrado de cruces recrucetadas, e fixa pexado de oro, y un copón o cáliz cubierto de lo mismo» (Fig. 32)<sup>87</sup>.

Malia todo, xa non se existirían transformacións de relevo. Os trazos máis rechamantes serán agora unicamente de estilo, como derivados da arte barroca, cuxas formas recargadas, impoñentes, servían para realzar as representacións heráldicas, incrementando o seu tamaño e incorporando rocallas, volutas e toda unha gran variedade de ornamentos de carácter e sentido moi diversos. Foi, pois, o tempo das grandes cororas, as cartelas e lambrequíns, as cruces e colares, os estandartes, os trofeos... No campo do escudo, entre tanto, o mobile principal tamén se fixo eco desta nova orde estética: o dominio da custodia barroca pare-

Fig. 32  
Joseph de Avilés, *Ciencia  
heroica*; reducida ás leis  
heráldicas do brasón  
(1725)





Fig. 33  
Pascasio de Seguí,  
Galicia. Reino de Christo  
Sacramentado y  
primogénita de la Iglesia  
entre las Gentes (1750)

ceu entón incontestábel, aínda que non por iso desapareceron as representacións coa copa pechada –igualmente enriquecida nos seus detalles cando era usada– e as cruces así mesmo acomodáronse, ensaiando formas apenas acostumadas até entón, como as potenzadas e pateadas. A serie, que se iniciara co escudo de Hernando de Ojea, gravado no Mapa do Reino de Galicia de Abraham Ortelio, repetidamente mencionado xa, acadou significación propia cos dispostos na fronte dalgunhas obras destacadas, como nas dúas edicións de *Armas i Triunfos de los Hijos de Galicia*, de frei Felipe de la Gándara<sup>88</sup>, onde aqueles se timbran ademais coa coroa imperial, que tempo atrás xa figuraran nalgunhas representacións estranxeiras<sup>89</sup>. Esta serie pareceu culminar entón co singularísimo escudo gravado por Troncoso e disposto á fronte do primeiro volume da obra xa mencionada de Pascasio

de Seguí. Nel inclúese a custodia, co cáliz sumado da hostia no seu interior e co seu remate crucífero reconvertido xa na sétima das cruces que orlan o campo; arredor do escudo dispónse, ademais, un amplo conxunto de ornamentos, insignias, divisas e detalles novos, cuxo sentido precisa e argumenta prolixamente o autor no discurso II da obra (Fig. 33). A descrición, aínda que limitada só aos elementos substanciais ou propiamente heráldicos do escudo, resulta moi representativa do momento:

Ilústrase, pues, este nobilísimo Reyno de Galicia con los luminosos rayos del Divino Sol de la Iglesia militante. Ostenta por Armas de tiempo inmemorial aquel antiquísimo Reyno en escudo, no de plata, ni roxo, sino azul (porque avía de hacer oficio de Cielo, criatura la más ilustre de las inanimadas) una magnífica Custodia de oro, que se considera abierta por los cuatro lados en forma de Tabernáculo, cuyo asiento es un airoso estípite de dilatada basa, y su remate sobre la vistosa cúpula de su comborio, es una Cruz. Entre sus quatro primorosas columnas, calzadas del resaltado pedestal, y coronadas de architrabe friso, y sobresaliente cornisa, se registra magestuosamente colocado el compendio de todas las maravillas y milagros, el Divino y Augusto Sacramento, representado en la figura más expresiva, qual es el Sacrosanto Cáliz con la Sagrada Hostia, que como sol de justicia a todas partes arroja los rayos de sus luces. Acompañan la Sacra Magestad de este soberano blason, siete doradas cruces en forma de orla, que representando las siete provincias que incluye el reyno de Galicia, obsequian a aquel por antonomasia Mysterio de la Fee, publicando la que siempre este constante Catholicísimo Reyno ha profesado desde la primera promulgación del Evangelio. Y porque este gran testimonio que dan las siete provincias aún les pareció poco significativo a su piedad para con el Augusto Sacramento, quando contradecían los hereges la Real presencia de Christo en las Consagradas especies, añadieron todos los gallegos un epygrache en una vistosa banda que sirve de ilustre collar, en que con otros tantos tiernos, firmes afectos, como letras, esmaltaron la constancia de su religiosa fee en esta viveza de palabras: firmemente creemos en este mysterio de la fee: firmiter in hoc Mysterium Fidei profitemur<sup>90</sup>.

Neste contexto, merece destacarse tamén a continuidade da fórmula do cáliz sumado da hostia, cuxo emprego até entón parecía reservarse –a modo de sinal heráldica– para representar a Galicia nas armarías reais, onde só en moi contadas ocasións figurou a custodia; nunca o copón. Entre os moitos testemuños que poderían ilustrar esta permanencia menciono, moi especialmente, o magnífico escudo real dos tempos de Filipe V conservado no claustro da catedral tudense, que presenta a particularidade de organizarse nun terzado en pau, co cáliz sumado da hostia radiante no cuartel central, figurando sobre o todo un escudete cos lises da Casa de Borbón, así como os colares das ordes do Toisón de Ouro e do Espírito Santo e, no timbre, unha sobredimensionada coroa real co remate crucífero aínda máis esaxerado (Fig. 34). Porén, para entón a presenza desta fórmula dentro dun escudo propio –e xa non brocante sobre as armas reais como era habitual– incrementaríase e alcanzara un certo protagonismo nas representacións: Seguí anunciáralo moi pouco despois, como reflicte o testemuño, xa mencionado, que abría o primeiro volume da súa obra, e confirmáralo no segundo coa alegoría heráldica gravada por Troncoso, onde dispoñía agora un escudo co cáliz sumado da hostia e as sete cruces (Fig. 35).

Otra novidade que acadaría unha presenza regular nas representacións das armas galegas deste período foi a chamada cruz de Santiago, malia que pola súa orixe e historia esta tivera só unha relación tanxencial con Galicia. En realidade, a cruz-espada de Santiago –«a la qual el vulgo llama lagarto»–, como escribía Caro Torres por 1629– na súa orixe non fora máis que o distintivo dos cabaleiros daquel grande instituto militar; diferente, pois, da cruz con cinco vieiras que trouxera a propia Orde nas súas insignias (Fig. 36)<sup>91</sup>. Non obstante, co tempo aquela cruz-espada impúxose sobre esta última, asumindo así o seu protagonismo e até a propia representación da Orde; de aí, tamén, a súa identificación co propio Apóstolo e, por esta nova vía de asimilación, a súa rápida incorporación ao repertorio de emblemas da Igrexa compostelá, meta das peregrinacións xacobeanas<sup>92</sup>. O pro-



Fig. 34  
Catedral de Tui  
(Debuxo de X. A. García  
G.-Ledo)



Fig. 35 (arriba)  
Pascasio de Seguí,  
Galicia. *Reyno de Christo  
Sacramentado y  
primogénito de la Iglesia  
entre las Gentes* (1750)



Fig. 36 (esquerda)  
J. López Aguiñeta, *Vida del  
venerable fundador de la  
Orden de Santiago* (1731)



Fig. 37  
C. O. Finé de Brienville,  
*Les armories des Princes  
de l'Europe* (1669-1689)

ceso, aquí resumido só nas súas liñas fundamentais, tivo despois unha continuidade natural ao asociarse aquela insignia coa cidade de Santiago e, ao final, coa imaxe do propio reino. Isto explica que fora xustamente máis alá das nosas fronteiras onde comezaría a acolarse ás súas armas. Os primeiros testemuños coñecidos aparecen nas vistas panorámicas de Caminha e Tui, de Pier María Baldi, dous dos cento trinta debuxos que deron fe da célebre viaxe que Cosme de Médicis realizou por España e Portugal nos anos 1668 e 1669<sup>93</sup>. Destes mesmos anos é, ademais, unha disposición idéntica que aparece nun xogo de naipes francés: *Les armories des Princes de l'Europe* de C. O. Finé de Brienville, impreso por vez primeira nunha edición holandesa do ano 1669 e reimpresso repetidamente en Francia entre os anos 1676-1689; o seu brasonamento, incluído ao pé da representación, reflicte moi ben esa asociación, que é semellante á que se observa noutros reinos: «d'azur, semé de croix croisetées au pie fiché d'or, au Calice, ou coupe couverte de verme. La Croix de l'ordre de Saint Jacques de Galice» (Fig. 37)<sup>94</sup>. Este mesmo modelo do escudo coa vella cruz-espada acolada continuará circulando por Europa nos anos seguintes; vense, sobre todo, en bo número de mapas do reino de Galicia. Menciono, entre outros, o de Pierre Mortier, impreso no ano 1692<sup>95</sup>, o de Giacomo Cantelli da Vignola, impreso en 1696<sup>96</sup>, o de Nicolás de Fer, impreso pola súa vez en 1708<sup>97</sup>, e finalmente o de Gabriel Bodenehr, impreso xa en 1715<sup>98</sup>.

Malia iso, a presenza da insignia santiagouesa non se consolidará nas representacións feitas en Galicia, aínda que si reaparecerá nelas de maneira intermitente, sobre todo no século XIX, durante o cal a inestabilidade das formas alcanzará niveis de auténtica anarquía. A situación reflictese, xa nos comezos desta centuria, nos dous selos da Xunta Suprema de Galicia: o chamado selo grande, polo momento, trae aínda un escudo de forma barroca, con adornos florais e bandeiras, mentres que no seu campo se dispón unha gran custodia de gusto tamén recargado e as consabidas cruces patadas; o de menor tamaño, polo contrario, trae un sinxelo escudo co copón e un sementado de grandes cruces recrucetadas e fixadas, coa cruz-espada acolada e, como timbre, unha antiga coroa aberta<sup>99</sup>. Esta inestabilidade incrementárase aínda máis ao avanzar o século, o que se reflicte tanto na disposición e forma das cruces, cuxo número máis frecuente volve ser o de seis, como no uso indistinto do cáliz sumado da hostia, o copón ou a custodia, aínda

Fig. 38 (esquerda)  
Manuel Murguía, *Historia  
de Galicia* (1865)

Fig. 39 (dereita)  
Manuel Murguía, *Galicia*  
(1888)







que serán estas dúas últimas fórmulas as que compartiron o protagonismo, case en igualdade, como pode apreciarse nun gran número de representacións. O copón, por exemplo, parece que foi preferido por Murguía, posto que é precisamente na cuberta das súas obras onde o escudo galego se dispón con esta figura, complementada primeiro cun sementado de cruces recrucetadas e máis tarde potenziadas (Figs. 38 e 39). A custodia de sabor barroco foi preferida, en cambio, para presidir a portada e a propia imaxe da revista *Galicia Diplomática* de Bernardo Barreiro, editada entre os anos 1882 e 1893 (Figs. 40 e 41), e estivo presente aínda nalgunha das primeiras cabeceiras do *Boletín de la Real Academia Gallega*, que comezou a editarse en 1906 (Fig. 42).

Pero o ciclo da custodia remataría case co propio século. Unha das súas últimas aparicións—aínda que excepcionalmente habería outras, incluso aínda nos anos trinta<sup>100</sup>— rexístrase con motivo da grande Exposición Rexional Galega, celebrada en Santiago en 1909 e onde é usada en distintos tipos de representacións. Así, por exemplo, nos selos conmemorativos emitidos con motivo da súa celebración, o escudo galego presenta algúns detalles que suxiren neste punto, malia que non presentan maior singularidade, unhas breves observacións: en primeiro lugar, debe apreciarse nel un novo desmembramento do remate crucifero da custodia, o que permitirá que rápida e definitivamente se fixe en sete o número das cruces, cuxa forma sinxela—a recortada— quedará así mesmo consolidada a partir de entón. Nesta representación apréciase, por outra parte, a presenza da vella cruz-espada santia-

Fig. 40 (esquerda)  
Galicia Diplomática,  
dirixida por Bernardo  
Barreiro (1882)

Fig. 41 (dereita)  
Carta de Bernardo Barreiro  
co membrete de director  
de Galicia Diplomática  
(1883)

Fig. 42 (esquerda)  
Boletín de la Real  
Academia Gallega (1906)

Fig. 43 (dereita)  
Exposición Rexional Galega  
(1909)



guista, que continuará asociándose ao escudo galego, aínda que raramente xa nas representacións de carácter oficial. O último detalle que merece unha breve observación aclaratoria é xa a presenza no timbre dunha coroa de tipo mural, produto da heráldica napoleónica, que foi motivo de tantos comentarios en razón do seu suposto carácter republicano. En realidade a súa tipoloxía debe asociarse exactamente ás representacións de carácter cívico; con ese preciso sentido naceu e con esa mesma intención se usou nesta e noutras moitas representacións da época. Esta precisa significación orixinal permitiu que sobre ela se forxara unha carga simbólica engadida e contradictoria, estraña máis alá das nosas fronteiras, pero aquí explicábel a raíz de que o uso dunha coroa deste tipo servise para singularizar as representacións heráldicas nacionais e rexionais durante a vixencia do réxime republicano na España de 1873 e, por natural extensión, tamén na de 1931 (Fig. 43).

#### A EVOLUCIÓN CONTEMPORÁNEA OU A CONSOLIDACIÓN DAS «AUTÉNTICAS» ARMAS DE GALICIA

A fórmula do cáliz sumado da hostia, que tanto éxito tivera no pasado, en particular como sinal heráldica disposta sobre o cuartelado real, non gozou de moita aceptación nas representacións de boa parte do século XIX e incluso dos primeiros anos do XX. Pero esta situación cambiou radicalmente a partir da publicación do estudo xa mencionado de César Vaamonde Lores sobre un notábel escudo da Coruña, que o tivo a fortuna de localizar e recuperar e que identificou deseguido como procedente das vellas casas consistoriais, demolidas en 1845<sup>101</sup>. O interese desta labra, cuxa feitura sitúa atinadamente nas décadas centrais do XVII, non está desde logo nas particularidades de sabor local que analiza con detalle, senón na presenza do consabido cáliz sumado da hostia, disposto sobre a súa parte superior, a modo de homenaxe (Fig. 44). Isto último é o que o leva a tratar da evolución das armas galegas, aínda que a partir do primeiro momento manifesta o seu convencemento de que esta disposición—o cáliz sumado da hostia— é a que corresponde ás «auténticas» armas de Galicia. O mérito e interese do seu estudo, aínda que é indubidábel, non está máis que na erudita recompilación de noticias e testemuños, malia que ignora moitos ben coñecidos, pois ao longo deste non hai un só argumento válido, sólido, que apoie o seu firme rexeitamento ás outras fórmulas utilizadas até entón para dispoñer o escudo galego; entre tanto, para a defensa da que el considera que representa as únicas, verdadeiras e lexítimas armas de Galicia, só pode exhibir—e non podía ser doutra forma—os numerosos testemuños que localiza na súa contorna, sete dentro da propia urbe coruñesa<sup>102</sup>, así como a descrición do licenciado Molina, que foi certamente o máis temperán dos que a divulgaron en terras de Galicia:

Las armas del Reyno no queden sin cuento,  
Y sepan las gentes su ser y su arte,  
Que pues que tratamos de partes, y en parte  
Digamos al todo su escudo y cimiento,  
Que es hostia, y un cáliz, con su acatamiento,  
De aquella victoria del Reyno Gallego,  
Que así por notoria la digo y alego,  
Y más por testigo tan gran Sacramento<sup>103</sup>.

O erro de Vaamonde Lores está no seu presuposto inicial. Como xa quedou indicado noutro lugar, todas as variantes que sucederon a aquela primeira versión das tres copas abertas pintada a fins do século XIII son desde logo un mesmo e único emblema, con independencia das particulares significacións que puideron incorporarse a partir de cada unha desas formas de dispoñelo, pois cada unha delas respondeu exactamente a unha intención, a un momento. E nada hai naquilo de excep-



Fig. 44  
Armas das antigas casas  
consistoriais da Coruña  
(ca. 1650)  
(Debuxo de X. A. García  
G.-Ledo)



Fig. 46 (esquerda)  
M. Silva Ferreiro, Galicia.  
Voto en Cortes (1925)

Fig. 45 (dereita)  
A Nosa Terra (1925)

cional posto que a inestabilidade das formas é un trazo común á xeneralidade das armas. A substancia da cuestión é complexa, pois conflúen nela circunstancias de natureza moi diversa; unha delas, determinante en tantas e tantas ocasións, é de orde simplemente estética, xa que a preocupación artística se impuxo moitas veces ao mellor ditado dos costumes heráldicos. No caso concreto das armas de Galicia non pode obviarse, por outra parte, outra circunstancia específica de ningún modo irrelevante: o momento en que se produciu a aceptación e xeneralización daquelas como propias de Galicia, pois para entón a significación dos emblemas xa comezaba a vincularse máis co obxecto que se representaba no campo e moito menos coa súa forma gráfica; isto é, en concreto xa, non tanto nos trazos da figura –fose cáliz, copón ou custodia– senón na mensaxe eucarística que a través desa mesma figura se desexaba expresar. Esta crecente supeditación do significado explica, en certa medida, a aparición dos modelos que se sucederon e que en cada momento e lugar serviron para acentuar a mensaxe, para facela máis nítida, máis fácil e directa.

De calquera forma, malia que os termos de «únicas», «verdadeiras» e «lexítimas» que reivindicaba Vaamonde Lores para a fórmula do cáliz sumado da hostia non teñen cabida no ámbito preciso das armas, pois carecen de contido, o seu empeño tivo a fortuna de frutificar nunha pauta de presentación formal, exactamente como o proceso de fixación dun vocábulo, tras eliminar as variantes previas<sup>104</sup>. Non obstante, o peso dunha tradición de tres séculos impuxo a presenza tamén das sete cruces que o estudoso coruñés rexeitara. De aí, pois, a definitiva disposición que por entón comezou xa a abrirse camiño nas representacións e que non tardou moito en ser ratificada pola Real Academia Galega<sup>105</sup> e a propia Real Academia da Historia<sup>106</sup>. Isto é: «de azur, el cáliz de oro, sumado de la Hostia de plata y acompañado de las siete cruces de lo mismo».

Fóra dela quedaron –deben quedar sempre– os detalles que competían ao gusto e pericia do artista que as plasmaba. Tres testemuños, debidos todos á boa man de Camilo Díaz Balaño, serven moi ben para ilustrar o novo momento: o primeiro deles figura na cuberta da obra *Galicia. Voto en Cortes*, de M. Silva Ferreiro, impresa en 1925 (Fig. 45), o segundo é o que foi asumido polas Irmandades da Fala e figurou nas portadas de *A Nosa Terra* (Fig. 46), e o terceiro xa é a propia carpeta de debuxos heráldicos do artista (Fig. 47). Nas tres, en efecto, as armas dispóñense conforme o canon recitado por Vaamonde Lores, incorporando ademais as sete cruces que o tempo efectivamente consagrara. A singularidade destas tres representacións está na nova disposición das cruces, tres en cada flanco e unha na punta, non no xefe, como se fixera até entón. Se a variación foi puramente



Fig. 47  
Carpeta de debuxos  
heráldicos de Camilo Díaz  
de Piñeiro Balaño

estética, espontánea ou respondeu a unha intención significativa é cousa que non pode dilucidar. Pero o certo é que non foi hexemónica –a Real Academia Galega, por exemplo, dispúxoas sempre na súa posición convencional<sup>107</sup>– e a súa permanencia ademais non foi moi lonxe no tempo; entre os máis tardíos están varios testemuños moi coñecidos, como os que figuran no libro *Estatuto de Galicia*, editado polo Comité Central de Autonomía en 1932, ou no famoso cartel de propaganda en favor do Estatuto de autonomía, ambos debidos tamén á hábil man de Camilo Díaz (Fig. 48). Aos citados aínda poderían engadirse outros, algúns pintados por artistas ilustres, como Castela, Castro Gil, Uxío Souto, Vidal, etc.

Por entón xurdirían algúns intentos de substitución do emblema tradicional, en razón xustamente do rexeitamento que agora producía aquela relectura eucarística que posibilitara a súa rápida aceptación inicial. Refrome, en particular, á proposta de Castela, que en xullo de 1937 –en medio xa do vendaval da guerra– manifestaba as razóns do seu propósito:

O escudo tradicional debe trocarse por outro. Seríamos parvos se creésemos que pode subsistir despois da guerra o escudo tradicional de Galiza co seu emblema eucarístico, pos aínda que lle atribuísemos unha altrísima significación poética, identificándoo con Santo Grial, non sería respectado polos sobreviventes galegos despois do sacrílego proceder da Eirexa católica no noso país. Acatemos, pois, a realidade e criemos un novo escudo...

Deste presuposto inicial e subxectivo xurdiu, en efecto, a idea dun escudo novo<sup>108</sup>. Nel, tras barallar diversas posibilidades, como cruzar unha fouce cunha áncora, un peixe cunha espiga, ou unha vieira e unha estrela, Castelao propuxo dispoñer «a fouce de ouro sobor dun fondo azul e a estrela bermella, como emblemas do Traballo e da Liberdade» e, como complemento, unha bordadura co lema «Denantes mortos que escravos», que quería ser expresión de «o martirio de Galiza», aínda que en non poucas ocasións aquel mesmo escudo se figuraría tamén co tan repetido *Deus fratresque Gallaciae*, que a imaxinación literaria de Benito Vicetto atribuíra aos irmandiños galegos de 1467<sup>109</sup>. Como soporte deste escudo novo, tan pouco afortunado e de tan limitado eco histórico, Castelao dispuxo unha serea, figura quimérica que desde antigo gozara de fondo arraigamento nas armarias galegas e cuxa orixe, como é ben sabido, está vinculada á lenda xenealóxica dos Mariño<sup>110</sup>. Na liña desta proposta, pero xa moitos anos despois, no outono de 1976, José María Monterroso Devesa-Juega insistiría –baixo o pseudónimo *Sei que sí*– na ruptura, proponendo agora un escudo «enxebre, e dicir orixinal, tradicional e revolucionario á vez» ou simplemente «mais ideista que ideolóxico», como escribía tamén. O substancial do novo intento estaba na presenza dun dolmen, como representación «da antigüidade e o cerne granítico da Terra, a comunidade preclética dos pobos extremo-atlánticos e, por fin, o mundo labrego», así como de sete vieiras dispostas en orla, como evocación «das vellas provincias e das peregrinaxes a Compostela» e, ao mesmo tempo, «do mundo mariñeiro» tamén, e da mencionada lenda apócrifa dos irmandiños<sup>111</sup>...

Por fortuna, estas e outras propostas semellantes, todas heráldica e historicamente inoportunas, non lograron variar o rumbo da evolución formal das armas de Galicia, cuxa conveniente fixación –normalización– non podía alcanzarse xa sen a incorporación da fórmula gráfica do cáliz sumado da hostia, que con tanto afán defendera Vaamonde Lores no seu estudo. E así foi en efecto. Aínda que a Real Academia Galega exhibiu durante certo tempo un novo escudo de gusto máis que dubidoso, no que se representaba só o cáliz sumado da hostia, en maio de 1972 –a pedimento de Vales Villamarín– encomendou a Fermín Bouza-Brey, José Traperó Pardo, o padre Crespo Pozo e Dalmiro de la Válgoma a elaboración dun informe que resolvase a inestabilidade formal das armas de Galicia. Por fin, na sesión celebrada o 17 de decembro de 1972, esta douta institución acordou, á vista deste, «aceptar» como armas do antigo reino de Galicia a fórmula consagrada por Vaamonde Lores, pero acertadamente enriquecida coas consabidas cruces:

O Pleno, despois dunha moi detida deliberación respecto do particular, adoptou o acordo de aceptar por armas do noso antigo reino, por estimar ser as verdadeiras, as que se describen a continuación:

De azul, cálize de ouro somado de hostia de prata e acompañado de sete cruces recortadas do mesmo metal, tres a cada lado, e unha no medio do xefe. Ao timbre, coroa real<sup>112</sup>.

O acordo académico, correcto no seu contido heráldico –o brasonamento– e oportuno no que respecta ao desexo dunha necesaria normalización oficial, non deixou de reflectir o mesmo erro de Vaamonde Lores: estimar que as aprobadas eran as «verdadeiras» armas do reino galego e, polo tanto, non as demais. Malia todo, o acordo foi sen dúbida satisfactorio; sorprende, porén, que non fose acompañado dunha materialización gráfica acorde coa dignidade que requiría a ocasión e, ao mesmo tempo, que non fose complementado cunhas consideracións relativas ao deseño heráldico, de xeito que sen caer no exceso de fixar os detalles –reservados tradicionalmente ao particular criterio e pericia do artista– permitise erradicar as frecuentes liberdades que conducen, polo descoñe-



Fig. 48  
Cartel de propaganda en favor do Estatuto de autonomía (1936)

cemento daquel, ao mal gusto heráldico ou incluso á propia desvirtuación do seu carácter emblemático heráldico.

Aínda que non puido alcanzarse este último obxectivo, máis ben ao contrario, o acordo tomado pola Real Academia Galega deu paso, por fin, a un clima de estabilidade formal nas representacións das armas de Galicia. A súa sanción legal, con todo, non chegou co Estatuto de autonomía, pois no seu artigo 6.2 limitábase a lembrar que «Galicia ten himno e escudo de seu»<sup>113</sup>. Pero a comezos de 1984 estes dous símbolos comezaron a ser motivo de consideración e fixación legal<sup>114</sup>. O 9 de febreiro daquel ano, en efecto, tivo entrada no Parlamento galego o Proxecto de lei de símbolos de Galicia, aprobado polo Consello da Xunta o 30 de decembro anterior, e foi publicado no *Boletín Oficial do Parlamento de Galicia* catro semanas despois, o 9 de marzo. No seu preámbulo, o Proxecto de lei precisaba xa o seu propio alcance:

Parte a Lei de considerar que os tres símbolos de Galicia foron asumidos como seus polo pobo galego e non fai, polo tanto, máis precisións que as estritamente imprescindibles para un uso correcto da bandeira, para fixar definitivamente a composición do escudo e para lle dar carácter oficial á letra e á música do himno.

O Proxecto de lei de símbolos de Galicia pasou á Comisión Institucional, que designou os membros da Ponencia: Tomás Pérez Vidal, Antonio Olives Quintás, Ramón Piñeiro, José María Pardo Montero e Camilo Nogueira, aos cales asistiu o letrado Baldomero Cores Trasmonte. As incidencias do seu traballo quedaron reflectidas no correspondente informe, publicado a comezos do mes de maio no *Boletín Oficial do Parlamento de Galicia*<sup>115</sup>. Non houbo correccións substanciais, polo menos no que se refire concretamente ao escudo, e o articulado proposto foi aprobado poucos días despois pola Comisión e, finalmente, tamén polo Pleno do Parlamento, na sesión celebrada o 29 de maio de 1984<sup>116</sup>. Entre os discursos pronunciados naquela ocasión, todos favorábeis, cabe destacar o do deputado nacionalista Camilo Nogueira, que malia que considerou que «estamos nun momento histórico da recuperación da personalidade nacional de Galicia», non dúbidou en manifestar as súas reservas respecto ao escudo, asegurando que preferiría outro «que fose máis laico». Esta valoración debeu dar pé a unha curiosa pasaxe do discurso pronunciado por Antonio Olives Quintás, quen se referiu –segundo o extracto publicado por Baldomero Cores Trasmonte– ao «sentido polisémico de algúns elementos do escudo, lo que permite a asunción aú por aqueles que quisieran darlle sentido máis laico: o cáliz está dentro da tradición del caldero e de fórmulas precristianas, como expresión de la fertilidad de la tierra; las siete cruces han pasado a ser expresión de las siete provincias gallegas y que la hostia patente es la representación de la exposición permanente del Altísimo en la catedral de Lugo»<sup>117</sup>...

Pero, máis alá do rico anecdótico, o detalle do proceso lexislativo parece poñer de relevo no asunto do escudo unha infinidade de perfís, de detalles por completo irrelevantes, que malia iso foron motivo de minuciosa consideración e incluso de inútil debate. Así ocorreu, por exemplo, á hora de precisar a posición –sumada ou superada– da hostia con respecto ao cáliz ou da coroa con respecto ao escudo, como pode verse na documentación oficial publicada no *Boletín Oficial do Parlamento de Galicia* (Fig. 49)<sup>118</sup>. Desta maneira de enfocar o tema, de descender aos detalles, deriváronse algunhas das curiosidades e contrastes que se descubren na Lei de Símbolos de Galicia, pois se curiosa é a tan prolixa como innecesaria descrición da coroa, que se incorpora a continuación do brasonamento (Art. 3), moito máis que lamentábel resulta a pobreza e mal gusto do «modelo oficial» que se inclúe na súa disposición adicional segunda (Fig. 50)<sup>119</sup>. E engádate aínda, para rema-

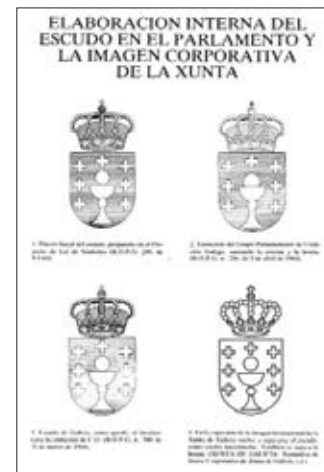


Fig. 49  
Baldomero Cores Trasmonte. Los símbolos gallegos (1986)

Fig. 50  
Lei 5/1984, do 29 de maio, de Símbolos de Galicia, disposición adicional segunda (*Diario Oficial de Galicia*, n.º 120, do 23 de xuño de 1984)





Fig. 51  
Un bo «modelo» actual.  
(Debuxo do autor)

tar o contraste, a posterior especificación técnica das cores do escudo, heraldiricamente inoportuna, aínda que si resulte certamente necesaria no diferente caso da bandeira<sup>20</sup>.

A ocasión e sobre todo a súa indubidábel transcendencia merecían, sen dúbida, un tratamento máis adecuado e coidadoso, máis digno exactamente, en particular polo que se refire ao mencionado «modelo oficial». Unha verdadeira mágoa, pois tratábase de fixar correcta e definitivamente o que foi ao longo dos últimos cinco séculos –non se esqueza– o primeiro símbolo de Galicia (Fig. 51).

Será preciso engadir que a inclusión deste tipo de «modelos oficiais» non acostuma ser un recurso gratuito, senón un instrumento eficaz para acadar unha certa uniformidade nas representacións, cousa ben necesaria desde que cesou a transmisión visual dos emblemas heráldicos, dada a menor extensión e intensidade do seu uso. Por iso, a simple previsión ou coidado que debeu poñerse naquela ocasión non era efectivamente gratuita senón moi conveniente, pois contribuiría a frear ou reconducir a deriva das representacións do escudo de Galicia, agudizada sobre todo ao longo da segunda metade do pasado século. O problema é xeral e certamente complexo; pero polo que se refi-

re ao noso emblema heráldico oficial a raíz deste está hoxe, máis que nada, no peculiar tratamento que recibiu a partir da aprobación da mencionada Lei de Símbolos. De aí, entre outras consecuencias, a súa percepción pola sociedade como un simple logotipo; isto é, como se se tratase dunha fórmula gráfica inalterábel, ou exactamente como se a súa significación se basease só nas súas formas, nos seus máis mínimos detalles. Pero o certo é que se trata dun emblema heráldico e como tal debería ser tratado; non aludo aquí especificamente á cuestión do maior ou menor peso dos significados e os seus significantes, que é o que marca a diferenza conceptual entre estes emblemas e os chamados logotipos, senón á máis simple e visíbel que se percibe nas representacións, que deberían volver inspirarse nas liñas xerais do deseño heráldico, depurado ao longo de máis de oito séculos, deixando sempre os detalles á liberdade e gusto do artista.

Por outra parte, esta tendencia á «logotización» do escudo galego –en realidade hoxe é unha tendencia xeral–, amparada nunha suposta pero non ben explicada modernidade, vestida ás veces dun falso progresismo, trouxo outras consecuencias, acaso aínda máis acusadas na orde estética. Refrómese agora xa á ausencia do que cabería cualificar como de «bo gusto heráldico» e, sobre todo, á proliferación de representacións impersoais, anónimas, alleas por completo á longa tradición ornamental deste tipo de emblemas. Ambas as circunstancias deron pé en non poucas ocasións a verdadeiros despropósitos, que, non obstante, parecen gozar de xeral aceptación; un exemplo ilustrativo, entre outros moitos, é o que desde hai algúns anos exhibe con insistencia certa consellaría, tras singularizar o emblema heráldico oficial de Galicia e incorporarlle a este un elemento estranho, anacrónico, como é aquí en efecto a vella divisa de Carlos V, presente desde antigo nas armas de España<sup>21</sup>...

O pouco coidado ou aprecio posto nas representacións do escudo galego contrasta, en fin, co que si acostuma prestarse aos outros dous símbolos oficiais, máis recentes e circunstancias. O peso do colectivo sobre o individual permitiría explicar, en parte, as diferentes cargas afectivas que recollen e até os distintos honores que reciben... Pero, sería aceptábel trasladar aquel tipo de liberdades ou innovacións a estoutros ámbitos simbólicos? Por exemplo, malia que a vexiloloxía é por si mesma e pola natureza dos seus soportes permeábel a calquera tipo de innovación formal ou cromática, sería acaso aceptábel «modernizar» a bandeira galega e representar a banda diagonal azul cuns trazos de sabor mironiano, ou mellor acaso cun sinxelo e espontáneo graffiti de ar máis xuvenil? E esta mesma interrogante podería trasladarse tamén ao ámbito da poesía e da música: sería acaso aceptábel mutilar ou modificar as estrofas do himno galego en beneficio dunha maior sinxeleza? ou incluso modernizar os seus acordes musicais para axeitalos mellor a certos gustos máis actuais?

#### A MODO DE COLOFÓN. O INFLUXO DO EMBLEMA EUCARÍSTICO NAS ARMARIAS DE GALICIA

Aínda que o tema eucarístico non destaca precisamente entre as figuras que teñen unha presenza recorrente nas armarias galegas, a súa presenza e influxo foron ben notorios tras inspirar o nacemento do sinal heráldico do Cabido da igrexa lucense e propiciar ao mesmo tempo a aceptación do que comezou a ser coñecido como propio do Reino de Galicia. E certamente, o primeiro destes dous emblemas, conformado a partir do privilexio da exposición permanente do Santísimo Sacramento na igrexa de Lugo, converteuse no verdadeiro sinal heráldico do seu Cabido e pasou despois a formar parte das armas da cidade. O segundo, pola súa banda, aínda que naceu lonxe de aquí e cun carácter exactamente parlante, non tardou en adquirir unha nova significación, grazas precisamente ao poderoso influxo do privilexio que dera carta de natureza ao primeiro<sup>22</sup>.

En certo modo, pois, pode dicirse que o influxo do famoso privilexio eucarístico lucense na conformación e actual definición dos dous emblemas mencionados –o daquel Cabido e o propio do reino de Galicia– resultou equiparábel, aínda que o seu sentido ou carácter sexa moi diferente, ao que este último exerceu pola súa vez na conformación das armarias dalgúns municipios galegos. O mellor e máis coñecido exemplo ofréceo o Concello de Mondoñedo, que trae as armas mesmas de Galicia e, polo que parece, xa desde tempos relativamente temperáns<sup>23</sup>. Pallares y Gayoso, que escribiu a fins do XVII, lémbrao moi ben, explicando así mesmo os motivos e as súas diferenzas:

No es en memoria de aver gozado manifesto por espacio de mil años descuberto el Santísimo Sacramento, si no porque tomó después de tanta mudanza de la silla de su Iglesia, como miembro tan principal del Reino Gallego, sus propias Armas y, en esta consideración, advirtió Gil González [Dávila] que para distinguirse de las más ciudades añadió al pie de la custodia una M y una O, cuya cifra quiere decir Mondoñedo<sup>124</sup>.

Pero o de Mondoñedo non é o único exemplo que cabe mencionar. O emblema municipal de Cambados, non oficializado debidamente, pero si consagrado por un uso xa antigo, é evidente que ten tamén –a pesar da súa incorrecta formulación actual– esa mesma orixe<sup>125</sup>. Aínda que sen formar parte desta corrente, non pode excluírse aquí o novo caso que ofrece o Concello de Pedrafita do Cebreiro, en cuxas armas de recente creación se incluíron o cáliz e a patena. Estas figuras, como é notorio, relaciónanse co santuario do Cebreiro, onde se conservan os obxectos representados como lembranza do famoso milagre da transubstanciación, que enriqueceu a indiscutíbel significación daquela igrexa no contexto da gran ruta xacoba<sup>126</sup>.

Aos exemplos que quedan mencionados cabe engadir agora outros varios que se localizan entre algunhas armarias familiares. É ben significativo o caso dos Boloño e Ribadeneira, señores da Casa de Torés, que dispoñían sobre os seus escudos heráldicos –a modo de homenaxe– o emblema eucarístico, complementado ás veces co lema *Primus fidei*. O engadido naceu para manter viva a lenda heráldica dos Boloño, que cantaba o heroísmo de certo personaxe da estirpe –un Diego de Boloño– durante unha suposta defensa da cidade de Lugo. En 1679 lembrábo José Boloño no seu coñecido memorial:

Como la ciudad de Lugo no fue perdida, por la defensa que la hizo el dueño de la Casa de Torés, se quedó con la costumbre que antes avía, por cuya memoria está oy descubierta en la Iglesia de dicha ciudad de día y de noche Su Divina Magstad, y por la que se deve tener de averlo defendido dicho Diego de Boloño Ribadeneira ponen los señores de la fortaleza de Torés un cáliz con una Hostia dentro sobre la celada del escudo de sus armas, por el mayor timbre y más superior veneración que ellos tienen y deven ostentar<sup>127</sup>.

O costume permaneceu nos sucesores da Casa de Torés, que se denominaron marqueses da Pobra de Parga, derivaría máis tarde na Casa de Camarasa e, por esta vía, na ducal de Medinaceli<sup>128</sup>. A alusión eucarística pode apreciarse nos sepulcros da capela maior da parroquia de San Xoán de Torés, nun dos escudos –o dos Boloño– da galería da Torre de Xunqueiras ou nas torres da magnífica capela da Casa de Oca, e repítese –agora en estuco policromado– na planta nobre do edificio principal desta última (Fig. 52).

Outro exemplo, máis recente e moito menos coñecido, ofrecéno as armas da condesa dona Emilia Pardo Bazán, que incorporou as propias de Galicia nun partido co axadrezado de prata e sable correspondente á súa segunda liña, segundo pode verse nunha das labras do Pazo de Meirás<sup>129</sup>. Outros testemuños semellantes e igualmente contemporáneos descóbreanse nas armas dalgúns prelados galegos, como os bispos tudenses don Manuel Lago González, arcebispo despois de Compostela, que dispuxo as súas armarias co cáliz sumado da hostia, no alto, xunto cunha banda cargada de seis cruces e, embaixo, as armas da cidade de Tui, e don Manuel María Vidal e Boullón, sucesor do anterior, que pola súa banda dispuxo o mesmo emblema no primeiro cuartel e situou as armas da cidade de Tui no terceiro, así como o anagrama mariano nun *entado* en punta e o Sagrado Corazón, xa por fin, no escudete<sup>130</sup>.



Fig. 52  
Pazo de Oca (A Estrada,  
Pontevedra)



Fig. 53 (esquerda)  
Museo Provincial de Lugo.  
(Debuxo de X. A. García G.  
Ledo)

Fig. 54 (dereita)  
Arquivo da Casa de  
Riomayor. Papeis de Juan  
Piñeyro y Maseda

Pero neste contexto ten maior interese un último testemuño, non advertido até hai pouco: o dos Piñeyro, que se denominaban descendentes do famoso Gonzalo Piñeyro, señor do castelo de Narafío nas décadas centrais do trescentos, e sucesores doutro coñecido personaxe de comezos do XVI, frei Juan Piñeyro, comendador sanxoanista de Trevejo (Cáceres) e Portomarín (Lugo). Deste último personaxe, cuxas andanzas ben merecerían un estudo monográfico, consérvanse diversos testemuños heráldicos, un no mesmo castelo de Trevejo e varios no Museo Provincial de Lugo, estes procedentes das desaparecidas casas da encomenda e hospital de San Xoán de Portomarín, que el erguera nos anos 1513 e 1522 respectivamente. Por todos estes testemuños consta que xunto ás armas da súa liñaixe –o piñeiro parlante *resaltado* dunha torre–, que el acrescentou cunha bordadura de peçes, de indubidábel sabor catalán, frei Juan Piñeyro acostumaba acolar dous estandartes en que se representaban un cáliz: coa sagrada forma, acompañado de dúas figuras irrecoñecíbeis –acaso uns cravos– e, xa no alto, de dúas espadas cruzadas (Fig. 53). Estas insignias aludían, segundo unha opinión inconsistente pero repetida por moitos autores, ás que aquel tomaría aos turcos cando a conquista da illa de Malta, na que parece que efectivamente participou. Porén, resulta moito máis verosímil relacionar as figuras nelas contidas –incluso as hoxe non recoñecíbeis– coa propia orde sanxoanista, cuxos comendadores e priores fixeron uso frecuente dos distintos símbolos da Paixón, particularmente sobre as súas vistosas estolas, hoxe aínda en uso. Pero o máis interesante do caso é que o cáliz figurado naqueles estandartes labrados en pedra non tardou en cambiar de soporte e adquirir –ao influxo do propio cáliz parlante de Galicia– un crecente protagonismo dentro do repertorio emblemático familiar. Diso faise eco xa frei Felipe de la Gándara, ao apostilar as noticias que ofrece dos personaxes mencionados:

Sus armas son una Custodia del Santísimo Sacramento, que ganaron a los moros sus ascendientes en la conquista de Malta; tres alfanjes moriscos, un pino cerca del castillo de Narayo, i dos lebreles atados a él<sup>131</sup>.

Outros testemuños posteriores confirman esta nova incorporación, ao mesmo tempo que se posergan e esquecen os antigos e máis coñecidos emblemas familiares: «las armas de los señores Piñeyros son un escudo dividido en cuartos, en el superior de la mano derecha la custodia del Santísimo Sacramento echa de oro en campo de plata; en el superior de la izquierda, tres alfanjes moriscos en campo colorado, que todo ganaron sus ascendientes en la conquista de Malta; en el quarto inferior de la derecha, una torre sobre una roca peñascosa y por avajo las hondas azules del río Narayo, y en el de la izquierda, en capo verde un pino con dos lebreles atados a el» (Fig. 54)<sup>132</sup>. Valla como exemplo ilustrativo unha vella representación heráldica da hoxe chamada Casa do Conde de Vigo,

en Bañobre (Miño. A Coruña), onde a alusión familiar se concreta no cáliz coa hostia, nun cuartel, e no piñeiro cun lebreiro atado, xa noutro (Fig. 55). Pola súa distancia no espazo e no tempo merece a pena lembrar aquí outro valioso testemuño, que se localiza na vila murciana de Caravaca, onde unha familia apelidada Cuenca e Fernández Piñero insistía, xa nas décadas centrais do XVIII, na aludida abstracción formal, postergando as máis coñecidas figuras do repertorio heráldico familiar (Fig. 56)<sup>133</sup>.

Un sentido moi diferente, aínda que indubidabelmente eucarístico tamén, é o que cabe atribuír ao cáliz, ás veces acompañado tamén da sagrada forma –ou da patena–, que aparece representado nalgunhas labras heráldicas galegas, sen que poida establecerse a súa relación ou correspondencia coas armarias traídas por ningunha liñaxe galega. Catro testemuños coñecidos abundan para ilustrar estoutra presenza relativamente frecuente do símbolo eucarístico: un é o que figura na chamada Casa do Arco, na pequena vila mariñeira de Laxe (A Coruña)<sup>134</sup>; os outros son



o que aparece en Santa

María do Castro (Miño. A Coruña) (Fig. 57), así como o que orixinalmente figuraba na Casa de Seraje, pero que Juan García de Serage, abade de Santo André de Valongo (Cotobade. Pontevedra) trasladou á casa reitoral, levantada por el en 1601<sup>135</sup>, e finalmente o que domina a porta principal da chamada Casa da Picota, en Vinseira Grande (Culleredo. A Coruña), onde se exhibe o cáliz resaltado de dúas chaves dispostas en aspa (Fig. 58)<sup>136</sup>. A falta dunha interpretación mellor, non parece aventurado supoñer a condición clerical –ou algún outro tipo de dependencia eclesiástica– dos que mandaron labrar estoutro tipo de representacións, que poden apreciarse con certa profusión en non poucas igrexas suízas. A hipótese, polo que a Galicia se refire, susténtase non só no recoñecido valor do cáliz como símbolo eucarístico, senón tamén na súa aceptación dentro do repertorio formal das nosas armarias (Fig. 59). Por outra parte, é fácil comprender que estoutro uso do símbolo eucarístico puido atopar fácil acomodo tras xeneralizarse o gusto polo cuartelado, que co paso do tempo –sobre todo desde mediados do XVII– serviu tamén para repartir sen xeito nin modo aparente as distintas figuras dun mesmo emblema familiar e, ao mesmo tempo, para incorporar xunto a elas outros sinais de natureza ou carácter diverso: profesións, devocións, homenaxes... ou simples figuracións para-heráldicas.

Unha vez máis, como se ve polo que quedou recollido nestas páxinas dedicadas ás armas de Galicia, á súa orixe, á súa evolución e ás súas derivacións, a detida contemplación e análises dos testemuños heráldicos mostra que a realidade –a diversidade e a aparente anarquía– deste tipo de

Fig. 55 (esquerda)  
Bañobre, Miño. A Coruña.  
(Debuxo de X. A. García G.  
Ledo)

Fig. 56 (dereita)  
Caravaca. Murcia (ca. 1722)

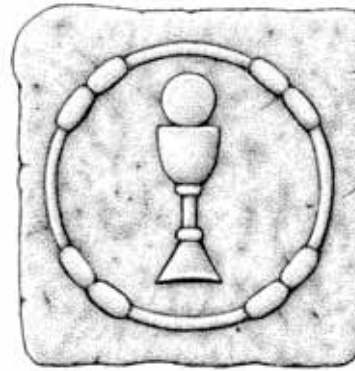


Fig. 55 (esquerda)

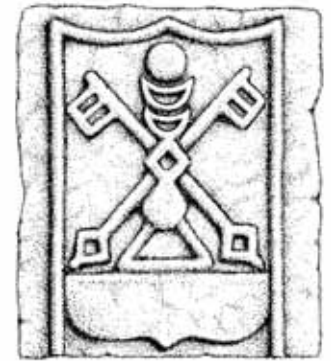


Fig. 55 (dereita)

Fig. 55 (esquerda)  
Bañobre, Miño. A Coruña.  
(Debuxo de X. A. García G.  
Ledo)

Fig. 58 (dereita)  
Casa da Picota, en Vinseira  
Grande, Culleredo. A  
Coruña. (Debuxo de X. A.  
García G. Ledo)



Fig. 59

emblemas se impón sempre sobre a insistente e constrinxida ficción de moitos dos seus máis coñecidos tratadistas e compiladores de onte e de non poucos dos que hoxe se consideran os seus estudosos. Toda unha lección, ao meu parecer, para que desexa introducirse seriamente no estudo do fenómeno emblemático heráldico e extraer del, ao mesmo tempo, coñecementos de interese para o saber histórico.

Fig. 59  
Museo Provincial de Lugo.  
(Debuxo de X. A. García G.  
Ledo)

## NOTAS

- <sup>1</sup> Panorama e testemuños ilustrativos sobre esta cuestión en M. Keen, *La caballaría*, Barcelona, 1986, pp. 168-191.
- <sup>2</sup> Véxase F. Menéndez Pidal de Navascués, *Los emblemas heráldicos. Una interpretación histórica*, Madrid, 1993, pp. 33-45. Pode verse, ademais, unha visión renovada da disciplina, con importante apéndice bibliográfico, en M. Pastoureaux, *Traité d'héraldique*, 3ª edición, París, 1997. Un panorama da bibliografía heráldica española, con comentarios sobre a cuestión que se menciona, en E. Pardo de Guevara y Valdés, «Las armerías en España y en la Cultura española», en *Actas del I Congreso Internacional de Emblemática General* (1999), Zaragoza, 2002, pp. 577-606, e «El estudio de las armerías en España. Comentarios y bibliografía», *Armas y Trofeos*, IX serie, 2000-2001, pp. 263-313.
- <sup>3</sup> A referencia fundamental, que aquí se seguirá, en F. Menéndez Pidal de Navascués, *Los emblemas heráldicos...*, pp. 47-92.
- <sup>4</sup> Partida Segunda, Título XIII, Lé. XVIII.
- <sup>5</sup> Os emblemas heráldicos, a pesar da súa orixe multiforme, constitúense case xa a partir dos seus primeiros momentos nun signo de identidade moito máis firme e determinante que o propio nome ou apelido. A afirmación, intuitiva desde antano e madurada por F. Menéndez Pidal,ponse de manifesto ao observar o paralelismo entre a consolidación das estruturas de linaxe e o auge do fenómeno emblemático heráldico. Véxase F. Menéndez Pidal de Navascués, *Los emblemas heráldicos...*, pp. 55 e 47 e ss. Véxanse, ademais, algúns oportunos comentarios en R. Sánchez Saus, «De armerías, apelidos y estructuras de linaje», en *En la Era Medieval*, 17, 1994, pp. 10 e ss.
- <sup>6</sup> «La nación personal de pueblo» escribe F. Menéndez Pidal—fue sustituida entonces por una noción geográfica, pero la lengua, ya formada, no aporta una palabra exacta, quizá más sea la más cercana. Así, las relaciones jurisdiccionales se referirán ahora más al territorio que a los individuos. La nación, concepto en emergencia en esta etapa, encierra una idea mucho más geográfica—el territorio—que referida a una colectividad—las gentes nacidas de un pueblo. Así, pues, el viejo concepto de la relación personal del rey con sus súbditos dio paso a la idea de la autoridad del rey sobre un territorio, el reino, y consecuentemente las viejas titulaciones de *rex Francorum* o *rex Anglorum* quedaron anticuadas y dieron paso a una nueva fórmula. Entre las monarquías hispanas, por ejemplo, las viejas de *Rex Aragonensis* o *Aragonensis* perdieron vigencia frente a la nueva de *Rex Aragonum*, al igual que la de *Rex Pamplonie* respecto a la de *Rex Navarre*, triunfando asimismo las de *Rex Castellae* o *Rex Legionis*». Véxase F. Menéndez Pidal de Navascués, *El escudo de España*, Madrid, 2004, p. 37.
- <sup>7</sup> Véxase F. Menéndez Pidal de Navascués, *Heráldica medieval española. I. La Casa real de León y Castilla*, Madrid, 1982, pp. 23-46 e 71-75.
- <sup>8</sup> Orígenes e evolución das Armas de Galicia, Madrid, 1981, p. 3. A información extráise de J. Menéndez Pidal, *Catálogo de sellos españoles de la Edad Media*, Madrid, 1921, p. 279.
- <sup>9</sup> Biblioteca do Instituto de Estudos Galegos Padre Sarmiento, *Colección de documentos de Manjoy*, n.º 4.
- <sup>10</sup> Véxase F. Menéndez Pidal de Navascués e E. Pardo de Guevara y Valdés, «A propósito de un nuevo sello medieval gallego. El obispo don Gonzalo de Mondoñedo, y los orígenes de la Casa de Altamira», *Anuario de Estudios Medievales*, 29, 1999, pp. 303-338.
- <sup>11</sup> Isto último en F. Menéndez Pidal de Navascués, *Heráldica medieval española...*, p. 33.
- <sup>12</sup> *Población general de España. Sus trofeos, blasones y conquistas heroicas*, Madrid, 1645, fol. 123, e *Catálogo Real y Genealógico de España*, Madrid, 1656, fol. 19v.
- <sup>13</sup> B. Barreiro, *Insignias y blasones de Galicia, de sus ciudades y principales villas*, Santiago, 1888, p. 20. Atínados comentarios en J. Bugallal, *Orígenes e evolución de las Armas de Galicia*, pp. 3-4.
- <sup>14</sup> M. Murguía, «Armas y bandera de Galicia», *Galicia*, 1, 1887, pp. 7-8.
- <sup>15</sup> Neste ano, en efecto, aquel Cabildo acordou inutilizar os selos usados até entón e encomendar ao coérgo Pedro Estévez a feitura dun novo,

redondo e de maior tamaño, en cuxo campo debía figurarse un monumento e sobre el unha tumba ou sepulcro coa palabra *Apóstol* tumba e, xa no alto, unha estrela e unha cincha con *petas lacobaeas*. En orla a lenda + SIGILLUM : CAPITULI : B[E]A[T]I : IACOBI. Véxase A. López Ferreiro, *Historia de la Iglesia de Santiago*, vol. V, p. 252.

<sup>16</sup> En realidade, no documento dize exactamente: «et para guardar e conplir todos los fechos desta hermandad feziemos dar un siello de duas tablas que es de tal sinal en la una tabla de figura de león e en la otra tabla figura de Santiago que sie caualgado en figura de cauallo con una figura de seña en la mano e en la otra mano figura de espada e las letras del dizen así: seillo de la hermandad de los Regnos de León e de Galicia...». A escritura de 1295, outorgada o 12 de xullo en Valladolid, en R. Álvarez de la Braña, *Galicia, León y Asturias*, A Coruña, 1894, p. 154.

<sup>17</sup> M. Murguía, «Armas y bandera de Galicia», p. 9. En distintas pasaxes da súa caótica obra, Pascaio de Seguíñ identifica o reino de Galicia con Galicia, que define como o «reino primogénito de la Iglesia», e nunha determinada pasaxe escribe: «teniendo Christo un reino llamado Caliz, que es el Augusto Sacramento, distinto de los tres reyes distribuidos entre su Santísima Madre, San Pedro y San Juan Evangelista: aviendo prometido a Lugo, al pedirle la diestra de su Rey, que bebería su caliz; y aviendo finalmente dado a este Grande Apóstol el Reyno de Galicia, o Calicia, que tiene el nombre derivado del Caliz, que como divis propia le distingue de los demás reynos: quien duda, que fue lo mismo, que conceder Christo a Santiago la diestra en su Reyno Sacramento, en concederle a Galicia, como la que es Corte de este Imperio».

<sup>18</sup> Véxase P. de Seguíñ, *Galicia. Remo de Christo Sacramento y primogénito de la Iglesia entre las Gentes*, Mérida, 1750, vol. II, discurso V, pp. 104-107.

<sup>19</sup> Lémbrese o ditado dos Reis Católicos, perfecta e coadoidamente estruturada, que fixou as bases da titulación grande que, até tempos moí recentes, exhibirían os reis de España na práctica chanceleresca: «Platiceo en el Consejo del Rey y de la Reina como se debían intitular... e intitúláronse en todas sus Cartas en esta manera: Don Fernando y doña Isabel, por la gracia de Dios, rey y reina de Castilla, de León, de Aragón, de Sicilia, de Toledo, de Valencia, de Galicia, de Mallorca, de Sevilla, de Cerdeña, de Córdoba, de Cádiz, de Murcia, de Jaén, del Algarbe, de Algecira, de Gibraltar, conde y condesa de Barcelona, señores de Vizcaya y de Molina, duques de Atenas y de Neopatria, condes de Rosellón y de Cerdeña, marqueses de Oristán y de Gociano». Véxase H. del Pulgar, *Crónica de los Reyes Católicos*, ed. de J. de Mata Carriazo, Madrid, 1943, vol. I, p. 369.

<sup>20</sup> Véxase F. Menéndez Pidal de Navascués, «El origen inglés de las armas de Galicia», en *Galicia en la Edad Media*, Madrid, 1990, pp. 15-24.

<sup>21</sup> A datación establececese a partir da mención dun personaxe que sucede na súa casa no ano 1281 e doutros dous que faleceron, pola súa vez, no 1282. Noticias e referencias no estudo de A. R. Wagner, *A Catalogue of English Mediaeval Rolls of Arms*, Oxford, 1950, p. 18 [Ibidem, p. 17].

<sup>22</sup> *College of Arms*, Londres, Ms. L.14.

<sup>23</sup> Noticias e referencias en F. Menéndez Pidal, «El origen inglés...», pp. 17. Un estudo recente do armorial en G. J. Brault, *Rolls of Arms of Edward I (1272-1307)*, Londres, 1997, pp. 307-323.

<sup>24</sup> Trátase, en realidade, dunha gran recompilación, aínda que con adicións propias, que inclúe un total de 3388 armarías. As atribuídas a Galicia aparecen representadas con cimeira e debidamente identificadas nos fols. 4v—Galiscie—e 235r—Comite un Galiscie—. A edición do manuscrito, aínda que con erros, en J. Rameke, «Benghammarpanbenken», en *Medeltidsheraldica*, Lund, 1975, 2 vols.

<sup>25</sup> *Fonds Housser*, Ms. II, 6567, fol. 149.

<sup>26</sup> Outras noticias e referencias en J. Bugallal y Vela, *Orígenes e evolución...*, pp. 9 e ss.

<sup>27</sup> As referencias respectivas son: E. Gevaert, *L'Héraldique, son esprit, son langage et ses applications*, Bruxelles, 1924, p. 73; J. Woodward, *son*

*on Heraldry, British and Foreign*, Londres, 1892, p. 372; E. J. Spenser, *Insignium theoria seu operis heraldici: pars generalis y pars specialis*, Frankfurt, 1717, vol. II, p. 367; P. Palliot, *La vraye et parfaite science des Armoiries*, Dijon-París, 1660, p. 64; C. F. Ménière, *Le véritable art du blason, ou l'usage des armoiries*, París, 1673, p. 26 [Ibidem, pp. 7-8].

<sup>28</sup> Un estudo clásico sobre o tema en N. Denholm-Young, *History and Heraldry 1254 to 1310. A Study of the Historical Value of the Rolls of Arms*, Oxford, 1965.

<sup>29</sup> Véxase F. Menéndez Pidal, «El origen inglés...», pp. 19-21.

<sup>30</sup> *Hispania Illustrata*, vol. I, p. 129. A referencia en J. A. Maravall, *El concepto de España en la Edad Media*, 2ª ed., Madrid, 1964, pp. 426 e 463-472.

<sup>31</sup> Real Biblioteca de El Escorial, Ms. C-IV-9, fol. 142r. J. Bugallal apunta como data aproximada a de 1473; véxase Orígenes e evolución..., pp. 7 e 13. Porén, recentes estudos sobre a obra e os distintos manuscritos conservados atrasan a súa redacción: a unha data anterior a 1492 remontárase a redacción inicial que se inclúe no exemplar conservado na Biblioteca Nacional (Ms. 18.019), mentres que o da Biblioteca de El Escorial inclúiría a versión definitiva, datable xa en 1497. Véxase P. Valverde Ogallar, «Los manuscritos de armerías como fuente para el estudio de las Órdenes Militares», en *Las Órdenes Militares en la Península Ibérica*, vol. II, Cuenca, 2000, pp. 1339-1356; noticias e comentarios, a partir do estudo doutoral de Pedro Valverde Ogallar, aínda inédito, en J. L. Carriazo Rubio, *La memoria del linaje. Los Ponce de León y sus antepasados a fines de la Edad Media*, Sevilla, 2000, pp. 117-120.

<sup>32</sup> Observacións en F. Menéndez Pidal, «El origen inglés...», pp. 22-23.

<sup>33</sup> Véxase Argos Divina, edición de «El Norte de Galicia», Lugo, 1903, cap. XXXVIII, pp. 361-376. Interesa tamén o informe sobre os selos municipais de Lugo, remitido en 1876 ao Ministerio de Fomento, recollido en M. Vázquez Seijas, «Sigilografía antigua lucense», en *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos de Lugo* [en diante só BCMPL], 75-78, 1972, pp. 51-52.

<sup>34</sup> *Historia del Apóstol de Jesucristo Santiago Zebedeo, patrón y capitán general de las Españas*, Madrid, 1610, fol. 370.

<sup>35</sup> *Catálogo e Historia dos Bispos do Porto*, Porto, 1623, p. 56.

<sup>36</sup> *Descripción del Reyno de Galicia*, fol. XXI. A antigüidade e singularidade seguirán sendo motivo de comentarios e alegacións de moi diversa natureza e acerto. Véxase só como un exemplo ilustrativo, B. Porreiro, *Notulario del Reyno de Galicia*, A Coruña, 1997, p. 39.

<sup>37</sup> Véxase A. López Peláez, *El «Argos Divina» de Lugo de Lugo, del Dr. Pallares*, Lugo, 1902, pp. 33-34 e, xa máis en xeral, *La exposición continua del Santísimo en la Santa Iglesia Catedral de Lugo*, 1892.

<sup>38</sup> Véxase J. Delgado, «El «Argos Divina» eucarístico encaixado ya en la época comicial», en *El sistema de Lugo y su proximidad*, A Coruña, 1996, vol. I, pp. 219-245. Ademais, entre unha abundante bibliografía, A. García Conde, «Magna celebratio Divinitatis», *BCML*, 61-62, 1964, pp. 224-237, e A. de Abel Vilela, «O escudo de Galicia e o culto eucarístico en Lugo», *Lucensia*, 20, 2000, pp. 54-57.

<sup>39</sup> Os seus argumentos en «O escudo de Galicia e o culto eucarístico en Lugo», p. 66. Manuel Murguía, por non manexar todos os fatos, entendía sustantamente o contrario; isto é, Lugo, «como capital histórica de Galicia», impuxo as súas armas ao reino. M. Murguía, «Armas y bandera de Galicia», p. 9.

<sup>40</sup> Ao tratar a cuestión, Pallares escribiu que «Las Armas de esta Ciudad son la Hostia sobre el Caliz y una torre con peana entre dos leones, que la defienden y asisten en significación de los Padres que asistieron al Concilio, que con el valor de católicos leones se opusieron a los Hereges, sangrientos lobos, simbolizando la torre la de Augusto César, nombre antiguo de esta ciudad». Véxase Argos Divina, cap. XL, p. 392.

<sup>41</sup> B. Barreiro, *Insignias y blasones de Galicia*, p. 20.

<sup>42</sup> Véxase J. Bugallal y Vela, «Armas de la ciudad de Lugo», en *Gran Enciclopedia Gallega*, vol. 19, p. 249. A trajetoria e circunstancias do personaxe en cuestión en E. Pardo de Guevara y Valdés, «El condestable don Pedro Enríquez. Un ejemplo de la nueva nobleza tratamatarista en Galicia», *Anuario de Estudios Medievales*, 14, 1985, pp. 393-427, e *Los Señores de Galicia, serie «Galicia Histórica»*, A Coruña, 2000, vol. 1, p. 210-250.

<sup>43</sup> Este tipo de procesos non é de ningunha maneira extraordinario. Abonda lembrar, pola súa semellanza co presente, o caso do famoso NO 8 DO seviliano, hoxe axeitadamente incorporado á insignia municipal desta cidade, pero que na súa orixe non foi máis que unha divisa cortés de carácter exclusivamente personal, inventada por Francisco de Villafra-

ca, obreiro maior da cidade nas décadas centrais do catorcecentos. Véxase R. Sánchez Saus, «Orígenes, creación y fortuna de la divisa NO 8 DO en Sevilla», *Emblematas*, 4, 1998, pp. 99-123.

<sup>44</sup> Véxase *Población general de España...*, fol. 223.

<sup>45</sup> Santiago, 1689. A referencia en B. Barreiro, *Insignias y blasones de Galicia*, p. 20.

<sup>46</sup> Argos Divina, cap. XI, p. 392.

<sup>47</sup> O testemuño máis temperán en pedra cos anos custodios parece ser o que figura na Porta de San Pedro, levantada en 1781. Noticias sobre a evolución posterior do emblema en J. C. Fernández Pulpeiro, «La Diputación Provincial de Lugo y sus emblemas heráldicos», *Lucensia*, 24, 2002, pp. 131-140.

<sup>48</sup> O personaxe, nado en Ourense cara o ano 1560, asentouse moi cedo no cidade de México, onde vestiu o hábito dos predicadores en 1582. Non viviu, pois, en Antwerpen, como se supuxo en razón sustantiva da impresión que se menciona no texto, aínda que si constan as súas viaxes a Galicia e á propia corte española, onde contou coa protección dos condes de Lemos e Gondomar, aos cales adoitaba remitir orixinais e copias dos seus numerosos escritos. Entre os primeiros, consta o envío ao conde de Lemos da súa *Descripción del Reino*, deixando a cargo do secretario Andrés de Prada «el hacerle imprimir, y la gloria della por vuestra merced [Gondomar] y los señores de aquel reino...». O feito de que sexa mencionada na famosa carta que o conde de Gondomar, daquela embaixador de España en Londres, remitiu a Andrés de Prada, permite intuír que esta puido ser a vía da súa publicación no atlas oriolano. Síbase, por outra parte, que ao cabo da súa vida, Ojea preparaba unha nova carta ou descripción xeográfica do reino de Galicia, corrixindo a outra súa que circulaba xa nos atlas villares. Unha descrición ben documentada do personaxe en A. Pardo Villán, «Dominicos orensanos ilustres. El maestro Fr. Fernando Ojea», *Boletín de la Comisión de Monumentos de Orense*, n.º 228, 1936, pp. 31-38.

<sup>49</sup> A concesión foi outorgada en Zamora o 15 de xuño de 1465 e confirmada en Segovia algún tempo despois, o 20 de decembro do mesmo ano. Véxase F. Vales Villamarín, «Privilegio de Enrique IV concedido a Bertrando el título de ciudad y confirmación por el propio monarca de esta importante merced», *BRAG*, n.º 358, 1976, pp. 63-69.

<sup>50</sup> Tras o derrubamento daquela villa porta, no ano 1872, os tres escudos foron encaixados nun muro inmediato e, posteriormente, noutro igualmente próximo. Alí permanecen na actualidade, aínda que sen manter xa a súa primitiva disposición, que sería a seguinte: no centro o cuartelado real, á súa destra as armas do reino de Galicia e á súa esquerda as da propia cidade betancina (a ponte «defendida» e acompañada de seis «roetes»). Desta forma, que xa intuitu no seu día X. A. García O. Ledo, a inserción dospois do escudo de Galicia resulta totalmente sensada. LAS : DEL : REI / NO E / LA : CIBDAD. Noticias, malia que aínda cunha reconstrución errónea do epígrafe, en E. Vales Villamarín, «Un temible emblema de Betanzos», *Boletín de la Real Academia Galega*, n.º 352, vol. XXX, 1970, pp. 5-22.

<sup>51</sup> Posiblemente por descoñecerse o seu verdadeiro significado en relación con Galicia, aqueles cinco calices—transformados en viris—foron incorporados tempo despois ás armas de Viveiro. Este estratexa e inoportuno enriquecemento foi consagrado polo tempo e goza aínda de aceptación oficial. Nestes últimos anos, porén, apréciase unha tendencia a recuperar a sinxela disposición orixinal; isto é, a ponte superada dun león pasante. Aínda que son moitos os que adoitán substituíla relativamente recente, o certo é que a cronoloxía da adición debe ser avaliada, como menos, ás décadas centrais do século XVII, pois os cinco viris constan xa no armorial composto polo licenciado Montenegro. Véxase *Armmorial de Galicia* (ca. 1670), Colección Martínez-Barbeito, Fundación Pedro Barrié de la Maza, s. [fol. 75].

<sup>52</sup> Despois de Carlos I, a ceca coruñesa substituíra a vieira, que cando menos a partir dos tempos de Afonso XI marcaba as súas cunfaxes, por un C cun A e un caliz. Murguía, ao aludir á singularidade das moedas coruñesas, menciona o caliz coa hostia, precisando incluso que isto ocorría xa en tempos dos Reis Católicos, o que non obstante non puiden corroborar. Véxase M. Murguía, «Armas y bandera de Galicia», p. 9, e A. Heiss, *Descripción general de las monedas hispano-cristianas*, vol. I, Madrid, 1865, p. 275. Non se menciona, en cambio, en C. Vazquez Lores, *Un notable escudo de La Coruña (Armas de La Coruña y Galicia)*, A Coruña, 1922, pp. 31-33.

<sup>53</sup> Véxase B. S. de Molina, *Descripción del Reyno de Galicia*, fol. XXI; véxase, tamén, fol. LXI.





tación coa mencionada divisa e abundantes noticias xenealóxicas en *Apuntes para el historial de la Casa de Camarasa*, San Sebastián, s. a. [1936], p. 166.

<sup>129</sup> Véxase D. de la Válgoma y Díaz-Varela, *La Condesa de Pardo-Bazán y sus linajes*, Burgos, 1952, p. 61.

<sup>130</sup> Véxase A. [González] Santiso, *Los obispos de Tui y sus armas*. *Heraldica eclesiástica*, Tui, 1994, pp. 136 e 139.

<sup>131</sup> *Armas y Triunfos del Reyno de Galicia*, cap. XXVIII, fol. 305.

<sup>132</sup> Archivo de la Casa de Riomayor, *Papeles de Juan Piñeyro y Maseda*, atado I, n.º 1.

<sup>133</sup> Nesta representación, disposta nun escudo cuartelado sobre mármore branco, inclúese no terceiro cuartel—un brazo saínte da destra sostendo un cáliz coa hostia e na punta os tres alfanxes; no último cuartel dispónse xa unha árbore cun touro ou vaca pasante, todo sobre ondas, o que cabería interpretar como unha versión desenfocada do piñeiro co lebreiro atado. Nunha bordadura partida dispóñense, por fin, cinco piñas, que os heraldistas murcianos interpretan como alusión ao «apelido Piñero». Non parece haber dúbidas, por outra parte, da relación desta labra heráldica cun Ignacio Antonio Cuenca Fernández Piñero, que preiteou pola súa fidalguía nos anos 1717 e 1722 diante da Real Chancelería de Granada. Véxase todo isto en J. M. Cutilas de Mora e outros, *Caranaca. Repertorio heráldico*, Murcia, 1998, pp. 42-43, 333 e 434.

<sup>134</sup> Trátase, en realidade, de dous pequenos escudos. No primeiro, os roeles e a cabeza de lobo, propios dos Castro e dos Moscoso, distribúense nunha complicada e innecesaria partición, dispoñéndose un significativo IHS sobre o seu último cuartel. No segundo, baixo unhas letras que non me é posíbel identificar, dispóñense xa o cáliz sinistrado da hostia, ou acaso dunha simple patena, pero interpretados popularmente como representación das armas de Galicia. Véxase, por exemplo, C. Bello Romero, *Laxe mirando al mar*, A Coruña, 1999, pp. 37-38.

<sup>135</sup> Neste escudo dispóñense o cáliz e a hostia no cantón dextro do xefe, repartíndose os demais elementos polo resto do campo; salienta, entre outros, un brazo sostendo unha chave, saínte do flanco sinistro. Un e outro incorporouos o Padre Sarmiento ás súas armas, xunto cos dos Gosende e Sarmiento, que formou —segundo parece— cando a súa designación como abade de Ripoll. Así figuran, cando menos, no seu coñecido retrato, pintado por Ysidro Carnicero e gravado en Madrid en 1774 por Francisco Muntaner. Véxase, sobre o primeiro, A. Rodríguez Fraiz, «Los ascendientes del Padre Martín Sarmiento en Cerdeño», en *Estudios dedicados a Fr. Martín Sarmiento*, Santiago de Compostela, 1995, pp. 21 e 29.

<sup>136</sup> Véxase X. A. García G. Ledo, *As pedras amarelas. Catálogo-inventario monumental e artístico do Concello de Culleredo*, A Coruña, 1992, pp. 66-67.

## A BANDEIRA DE GALICIA

Xosé Ramón Barreiro Fernández  
Xosé Luís Axeitos





Detalle da bandeira de Castela

## AS ORIXES: O REXIONALISMO

As bandeiras servían como parte do armamento medieval: para facer sinais, destacar xerarquías e distinguir no combate os inimigos. Estas insignias existen polo menos desde o século XI, segundo opinión xeneralizada entre heraldistas e especialistas en emblemática, cando comezan a aparecer unha serie de proteccións bélicas, como o helmo con nasal, que non permitían a identificación do guerreiro, polo que se precisa dun sinal identificador. Estes sinais, ademais de ocupar unha parte significativa do corpo do guerreiro, pasan a adornar os estandartes, pendóns, guiños, etc., configurando un sistema de signos que son estudados pola *vexiloloxía* –ciencia das bandeiras– e antecedente da emblemática.

As imaxes que ocupan o peito do guerreiro e a bandeira que este segue no combate pasan a significar no seo das organizacións feudo-militares un mundo de sentimentos, pertenzas, identificacións, etc., e o que empezou sendo funcional, e mesmo ornamental, acaba sendo canle de propostas éticas e singulares. O século XIX levará a cabo un proceso de refeudalización a través da heráldica das bandeiras servíndose dos medios de comunicación, do mesmo xeito que a Idade Media acerto a servirse da forza de vidreiras, tímpanos, capiteis e retablos.

Agora ben, as bandeiras e os himnos como símbolos de estado son de creación decimonónica inspirada na necesidade de lexitimar o novo poder e a orde social que dita a Revolución francesa. Pero non entenderemos esta tardía refundación dos símbolos se non explicamos brevemente o contexto socio-político no que aparecen.

Cómpre sinalar en primeiro lugar que tanto os himnos como as bandeiras no século XIX se presentan case sempre como símbolos dunha antiqúisima nación que se consolida como estado, ignorando dúas realidades evidentes: que case todos os estados son multinacionais e que moitas nacións quedan repartidas entre varios estados. Esta nova relixión do poder, o nacionalismo dos estados, que non é o nacionalismo das nacións, será a orixe de conflitos sen fin e será o escenario onde se libre tamén a guerra das bandeiras en toda Europa.

Mentres os estados-nación contaban con institucións que podían impoñer uniformidade –educación pública, emprego público e servizo militar–, forzaban as nacións a elixir entre a asimilación ou a inferioridade.

Neste contexto, toda a investigación histórica despregada na Península Ibérica tiña como obxectivo descubrir España, guiada por unha conciencia nacionalista tratou de debuxar na arte, na filoloxía, na historia e no dereito aqueles trazos que definían *lo castellano*. E a progresiva escolarización converte o castelán nunha lingua e relega o galego e demais linguas peninsulares a un dialecto. Como consecuencia desta situación os termos *patria* e *España* acadan sinonimia absoluta a finais do século XIX, reservando o de *patria chica* para sensibilidades menores.

Malia todas estas circunstancias desfavorábeis, un selecto grupo de galegos, liderados intelectualmente por Murguía, adopta unha actitude de rebeldía intelectual na procura dun orgullo que non se resignase á asimilación nin á inferioridade. Nesta liña combativa comeza unha loita historiográfica de afirmación nacional de Galicia co único obxectivo de descubrir o país aos seus propios habitantes.

Probabelmente sexa a contestación que Murguía dá a Sánchez Moguel no ano 1888 o episodio que mellor sintetiza o enfrontamento entre dous discursos historiográficos que entran en clara confrontación. Supón esta polémica tamén o inicio dunha conciencia de identificación coas novas ideas que se estaban xestando se temos en conta as significativas adhesións que recibe o autor da contestación.

A investigación histórica despregada polos nosos devanceiros do século XIX non tiña outra finalidade que descubrir Galicia e os estudosos; guiados por unha conciencia identitaria, procuraron

atopar no folclore, nos ritos populares, na arte, na literatura, no dereito aquelas pegadas que puideren servir para definir a galegitude. Neste senso, a práctica historiográfica dos nosos historiadores non se circunscibía ao feito histórico senón que se apoiaba noutras moitas e diversas manifestacións. Cando Martínez Salazar publica certos documentos medievais, cando Barros Sabelo e Villamil fan inventario dos monumentos arqueolóxicos do noso país, ou José Rodríguez Seoane está a descubrir as cántigas medievais do Rei Sabio, cando Pérez Ballesteros publica o seu cancionero, cando Rodríguez ou antes Aguirre del Río proxectan os seus estudos lexicográficos e Mirás e Saco as súas gramáticas, cando López Seoane ofrece os seus estudos xeolóxicos a Murguía, todos eles están convencidos de estar a contribuír á mesma causa da dignificación cultural do país e todos tiñan a certeza de que as súas investigacións estaban moi preto da conciencia historicista da época.

Galicia atopará a súa mellor expresión cultural na literatura e na música a partir dos primeiros anos do século XIX. Estas dúas manifestacións artísticas estaban avaladas e conectadas directamente co pobo a través da linguaxe e da canción popular. O pobo, ese gran descubrimento do Romantismo, acadaba deste xeito presenza e protagonismo na obra duns artistas que tiñan vocación de compromiso a través da súa participación nos asuntos públicos.

Entre os románticos de todas as tendencias admitíase que o pobo representaba todas as virtudes incontaminadas e, xa que logo, a súa lingua, as súas cancións, as súas lendas eran o verdadeiro tesouro espiritual da nación. En Galicia, a síntese metafórica deste pensamento está recollida na obra *Cantares gallegos* de Rosalía de Castro, onde a presenza do pobo –lingua e canto– está xa anunciada no mesmo título do libro. Foi, por conseguinte, Rosalía a nosa primeira bandeira, a muller que nos representou cos seus cantares. Estes cantares rosalianos deseguida atoparon poderoso eco no mundo da emigración, que comeza a anoarse, pola vía da nostalgia, a todo canto deixara detrás.

O esforzo construtivo que lidera Murguía ao longo da segunda metade do século XIX, orfo institucionalmente e sen amparo dun estado, empeza a contemplar a necesidade, en primeiro lugar, de estruturar politicamente as arelas de redención para Galicia que están agromando a un lado e outro do Atlántico. A resposta a este novo reto será a creación do Comité Central Rexionalista seguido por numerosas agrupacións que se forman en distintas vilas e cidades: A Coruña, Vigo, Lugo, Pontevedra, Verín, Pontevedra, etc.

Impulsados por este Comité Rexionalista, succédense a partir de 1890 importantes acontecementos de gran pegada popular: Xunta de Defensa da Capitanía Xeral na Coruña, os primeiros xogos florais do Rexionalismo celebrados en Tui, traslado apoteótico dos restos de Rosalía de Castro desde o cemiterio de Adina a Santiago, etc. Pero sobre todo é importante que esta actividade popular e celebratoria responda xa a un programa reivindicativo que contemplaba, entre outras cousas, a autonomía para a Universidade, a fundación dunha Academia da Lingua e outra de Historia de Galicia, preferencia dos fillos de Galicia para desempeñar cargos públicos, etc.<sup>1</sup>

Este alvorexar político que supón o Rexionalismo nos primeiros anos da década dos noventa vai posibilitar a presenza social dos primeiros símbolos de Galicia precedidos por unha serie de artigos que, en constantes trasacordos, se van configurando a medida que van contando coa aceptación popular. Así, Murguía empeza defendendo a bandeira branca avalando a súa teoría na tradición xacobea e no emprego que dela fixera o Batallón Literario:

La bandera de Galicia, es blanca. Tal al menos se dice y asegura generalmente, confirmando esta opinión el hecho de que, la del batallón de literarios llevó a campaña, es de este color. Del mismo símbolo de pureza, era, la que, según la tradición, tremolaba el Apóstol en la famosa y legendaria batalla de Clavijo. Por eso es blanco el pendón que la iglesia compostelana saca en las procesiones y va delante de Santiago de a caballo. Sin embargo la misma iglesia usó el pendoncillo rojo, obedeciendo a una costumbre propia de las iglesias en los tiempos medios, que enarbolaban banderas verdes o encarnadas, según el santo titular de cada una de ellas, había sido obispo o mártir.<sup>2</sup>

Algúns anos despois da publicación deste artigo, aparece xa descrita, por primeira vez, tal como é hoxe, a bandeira galega nunha revista de Bos Aires<sup>3</sup> que a firma que reproduce o artigo dun xornal de Compostela<sup>4</sup>. Sorprenden tanto a firmeza descritiva como a nula alusión á *autocritica* de Murguía, innegábel malia o ton especulativo-erudito co que se manifestara no devandito artigo de 1887.

Resulta rechamante para os nosos obxectivos un parágrafo do citado artigo:



Anverso e reverso dunha tarxeta postal da Liga Gallega

Só recordamos una solemnidad en que vimos el pabellón gallego desplegado a los vientos: fue cuando aquel puñado de escritores, en unión con la Sociedad Económica, llevaron a cabo la traslación de los restos de la gran Rosalía Castro desde el cementerio de Iria Flavia al templo de Santo Domingo de Compostela.

Desde entonces no lo hemos vuelto a ver más.

Apunta tamén unha información de grande interese:

Por esto [descoñecemento da bandeira galega] consideramos un deber de patriotismo escribir el presente artículo, consultando con personas entendidas en la materia, y llamar la atención de la prensa regional para que se haga eco de nuestras leales advertencias y nos ayude en la noble empresa de reanimar el espíritu gallego siempre tan decaído en nuestros pueblos y tan *levantado y pujante en la emigración y en el destierro*.<sup>5</sup>

O agromar do espírito galego na emigración e no destierro significa, cando menos, que as arelas rexionalistas están presentes tamén e son celebradas con ánimo especial na Habana, en Bos Aires, en Madrid e en Porto Rico. Dito con palabras de Manuel Casas, a «palpitante cuestión del regionalismo» invade os cenáculos e tertulias e comeza a ter cada vez máis espazos na prensa periódica, ademais de contar co seu correspondente voceiro, *La Patria Gallega*<sup>6</sup>.

Murguía ve como o seu partido, do que presenta os Estatutos a primeiros de abril de 1891 no Goberno Civil da Coruña<sup>7</sup>, deseguida ten eco fóra de Galicia e comeza a recibir cartas de adhesión, cheas de optimismo e fe na redención da terra.

Todo indica que Murguía nun primeiro momento mostra certa radicalidade que choca xa co sector conservador do Rexionalismo. Será Waldo Álvarez Insua, mediador na Habana entre Murguía e o Centro Galego, quen lle recomende ao Patriarca moderación expresiva nas súas formulacións políticas:

El Centro [Gallego] no desapruéba por ahora ninguna de las ideas de U.; lo que hace falta es no extremarlas. Aquí aún padecemos la enfermedad del «integrismo» o «unidad nacional». Los medicamentos fuertes hay que darlos a dosis cortas. No pida U. independencia regional sino libertad provincial, independencia administrativa, orden y moralidad locales. Lo demás vendrá por añadidura. Yo me siento capaz de traspasar la frontera, pero las conveniencias exigen educar antes de lanzar el pensamiento definitivo. Por lo demás mis indicaciones sólo tenían por objeto advertirle que ni fuese duro con Brañas y los suyos ni emplease el elogio exagerado para otros.<sup>8</sup>

O ano 1893 é unha data que marca o cumio do desenvolvemento do Rexionalismo, cando relevantes personaxes galegos residentes en Madrid constitúen o Centro Galego na Corte<sup>9</sup>. O acto, celebrado no Teatro de la Comedia o 27 de marzo de 1893, poucos días despois do encarceramento da Xunta de Defensa da Coruña, está descrito polo miúdo na carta que ao día seguinte da celebración lle dirixe Wenceslao Requejo a Murguía. Co teatro «de bote en bote» asistiron os fillos de Montero Ríos —se coñece que mandados por su padre—, Bugallal, Espada, Pardo Belmonte. Presidido por Becerra, o interlocutor de Murguía destaca que



Fontenla Leal e Francisco Tettamancy, promotores desde A Habana da Real Academia Galega

[...] las notas más salientes y que más nos interesan, han sido dadas por los amigos Curros, Carracido y por el exministro Sr. Becerra. La poesía de Curros es hermosa. Durante la lectura y después de la misma se la [sic] hizo una verdadera ovación. Cuando se le entregó una lira y una corona fue indescribible el entusiasmo. El discurso del amigo Carracido fue una hermosa defensa de las doctrinas regionalistas.

Sabemos, por testimonio epistolar de Curros, que no Teatro de la Comedia xa ondeou a bandeira azul e branca de Galicia. O Rexionalismo xa tiña unha bandeira para o país malia que haberá moitas voces discordantes, anoadas polo discurso do separatismo.

Nunha carta de Curros a Murguía, con data do 21 de agosto de 1906<sup>10</sup>, manifestábase nestes termos arredor do tema da bandeira:

Por el cablegrama que le puse, habrá visto U. cómo andamos por acá de conocimientos de heráldica. Fue a consecuencia de una moción presentada por el Sr. Fontenla en nuestra Asociación pidiendo se telegrafiasse<sup>11</sup> a U. para que dijera cuáles eran los colores de nuestra bandera, cuando teníamos aquí el estandarte del Centro con fondo blanco y transversal azul y cuando yo había visto la de la Sociedad de Amigos, de esa y la del Centro Gallego de Madrid, que era igual; pero Fontenla tenía dudas, fundándose en que la bandera que suele usar el Centro Gallego, en vez de ser igual a su estandarte es blanca con la cruz de San-

Pascual Veiga e Eduardo Pondal



tiago en el centro; y estando cercana la velada que esta noche se da en Tacón para celebrar la dichosa adquisición de este teatro por nuestra colonia, y cercana también (o lejana ¿quién sabe!) la inauguración de la Academia, que nosotros tendremos que celebrar también, quería saber a qué atenerse para no hacer una plancha *coram populo*. Por ese lado ya Fontenla está tranquilo después de su contestación; yo siempre lo estuve; pero a esta gente hay que meterle las cosas por los ojos y no les importa nada molestar a uno con impertinencias.

A contestación de Murguía a través dese citado cablegrama —«Bandera blanca faja azul igual estandarte Centro gallego esa. Murguía»— será un argumento decisivo dos partidarios da bandeira branca tradicional para marcar esta data (1906) como comezo inventado da bandeira e sinalar a Murguía como o seu inventor.

A carta de Curros a Murguía ten grande importancia porque revela, por vía da presuposición, datos de interese: en primeiro lugar, a *autoritas* de Murguía, que, en ausencia de institucións propias, é o referente patriótico de Galicia; en segundo lugar, a necesidade e urxencia do mundo societario americano de ter símbolos identitarios que os singularicen; non debemos infravalorar tampouco o feito, importante, de que a simboloxía e outras moitas iniciativas fundacionais seguen sempre o mesmo camiño: parten de Galicia e promóvense e popularízanse en América; esa América de espírito «levantado y pujante en la emigración y en el destierro» que nos decía o anónimo autor no seu artigo citado de 1898.

Murguía, por este motivo, sempre procurou a comunicación e confluencia entre Rexionalismo e emigración, sabedor de que o movemento político liderado por el non tiña apoio popular dabondo; soamente a incorporación do mundo societario da emigración podía proporcionar, co pulo engadido da nostalgia, unha nova militancia que, ademais, falaba galego. Até os propios adversarios do Rexionalismo incidían nesta eiva da falta de apoio popular. Tal era a opinión de Emilia Pardo Bazán, no seu discurso de inauguración, refundación máis ben, do Centro Galego de Madrid en 1902 dicía:

Y así, no acertando a comprender por qué nos creímos postergados y agraviados, he permanecido siempre fuera del movimiento del regionalismo político, al cual otorgo, en el orden especulativo, la tolerancia que profeso hacia todas las ideas, pero en el cual no he visto sino algo artificioso, algo que ha pal-



Bandeira de Curros Enríquez

pitado y latido en la poesía y en las letras cultas: obra de escritores más o menos profesionales, -pero que jamás ha descendido, ni pienso que descenderá, a encarnar en las entrañas del pueblo, para nacer luego de allí hecho criatura viva y redentora. Tan fuera he permanecido del regionalismo político, que, según acaba de manifestar alguno de los oradores que hicieron uso de la palabra encantándonos con su elocuencia, fui tildada de «mala gallega» cuando solo era, al par que la gallega más tiernamente prendada de su país, una buena española.<sup>12</sup>

A bandeira creada polos rexionalistas empeza a partir deste momento da creación da Academia Galega (1906) a reafirmarse, apoiada polo prestixio que a institución vai conseguindo da man, especialmente, de Manuel Murguía, o seu primeiro presidente. Aínda que, como veremos, non estivo nunca libre de problemas e atrancos de todo tipo.

De calquera xeito cómpre unha xustificación mediadora entre o artigo iniciático de Murguía (1887) e a primeira descrición canónica da bandeira actual debida ao artigo publicado en 1898. Cando o Patriarca escribe o artigo, a súa confesada pretensión non é máis que unha «disquisición histórica», tal como manifesta no remate deste, facendo un chamamento a todos aqueles que podían achegar outras probas:

Aunque de escasa importancia estas breves disquisiciones históricas, no lo son tanto que no importen. Queda respecto de ellas dicho lo principal: no estaría de más que los que otra cosa supieran añadiesen a lo aquí dicho, lo que ellos hubiesen llegado a saber. Así se iría conociendo la historia de nuestro país, hasta en sus más pequeños detalles [...].<sup>13</sup>

Non era, por conseguinte, intención de Murguía neste momento enarborar ningunha bandeira senón afondar no coñecemento do noso pasado histórico. Non será até o ano 1889, na súa resposta a Sánchez Moguel<sup>14</sup>, cando empecen a desprezarse as novas ideas políticas que o Rexionalismo reivindica. O discurso do académico da historia séntese entre os rexionalistas galegos como unha agresión inxustificada á que o novo partido creado nesta mesma data tentará dar resposta. E a este partido non lle serve a bandeira histórica que, por xacobeia precisamente, alimentou os mitos da España centralista, xa sexa ondeando en Clavijo ou en Lepanto. Era necesaria unha nova insignia, unha insignia que representara as aspiracións políticas que estaban agromando. Os rexionalistas estaban a deseñar o futuro dunha nova Galicia.

A elección do azul parece lóxica se valoramos que esta cor é pictoricamente símbolo de afastamento, de horizonte e significa un maior espazo para a propia expansión. Sen esquecer que o azul é unha cor feminina presente sempre no manto da Virxe, na iconografía cristiá. Non descoñecían estas claves os rexionalistas nin os profesores de debuxo da Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago<sup>15</sup>, promotores do traslado dos restos de Rosalía en 1891, tal como destacan todas as crónicas da época<sup>16</sup>.

Se analizamos os datos xornalísticos, comprobamos que é en Santiago e non na Coruña onde empeza a ondear a bandeira branca e azul. Porque se apareceu no traslado dos restos de Rosalía, tamén se mostrará no ano 1899 con ocasión da homenaxe que lle tributa a Sociedade Económica de Amigos del País de Santiago por encargo dos galegos de Bos Aires, que colocan unha coroa no seu mausoleo. O acto fúnebre posterior, celebrado no Ateneo do Pazo de Amaranite o 30 de maio, queda relatado deste xeito polo xornal *El Pensamiento de Galicia*<sup>17</sup>:

El marco con la efigie de la gran poética estaba rodeado de los pabellones español y gallego, recogidos con mucho gusto artístico. Un colega dijo que la bandera gallega era la argentina. Debemos rectificar este concepto [...].<sup>18</sup>

[...]

Bandeira dunha ambulancia



el Ateneo la obsequió con un hermosísimo bouquet de flores naturales. De él pendían dos cintas, azul y blanca, como la bandera gallega [...].<sup>19</sup>

A este dato temos que engadir que os rexionalistas coruñeses seguían empregando no ano 1893 a bandeira branca tal como a describe Salvador Golpe durante a súa viaxe reivindicando a Capitania para A Coruña, como membro do Comité Rexionalista:

También la señorita D. G. de las más hermosas e ilustradas de Pontevedra, se dignó aceptar uno de los lazos blancos con cruzeta roja que simbolizan la bandera de Galicia, enlazada al pendón municipal de la Coruña.<sup>20</sup>

As cores branca e azul aparecen neste primeiro momento asociadas a Santiago e, máis concretamente, ao sector rexionalista da Sociedade de Amigos del País.

Os rexeitamentos iniciais a este símbolo do Rexionalismo que alborexaba son, xa que logo, de natureza política e insístan fundamentalmente en que non representaban máis ca a unha minoría. Pero, paradoxalmente, será o activismo político desa minoría, que se considerou sempre herdeira dos rexionalistas, a que usando teimosamente esta bandeira branca e azul consiga a aceptación e identificación dos galegos.

Desde este momento entran en teórico conflito a bandeira histórica apuntada inicialmente no artigo de Murguía e a nova insignia mostrada xa na translación dos restos de Rosalía. Ou o que vén sendo o mesmo, a bandeira branca con transversal azul representa a paixón política dos rexionalistas, conscientes de que están a construír un país novo, ao contrario do historicismo tradicional, que vía na bandeira branca e no escudo a máis antiga representación heráldica do país. Isto explica as palabras clarividentes do R. P. Delfín Bóveda, que desde Cuba analiza deste xeito a situación da bandeira galega:

Porque los gallegos hemos aceptado durante varios años una bandera «de hecho», de indiscutible belleza estética y cromática; pero que, al ser enjuiciada ante la crítica histórica su valor heráldico y representativo de nuestra personalidad regional, no pudo resistir un depurado examen y sólo pudo aducir, como razón de su ser, ideologías afectivas y de última hora, sin la base de una enraizada tradición.

El lienzo blanco, atravesado diagonalmente por una franja azul pálido, desde el ángulo superior izquierdo al inferior derecho, fue emblema del sentimiento galleguista durante un buen número de años, sin que nadie parara mientes en discutirlo. [...]

Por otra parte, la simplicidad del símbolo y la ausencia de emblemas tradicionales en nuestro escudo hizo fácilmente adaptable aquella bandera a las nuevas ideologías que fueron surgiendo en torno de las orientaciones que debían imprimirse al futuro político de Galicia.<sup>21</sup>

A polémica sobre a bandeira galega a partir de 1890 queda polarizada entre a concepción erudito-historicista e a defendida pola nova formación política do Rexionalismo. Este debate ideolóxico intensifícase arredor dalgunhas datas concretas: 1909, debido ao Real decreto do 13 de maio deste ano; 1923, polo decreto de prohibición de empregar símbolos non estatais; en 1930, data en que se restabelece a posibilidade de usar os símbolos propios outra vez.

Pero moito máis importante que o debate, que seguiremos nas súas liñas esenciais, está o feito da recepción e aceptación que pouco a pouco vai ter a bandeira branca con transversal azul. Esta aceptación e adopción de feito, referendada polo uso cada vez máis xeneralizado, acadará oficialidade definitiva no ano 1984, coa actual lei vixente sobre os símbolos de Galicia.

Como anécdota intermedia faremos mención dunha teoría que, iniciada por César Vaamonde Lores<sup>22</sup>, tivo abondosa divulgación grazas ao mito migratorio co que empata de xeito cabal e até idealista e romántico. O paradoxo é tal que até un Real decreto avala a *ben trovada* teoría do coruñés, que emprega unha simple nota a pé de páxina para desprestixiar a bandeira da franxa azul e defender como verdadeira a histórica branca. O aventureiro azar desta explicación –que pretende que todo arranca da confusión entre os emigrantes que se afastan da súa terra vendo a bandeira da Comandancia da Coruña– preñeu de tal maneira que amplos sectores actuais seguen a considerar esta a orixe da nosa bandeira. Aínda que longa, transcribimos enteira a cita de Vaamonde Lores:

(1) Los legítimos esmaltes del escudo de Galicia, son: cáliz de oro y hostia de plata sobre campo de azur. Hay, sin embargo, quienes persisten en describirlos y pintarlos de muy distinta manera.

Lo propio sucede con los colores de la bandera de la región. Esta, que es completamente blanca, se ve en estos tiempos sustituida por la de la matrícula de la Coruña, esto es, blanca, con una banda azul. De suerte que esta bandera, que no es otra que la que usa la Comandancia de Marina de nuestro puerto, y cuya jurisdicción no pasa mucho más allá de los límites de la bahía, aparece ahora adoptada como pabellón de Galicia entera.

No nos extrañaría el desconocimiento, acerca de este punto, de los propagandistas de nuestra falsa insignia, si no viéramos también estampado tan grave error en un importantísimo documento oficial y público. Nos referimos al Decreto de 13 de Mayo de 1909 (*Gaceta* del día siguiente), por el que se crea la medalla conmemorativa de la batalla de Puente Sampayo con motivo de la erección, en Pontevedra, de un monumento que igualmente perpetúe la memoria de aquella gloriosa jornada.

Dice el Real Decreto en su artículo 4º: «La medalla se usará con pasador de oro o dorado y cinta blanca con una franja diagonal azul, que es el distintivo de la *matrícula de Galicia*». Por motivos que no hace al caso señalar, no comentamos la equivocación, o la intención si la hubo, de llamar *matrícula* de Galicia a lo que no es más que matrícula de la Coruña; así, que nos concretaremos tan sólo a lamentar que siga empleándose como insignia regional, aquella que está muy lejos de ser la verdadera.

Estas palabras de César Vaamonde Lores tuvieron un rechamante altofalante en obra de Couceiro Freijomil, que fai uso destas para pedir a ilegalización da bandeira da franxa azul porque «Galicia no pertenece a ningún partido ni grupo»<sup>23</sup>.

Esta descalificación, que dá fe do seu antinacionalismo, agáchase en numerosos argumentos de tipo erudito que Couceiro Freijomil escolma aquí e alá con afán deslexitimador.

Todos os seus argumentos baten de fronte coa silenciosa aceptación que a bandeira azul vai tendo en Galicia e nos centros societarios de América. Esta favorable acogida será o incontestábel argumento dos rexionalistas.

Ben entendido que a teoría de que a bandeira actual tivo a súa orixe na confusión coa bandeira da Comandancia da Coruña non se sostén de ningunha maneira. A historia completa do erro comeza nunha disposición do 4 de agosto de 1845 que determinaba as contrasñas que

[...] según lo prevenido en Real Orden de 30 de julio del corriente año deben largar en el tope mayor los buques mercantes de las diferentes provincias marítimas españolas, al mismo tiempo que arbofen en el pico el pabellón nacional, para distinguirse unos de los otros en la mar y a la vista de los puertos [...].

Coruña. Bandera blanca con aspas azules. Las aspas tendrán de ancho la quinta parte del de la bandera.

Esta disposición de 1845 será modificada por unha Real orde do 22 de xuño de 1891 que se expresa nestes termos:

[...] que para evitar las dificultades que puedan suscitarse, confundiendo la bandera del imperio ruso con la de la provincia marítima de la Coruña, se modifique esta última suprimiéndole una de las aspas, quedando por tanto reducida a una bandera blanca con faja diagonal azul y el extremo más alto de esta faja junto a la vaina. De Real Orden lo digo a V. E. para su conocimiento y el de esa corporación de su digna vicepresidencia.- Dios guarde a U. muchos años.- Madrid 22 de junio de 1891.

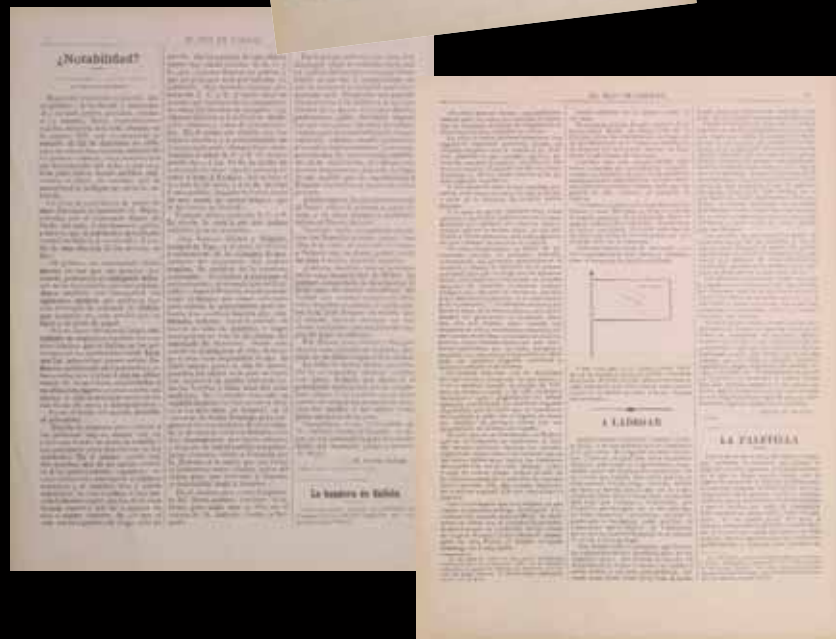
Pero no traslado dos restos de Rosalía, celebrado os días 25, 26 e 27 de maio de 1891, xa ondeara a bandeira transversal azul, tal como nos relata o autor do artigo reproducido en Bos Aires na revista *El Eco de Galicia*.

A utilización da coincidencia entre ambas as insignias como motivo de desprestixio para a bandeira que o pobo estaba a aceptar carece, por conseguinte, de lexitimidade.

A aceptación popular da bandeira leva consigo, por parte dos rexionalistas, outro argumento que fai coincidir esta popularización co *renacemento da conciencia galega nos últimos vinte e cinco anos*. Todos os movementos de natureza política ou cultural que xorden desde 1890 con conciencia construtiva—Liga Galega<sup>24</sup>, Real Academia Galega, Irmandades da Fala, Seminario de Estudos Galegos, Partido Galeguista— serán os que protagonicen a consolidación da bandeira até a actualidade.



*El Eco de Galicia*, Buenos Aires, 10 de setembro de 1898





Etiqueta e contraetiqueta da botella de 'Vino Tostado Rosalia Castro', 1916

#### A ACADEMIA GALEGA: AUCTORITAS E COHERENCIA

Un protagonismo especial corresponde á Real Academia Galega por ser esta institución, desde a súa constitución formal en 1906, a referencia cultural da galegitude. Esta especial situación vénllle dada á Academia Galega por varias circunstancias: en primeiro lugar porque Murguía, o seu primeiro presidente, viña mantendo coa súa obra ideolóxica, erudita e historiográfica unha ben razada teoría política que o converte na máxima *auctoritas* da nosa cultura. Esta autoridade intelectual reforza tamén a da institución que preside, que deseguida mantén contactos con toda a emigración galega en América, non só cos seus máximos valedores cubanos.

A Academia convértese na única institución propia de Galicia despois de ter loitado os rexionalistas da Coruña pola permanencia da Capitanía Militar na cidade. Esta mobilización, que deu cos membros do Comité rexionalista da Coruña no cárcere no ano 1891, tentaba conservar o único vestixio que nos quedaba en Galicia das institucións do Antigo Reino.

As nacións que contan cun Estado protector dispoñen dunha escola, dunha burocracia administrativa, de sedes institucionais, dun exército, etc., capaces, por conseguinte, de ritualizar e divulgar en pouco tempo calquera insignia. No caso de Galicia, carente dese Estado protector, os ollos víranse case sempre cara á única institución formada por eruditos con vocación construtiva. Isto motivará que ao longo do primeiro terzo do século XX cheguen á sede da Academia na Coruña centos de consultas que, polo que respecta á bandeira, terán sempre, sen excepción, unha única resposta.

A función arbitral e divulgadora da Academia foi tal que nela se van centrar os ataques dos partidarios da denominada bandeira histórica e mesmo dos inimigos do nacionalismo. Tal ocorre con Couceiro Freijomil, que vinte e cinco anos despois da fundación da institución segue arremetendo contra ela e o seu presidente:

Tomábase días atrás a beneficio de inventario eso del «renacer de la conciencia gallega en los últimos veinticinco años», discurrido ahora por los nacionalistas de nuevo cuño, y no sobra insistir sobre ello.

Retrotroaen a veinticinco años la fecha de ese renacer, para hacerla coincidir con el tiempo en que al ilustre Murguía se le ocurrió la genialidad de cruzar con una banda azul la legítima bandera de Galicia, afanosos de justificarla.<sup>25</sup>

Non deixa de ser esta crítica, en lectura oblicua, o máis claro recoñecemento do protagonismo e papel esencial que desempeñou a Academia na divulgación e aceptación desta polo pobo.

A historia deste protagonismo comeza xa no ano 1905 cunha carta que envía o secretario da Asociación Iniciadora da Habana, Alfredo Nan de Allariz, ao presidente Manuel Murguía:

Señor:

Tengo el honor de participar a S.S. que en sesión celebrada por esta Junta Directiva en el día de ayer, acordóse indicar a esa Junta de Gobierno el deseo de esta Asociación de que sea izada la bandera gallega el día de la inauguración de la Academia en la casa en que esta quede instalada.<sup>26</sup>

A resposta da Academia ten grande importancia porque, malia a temerosa negativa, identifica as cores branca e azul como símbolos de Galicia:

Contestando a su comunicación sobre los deseos de que el día de la inauguración de la Academia ondee en el domicilio social la bandera de Galicia, debemos decirle que abrigámbamos iguales sentimientos; pero las circunstancias por que atraviesa España en estos momentos, pendiente de aprobación en las Cortes la modificación del artículo 7 del Código de Justicia Militar, dificulta grandemente nuestros deseos por la torcida interpretación que a ellos pudiera darse y por las consecuencias que pudiera traer. Así nos limitaremos a que figure en el balcón el Escudo de la Academia y la colgadura que será con los colores gallegos.<sup>27</sup>

Comprendemos por conseguinte que as colgaduras de cor azul e branca establecían unha comunicación emocional co sentimento rexionalista desde os primeiros anos do Rexionalismo. Así aparecen xa na capital arxentina cando un grupo de emigrantes e exiliados galegos celebra un solemne acto no 12º aniversario da morte de Rosalía. Na crónica do acto, cun gravado como ilustración, dise que as bandeiras arxentina, española e galega ondean entrelazadas<sup>28</sup>.

Poucos días despois chega a consulta que sobre a bandeira formula Curros a Murguía, reclamando unha contestación urxente por cable. Deseguido, seguindo unha escolma representativa, anotamos a carta que lle dirixe á Academia o Centro Galego de Montevideo:

Por encargo de la Sociedad «Centro Gallego» de Montevideo, tengo el honor de dirigirme a esa Real Academia, solicitando de la misma se digne informar cual es la bandera de Galicia y cual es igualmente el escudo de armas de este antiguo reino, con el fin de que ilustrada en este sentido la sociedad en cuyo nombre me dirijo a esa Corporación, pueda aquella enarbolar en su domicilio social la bandera de nuestra región y ornar sus balcones con el escudo de nuestra patria.

No dudo que en virtud de los patrióticos fines que persigue la sociedad que represento, se dignará evaluar la consulta esa real Academia, por lo que anticipadamente tributo las más expresivas gracias.<sup>29</sup>

A resposta académica non se demora e tres días despois, o 14 de xuño de 1913, sae esta resposta:

Correspondiendo a lo solicitado por V.S en su atenta comunicación de 11 del actual, tengo sumo gusto en evacuar la consulta dirigida por V.S. a esta Real Academia en nombre del Centro Gallego de Montevideo. Por lo que afecta al primer extremo, o sea, lo referente a la bandera de Galicia, debo manifestar a V.S. que su color es blanco con una banda azul, proporcionada a su tamaño, que la atraviesa diagonalmente desde la parte superior izquierda a la parte baja de la derecha.

La bandera tiene siempre que ajustarse a las dimensiones reglamentarias. [...]

Esto es lo que tengo que manifestar a V.S., siendo muy grato a esta Real Academia que nuestras Sociedades regionales, hagan siempre ostensibles muestras de cariño a la patria, cobijándose bajo nuestra sagrada bandera y honrándose al ostentar el glorioso escudo de la noble y amada tierra.<sup>30</sup>

Este mesmo ano, en carta datada o 23 de agosto de 1913, diríxese á Academia o secretario da Casa de Galicia de Madrid, Ricardo Neira, nestes termos:

Muy ilustre paisano y Sr. mío: Próxima la inauguración de la «Casa de Galicia» en esta corte, queremos para dicho acto arbolar en la fachada de nuestro domicilio social la verdadera bandera de nuestra región<sup>31</sup>, y como mucho se ha discutido cual sea la verdadera, solicitamos de su alta autoridad que se digne manifestárnoslo.

He observado que en algunos modernos escudos de Galicia se substituye el Sacramento por una esfera geográfica, aludiendo, sin duda, al descubrimiento de América por el pontevedrés Cristóbal Colón. ¿Acepta esa reforma la Academia?

Neste caso o informe a respecto da bandeira é o mesmo que dá ao Centro Galego de Montevideo co engadido seguinte sobre a consulta do escudo:

Respecto a la sustitución del cáliz y la hostia por un globo terráqueo, no conozco esa novísima reforma, inventada seguramente para poner en ridículo a Galicia, como si no lo hubiera sido bastante con lo de Colón Gallego.<sup>32</sup>

Grande interese para o noso tema ten a petición que Fontenla Leal formula epistolamente<sup>33</sup> a Murguía, a título persoal, sobre a conveniencia de solicitar formalmente á Academia a oficialización dos símbolos de Galicia, á maneira do que ten feito o Centro Galego da Habana e a propia Asociación Iniciadora e Protectora da Academia.

A resposta de Murguía, aínda que referida exclusivamente ao Himno, ten unha lectura que desborda as canles do tema tratado:

Tanto como a Uds. alhaga la declaración y reconocimiento oficial del himno de la región (letra del Sr. Pondal y música del finado Pascual Veiga), nos hubiera alagado y satisfecho a nosotros si dicho reconocimiento pudiera llevarse a la práctica y darle validez. Cuando la Academia solicitó el título de «Real» no fue por pura vanidad, si no para poder asegurarle la vida. Antes de obtener dicho título estaba bajo la dependencia directa del Gobernador Civil, el cual, cuando se le antojase, podía clausurarla, y no sólo él, sino un simple policía podía fiscalizar sus hechos. Por la concesión de dicho título quedó emancipada de la dependencia de Gobernadores, y por lo tanto, convertida en un organismo oficial reconocido por R.D. correspondiente, y como tal, tiene que vivir y proceder en completa y perfecta armonía con los altos poderes de la nación. Y de tomar un acuerdo como el de que Uds. tratan, claro es que a nadie se perjudicaría, pero sería muy mal visto en las esferas oficiales, y sería muy comprometido para la Academia porque se le daría una interpretación torcida, sobre todo, por gentes mal intencionadas y enemigas de la Corporación.

De calquera xeito, bandeira, escudo e himno semellan estar perfectamente regularizados e normalizados entre as distintas sociedades galegas da Habana despois da declaración institucional de oficialidade anunciada por Fontenla e que parece confirmar esta outra carta dirixida a Murguía e asinada polo mesmo activista:

Estoy preparando la impresión en láminas litográficas en colores de la bandera, escudo y el himno, para publicar un folleto, y le ruego me haga una composición en Prosa Rimada consagrada a estos tres asuntos importantísimos de nuestra patria, con el fin de que vaya a manera de prólogo.<sup>34</sup>

Súcédense en anos posteriores consultas de distintas agrupacións folclóricas, entre elas a do coro Toxos e Froles e a Sociedad Musical Atrifios d'a miña Terra de Ferrol, El Eco, da Coruña, etc., e todas reciben a mesma resposta literal tanto polo que respecta ao escudo como á bandeira. Estas sociedades corais tiveron grande importancia na cultura galega e, por suposto, na propagación do himno e da bandeira. Algunhas das bandeiras máis antigas que existen en Galicia pertencen a estas sociedades populares que percorrían o país e que tiveron un gran protagonismo aínda fóra de Galicia, nas súas visitas a América e a outras agrupacións societarias.

Esta función patriótica xa era destacada moitos anos antes nunha carta de Gumersindo Laverde a Murguía:

Como U. habrá notado, empiezan a generalizarse en Galicia los orfeones, o sociedades corales, que tanto han contribuido a la educación artística del pueblo en Cataluña, Alemania y otras partes. Hasta nuestro cardenal Arzobispo proyecta establecer una en su seminario [...] U., que tan bien siente estas



cosas, podría dedicar un artículo a exponer la importancia de los orfeones y a trazar el rumbo que deben seguir y la parte que deben dar en sus cantos al dialecto y melodías del país, que en mi concepto convendría que fuese grande.<sup>35</sup>

Xuntanza da Real Academia Galega en Lugo (19 de xuño de 1932)

Os moi celebrados orfeóns galegos, acotío adxectivados como patrióticos, serán unha peza fundamental na creación e posterior divulgación do himno galego.

O último gran debate sobre a bandeira será provocado polo Real decreto do 9 de xuño de 1930, que declara no seu artigo segundo «que en los edificios públicos y privados; en los buques en aguas jurisdiccionales españolas, y en cualquier otro lugar del territorio nacional podrán ostentar las banderas cuyas características hayan sido consagradas por el uso, con significación local o regional».

Amparados neste decreto serán moitos os concellos, sociedades culturais e agrupacións folclóricas as que se dirixirán á Academia en solicitude de información sobre os símbolos galegos. Estas consultas serán a razón do máis afamado ditame que elaborou a Academia sobre a bandeira, o acordado na Xunta Ordinaria celebrada o 8 de xullo de 1930 a instancias da solicitude formulada polo alcalde da Coruña, Sr. Maximiliano Asínsolo Linares, que mostraba desexos de izala ao pé da española no Pazo Municipal o día 25 de xullo. Súmanse a esta petición outras entidades e corporacións, entre elas a de Ourense, motivo polo que o presidente da Academia, Eladio Rodríguez, o secretario, Martínez Moras, e o tesoureiro, Estrada Catoira, asinan unha circular dirixida ao resto dos académicos para que lles sirva de reflexión de cara á reunión da Xunta Ordinaria e que di así:

#### REAL ACADEMIA GALLEGA CRITERIO DE LA JUNTA DE GOBIERNO ACERCA DE LA BANDERA DE GALICIA

Ante los requerimientos de Corporaciones oficiales, entidades y particulares y la necesidad de contribuir, por su parte, a que no perdure una dualidad inconveniente en los emblemas y atributos de Galicia publicamente ostentados, la Junta de Gobierno se cree en el caso de exponer su criterio, a fin de que pueda servir como base de deliberación a la Academia, facilitando de tal modo un acuerdo definitivo de esta, al que desde luego somete el suyo la Junta.

La opinión de la Junta de Gobierno es así.

No debe existir sino una sola y única bandera de Galicia, tanto para uso de Corporaciones oficiales como para izarla en las fachadas de edificios de todo orden y ostentarla en cualquier acto.



Para definir su forma y colores acepta como demostrados estos hechos históricos:

La bandera de Galicia fue blanca en siglos pasados;

La bandera de Galicia ha sido blanca, con una banda azul celeste en diagonal del ángulo superior izquierdo al inferior de la derecha y de ancho proporcionado a las dimensiones de la enseña, durante el intenso renacer del sentimiento regional en los cinco últimos lustros en que el uso de esta insignia tuvo carácter de generalidad y evidente realidad histórica en las cuatro provincias gallegas y dondequiera que se ha manifestado el espíritu de los hijos de Galicia ante el símbolo de la Patria, habiendo sido empleada por la misma Academia en ocasiones solemnes. [...]

La bandera de Galicia, por tanto, debe ser:

Blanca, con faja azul celeste en diagonal del ángulo superior izquierdo al inferior derecho, interrumpida en el centro para intercalar el escudo de armas gallego, que va descrito.

Los colores gallegos son, pues, el blanco y el azul celeste.

La Coruña, 24 de junio de 1930.

Esta circular vai provocar a chegada á Academia dunha serie de votos particulares de distintos numerarios que queren tomar posicións antes da Xunta Ordinaria convocada para o 8 de xullo.

Mostran a súa adhesión á proposta da Xunta de Goberno individualmente, mediante carta, os académicos Amor Meilán, Cabanillas, Indalecio Varela Lenzano, Vicente Risco. Rechamante é tamén a adhesión colectiva, por medio dun telegrama, dos membros do Seminario de Estudos Galegos, señores Cabeza, Otero Pedrayo, Castelao, Cuevillas, Carro, Moralejo, Taboada, Sebastián González, Aller, Filgueira, Lorenzo, Bouza Brey. O telegrama será enviado desde Lalín, onde se atopaban elaborando a que vai ser emblemática obra *Terra de Melide*. Paga a pena reproducir o texto do telegrama:

Miembros Seminario Estudos Gallegos y Académicos de la Real Academia Gallega reunidos para estudio Tierra Deza sintiendo urgente importancia cuestión bandera gallega ruegan Academia tenga en cuenta aspiración general por bandera blanca con banda azul que aparte fundamento histórico que Academia conoce es símbolo acatado y brillante reivindicación dignidad patria gallega a partir Batallón Literario guerra independencia.

Otero Pedrayo, coa mesma data do 8 de xullo, envía tres telegramas á Academia; como membro numerario, como presidente da Asociación de Escritores e como membro do claustro do instituto de Ourense. En todos eles apoia a proposta da Xunta de Goberno coa alusión ao renacemento de Galicia.<sup>36</sup>

Non faltaron tampouco os votos particulares, como o do académico Augusto Barreiro de V.V., que presentou un razoado artigo do que destacamos estas conclusións que sintetizan o resto do contido:

Primera: Que la primitiva bandera que usó Galicia es la de oro con un dragón rampante color sinople (verde).

Segunda: Que durante once siglos Galicia utilizó como bandera la blanca con la cruz de Santiago en gules.

Tercera: Que para el caso de que ni se quiera emplear en la actualidad como bandera regional, ni la primitiva, ni la de mayor antigüedad, se acuerde que la bandera de Galicia es la blanca azul, pero que en este caso se dirija por esta docta corporación un escrito al Excmo. Sr. Ministro de Marina, en el cual se le pida que sea restablecido el uso de la matrícula que el puerto de La Coruña tenía en 1891 o sea la blanca con un aspa azul pues solo de este modo podrá entenderse que aquella bandera representa a la región y queden así acalladas las suspicacias, ya que todos los puertos galaicos, desde Vigo hasta Ferrol, tienen derecho igual a utilizar sus matrículas como emblema regional representativo.

Na Xunta Ordinaria celebrada o día 8 de xullo de 1930 aprobouse unha resolución que foi impresa como nota oficiosa e repartida entre particulares e institucións e que na súa parte final proclama o seguinte:

La bandera de Galicia, pues, conforme al dictamen de la Real Academia Gallega, tiene las siguientes características:

Blanca, con una franja azul celeste en diagonal del ángulo superior izquierdo al inferior de la derecha y de ancho proporcionado a las dimensiones de la enseña, interrumpida en el centro para intercalar el



escudo regional, consistente en un cáliz áureo y sobre él la hostia de plata, en campo de azul, en el que destacarán las siete cruces evocadoras de las siete provincias del antiguo Reino; y al timbre, corona real.

Se recomienda como modelo de cáliz el llamado de San Rosendo, divulgado en fotografías y grabados.

Entiende la Academia que no debe existir sino esta sola y única bandera de Galicia, tanto para uso de Corporaciones oficiales como para izar en las fachadas de edificios de todo orden y ostentarla en cualquier acto, ya hace un llamamiento a todas las entidades para que cese una dualidad inconveniente en el uso de emblemas y atributos de Galicia.

Acordóse también asistir a la ceremonia de izar la bandera gallega en el Palacio Municipal de La Coruña, el día 25 de Julio y procurar que el acto se revista de la mayor solemnidad.

Asimismo se aceptó una indicación contenida en el escrito remitido por el académico adjunto don Augusto Barreiro, a fin de solicitar del Ministerio de Marina que sea restablecido el uso de la matrícula que el puerto de La Coruña tuvo hasta 1891 –blanca con el aspa de San Andrés en azul–, puesto que, desde la constitución de la U.R.S.S. de Rusia han cesado las circunstancias que aconsejaron su modificación.

Cuando el Ministerio de Marina acceda a la solicitud, se organizará un homenaje de recuerdo al antiguo Gremio de Mareantes de La Coruña.

Esta decisión adoptada pola Academia non deixou de recibir críticas duras pero sempre contou co apoio nacionalista e fá gañando pouco a pouco aceptación popular.

Intervención do presidente da Real Academia Galega, Manuel Lufrés Freire, no acto de homenaxe aos mártires de Carral, o 26 de abril de 1931

Unha fronte crítica procedía de Ourense, onde o alcalde da cidade, apoiado nas teses de Couceiro Freijomil e no erro inicial de Eladio Rodríguez González, envía unha carta ao presidente na que comunica

[...] suspender la orden de izarla nuevamente mientras no se aclare y concrete cual es la definitiva, de acuerdo unánime con la mayoría de los Académicos, que debe izarse como bandera gallega en las capitales de nuestra querida región.<sup>37</sup>

En xeral a decisión da Academia foi moi ben acollida, tal como expresa Filgueira Valverde nunha carta que envía ao presidente da Academia desde Pontevedra e sen data.

Meu admirado amigo:

Días verbas para felicitalo, por min e por todos os boos galegos de esta. A resolución da Academia foi moi ben acollida, e afincou en todos o outo prestixio e a simpatía que xa tiña.

Ninguén da creto ás esbandalladas do probe Solá, que despois de ser o primeiro propagador da bandeira que, por non sei que causas, atacar solapadamente o acordo, no desgraciado artigo do Faro. Non merece, todos estamos acordos, ni que se lle conteste. O probe debe padecer do figado.

Un saúdo garimoso de Castelao e demais amigos de esta.

Non rematará aquí o debate porque pouco despois o presidente da Comisión Provincial de Monumentos de Ourense, movido polo alcalde da cidade e a instancias de Couceiro Freijomil, solicita un informe sobre a bandeira de Galicia á Academia da Historia de Madrid. O informe, asinado polo académico Antonio Blázquez, afonda nos argumentos xa expostos polo propio Couceiro na devandita publicación.

No *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos*<sup>38</sup> explícanse os antecedentes deste denominado «pleito heráldico»: por unha parte, os partidarios do uso tradicional e histórico (lenzo completamente branco cun escudo no centro constituído por un cáliz de ouro e unha hostia de prata enriba sobre campo de azul) e, por outra, sempre segundo o devandito *Boletín*, os defensores do pavillón de moderna invención (pano branco cunha franxa azul en diagonal desde o extremo superior esquerdo ao inferior dereito). As fontes dunha e doutra opción son sempre as mesmas: César Vaamonde para a denominada histórica e Murguía e o seu xa famoso cablegrama a Curros para a denominada de nova creación. Sen esquecer a coda da coincidencia coa matrícula do porto da Coruña, orixe xa que logo desta e que, engade o artigo, non deixa de ser unha marca de «bastardía».

Con estes antecedentes como preámbulo, o Concello de Ourense aínda quere a opinión do douto secretario da Comisión de Monumentos e cronista da cidade, D. Emilio Vázquez Pardo, que proclama como oficial a bandeira *histórica* nuns rotundos termos de épica relixiosa. E esta será a bandeira que saúde a procesión do Corpus do ano 1930, tal como inmortaliza unha foto publicada no número 454 (1930) da revista *Vida Gallega*, de Jaime Solá.

O informe da Academia da Historia, publicado no seu *Boletín* (I, 1931) e deseguida reproducido interesadamente en Galicia nos medios detractores da franxa azul, di que

[...] los partidarios de que el paño de la bandera tenga una banda azul no niegan que la bandera haya sido en tiempos pasados completamente blanca [...] y claro es que al reconocer sus partidarios la modernidad del origen de la franja... han de convencerse de que dicho distintivo carece de consagración por el uso, ya que para asuntos de esta índole debe ser el uso secular, y la bandera blanca... es la única que reúne la condición de que se trata [...]

Xa advertía poucos días despois o inefábel periodista e sempre ambiguo Jaime Solá que

el problema no quedará resuelto con la resolución de la Academia porque hasta hoy salvo intrusiones más o menos bien intencionadas [...] quienes aquí pelean son los galleguistas sin apellido -Vaamonde Lores, Couceiro Freijomil y otros [...]- y los galleguistas del nacionalismo; estos por la bandera de la franja, que les acompañó en todas sus batallas, las más de las cuales fueron políticas, y aquellos por la bandera blanca del cáliz y la hostia, que reputan la única con prestigio histórico y valor social.<sup>39</sup>

A partir de 1930, a resolución do plenario da Academia Galega, impresa como acto canónico de oficialidade, será remitida a todas as institucións e organismos susceptibles de ter izada a bandeira de Galicia. E non son poucas as entidades que se dirixen á Academia –Asociación Galega de Socorros Mutuos de Lisboa en 1933; Cántigas da Terra en 1934; Concello de Ferrol en 1935–, solicitando información sobre a bandeira e o escudo. E sempre reciben como resposta o informe oficial impreso, coincidente coas primeiras respostas datadas nos primeiros anos fundacionais.

## A BANDEIRA GALEGA NA PRENSA

Paralelamente ao debate e información que sobre a bandeira e símbolos de Galicia se produce no seo da Academia, a prensa de Galicia e América<sup>40</sup> mantén outra confrontación que servirá para ir divulgando e, xa que logo, conseguir a aceptación popular dos anos da segunda república.

Mención á parte merece a publicación *Vida Gallega* (1909-1938), revista gráfica de Vigo dirixida por Jaime Solá, que se ocupou en numerosas ocasións do tema da bandeira e dos símbolos de Galicia. E sempre con ánimo comercial e ambiguo.

Xusto será engadir que malia as intencións mestureiras do seu director e propietario, é a publicación que máis axuda hoxe a reconstruír a azarosa historia dos nosos símbolos.

E abondará a análise das cabeceiras da publicación para decatarmos da histórica e calculada ambigüidade que mantén a respecto da cultura galega o seu propietario: comeza ondeando a bandeira española desde o seu número 1, de xaneiro de 1909 até xullo do mesmo ano, no que esta alterna coa galega (branca con franxa horizontal na parte baixa e coa cruz de Santiago no centro e o escudo galego superposto), que adoptará protagonismo único, e coa franxa transversal no número 41 de 1913; a partir de 1916, ano da fundación das Irmandades da Fala (números 74 en diante), suprime as bandeiras; cando se repón, a galega incorpora a cruz de Santiago e suprime o escudo correspondente. Pero en agosto de 1936 recupera a bandeira española..., que adorna tamén a cabeceira dos seus escritos particulares co correspondente: «¡Viva Franco! ¡Arriba España!».

Se analizamos os textos e aparato gráfico da mesma revista os resultados non son diferentes. Xa no número 3 (de marzo de 1909) de *Vida Gallega* o seu director abre un debate co artigo titulado «La bandera gallega y la bandera española», subliñado ao estar debaixo do titular *Acentos alaman-* Neste artigo acaba sintetizando o debate recollendo as palabras dun emigrante que lle expresa: «Ponga usted la bandera gallega. La bandera española producirá mal efecto. No comprometa usted una empresa para dar fe de españolismo». E remata o artigo con esta contundente frase: «Los gallegos residentes en ultramar no quieren ver la bandera española a la cabeza de una revista regional».<sup>41</sup>

A reacción a estas palabras provoca unha serie de cartas e artigos que xa insire Solá no número 4, correspondente a abril de 1909, administrando coidadosamente as opinións encontradas; así Adolfo Mosquera Castro reclama a bandeira galega, mentres que Juan Manuel Espada afirma que *Vida Gallega* tivo a feliz idea de «envolverse entre los pliegues de esa bandera, la de la unión [...]».

No seguinte número, de maio de 1909, insire un concurso, que se repetirá nos números seguintes, que sirva de deseño da cabeceira da revista, cun premio de 200 pesetas e nestes termos:

[...] contendrá [a cabeza de *Vida Gallega*] el monograma, las banderas española y gallega, el escudo de nuestra región y atributos que el concursante crea procedentes en forma que armonicen el amor a la patria española y el cariño a la tierra, sin que de su combinación pueda derivarse la menor tendencia política.

Solá xa é sabedor a estas alturas de que a Academia e os rexionalistas apostaron pola bandeira con franxa azul transversal pero opta por un farisaico apoliticismo e polo cariño á terra. E a continuación publica a disparatada carta de Pondal:

Muy sencillo. La bandera española sea el símbolo grande. La bandera gallega sea el símbolo pequeño. La bandera española figure encima. La bandera gallega figure abajo.

Esta debe ser toda blanca y diagonalmente atravesada por la cruz roja, por el alfange simbólico del Hijo del trueno, el cual es, además, patrón de España. E tutti contenti.<sup>42</sup>

Aínda que a nota que convoca o concurso para a bandeira desaparece sen noticias do gañador, seguen a aparecer no número correspondente a agosto comunicados de Álvaro López Mora, Víctor Castro Rodríguez (desde México) e Javier Fernández (desde Chile) nos que declaran non ter máis bandeira «que la roja y gualda».

Pero descoñidamente a bandeira galega, branca con franxa azul (non sempre diagonal) aparece sen comentario nas reportaxes fotográficas de *Vida Gallega*: no primeiro número móstrase con ocasión da entrega dunha bandeira, por parte dos lugueses residentes en Vigo ao Orfeón Gallego, de Lugo. A nota informativa que acompaña a reportaxe fotográfica límitase a dicir:

Consistió el regalo en una riquísima bandera que el mes pasado entregaron solemnemente al orfeón los comisionados que fueron de Vigo a la ciudad de Lugo.

No mesmo número 1, de xaneiro de 1909, volve aparecer a bandeira galega, das mesmas características, portada por estudantes que se manifestan na escalinata da Universidade reclamando clínicas de Frenopatía.

A mesma franxa horizontal da bandeira galega ondea nunha foto en que un grupo de turistas é trasladado a terra a bordo dun bote que loce a nosa insignia. E na mesma páxina, con ocasión da inauguración do Hotel Continental, en Vigo, aparece a bandeira con franxa diagonal na etiqueta dunha botella<sup>43</sup>.

Todas estas fotos son boa proba da paulatina normalización que está a acadar a bandeira galega, que está sendo adoptada e aceptada tanto nas solemnidades coma na vida cotiá.

Poderíamos seguir a facer unha escolma de fotos coa bandeira ao longo da vida de revista de Jaime Solá, pero imos reparar nunha foto que revela ben ás claras as intencións confusioñistas do propietario da publicación viguesa.

No número 38 de *Vida Gallega* (febreiro de 1912) debaixo do titular *¿Cuál es la verdadera bandera de Galicia?* aparecen catro bandeiras distintas con este expresivo texto:

¿Cuál es la bandera de Galicia, la que debemos levantar en nuestros actos regionales, la que deben izar nuestras sociedades?—nos preguntan desde todos los extremos del mundo.

Hasta ahora cada Sociedad y cada gallego tuvieron fuera o dentro de su espíritu, una bandera. Nuestro mismo director llevó en su viaje una—prescripción de eruditos regionales—bandera de dos franjas, blanca la de arriba y azul la de abajo, que, por lo que se ve, tampoco es, por lo que afecta a la distribución de los colores, la auténtica bandera.

Remata a nota reproducindo o informe que a Academia enviara ao Centro Galego de Montevideo e que reproducimos nas páxinas anteriores.

No resto da prensa galega aparecen acorío noticias e comunicados que expresan claramente a normalización do uso da bandeira, case sempre branca e azul e até cando se manifestan denuncias pola súa postergación ou ausencia non deixa de ser un xesto regularizador.

A *Gaceta de Galicia*, de Santiago, recolle a noticia do recibimento que van dar os veciños de Santiago a unha excursión viguesa nestes termos:

[...] los vecinos de la Rúa del Villar, Platerías, Fajera y Fonseca cooperan a la recepción ostentando colgaduras y adornos en las fachadas de las casas. Todo el pueblo está engalanado, con los distintivos de los colores nacionales de la bandera de Galicia, blanca y azul [...]<sup>44</sup>.



Vida Gallega

Algo semellante ocorre cando se dá conta da sesión inaugural da Asamblea Regional Católica, no templo de Santo Agostiño de Santiago:

Los muros del crucero aparecían también cubiertos de colgaduras blancas y azules. El altar mayor ofrecía aspecto magnífico y suntuoso. Todo él había sido velado bajo amplias colgaduras con los colores azul y blanco de la bandera de Galicia [...]<sup>45</sup>.

Otras veces son notas burocráticas e administrativas as que evidencian a implantación da bandeira galega na sociedade; por exemplo, unha nota do *Boletín* do Colexio Médico de Pontevedra enumera, a maneira de inventario, os mobles e obxectos que se poden aproveitar do antigo colexio e, entre mantelaría, toallas, parauqueiros, cortinas, mesas e material de escritorio, tamén aparece «Cinco cortinas para los balcones (bandera de Galicia)».<sup>46</sup>

Por veces o pulo dinamizador e normalizador está provocado pola postergación ou ausencia da insignia galega. Na última sesión da Terceira Asamblea Nazonalista celebrada en Vigo no ano 1921



Poema de Ramón Cabanillas na portada de Galiza, 1931

recóllese, entre distintos acordos, o seguinte: «Pedir a los ayuntamientos de las ciudades gallegas, que pongan en sus balcones banderas de Galicia cuando se celebren fiestas oficiales».<sup>47</sup>

Como consecuencia deste acordo e a conseguinte negativa do concello de Vigo a izar a bandeira galega, temos un documento reivindicativo de gran contundencia, obra do poeta rianxeiro Manuel Antonio e Xavier Soto. É o manifesto titulado *Terra ceibe!*, que remata deste xeito:

Nós, galegos verdadeiros, os bós e xenerosos, lembrándonos ben de que a nosa bandeira é azul e branca fagamos que denantes d'ondear n'os pazos de noxentos concellos, tremela n'os nosos peitos, e dispois de que eixí sexa xa ondeiará n'os concellos, pese a quen pese, doándolles o prestixio d'a súa pureza.

Y-o tomar como aldraxe o labor d'ises concelleiras que confunden a cotío o patriotismo co-a patriotería; o renegar d'iles coma d'extranxeiros, sexa soio coma un pulo que nos force a non decaír, a que loitemos de novo, que a Luz d'a Xustiza está a chegar hastra nós y-a liberdade de Galicia ven por propia virtuosidade; co-ila chegará a hora de que nós teñamos para iles a cavaleirosidade qu'iles non souperon ter con nosco.<sup>48</sup>

Pola contra a proposta feita no Concello de Santiago no ano 1923 polo Sr. Antelo é aprobada por unanimidade por todos os concelleiros da Corporación, tal como recolle o xornal *El Compostelano*, que alega como argumento que hai unha bandeira oficial e que todos os concellos de Galicia tomaron o acordo de que a bandeira de Galicia ondee a par da española<sup>49</sup>.

Que os poetas contribuíran a asentar e normalizar a bandeira azul e branca adoitaba ser un argumento fronte aos partidarios da bandeira histórica e tradicional. Abondaba o nome de Cabanillas para facer valer este argumento. Pero se ao poeta de Cambados engadimos o nome de Amado Carballo<sup>50</sup> e antes xa o dun poeta popular como Avelino Rodríguez Elías<sup>51</sup>, xa se levanta outra fronte argumentaria de certo peso na opinión pública.

A República a partir de 1931 e, moi especialmente, a elaboración do Estatuto de autonomía de 1936 e o posterior plebiscito farán ondear a bandeira de Galicia por todos os currunchos do país. E non hai momento transcendente ou solemne que non vexa ondear a bandeira azul e branca. Dous días despois de aprobado o plebiscito, Ánxel Casal, alcalde de Santiago, convoca todos os partidos e asociacións culturais de Galicia a concentrárense na praza do Obradoiro para, coas bandeiras ao vento, interpretar o himno galego. Foi o albaroque solemne e popular da implantación dos símbolos de Galicia.

De calquera xeito, a bandeira de Galicia será metáfora de toda esta loita soterrada que se mostrará en determinados momentos de tensión social ou política. Tal ocorre en 1940, cando nunha carta memorábel o poeta Noriega Varela se dirixe á Academia agradecendo o seu nomeamento como numerario desta:

Dios mediante, seguiremos leyendo mucho por el diccionario inédito del pueblo, y ya no volveremos a acordarnos más de aquellos *achádegos de calenrádegos* con que los *irmanciños de la fala* afearan nuestra lengua de arullo, ni hay que esperar a ver otra vez: izada aquella ilegítima enseña regional que la Real Academia de la Historia tanto repudiara contestando a consultas formuladas por la Diputación de Orense.<sup>52</sup>

Tña moi claro o poeta cando escribe estas liñas que Galicia xa despregara con orgullo a súa propia bandeira nos anos anteriores a 1936.

A partir de 1939 a bandeira galega desaparece engulida pola barbarie franquista e foron moitas as agrupacións patrióticas, xa foran de natureza política ou cultural, que fan desaparecer as súas bandeiras por mor das posibles persecucións ideolóxicas. Pequenos obxectos coa representación da bandeira, cinceiros e impresos diversos foron incautados e depositados nun primeiro momento en Salamanca.

As poucas veces en que aparece a bandeira galega despois de 1939 case sempre é de maneira semiclandestina e burlando a prohibición grazas á ignorancia dos propios censores, que non acababan de identificar as colgaduras brancas e azuis como representativas do país.

Malia estas circunstancias, a guerra das bandeiras mudou de escenario pero tivo episodios senlleiros e representativos. Xa ninguén negaba lexitimidade á nosa bandeira branca e azul pero a diplomacia franquista quere que desapareza dos balcóns dos populosos centros galegos de América.



Bandeira de Castelao

O suceso que evocamos aquí ocorreu no ano 1948 e motivou estes rechamantes titulares do voceiro da Federación de Sociedades Galegas: *Día de Loito para a Galegüidade. O Centro Galego de Bos Aires foi luxado e a colectividade galega foi ferida. O devandito titular temos que enmarcarlo na denominada guerra das bandeiras e sabemos da súa intrahistoria grazas a unha tardía crónica dunha testemuña privilexiada dos acontecementos:*

A cousa comenzo cunha bandeiriña franquista pendurada dun pequeno mástil que viña presidindo –e inspirando– as xuntanzas da Comisión de Cultura do Centro Galego dende a invasión franquista de outubro do 66, capitaneada polo avantaxado rematador D. Ramón Mourente y otros...

O choio da bandeira española sempre trouxo lerios no Centro Galego e nalgúns casos, polo paveros, os seus protagonistas (neste caso o hespañolito Mourente) pasaron á historia...<sup>53</sup>

Isto trainos a lembranza ó vello Xosé Villamarín cando reinaba no Centro Galego. Naquele entón, e co gallo do Día de Galiza, no aito central das xornadas, ía falar Castelao, baixo a promesa formal do vello Villamarín de que non se poría no fronte do Centro a bandeira «mata-nenos» como lle soía chamar con xenreira o noso gueiro.

Mais deuse a circunstancia de que, por aqueles días, enfermouse o vello Villamarín, ocasión que aproveitou astutamente o embaixador para lle remesar un fermoso ramallo de frores «como testemuña de amizade persoal e pola grandeza e gloria de Hespaña en terras de América e inda máis, o que trastornou ó probe vello quen, sen pensalo días veces, pillou o teléfono e ordeou:

–Fala o Presidente Villamarín.

–Diga vosté, señor Presidente.

–Xa mesmo, sen perder un minuto, que poñan a bandeira...

–(Qué bandeira, Don Xosé, a de Franco? Porque xa están postas a galega e a argentina... -preguntou con sorna o empregado,

–Boeno, sí esa... –respostou un tanto confundido o vello Villamarín.

–Porse a bandeira franquista i enterárase Castelao, foi todo un... E af te quero ver, escopeta...

–Oia, Don Xosé, –berroulle caraxento Castelao por teléfono- ou da agora mesmo orde de tirar ese maldito trapo do fronte do Centro, ou non hai aito...

E arriouse a bandeira hespañola na casa Grande dos Galegos...<sup>54</sup>.

Continuaba a loita no único territorio liberado, onde aínda se podía exercer e proceder con certa capacidade crítica. Asemade acabaron as liortas da lexitimidade da bandeira, nunha e noutra ríbera aceptouse a franxa azul, como proba a bandeira Castelao, a bandeira do Consello de Galicia custodiada actualmente na Academia Galega.

Este periplo hemerográfico e documental polos símbolos de Galicia, necesariamente sintético, deixa polo menos as seguintes conclusións:

- 1ª) A bandeira de Galicia actual, consagrada como oficial o día 29 de maio de 1984 polo Parlamento galego, creouse nos anos 1890 por obra dos rexionalistas e ondeou por primeira vez no traslado dos restos de Rosalía de Castro, en 1891. Os mesmos detractores da bandeira azul e branca, erroneamente, dan como válida a data de 1905 e o cablegrama de Murguía como iniciadores da bandeira.
- 2ª) Esta bandeira creada polos rexionalistas non foi imposta por lei; foi aceptada e escolleita, entre outras posíbeis, polo pobo.
- 3ª) A orixe da nosa bandeira non foi a bandeira da Comandancia do porto da Coruña, tal como divulgaron os partidarios da bandeira histórica e tradicional, nunca negada polos nacionalistas.
- 4ª) No proceso de aceptación popular tivo protagonismo evidente o mundo societario da emigración americana.
- 5ª) Tamén, a actividade política desenvolvida polo Rexionalismo, Liga Galega na Cruña, Irmandades da Fala, Asembleas Nacionalistas, Seminario de Estudos Galegos, Partido Galeguista. Sen esquecer as agrupacións patrióticas orfeónicas e corais.
- 6ª) A *auctoritas* da Academia foi importante en ausencia doutra institución sentida como nosa, e o protagonismo intelectual de Murguía, indiscutíbel.

## NOTAS

- <sup>1</sup> Folla manuscrita autógrafa de Murguía que se conserva entre os papeis do seu arquivo persoal. Encabezada a nota polo palabra *Programa*, todo indica que está redactada polas mesmas datas en que distintos comités rexionalistas demandan urxentemente un programa, arredor de 1890.
- <sup>2</sup> Manuel Murguía, «Armas y bandera de Galicia», *Galicia: Revista Regional*, n.º 1, xaneiro de 1887, pp. 7-12. Este mesmo artigo será reproducido en *Galicia Moderna*, n.º 93, A Habana, 6 de febreiro 1887.
- <sup>3</sup> *El Eco de Galicia*, n.º 248, Bos Aires, 10 de setembro de 1898, pp. 2-3.
- <sup>4</sup> Non aparece o artigo publicado en *El Eco de Santiago*, dirixido por Celestino Sánchez Rivera. As páxinas desta publicación compostelá estaban dedicadas, ao longo de 1898, ás xornadas patrióticas españolas e a bandeira española non deixaba espazo a outras insignias na mentalidade católico-conservadora do seu propietario e director. Probablemente se publicase nas páxinas de *Gaceta de Galicia*, dirixida por Manuel Bibiano Fernández. Consultamos sen resultado positivo os números illados da Universidade de Santiago, Real Academia Galega e Museo de Pontevedra.
- <sup>5</sup> Este artigo reproducido en *El Eco de Galicia*, n.º 248, Bos Aires, 10 de setembro de 1898, ten neste mesmo punto unha nota a pé de páxina, sen dúbida obra do seu director, Manuel Castro López, que di así: «El colega se halla, en este punto, grandemente equivocado, pues al noventa por ciento de los gallegos emigrados, lo menos que importa, por desgracia, es la patria. En tiempo oportuno lo demostraremos matemáticamente». Estas palabras do propietario e director da publicación expresan o mesmo que está a manifestar epistolamente a Murguía por estas datas: a súa decepción co mundo da emigración, disgregado e escasamente interesado por Galicia.
- <sup>6</sup> En carta a Murguía do 21 de agosto de 1891 Eladio Rodríguez refírese a esta publicación nestes termos: «[...] La Patria Gallega [...] que es así como la Sagrada Escritura que guarda nuestro patriótico Evangelio y nuestros redentores ideales [...]».
- <sup>7</sup> Maximiliano Linares, gobernador civil da Coruña dirixíase a Murguía epistolamente, 16 de abril de 1891, con estas palabras: «Yo no me niego a aprobar los Estatutos porque vengan en gallego sino que pido que les acompañe su traducción».
- <sup>8</sup> Waldo A. Insua, nesta carta do 8 de agosto de 1890, está en realidade a expoñer os seus propios principios ideolóxicos escudándose nas opinións do Centro. Pero deixa clara tamén a firmeza de Murguía.
- <sup>9</sup> Foi un primeiro intento fracasado xa que esta sociedade esmorece poucos anos despois do propio Rexionalismo. A refundación, encabezada por E. Pardo Bazán en 1902, aséntase sobre un discurso antirrexionalista, como reflicte o folleto que recolle os discursos dos dirixentes.
- <sup>10</sup> Carta inédita custodiada no Arquivo da Real Academia Galega.
- <sup>11</sup> En efecto, a Real Academia Galega garda entre a súa documentación un cablegrama datado o día 12 do mesmo mes de xaneiro na Habana que di así: «Diga urgencia colores bandera gallega itar sociedades aquí. Contestación pagada Curros». A contestación, do día seguinte, 13 de xaneiro di: «Bandera Blanca faja azul igual estandarte Centro gallego esa Murguía». Unha nota adicional de César Vaomonde Lores refírase: «Pasado este telegrama que vino pagado como contestación al de Curros de 12 de enero 1906».
- <sup>12</sup> Centro Gallego de Madrid, *Memoria leída y discursos pronunciados en la sesión inaugural de la sociedad, celebrada el día 5 de mayo de 1902*, Madrid, 1902, p. 39.
- <sup>13</sup> Manuel Murguía, «Armas y bandera de Galicia», *Galicia: Revista Regional*, n.º 1, xaneiro de 1887, p. 12.
- <sup>14</sup> Manuel Murguía, *El regionalismo gallego. Ligeros observaciones al discurso leído por el Sr. D. Sánchez Moguel en su recepción en la Real Academia de la Historia, de Madrid, el día 8 de diciembre de 1888*, A Habana, 1889.
- <sup>15</sup> Curros confesa na súa carta, lembramos, que «cuando yo había visto la de la Sociedad de Amigos, de esa y la del Centro Gallego de Madrid».
- <sup>16</sup> Especialmente *La Patria Gallega*, n.º 5, de Santiago, 30 de maio de 1891; tamén *La Voz de Galicia*, 26 de maio de 1891 e 31 de maio de 1891, e *El Regional*, do 30 de maio de 1891.
- <sup>17</sup> Tomamos a crónica do folleto *Homenaje a Rosalía de Castro de Murguía. Velada solemne celebrada en el Ateneo León XIII el día 30 de mayo de 1899*, Santiago, Tipografía Galaica, 1899.
- <sup>18</sup> *Op. cit.*, p. 7.
- <sup>19</sup> *Id.*, p. 9.
- <sup>20</sup> Salvador Golpe, *De la Coruña a la cárcel pasando por Galicia*, La Coruña, 1894, pp. 96-97.
- <sup>21</sup> O Rapaz d'a Pena de Gonze, *Galicia, cosas nuestras*, A Habana, 1950, pp. 69-72. Este capítulo do libro de Delina Bóveda, cura párroco de San Nicolás da Habana, asinado co pseudónimo citado, publicouse, como moitos dos restantes capítulos, na revista *Cultura Gallega*, denominada anos despois *Cultura Hispánica*.
- <sup>22</sup> *Boletín de la Real Academia Gallega*, n.º 147, 1 de decembro de 1922, p. 59, nota 1.
- <sup>23</sup> Antonio Couceiro Freijomil, *La bandera de Galicia (colección de artículos que elitan varios amigos y admiradores del autor)*, Ourense, 1930, p. 6.
- <sup>24</sup> A Liga Galega imprime, antes de 1900, tarxetas postais coa bandeira de Galicia e faina ondear en todos os actos que protagoniza, como na soada inauguración do Monumento aos Mártires de Carral.
- <sup>25</sup> Antonio Couceiro Freijomil, *op. cit.*, p. 43.
- <sup>26</sup> A carta, datada o 16 de decembro de 1905 na Habana, pertence aos fondos da RAG.
- <sup>27</sup> Resposta datada o 10 de xaneiro de 1906. A mesma relación co sentimento rexionalista establece o club de fútbol Deportivo da Coruña ao elixir as cores branca e azul para a súa vestimenta.
- <sup>28</sup> A *Rosalía Castro en el duodécimo aniversario de su muerte en los países residentes en la República Argentina*, Bos Aires, Tip. y enc. «El Correo Español», 1897.
- <sup>29</sup> A carta está asinada por Antonio Couceiro Vales, académico correspondente.
- <sup>30</sup> Asina a carta o secretario Eugenio Carré co visto e prace do presidente Manuel Murguía.
- <sup>31</sup> A confusión, como teremos ocasión de ver máis adiante, está provocada polas campañas de intoxicación que fomentan certas publicacións periódicas antirrexionalistas, moi especialmente *Vida Gallega*, de Jaime Solá.
- <sup>32</sup> Asina esta resposta Manuel Murguía, presidente.
- <sup>33</sup> Datada a carta o 17 de decembro de 1913 na Habana.
- <sup>34</sup> Asinada polo propio Fontenla e dirixida a Murguía con data do 11 de decembro de 1914.
- <sup>35</sup> X. R. Barreiro Fernández e X. L. Axeites, *Cartas a Murguía II (1868-1885)*, (edición, introdución e notas dos autores), Fundación Pedro Barrié de la Maza, 2005, p. 309.
- <sup>36</sup> O que envía asinando como presidente da Asociación de Escritores di así: «Asociación escritores gallegos manifestan su entusiasta por bandera propuesta junta Gobierno símbolo renacimiento Galicia».
- <sup>37</sup> Carta mecanografiada, datada o 16 de xullo de 1930 e cos cabeceira *El Alcalde de Orense*.
- <sup>38</sup> *Boletín de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos de Orense*, 196, xaneiro-febreiro de 1931, pp. 153-160.
- <sup>39</sup> J[aimé] S.[olá], «Una bandera para todos», *Vida Gallega*, XXV, 1930, p. 455.
- <sup>40</sup> Polo que respecta a Cuba xa temos dito que a Asociación Iniciadora e o propio Centro Galego da Habana proclamaran como oficial Himno e Bandeira. Polo que respecta a Bos Aires, malia non estar fundado o que fa ser gran Centro Galego, sabemos que a bandeira azul e branca ondeou nun solemnísimos acto na honra de Rosalía no 12º aniversario da súa morte, organizado, entre outros, polo propio director de *El Eco de Galicia*, Manuel Castro López.
- <sup>41</sup> *Vida Gallega*, 7, marzo 1909.
- <sup>42</sup> *Vida Gallega*, 7, xullo 1909.
- <sup>43</sup> Supoñemos que é a botella de *Fino Galicia*, marca de J. Marín González,

que adoita anunciarse nas páxinas da revista (vid. *Vida Gallega*, suplemento do número 12, decembro 1909). Outros moitos comerciantes fixeron o mesmo; tal ocorre co *Vino Tostado Rosalía de Castro*, de Lago e Hijos Ltd. de Vigo, que na «solera 1916» reproduce un poema de *Cantares gallegos* cruzado pola franxa azul da bandeira.

<sup>44</sup> *Gaceta de Galicia*, 22 de xuño de 1910.

<sup>45</sup> *Diario de Galicia*, 11 de novembro de 1910.

<sup>46</sup> *Boletín Oficial del Colegio Provincial de Médicos de Pontevedra*, 1 de novembro de 1933.

<sup>47</sup> *El Noroeste*, martes 19 de abril de 1921.

<sup>48</sup> Falla voante datada en Vigo o 30 de maio de 1921.

<sup>49</sup> *El Compostelano*, Santiago, 2 de agosto de 1923.

<sup>50</sup> O poema «A nosa bandeira», de Amado Carballo, publicouse por primeira vez en *La Concordia*, Vigo, 10 de abril de 1924.

<sup>51</sup> Avelino R. Elías, «Salve Galicia», *Vida Gallega*, 72, 1º de xullo de 1916.

<sup>52</sup> Carta manuscrita autógrafa de Noriega Varela dirixida a Alejandro Barreiro e datada en Santa María de Chavín o 1º de abril de 1939 «III año triunfal». Como cabeceira unha foto de Franco en uniforme de campaña rodeada dos lemas «¡Viva Franco! ¡Viva España!».

<sup>53</sup> Sobre estes acontecementos, existe un libro xustificativo obra de Ramón Mourente, *Mi paso por el Centro Gallego de Buenos Aires*, Edifasa, Bos Aires, 1971.

<sup>54</sup> «Revoludaina», *A Nosa Terra*, Bos Aires, xuño, 1969.

## O HIMNO. HISTORIA, TEXTO E MÚSICA

Manuel Ferreiro  
Fernando López-Acuña

*Os Pinos (Cábrmes)*

*Quilómetros de fronteira  
Os bravos e a milhares,  
Por terra e por mares,  
Perseguidos van  
Saídes que se cumpran  
Nos pinos perseguidos  
Os pinos de destino  
Os pinos de destino*



Eduardo Pondal (esquerda)  
e Pascual Veiga (arriba)

*Os feitos eran da patria,  
que nobre respecto inspiran;  
as glorias eran da patria,  
a qu' un amor grande obriga;  
os cantos eran da patria,  
entusiasmo os escribira...*  
(E. Pondal, PA 21.5-10)<sup>1</sup>

**Ao longo do século XIX**, os principais elementos da identidade nacional son establecidos e fixados na maioría das nacións europeas, quer nas consolidadas como Estados, quer naqueloutras, como Galiza, precisadas de recoñecemento: os antepasados son identificados, a lingua é reivindicada e fixada, a historia nacional é escrita, a paisaxe é glosada, a cultura popular é recuperada e estudada... Así aparecen, ou se confirman, a bandeira, o escudo e mais o himno, os tres símbolos a través dos cales unha nación exhibe e proclama a súa identidade e soberanía real ou desexada, revelando o seu pasado, o seu pensamento e a súa vontade de existencia e permanencia.

Entre estes símbolos nacionais –himno, escudo e bandeira– é seguramente o primeiro deles o máis importante por canto os cidadáns poden participar activamente na súa emisión e actualización, ao contrario do que acontece coa bandeira e co escudo, que funcionan como símbolos estáticos.

Algúns dos himnos nacionais actuais proceden de músicas militares que celebraron momentos significativos da historia patria; outros baséanse na obra de compositores clásicos (como o alemán, obra de Haydn) ou en música e texto populares (Cataluña, por exemplo). O noso himno non conmemora un triunfo importante nin actos gloriosos da nosa historia: o seu nacemento e a súa concepción é outra, porque foi produto da necesidade de creación de símbolos nacionais identificadores que se comezou a sentir fundamentalmente desde mediados do século XIX nos ambientes máis conscientes do «Rexionalismo», isto é, do protonacionalismo galego.

O actual Himno Galego oficial, nacido en 1890 e definitivamente institucionalizado en 1984, ten unha longa historia que se estende durante máis dun século, desde que o poeta Eduardo Pondal e o músico Pascual Veiga o creasen no Certame Musical convocado para tal efecto. Neste sentido, o noso himno ten unha aparición non serodia en relación á maioría dos himnos das nacións europeas porque, aínda existindo himnos anteriores (Francia, Inglaterra...), moitos dos oficiais dos Estados europeos proceden de mediados do século XIX (Dinamarca 1840, Bélxica 1845, Italia 1846, Austria 1847, Grecia 1864, Noruega 1864 etc.), mentres que outros, como o portugués ou o irlandés, por exemplo, aínda son posteriores ao noso<sup>2</sup>. Canto aos himnos das nacións ibéricas, para alén do actual himno portugués, algo posterior ao noso (composto en 1891), e do himno oficial español (en realidade, unha marcha), que ten orixe na antiga «Marcha de granaderos», cunha historia de alternancia co himno de Riego, símbolo da oposición á monarquía (oficial na I República, 1873; na II, 1931-1939), o himno catalán procede dun texto popular, difundido a finais do século XIX, mentres que o vasco foi escrito en 1932 por José María Gárate.

Cartel das festas musicais  
do 'Orfeón Coruñés nº 4',  
1890



## OS «OUTROS» HIMNOS GALEGOS

*Práxalle aos outros*  
*Un boo concerto.*  
 (E. Pondal, FM 32.39-40)

O proceso de consolidación do actual himno oficial (nacido en 1890) non foi fácil e nin sequera foi a única proposta hímica para Galiza. Desde as últimas décadas do século XIX pódense achar alusións e propostas para dotar o noso país dun símbolo que era sentido como necesario para acompañar o proceso de reivindicación nacional que, desde o provincialismo inicial do século XIX, está a renacer, estenderse e consolidarse no seo da nación galega.

Certamente, desde os inicios do século xa se contaba co denominado «Himno da Guerra de Independencia» ou «Himno do Batallón de Literarios», xurrido na contenda bélica contra os franceses en 1808. E tamén se debe ter en conta que Marcial del Adalid compuxera varios himnos orquestrais, entre eles a «Marcha triunfal Galicia» (1881). Por outra parte, tamén non se pode esquecer que o «Himno de Riego», oficial no Estado español durante breves períodos do XIX, pola súa carga liberal e republicana foi interpretado en actos galeguistas ao longo do século XX. En calquera caso, non eran himnos sentidos como propios no sentido de identificación nacional, como mostra o feito de que ficasen axiña no esquecemento e que funcionasen máis como referencia literaria que como símbolos reais e históricos.

Na realidade, é na década de 1880 cando se documentan propostas hímicas conscientes, prescindiendo de noticias parciais e inconcretas como, por exemplo, a que nos informa de que en 1884 se interpretaba un «Himno á Galicia» no coruñés Paseo de Méndez Núñez, ou que en 1885 nunha festa galega celebrada no Teatro Tacón da Habana se interpretou, xuntamente con outras pezas galegas, outro «Hino á Galicia»<sup>3</sup>.

O certo é que, con motivo da Exposición Rexional celebrada en Pontevedra en 1880, pola recentemente constituída 'Sociedad de Juegos Florales' foi convocado un premio para un «Himno á Galicia en dialecto del país», que tería como galardón unha «Corona de laurel en cujas cintas se

Nesta páxina e na seguinte:  
 Programa Certamen Musical do "Orfeón Coruñés nº 4", 1890



leerán los títulos de los periódicos que han contribuido a este premio». As bases establecían que a obra gañadora serviría de tema para o premio de composición musical que sería convocado no próximo certame que se celebrase, feito que vén a demostrar o interese que os convocantes tiñan por dotar Galiza dun canto patrio: «En el programa del segundo certámen se ofrecerá un premio al autor de la mejor composición musical, escrita sobre la letra del himno que se considere de más relevante mérito, entre los que se presenten, con motivo de esta convocatoria»<sup>4</sup>. O texto premiado foi o do autor pontevedrés Andrés Muruais (1851-1882), cun accésit de Francisco Maria de la Iglesia (1827-1897)<sup>5</sup>. O certame de 1884 establecía, pois, o premio de composición musical sobre o coro e as dúas primeiras estrofas do himno de Andrés Muruais, que será gañado polo músico noiés Felipe Paz Carbajal (1850-1918)<sup>6</sup>. Velaf o texto poético («A Galicia. Hino») <sup>7</sup>:

## CORO

Hirmans, con entusiasmo  
 Cantemos a Galicia,  
 Pra nós outra delicia  
 Com' ela xa non hay;  
 E malí' ó fillo ingrato  
 Que como nós non queira  
 A terra feiteiceira  
 Qu' é nosa doce nai.

## I.

¡Pátrea! guind' á coroa d' espiñas,  
 Ergu' á testa dorida e muchada,  
 Hirmans, vinde da nai adourada  
 A poñervos do trono arfjedor;  
 E xuremos curarlle as feridas  
 Sobr' ó peito poñendo á man forte,  
 E que todos loitand' hastr' á morte,  
 Saberemos gardar seu honor.





CORO  
Hirmans, etc.

II.

D'o porvir escomenz' ó gran día  
E nas tréboas que fuxen latexa  
O traidor curazon con qu' á invexa  
Seu veneno, verteu sobre nós.  
¡Veni' á lús qu' os farrapos d'a brétema  
Rach' éspalla no ceo d'a hectoria  
E alum' ós altares d'[a] goria  
Os sepurcros dos nosos avos!

CORO  
Hirmans, etc.

III.

¡Ouh Galicia! tuas bágoas enxoiça,  
Pois pra ti novo sol hoxe brila,  
E nos aires, solene e tranquila,  
D'o progreso x' á vos resoou.  
Reina, escoita ó mañan que t' agarda,  
Pero lembra tamen teu pasado  
Que d'a hectoria no libro dourado  
Sinalado pra sempre quedou.

CORO  
Hirmans, etc.

IV.

Aló enriba d'o monte Medulio  
Índa imobles nos altos penedos  
Pol'a noite, calados e quedos,  
Teus guerreiros velando se ven.  
Por tí s' erguen suas sombras d'as cobas,  
Teu honor inda gardan despertas  
Amostrando as feridas abertas  
Por loitar cada un contra cen.

CORO  
Hirmans, etc.

V.

Índa miran pr'o azul hourizonte  
Coroadas de buxos e rosas  
D'os teus nautas as sombras groriosas  
É os seus barcos se vén gobernar,  
Semellando aló lonxe, moi lonxe,  
De tuas illas as moles pesadas  
Tuas escadras marchando caladas  
O crarisco d'a lua no mar.

CORO  
Hirmans, etc.

VI.

¡Miña terra, xardin encantado,  
O mirar qu' eres tan feiticeira,  
Hastr' ó vent' ó bruar na ribeira  
Canta humilde os encantos que tes;  
E o mar tolo, anque rode de noite

O trebon antr' a brétema, rouco,  
Esquecend' o furor pouco á pouco,  
Ven bicar cariñoso teus pes.

CORO  
Hirmans, etc.

VI.

¡Cencias! ¡artes! ¡industrias! ¡traballo!  
En nos sempr' uns escravos teredes  
E pr'a pátreia querida seredes  
Lus eterna qu' a faga brilar.  
De loitar, ¡ouh hirmans! non deixemos!  
Pra nos sempr' a de ser a victoria,  
¡Un porvir pra Galicia de gloria  
Xa no ceo se ve crarexar!

CORO  
Hirmans, etc.

Támén deste mesmo ano de 1880 é a letra do «Himno a Galicia» do padronés Manuel Barros (1844-1885), emigrante na Habana e en Bos Aires, onde editou diversas obras e dirixiu varias publicacións periódicas<sup>8</sup>:

Erte é escoita, Galicia adorada,  
d'os teus fillos o doce cantar.  
Erte é escoita, que bril' a alborada  
d'o gran día que n' ha de pasar.

Longos siglos chorando te viron  
sentadiña n'a veira d'o mar.  
E as ondiñas mil veces ch' oiron  
libertá, libertá sospirar.

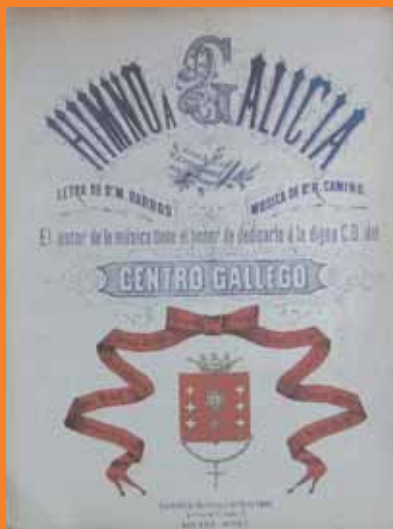
Xa reloren n'a veiga é no monte  
os roxiños cabelos d'o sol.  
Erte é mira que luz n' horizonte,  
e nos ceos qu' amigo claror.

Libertá qu' é das almas encanto<sup>9</sup>  
nova vida gloriosa che dá:  
xa das orfas o fúnebre manto  
podes patria n'as ondas votar.

A música é da autoría de Ricardo Pérez Camino (1842-1915), segundo información indirecta subministrada bastantes anos despois polo bonaerense *Eco de Galicia*:

En 1880 compuso el *Himno á Galicia*, que ejecutó el coro del «Centro Gallego», á cuya Comisión se le debe la feliz idea de hallarse impresa dicha partitura que fué remitida á varios pueblos de Galicia. A propósito del mencionado «Himno» dijo un diario de la Coruña correspondiente al mes de Setiembre del año de 1880: «El domingo hemos tenido el placer de oír, perfectamente ejecutada por la banda de música de Múrcia, el precioso «Himno á Galicia», de R. P. Camino, arreglado para banda militar por el Sr. D. Martín Fayes, director de la misma, el cual ha sido escuchado con profundo silencio por el gran número de personas que había en el paseo de Méndez Núñez»<sup>10</sup>.

Uns anos despois, en 1884, no programa do Certame Musical de Santiago, que se vai celebrar no mes de xullo, recóllese na 3ª base un premio consistente en «Una pluma de prata tamén de mérito artístico, al mejor himno, cuya letra se publicará en el número próximo, á cuatro voces, coro



Portada do «Himno a Galicia» de Manuel Barros, Buenos Aires (1880)

Partitura de Luís Taibo García sobre o texto do himno de Alfredo Brañas

y orquesta.- Premio de la Ilustre Sociedad Económica»<sup>11</sup>. O longo texto (setenta e dous versos e mais o coro de catro versos repetido en dez ocasións), en castelán e sen atribución de autoría, é de teor reivindicativo, como mostra a letra do estribillo<sup>12</sup>:

Rasgando el velo de la noche oscura,  
Brota una luz de paz y de justicia:  
Es de la nueva aurora que fulgura  
En el turbio horizonte de Galicia.

En nesta mesma década, en 1886, aparece un novo «Himno Gallego» de Armada Teixeira (1848-1920), co pseudónimo Chumín de Céltegos, con música de Felipe Pereira, dado a coñecer na Habana, nas páxinas da revista *A Gaita Gallega*<sup>13</sup>:

I

«Galicianos, a patrea ou a cova;  
Libertade ou de cote morrer.»  
Qu' é de pobos valentes e nobres,  
Seu honor y-os seus dreitos sostér.

II

A bandeira gallega ondeemos  
Desd' o Miño hastr' o Landro y-o Sar,  
*Deus Frates que Gallici* atruxando  
Por congostras e cerros e valls.

III

Fora, d' hoxe pra sempre, os tiranos;  
Xa máis nunca calar à opresión,  
¡Guerra ò fisco y-à usura y-às leixes  
Qu' esnaquicen o lar de Feixó!

IV

Mil coroas fagamos a eito  
Co'as cadeas que cinguen à *Èrn*;  
Y-en trofeo levemoas á foxa  
De Velasco, de Cela e Solís.

V

Groria! òs nobres fidalgos d'a terra  
Que defendan d'o pobo a virtù;  
¡Hurra! òs suevos qu' a patria rediman;  
Òs enxebres petrucos ¡Salú!

Cronoloxicamente, a proposta hímnica de Eduardo Pondal e Pascual Veiga, finalmente consolidada a partir do Certame Musical de 1890, foi a seguinte, mais non a derradeira, porque tres anos despois, en abril de 1893, o prolífico autor Galo Salinas (1852-1926) compuxo na Coruña o poema «¡Galicia! Hino Popular Rexional» (co lema *Deus fratresque Galliciae*), musicado neste mesmo ano polo non menos produtivo compositor Varela Silvari (1848-1926)<sup>14</sup>:

Coro

¡Ouh, Galicia! erguida tua testa  
E da gloria por vredas de honor  
Conquerindo loureiros que a cingan  
Xunta as filas da soeiva rexión.

ESTROFA I

A bandeira do *Rexionalismo*  
Que dos ceos copióu seu azul  
Se desprega pra ò mundo decírlle  
Que hai no pobo heroísmo e virtù.

Coro

¡Ouh, Galicia! etc.

## ESTROFA II

Si os alleos contendas nos arman  
Os fagamos da terra fuxir,  
Porque ós fillos que á nai non defenden  
A concencia da hestoria os maldiz.

## Coro

¡Ouh, Galicia! etc.

## ESTROFA III

Traballemos pol-a honra da pátreia  
E a viutoria ós valentes virá,  
Que un gallego, morrer, eso poide,  
Pro cobarde vencelo ¡xamais!

## Coro

¡Ouh, Galicia! etc.

## ESTROFA IV

Nos queremos que surxan patrios  
Que ademostren puxanza e valer  
Cal os que no Medulio e San Payo  
Domearon do entrus!] a altivez.

## Coro

¡Ouh, Galicia! etc.

## ESTROFA V

Nos queremos ó amparo das leises,  
Asociarnos en federación,  
E queremos que sexan gallegos  
Bispos, Xuéces, Goberno... ¡e mais<sup>15</sup> Dios!

## Coro

¡Ouh, Galicia! etc.

## ESTROFA VI

E dempois de loitar pol-a patria  
Como á imaxe lle alcemos altar,  
E antusias cantémosle este hino  
¡LIBERTÁ, LIBERTÁ, LIBERTÁ!

## Coro

¡Ouh, Galicia! erguida tua testa  
E da gloria por vredas de honor  
Conquerindo loureiros que a cingan  
Xunta as filas da soeiva rexión.

Por outra parte, xa comezado o século XX, o 'Círculo Católico de Obreros' de Ferrol convocou, en 1904, o terceiro Certame Literario, Científico e Musical en que, na parte musical, o tema de composición será «Himno á Galicia para masa coral, é instrumentado para orquesta, adaptado á la letra que va al fin de estas bases». Efectivamente, a continuación aparece o texto hímico (cuxo primeiro verso constituirá o lema de 'Solidaridad Gallega'), sen indicación de autoría<sup>16</sup>:

## CORO

*Desperta, Galicia,  
si quieres vivir  
o sono da morte  
tes que sacudir.*

## ESTROFA 1ª

Eres rica y estás probe;  
libre és por dreito, y escrava  
vives d'a fera que crava  
duras poutas n-o teu chan:  
pra ceibarte é pra salvares  
a España, de mágoas chea,  
forxa puñal d'a cadea;  
non agardes a mañán.

Segundo veredicto do xurado composto por Bretón, Serrano e Fernández Grajal, a música gañadora deste himno esquecido foi a da partitura presentada co lema «Galicia, desperta»<sup>17</sup>, do compositor donostiarra Miguel Oñate<sup>18</sup>.

Avanzándonos cronologicamente, a data de 1907 resulta sorprendente porque, sendo o ano da estrea na Habana do futuro himno oficial galego, tamén é a data en que documentamos varias composicións que co título de «Himno Galego» ou «Himno a Galicia» foron escritas para o Álbum Literario que ía publicar a Asociación Iniciadora e Protectora da Academia Galega da Habana, na cal participa activamente Xosé Fontenla Leal, o futuro 'oficializador' do himno de Pondal e Veiga. Os materiais desta fracasada publicación ficaron inéditos na Real Academia Galega até que en 2001 viron finalmente a luz a partir dos dactiloscritos conservados na institución académica<sup>19</sup>. A relación de colaboradores do Álbum mostra a presenza de nomes moi importantes na literatura e cultura galegas da época, e os autores dos textos hímicos recollidos (todos eles coa mesma métrica) non son menos significativos.

O primeiro dos himnos, titulado «ADIANTE! (Himno á Galicia)» e datado na Coruña o 19 de maio de 1907, foi escrito por Manuel Lugo Freire (1863-1940), anos despois presidente da Real Academia Galega<sup>20</sup>:

Unha nai solo deunos a vida,  
E nos espazos hai solo un sol;  
Solo unha terra, sempre quiriña,  
Por patria nosa donounos Dios.

Nobre Galicia, terra sagrada,  
Dos fortes celtas amante nai,  
Recibe a ofrenda pra ti donada  
Ó santo grito de libértá.

¡Adiante sempre! Nos hourizontes  
Escintílea xa un novo sol,  
Que pol-as vilas, veigas e montes  
Trai a fogaxe da redencion.

Loitemos todos pol-o progreso;  
Xuremos todos tór hirmandá;  
Y-así libremos un pobo opreso  
Ó santo grito de libértá.

O segundo «Himno á Galicia» é da autoría de Carré Aldao (1859-1932), primeiro secretario da recentemente creada Real Academia Galega:

Xa mais non cumpren tristesos layos,  
raza podente, non mais chorar;  
abonda ás femias feros salayos,  
os homes, fortes queren loitar.

A patria xeme: raza baruda,  
do molecente sono acordar:  
na santa empresa Dios nos axuda,  
a vosa causa ten de trunfar.

E se caedes na loita fera  
morte gloriosa teredes vos:  
quen pol-a patria vida perdera  
morto cal héroe, somella un Dios.

Fortes gallegos: o voso aceiro  
xa mais non folgue, brile no ar,  
e sea o voso canto guerreiro  
¡A loitar, e morrer ou trunfar!

O seguinte «HIMNO Á GALICIA», datado na Coruña no 20 de maio de 1907, ten como autor a Florencio Vaamonde Lores (1860-1925), tamén académico:

Barudos celtas, do Ourente a liña  
O sol nos mostra brillando xa;  
Sino de gloria que se avexiña  
Tempos mellores ventando está.

A terra nosa xemente crama  
Pra lle arrincarmol-os seus grilós,  
E o duro ferro de nós recrama  
Pra sermos libres, dinos varós.

Fillos valentes! eia! voemos  
A defendela con sacro ardor:  
Na man a espada, presta levemos,  
Para cravala no usurpador.

Os mouros lixos da honra aldraxada  
C'o mouro sangue s' han de lavar  
Dos enemigos, que derrubada  
A enseña sua logo han de ollar.

E, finalmente, o cuarto «Himno á Galicia», tamén datado na Coruña o 18 de maio de 1907, corresponde á pluma de Evaristo Martelo Paumán (1853-1928), poeta que ocupou a cadeira de Eduardo Pondal na Real Academia Galega<sup>21</sup>:

I  
Paso tras paso, mesta a fileira,  
unha tras d'outra ¡qué firmes van!  
Por riba d'eles branca a bandeira,  
ventos, que azouta, levan e trán.

II  
As limpas lanzas, ora feridas,  
do sol lostregan, outrora non;  
e as hostes marchan, xuntas, garridas,  
marcando o paso con grave son.

III  
Os nobres bardos cantando avante  
ferver o sangue nos péitos fan;  
Ergueuse o ola, rompe xigante:  
¿A donde os fillos de Brigo irán?

IV  
Por lei da raza da historia a fada  
ou albor pregoo da redención.  
Na triste España dexenerada  
Pelayo é o símbolo, nosa a misión.

Significativamente, estes catro himnos, sen música coñecida, xunto con outros aparecerán na relación feita pola 'Unión Redencionista' da Habana, presidida por Fontenla (tamén impulsor deste *Álbum* de 1907), para a edición dun cancionero patriótico, un dos acordos tomados na súa xunta xeral en 1911<sup>22</sup>:

Dirigir un patriótico manifiesto de propaganda á la colonia gallega.

Celebrar un concurso literario para premiar el mejor catecismo patriótico, escrito en gallego, y en donde se consiguen [sic] los deberes y derechos de todo ciudadano amante al progreso y bienestar de su patria.

Redactar un cuestionario en el que se señalen los males que sufre nuestra región y la manera de combatirlos.

Editar un cancionero patriótico con trabajos de los más eminentes literatos gallegos, á fin de levantar el decaído espíritu de nuestros paisanos y animarles á conseguir la reivindicación de sus derechos ultrajados. En dicho cancionero aparecerán entre otras las siguientes composiciones:

«Os pinos», Pondal; «Sexa por todos gabada», Curros; «Himno», Brañas; «Por Galicia», Vicenti; «Himno á Galicia», «A Galicia», Muruais; «Himno», Lugris; «A sombra do druída», Vazquez [sic]; «Poesía», Novo; «Himno», Vaamonde; «Himno», Carré; «Anxel de redención», Carvajal; «Himno», Martelo Paumán; «Poesía», Cabeza de León; «A Galicia», Afón; «Pol-a unión», Curros; «Alma gallega», Barcia; «Regato montañés», Ribalta; «Gaita gallega», «Castellanos de Castilla», Rosalía Castro.

Verdadeiramente importante como proposta de himno galego foi a aparecida en 1911, ano en que Luís Taibo García (1877-1954) compuxo unha partitura<sup>23</sup> sobre o poema de Alfredo Brañas (1859-1900)<sup>24</sup>, «perfecta y acabada obra»<sup>25</sup>, que tivo gran difusión a partir da súa aparición, talvez pola personalidade do poeta e intelectual galeguista, polo carácter reivindicativo do texto e tamén, se cadra, por máis adiante se converter en himno oficial das Mocidades Galeguistas<sup>26</sup>:

*Deus Fratesque Gallaccia*

Castá dos celtas ¡esperta axiña!  
jergue do fango da escravitude!  
¡Pátrea da y-alma, teus ceibes cantos  
henchan o mundo de norte a sul!

Dos meus pasados bendita terra,  
nai amorosa da miña nai,  
¡creva as cadeas que te asoballan  
e cingue a croa da liberdade!

Cantai, galegos,  
o hino xigante  
dos pobos libres,  
dos pobos grandes;  
cantai, galegos,  
a idea santa  
da independencia  
da nosa pátreá.

Os de Castela son castelaos,  
os de Galicia galegos son,  
pero non somos, como españoles,  
nin eles amos nin servos nos.

Das costas bravas de Finisterre  
hastra as douradas beiras do Sil,  
¡ruxan os berros de guerra e morte  
contra os tiranos do meu país!

Ártabros fortes,  
feros brigantes,  
sombbras quiridas  
d' outras edades,

¡prestade alentos  
ós que batallan  
por esta meiga,  
pequena pátrata!

O nacemento deste himno é narrado por Victoriano Taibo, irmán do músico e secretario da Irmandade da Fala compostelá. Lembra a descuberta do texto de Brañas a través de Felipe Cima-devila, que o recitou nunha reunión<sup>27</sup>:

La juventud gallega debía juramentarse, porque el vandalismo caciquil exigía la formación de una nueva Hermandad. Todo el que sintiese correr por sus venas sangre celta no debía dar un paso más en la vereda de la vida sin acuciar sus esfuerzos para destruir el irri denigrante, que es un estigma para la raza, y quemar el madero vergonzoso en que el caciquismo pretende inmolarse al pobre pueblo gallego ahito de miseria y de dolor. [...]

Le escuchamos asombrados. Luego que terminó indagamos llenos de curiosidad:

—¿Qué es eso?

El himno de Brañas. [...]

Aquel himno admirable, gloriosamente regionalista, era definitivo, único. En la literatura galaica no había nada igual.

Allí mismo acordó la asamblea regionalista ponerle música y editarlo. No sabíamos que hubiese ningún otro himno gallego y autonomista y queríamos darle uno a nuestra patria, pues considerábase ese servicio transcendental y necesario, para revolucionar los estratos psíquicos de la raza, para despertar su energía que reposa en el sueño ancestral de la inacción y de la muerte.

Se trató de elegir el músico. Todos señalaron a Luís Taibo [...].

Non menos importante que o himno de Brañas e Taibo foi, por outra banda, o Himno de 'Acción Gallega', da autoría de Ramón Cabanillas (1876-1959), utilizado polas organizacións agraristas nas primeiras décadas do século XX e recollido en *Vida Gallega* facendo constar este carácter. O poema foi publicado en 1915, na sección «Da Terra asoballada» de *Vento mareiro*<sup>28</sup>, mais xa era coñecido en 1913, tanto o texto como a versión musical de Adolfo Campos López<sup>29</sup>:

¡Hirmáns! ¡Hirmáns gallegos!  
¡Dende Orregal ó Miño  
a folla do fouciño  
fagamos rebrilar!

Que vexa a Vila podre,  
coveira da canalla,  
a Aldea que traballa  
disposta pra loitar.

Antes que ser escravos,  
¡hirmáns, hirmáns gallegos!  
que corra a sangue a regos  
dend-a montana ó mar.

¡Ergámonos sin medo!  
¡Que o lume da toxeira  
envolva na fogueira  
o pazo señorial!

Xa o fato de caciques,  
ladróns y-herexes, fuxe  
ó redentor empuxe  
da y-alma rexional.

Antes que ser escravos,  
¡hirmáns, hirmáns gallegos!  
que corra a sangue a regos  
dend-a montana ó val.

Que este texto funcionaba como himno non ten dúbida, como aparece confirmado coa seguinte noticia que chegou a Bos Aires:

El alcalde de Leiro ha solicitado del gobernador de Orense el envío de algunos números de la bene-mérita, para obligar á que no se cante en su distrito el himno agrario, que prohibió en un bando reciente. Parece que á pesar de la prohibición, hay quienes se empeñan en cantarlo, y por eso el alcalde pide auxilio al gobernador<sup>30</sup>.

E, por outra parte, *Vida Gallega* afirma que o himno pondaliano ten un «competidor» no de 'Acción Gallega', que «responde á un estado espiritual de intensa exaltación: es un canto de rebelión y guerra, tal vez excesivamente apasionado. Las dos músicas y las dos letrillas podrán vivir sin estorbarse resonando según las necesidades del sentir gallego»<sup>31</sup>.

Para alén de todas estas propostas ou realidades hímnicas, máis ou menos afortunadas e/ou difundidas, algunhas delas sen música coñecida, tamén se poden citar outros himnos galegos, dos que actualmente tampouco temos constancia da existencia de partitura, que aínda pode aparecer nas páxinas dunha publicación periódica ou arrecantada en calquera arquivo<sup>32</sup>. Máis unha vez, é a viguesa e antinacionalista *Vida Gallega*, no seu interese en rebaixar a unanimidade a prol do himno pondaliano, que publica estouttras propostas para o himno de Galiza. A primeira delas, de Xan Pla Zubiri (1874-1936), autor do texto «Hino gallego» datado en «Jijona: Febreiro de 1923»<sup>33</sup>:

¡Galicea...: hermosa terra  
de inmaculada hestoria,  
con limpa executoria  
de «nobre» e de «leal»;  
non hai rincón n-o mundo  
que pod' a ti igoalarse,  
pois quixo Dios mostrarse  
contig' orixinal.

Por eso, n-os teus fillos  
se asentan as virtudes  
y-as santas enquetudes  
que Cristo padricou;  
por eso, n-os teus campos,  
sen lar tivo a Belleza,  
que, n-eles, con largueza,  
seus dones derramou.

De inxénita modéstea  
e de bondá probada,  
fíls, tranquila, honrada,  
tratache de vivir;  
pr' ó verte d'ese xeito,  
feroz, a Tiranía,  
n-a escravitú sumbría  
pensó[u] de te fundir.

N-a luz d'un novo día,  
pra os teus agudos dóres,  
reflexos [sic] redentores  
ollar ansosa qué. s.  
¡Agarda! que, teus fillos,  
de amor as almas cheas,  
partir han as cadeas  
que cinguen os teus pés.

Un segundo texto (tamén titulado «Himno Gallego»), con intertextualidades pondalianas (cf. «a raza forte de Breogán»), é de Rogelio Rodríguez Díaz (1888-1948)<sup>34</sup>, publicado inicialmente na revista *El Eco de Galicia* da Habana e reproducido despois en *Vida Gallega*<sup>35</sup>:

Coroada de vals e montañas  
e deitada n'un leito de frores,  
arrulad' antre mainos rumores  
pol-o mar qu' ós seus pés s' adormeu,  
hay no mundo unha terra saudosa,  
chan qu' o sol mainamente acaricia;  
ese chan venturoso é Galicia:  
d'esa terra bendita son eu.

Solar dos meus amores  
aonde o sol s' espella  
e luce o arco da vella  
seu ledo titilar;  
os teus fillos co-ese arco,  
qu' a tua beldá pregosa,  
faránche unha coroa  
e co-ela has de reinar.

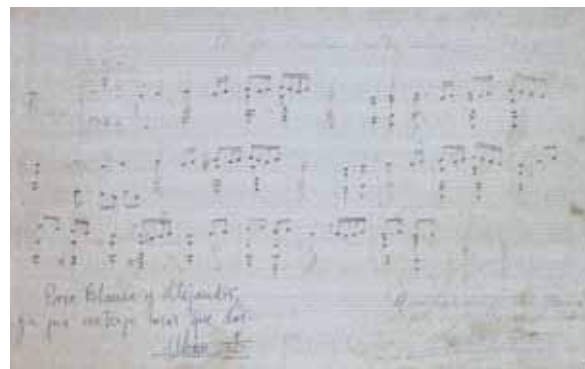
Terra dos celtas,  
cuna primeira  
da raza forte  
de Breogán;  
xurda o teu berro:  
¡¡Ei, carballeira!!  
d'unh' outra banda  
do noso chan.

A tua gloria Santiago,  
dormido no teu seo,  
marcoun' alá no ceo  
n'un camiño estelar.  
Seguindo ese camiño,  
a tua raza puxante,  
mais gloria, mar adiante,  
logróuche conquistar.

A fouce en alto,  
o vento espallen  
oxe os teus fillos  
esta canción:  
«¡Non deixaremos  
que r' asoballen,  
terra bendita  
do corazón!».

Baixa o Miño mainamente  
por un leito verdecente,  
murmuxando eiq' y-alá;  
e na tarde e' n'alborada  
xurde un coro de ruada,  
con un canto de alalá...

De todos os xeitos, antes de cerrarmos o capítulo de propostas, aínda convén facer notar que a música da *Alborada* de Pascual Veiga (con letra de Francisco María de la Iglesia), louvada por Curros nun poema (¡*Gloria a quen un tesouro n'esa canción nos leiga / Qu' ha de ser a «Marsellesa-galaica «d'o Porvir»!*), funcionou historicamente, tanto no interior de Galiza como nas comunidades galegas emigrantes, como música de identificación patriótica galega. Non é casualidade que con ocasión da translación dos restos do músico mindoniense se reivindique esta peza, «que es el himno gallego por excelencia [...]». La *Alborada* es el compendio de nuestra música regional, es el signo de



Harmonización para piano da *Antiga Marcha Real de Galicia*, por Mauricio Farto Parra

identificación artística de los gallegos»<sup>36</sup>. Mais tamén existen opinións contrarias, xa que «Por lo que respecta a convertir la *Alborada* en himno de la raza, no encontramos muy acertada esta proposición. No se presta á ello por su carácter. Un himno nacional debe ser ardiente, majestuoso, viril... y esas condiciones las llena á parte de los varios que hay escritos, el *Himno regional*, del propio Veiga, con letra de Pondal»<sup>37</sup>.

Finalmente, débese ter en conta que tamén existe a denominada «Marcha do Antigo Reino de Galiza», citada na disposición adicional cuarta da Lei de símbolos de 1984. Esta marcha, de orixe incerta, ten un ar solemne e procesional: talvez foi composta para actos cívico-relixiosos, aínda que nos últimos tempos ultrapasa ese ámbito para se converter nunha especie de marcha patriótica que coexiste, con menor rango, co Himno oficial. Segundo Filgueira Valverde, que era posuidor dunha copia en 1924, «a melodía da "Marcha" adprendérala un famoso gaitero cruñés ó vello e petrucial Lúgrís Freire. Anotouna e fixo unha harmonización Pilar Castillos»<sup>38</sup>. Á parte desta partitura, Manuel Lúgrís Freire era posuidor doutra co título «Antiga Marcha Real de Galicia», harmonizada para piano, que lle fora doada polo músico Mauricio Farto Parra (1867-1947)<sup>39</sup>. E, por outra parte, a «Marcha del antiguo Reino de Galicia de Chirimías», pertencente ao repertorio do músico lucense Vicente Latorre, pode deitar luz sobre a antigüidade desta melodía, que era escoitada en Lugo con motivo da ofrenda que as sete capitais do Reino de Galiza facían na Catedral.

Moitas das propostas vistas até agora reapareceron fundamentalmente no momento da polémica que se produciu no ano 1925 (vid. *infra*) acerca da pertinencia do texto pondaliano e da música veiguiana como Himno Galego, criticados en xeral nos ambientes antigalegos por razóns diversas, que van desde a alusión ao seu escaso espírito marcial até a crítica do seu excesivo ton reivindicativo, no referido ao texto, e con alusións a supostos plaxios musicais<sup>40</sup> ou á ausencia de marcialidade e de elementos enxebres na partitura, no que respecta á música.

Mais a personalidade e función simbólica de Eduardo Pondal Abente (1835-1917) como Poeta galego por excelencia (sobre todo despois da morte de Rosalía, con Curros na emigración) e as propias calidades do seu texto, así como o prestixio da música de Pascual Veiga (1842-1906), popular por ser o autor da *Alborada*, contribuíron, sen dúbida, ao éxito definitivo das catro estrofas iniciais d'Os Pinos como himno, asumido desde o principio do século XX por todo o calqueguismo (tanto político como cultural), rexeitando as publicacións ligadas ao nacionalismo galego outra posibilidade alternativa e mantendo firmemente un símbolo que xa era popular na Galiza e mais nas comunidades do exterior.

## O CERTAME MUSICAL DE 1890 E O NACEMENTO DO HIMNO

[...] *Aquí nació:*  
*Neste pinar salvaxe, rouco e espeso,*  
*Súas rudas harmonías aprendío.*  
 (E. Pondal, PM 115.2-4)

No ano 1889, o 'Orfeón Coruñés Número 4', creado, presidido e dirixido por Pascual Veiga, consegue un dos maiores triunfos orfeónicos galegos: o premio no Certame da Exposición Universal de París dese ano. Talvez por iso, e mais pola súa traxectoria e importancia na cidade herculina, no ano seguinte, en 1890, a comisión de festexos da Coruña encarga a este Orfeón que organice os actos musicais das festas, para contribuír ao esplendor festivo da cidade. É por iso que o Orfeón decide organizar dous eventos, un Certame Musical e mais un Certame de Gaitas, Murgas e Flautas de Aldea, que rematesen nun gran Festival que terá lugar na antiga Praza de Touros coruñesa.

Segundo o Prospecto do Certame Musical<sup>41</sup> (datado o 22 de maio de 1890), o concurso –con Pascual Veiga como presidente e Francisco Tettamancy como primeiro secretario– componse de dúas partes: un apartado de composición e outro de execución. No de composición, un dos premios vai corresponder á mellor «marcha regional gallega» escrita para orfeón sobre o texto *Os Pinos* de Pondal:

Una valiosa *Pluma de oro*, concedida por el Ilustrísimo Sr. D. Eduardo Vincenti, Director general de Administración y Fomento del Ministerio de Ultramar, al autor de la mejor *Marcha Regional Gallega*, escrita también para orfeón, sobre las dos primeras octavas de la letra consignada á continuación de este programa, original del ilustre vate don Eduardo Pondal, quedando las restantes para repetir la música, de dos en dos, y la novena como final de la composición, entendiéndose que ésta no podrá exceder de 32 compases de compasillo, sin comprender dicho final.

Este galardón, conforme as bases do Certame, goza dunha consideración especial, xa que vai acompañado dun accésit, que, para a Marcha Rexional, consiste no seguinte: «Por cada premio se adjudicará un accésit consistente en un diploma de honor que será otorgado á la obra que alcance un mérito inferior relativo á la premiada, á excepción de la *Marcha regional gallega*, que obtendrá una *Medalla de plata*, concedida por D. Eugenio Carré».

Como outros certames musicais que durante o Rexurdimento se convocaban e celebraban en Galiza, o presente concurso ten un carácter esencialmente galego na súa concepción, como mostra que os dous textos literarios que serven de base ás composicións musicais sexan textos escritos na nosa lingua, que se convoquen premios para a elaboración de música culta de inspiración folclórico-nacional galega ou que os premios estean vinculados a feitos que en parte van alén do interese local<sup>42</sup>.

Previamente á publicación das Bases do Certame, Pascual Veiga, como organizador, tiña que conseguir os textos poéticos para os dous apartados de «Marcha Regional Gallega» e «Balada». O de Salvador Golpe, para o apartado das baladas, alleo aos intereses deste traballo, seguramente foi xestionado directamente polo músico mindoniense polo feito de este escritor residir na mesma cidade e, inclusive, en casas moi próximas.

Para a «Marcha Rexional Galega», Pascual Veiga pensou na figura máis sobranceira, na altura de 1890, do mundo da creación poética galega: Eduardo Pondal. Coa desaparición de Rosalía en 1885 e co afastamento físico de Curros, que traballa durante longos períodos en Madrid, antes da súa marcha á Habana en 1894, a única escolla posíbel a esta altura na Galiza literaria e cultural para a elaboración dun texto hímico só podía ser o Bardo bergantiñán, inscrito politicamente no movemento democrático e protonacionalista desde 1856, ano do Banquete de Conxo. Por outra parte, en paralelo á liña cívica de Curros, Eduardo Pondal, creador dunha poderosa mitoloxía poética galega, representaba o canto épico a través dunha obra en que glosa as orixes míticas da patria (por medio do celtismo con base no mito de Bregón, o creador en última instancia da nación), na que canta as súas contendas e as súas glorias, e que representa a voz da terra coa asunción dunha misión

bárdica que levou ás súas últimas consecuencias na creación poética. Na súa poesía, ademais, mánféstase atento aos movementos nacionais de liberación que se producían en Europa, con alusións aos patriotas gregos e irlandeses (QP 77) e con referencias poéticas a Serbia (PM 62) ou Polonia (PM 76), entre outras, nacións inmersas en procesos libertadores, sen esquecer Cataluña, invocada directamente a través da citación dun verso (*Bon cop de falç!*) do seu himno (PM 21).

Poeta patriótico, en fin, non só na súa concepción poética mais tamén como figura pública, en comunión amical e ideolóxico-política co patriarca Manuel Murguía, bardo da Cova Céltica e figura indiscutíbel da Galiza literaria de finais de século, concentrando na súa persoa todo o valor cultural-representativo do espazo simbólico galego.

Por outra parte, Pascual Veiga era a figura de maior prestixio musical no campo do orfeonismo na Galiza do derradeiro terzo do século XIX, alén dun fervente 'rexionalista' que, a través da súa obra compositiva, trata tamén de reivindicar e prestixiar a nosa lingua e a nosa literatura. Ademais, como dato ben significativo do pensamento político de Veiga, convén lembrar que, neste ano de 1890, era vogal do comité coruñés da 'Asociación Regionalista' presidida por Murguía en Santiago.

E, finalmente, 1890, un ano despois da publicación de dúas obras teóricas fundamentais no movemento galeguista decimonónico, como son os dous volumes que, compartindo o título de *El Regionalismo*, veñen a lume en 1889, obra, respectivamente, de Alfredo Brañas e Manuel Murguía.

Así pois, Pascual Veiga dirixiuse a Eduardo Pondal a través dunha carta inicial, en papel co carimbo do orfeón por el dirixido, na que lle solicita formalmente o texto poético para o certame de 1890<sup>43</sup>:

Muy señor mío: a la sociedad coral «Orfeón Coruñés nº 4», que me honro presidir, le ha sido confiada la misión de celebrar un certamen musical en el próximo mes de Agosto. La comisión organizadora acordó conceder un premio al mejor himno regional gallego que sea la expresión fiel del espíritu de esta región, con objeto de que a manera de la Marcha Real, Marsellesa, etc., sea cantado en toda Galicia con el entusiasmo que despierta en el ánimo el Sentimiento de la patria.

Ahora bien: dada la condición de ser para cantada dicha marcha, se hace necesario una letra y nadie mejor que V., ilustre e inspirado vate, puede cumplir las aspiraciones que abrigamos: no dudando que el que tan admirablemente ha sabido cantar las bellezas de la región gallega, y siente latir su pecho de entusiasmo por el adelantamiento y progreso de nuestra pequeña patria, habrá de coadyuvar con su inspiración poderosa a la realización de nuestro proyecto componiendo unas sencillas estrofitas que sean como un supiero regional.

Reciba V. pues por anticipado mi más profundo agradecimiento, a la par que la seguridad de la más distinguida consideración con que soy de V. afmo. seg<sup>o</sup>. ser<sup>o</sup>. y admirador q. b. s. m. Pascual Veiga [rubricado].

S/C Puerta de Aires 13-2º.

Non coñecemos a data exacta desta petición mais, tendo en conta a frecuencia das restantes comunicacións e a rapidez que mostra Eduardo Pondal nas correccións do poema, a carta podería datar do mes de febreiro de 1890 ou, en calquera caso, de principios de marzo, prazo prudente para a composición do texto, que foi moi rápida («escribir el himno que me pide, fue, por decirlo así, cosa de un momento», dille máis adiante, o 5 de abril, Pondal a Veiga, cf. *infra*).

Eduardo Pondal acepta, obviamente, o encargo e inicia o proceso horaciano de escrita do poema. E como acontece con moitas outras composicións pondalianas de que se conservan redaccións previas, tamén *Os Pinos* mostra numerosas tentativas de escrita que evidencian a evolución do proceso creativo nun poeta que meditaba profundamente os textos, que os refacía, pulía e traballaba nunha especie de neurose creativa que o levaba a modificar decote a súa produción, nomeadamente antes da súa publicación<sup>44</sup>.

O conxunto de todas as redaccións previas anteriores ao envío da primeira versión a Pascual Veiga, que aínda despois foi modificada por indicación do músico antes da súa definitiva publicación no Prospecto do Certame Musical, mostra a existencia de catro redaccións sucesivas, confirmadas polas diversas medidas das papeletas, a teor dos materiais conservados na Academia e que foron progresivamente recuperados entre os anos 1995 e 2003. E, sen dúbida, todas estas redaccións son dun período cronolóxico moi breve –dous meses–, mais polo desenvolvemento textual poden determinarse diversos estratos sucesivos.

Para alén dunha redacción inacabada moi afastada da versión final mais que xa anuncia o título e o *leit-motiv* dos piñeiros, a primeira aproximación ao texto da composición é a constituída por un primeiro bosquexo que chegou a nós a través dunha papeleta inicial, que mostra un proxecto poemático, relativamente afín á versión final, mais aínda extremadamente confuso e vacilante. Porén, xa comeza coa pregunta inicial aos piñeiros, que se manterá en todas as versións, e continúa cun desenvolvemento onde o «céltico clan», a «raza de Breogán» está chamada a ser «misterioso aamento / e forte ligamento» coas comunidades iberoamericanas, ao tempo que chama ao combate aos «bos fillos do Luso», que están «apartados» dos «antigos eidos»: federalismo, iberismo e o destino da Galiza como lazo unificador, tal como Ponal canta en diversos momentos da súa obra e moi especialmente no poema central de *Queixumes dos Pinos* (QP 45). A relación deste primeiro estrato redaccional con este poema é evidente, tanto pola coincidencia temático-ideolóxica como pola intertextualidade estilístico-formal na formulación dunha liña de pensamento poético-político que explicita a misión da Galiza con relación a España e Portugal e mais a Latino-américa, xunto con claras referencias á conquista americana e a Os Eoas. Un desenvolvemento máis completo das ideas fundamentais contidas neste bosquexo inicial aparece noutro grupo de papeletas, en que o primeiro eixe temático pode ser o que contén a invocación aos galegos, á «gente de Breogán» chamada a cumprir os ideais «ibéricos», recollendo fielmente, na maior parte das súas redaccións, o inicio de QP 45:

Boandanza, saúde,  
raza de Breogán,  
teus gloriosos destinos,  
certo, é doce agoirar... (vv. 1-4).

Completa este primeiro estrato redaccional un segundo grupo de elaboracións que mostran o Ponal obsesionado por Os Eoas, coa conquista do continente americano como destino histórico conseguido polo «genio» dos galegos. A seguir, o chamamento á unión ibérica por medio da «diurea ponte» que atraerá a boa Lusitania para a futura Iberia comandada por Galiza. E a teor das redaccións de que dispomos, semella que a parte final do conxunto é a constatación, fronte ao glorioso destino futuro da terra de Breogán, da realidade da necesaria redención galega no presente («Mas a terra dos celtas / Jaz aínda irredenta»).

O segundo estrato de redaccións manuscritas aparece encabezado por unha papeleta co título «Vision futura da Raza. I Profecía do Bardo», especie de síntese temática do poema, que agora avanza ao longo de vinte papeletas na dirección final, que se aproxima gradualmente á formulación definitiva, de modo que os diversos fragmentos xa poden ser filiados en relación ás sete estrofas da primeira versión do Himno enviada por Ponal a Pascual Veiga.

O terceiro estrato de redaccións está formado por un conxunto de papeletas que mostra o proceso de aproximación á primeira versión provisoria do poema. Por outra parte, nesta redacción aparecen xa unhas estrofas finais que non foron incorporadas á versión de sete estrofas inicialmente enviada a Pascual Veiga, aínda que foron reaproveitadas para a versión de nove estrofas finalmente publicada no Prospecto do Certame. Unha destas versións, ademais, ten a particularidade de ser a redacción manuscrita correspondente á décima oitava acrecentada nas publicacións póstumas d'Os Pinos, a partir da edición feita en 1917 pola Real Academia Galega no seu *Boletín* (vid. *infra*).

Finalmente, o derradeiro estrato redaccional, contido en tres papeletas da mesma medida que a que contén o bosquexo inicial da primeira redacción, culmina o proceso de aproximación textual e estilística á primeira versión de sete estrofas enviada por Ponal a Veiga.

No día 5 de abril de 1890, acabada esta primeira versión (necesariamente provisoria) do poema, Eduardo Ponal, desde A Ponteceso, envíalla ao músico, mostrando a súa disposición para colaborar en tan «levantado propósito» e explicitando as súas conviccións iberistas:

Muy señor mío: recibir su atenta, y escribir el himno que me pide, fue, por decirlo así, cosa de un momento.

Obreiro ha tiempo consagrado a la noble causa de la redención de nuestra tierra, no puedo negarme, no, a contribuir a la consecución de tan levantado propósito, en la medida de mis escasas fuerzas; y desea-

ría que esas breves estrofas, que tengo la satisfacción de remitirle, estuviesen animadas, no del exiguo calor de mi pobre fantasía, sino del más digno y poderoso ardimento, de modo que encendiera los ánimos de nuestro buen pueblo gallego.

Excuso advertir a V. que esas estrofas aspiran sólo a despertar en nuestros paisanos las nobles ideas de un bien entendido regionalismo; pero de ningún modo a promover el separatismo, pues que soy acérrimo partidario de la unidad e integridad de nuestra grande y gloriosa España.

Desearo nuevos triunfos (que los alcanzará, pues le dirige un maestro distinguido) al orfeón n.º 4, queda de V. muy at.º. S. S. Q. B. S. M., Eduardo Ponal [rubricado].

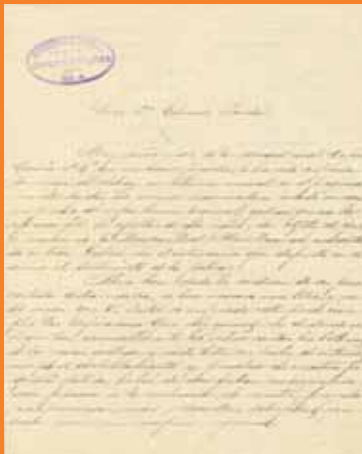
No espolio documental da Academia Galega consérvase unha copia autógrafa deste texto himnicio inicial que, sen dúbida, foi a primeira versión do Himno enviada por Eduardo Ponal, xa que responde perfectamente aos problemas rítmicos detectados por Pascual Veiga, así como ao número de estrofas que, máis tarde, se verá acrecentado na publicación definitiva con outras dúas (vid. *infra*).

Agás no referente ao título, o texto xa presenta todas as características do final, incluídas as métricas: oitava aguda (abbe'cdde'), caracterizada por ser oxítonos o cuarto e oitavo versos, utilizada fundamentalmente no neoclasicismo español<sup>45</sup>. Resulta significativo, por outra parte, que este mesmo esquema métrico, ás veces con variación de medida, aparece xa previamente nas propostas himnicas de Muruais (1880) e de *El Censor* (1884), así como noutras posteriores (Oñate, Cabanillas, Pla Zubiri e Rodríguez Díaz).

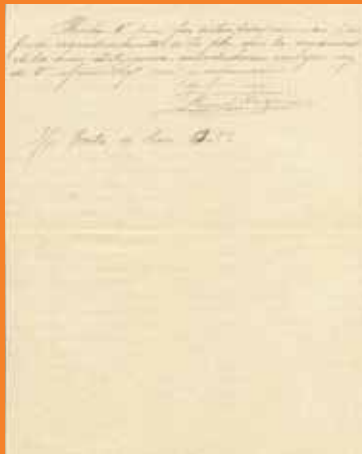
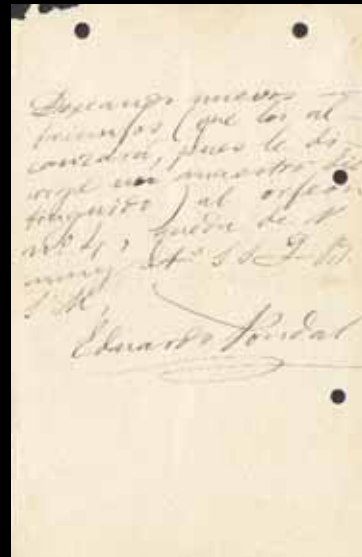
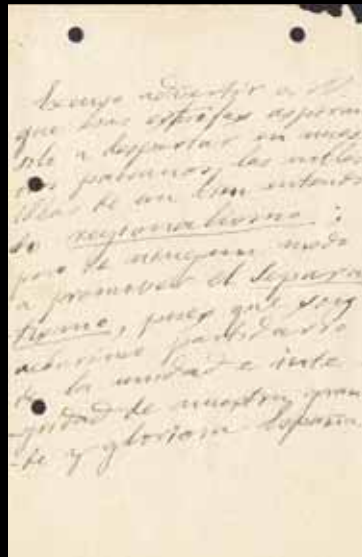
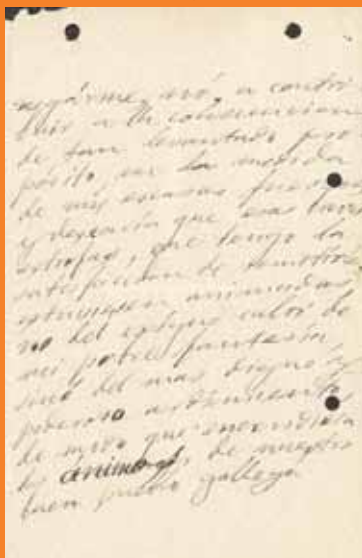
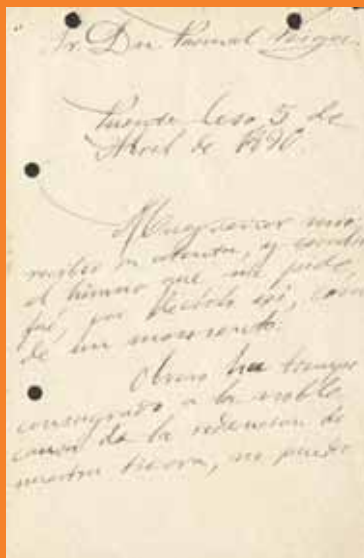
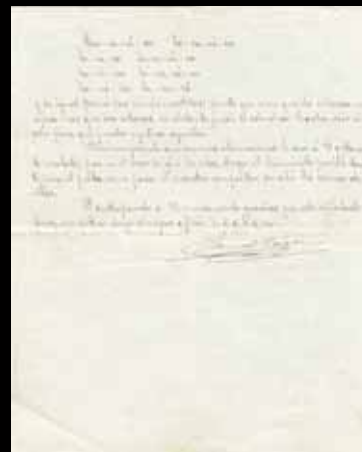
O manuscrito autógrafa desta primeira versión está constituído por un grupo de cinco papeis (270x210 mm), dobrados, formando, por tanto, un «folleto» de 10 páxinas, cuxas medidas se reducen á metade do total<sup>46</sup>:

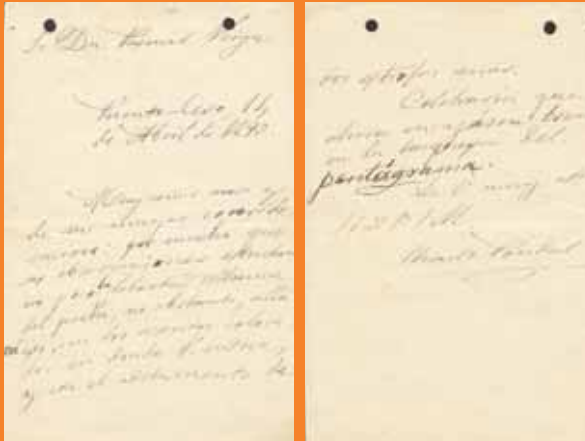
	Himno á Galicia	
	Breogán. (1)	
[I]	Que din os rumorosos, Na sua ruda pendiente, Ó resprandor dormente, Do pradio luar? Que din das altas copas, Cheas de mil queixumes, Os apardos arumes, No seu doce fungar?	5
[II]	–De verdura cingida, E de benígnos astros, Terra dos verdes castros, E do céltico clán; Non esquezas escura, Da injuria o rudo encono; Desperta do teu sono, Filla de Breogán.	10
[III]	Tódol'os generosos, Nosos cantos entenden; E docemente atenden, O noso rouco son: Mas aqueles ignaros, Avarentos e duros, Preguizosos e escuros No-nos entenden, non.	15
[IV]	Os tempos son chegados, Q' auguráno as edades; Q' as tuas vagueidades, Cumprimento terán;	20
[V]	Os tempos son chegados, Q' auguráno as edades; Q' as tuas vagueidades, Cumprimento terán;	25



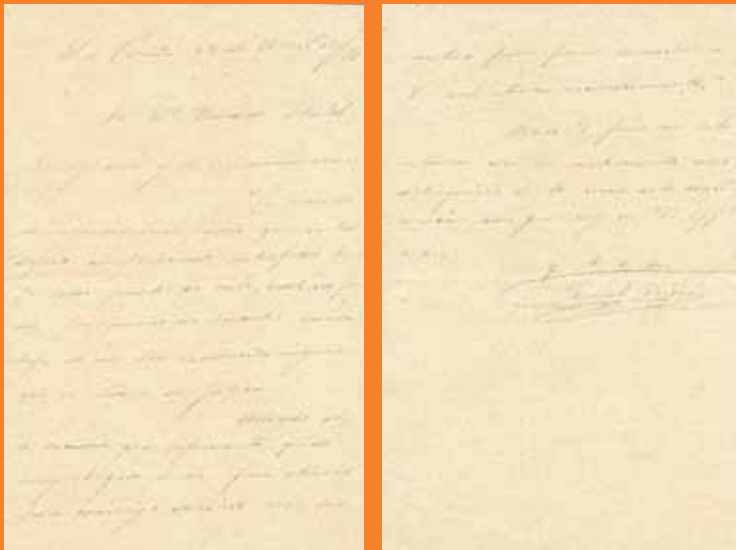


Carta de Pascual Veiga a Eduardo Pondal, sen data

Nesta páxina (abaixo) e na seguinte (arriba):  
Carta de Eduardo Pondal a Pascual Veiga, do 5 de abril de 1890Carta de Pascual Veiga a  
Eduardo Pondal, do 7 de  
abril de 1890



Carta de Eduardo Pondal a Pascual Veiga, do 14 de abril de 1890



Carta de Pascual Veiga a Eduardo Pondal, do 22 de abril de 1890

- |        |   |    |
|--------|---|----|
|        | Pois donde quer gigante<br>Noso murmullo boa<br>A redencion da boa<br>Terra de Breogán.   | 30 |
| [V]    | Teus fillos vagorosos,<br>En quen fero honor late<br>A glorioso combate<br>Aprestándose van:<br>Sé por ti mesma libre<br>D' indigna servidume,<br>E d' oprobioso alcume,<br>Filla de Breogan.               | 35 |
| [VI]   | Á boa Lustania,<br>Vosos brazos tendéde;<br>Pois voso auxilio pede,<br>Con un pungente afán;<br>Cumpríde as vagedades<br>Dos vosos altos pinos,<br>D'uns gloriosos destinos,<br>Fillos de Breogán.          | 45 |
| [VII]  | Amor da terra verde<br>Da verde terra nosa;<br>Ergue a raza gloriosa,<br>D' Ousinde e de Froxán;<br>E aló nos seus garridos<br>Justillos, mal constrictos,<br>Os amorosos peitos,<br>Das fillas de Breogán! | 50 |
| [VIII] | Amor da terra verde<br>Da verde terra nosa;<br>Ergue a raza gloriosa,<br>D' Ousinde e de Froxán;<br>E aló nos seus garridos<br>Justillos, mal constrictos,<br>Os amorosos peitos,<br>Das fillas de Breogán! | 55 |
| (1)    | Antigo caudillo de los celtas gallegos <sup>47</sup> .  |    |

Eduardo Pondal [fabricado]

Pascual Veiga, satisfeito en xeral co texto pondaliano, nunha carta do 7 de abril, novamente con carimbo do Orfeón Número 4 e da Comisión organizadora do Certame Musical, solicita mudanzas no poema por razóns rítmicas, certamente comprensíbeis no proceso de composición musical dun himno sobre un texto poético:

Muy Sr. mío y respetable amigo:

He recibido con su atenta grata del 5 sus hermosas estrofas, y me apresuro a enviarle las gracias más espresivas, tanto por su pronta y fina atención en satisfacer mis deseos, cuanto por su esquisita amabilidad por los conceptos favorables que su citada misiva encierra, para esta Sociedad.

Quisiera, sin embargo, abusando de su confianza, tuviese la bondad de hacer unas pequeñas correcciones en lo que respecta a la acentuación, puesto que se trata de una poesía lírica y esta clase de composiciones exigen una simetría perfecta en los acentos, para que el ritmo musical se incruste, digámosle así, en la letra, a fin de que aparezca ésta sin quebrantamiento alguno en su forma gramatical.

Así es que se amoldaría perfectamente que la primera cuarteta se compusiera de la siguiente forma: los tres primeros versos exactamente iguales al 1º que empieza

«Que din ós rumorosos»

y el cuarto tal como está, o sea,

«Do prácido luar».

Más claro, si a V. le parece, por ejemplo:

La-ra-rí-ra la-ra-rí-ra<sup>48</sup>

la-rá-ra la-ra-rá-ra

la-rí-ra la-ra-rá-ra

la-rá-ra la-ra-rá

y de igual forma las demás cuartetas; puesto que aunque la música no cojerá más que dos octavas, no obstante puede V. estenderse hasta seis u ocho para que pueda repetirse aquélla.

Bien comprendo que con mis observaciones le será a V. altamente molesto, pero en el deseo de que la obra tenga el lucimiento posible tanto para el poeta como para el maestro compositor, de ahí la causa de ellas.

Y anticipando a V. nuevamente gracias por este señalado favor, me reitero suyo siempre affmo. s. s. q. b. s. m. Pascual Veiga [rubricado].

A resposta de Pondal a Veiga tarda unha semana (escribe na Ponteceso o 14 de abril), con certeza dedicada a introducir as modificacións solicitadas por Veiga canto á colocación de acentos, para alén de acrecentar dúas estrofas máis, tal como lle suxire o músico e como mostra o texto publicado no Certame, e a efectuar diversas mudanzas estilísticas e textuais:

Muy señor mío y de mi mayor consideración: por mucho que sus observaciones estrechen no poco [la] libertad rítmica del poeta, no obstante, allá [va] eso, con los acentos colocados en donde V. indica, y con el aditamento de dos estrofas más.

Celebraría que ahora encajasen bien en la turquesa del pentágrama.  
De V. muy atº. S. S. Q. B. S. M. Eduardo Pondal [rubricado].

Así pois, Pondal, atento ás suxestións de Veiga, comeza o proceso de modificación do texto primitivo, sempre suxeitándose ás indicacións do autor da *Alborada*. Podemos seguir documentalmentemente o proceso de corrección a través dos acentos circunflexos colocados sobre a vogal da segunda sílaba tónica naqueles versos en que esta era átona, e da acumulación de novas redaccións entreliañadas na versión inicial de sete estrofas, sempre na dirección da versión definitiva que despois foi publicada no Prospecto do Certame.

Certamente, este proceso de corrección rítmico-estilística e textual despois das indicacións rítmicas de Pascual Veiga ocupou pouco tempo, pois nunha carta autógrafa datada no día 22 de abril, desde A Coruña, Pascual Veiga xa felicita a Pondal polo poema, agora na súa versión final:

Muy mío y de mi consideración:

He recibido su hermosísima poesía que me ha dejado completamente satisfecho bajo todos puntos de vista, cual no podía por menos de suceder siendo hija de un tan esclarecido ingenio que es honra de Galicia.

Además de la sociedad que represento, quedo muy obligado a su fina atención para conmigo deseando tener un motivo para poder demostrar a V. mi eterno reconocimiento.

Reciba V. pues mi enhorabuena con los sentimientos más distinguidos de la más alta consideración con que soy de V. affmo. s. s. q. b. s. m. Pascual Veiga [rubricado].

O texto do *O's Pinos* enviado por Pondal e louvado por Veiga é, sen ningunha dúbida, o que aparece publicado no Prospecto do Certame Musical. Precedendo o poema *Adiós á Galicia*, de Salva-dor Golpe, base para o premio (4º) á mellor Balada composta sobre as dúas primeiras estrofas, o texto último do Himno Galego aparece impreso na súa derradeira páxina (p. 4)<sup>49</sup>:

#### Os Pinos

I	Que din os rumorosos Na costa verdecente, Ó rayo trasparente, Do prácido luar...? Que din as altas copas D' escuro arume arpado, Co seu ben compasado, Monótono fungar...?	5
II	-Do teu vendor cingido, É de benígnos astros, Confin dos verdes castros, E valeroso clán, Non des a esquecemento, Da injuria o rudo encono;	10

Despérta do teu sono,  
Fogar de Breogán. (1)

III	Os boos e generosos, A nosa voz entenden; E con arrobo atenden O noso rouco son; Mas, sós os ignorantes, E férridos e duros, Imbéciles e escuros, No-nos entenden, non.	15  20
IV	Os tempos son chegados, Dos bardos das edades, Q' as vosas vaguesades, Cumprido fin terán; Pois donde quer, gigante, A nosa voz pregóia A redenzón da bóa Nazón de Breogán.	25  30
V	Teus fillos vagorosos, En quen honor só late, A intrépido combate, Dispondo o peito ván; Sé por tí mesma libre D' indigna servidume, E d' oprobioso alume, Región de Breogán.	35  40
VI	Á serva Lusitania, Os brazos tende amigos; Q' ós éidos ven antigos, Con un pungente afán; E cumpre as vaguesades Dos teus soantes pinos, D'uns mágicos destinos, Oh grey de Breogán!	45
VII	Amor de terra verde, Da verde terra nosa; Encende á raza briosa, D' Ousinde e de Froxán; E aló nos seus garridos, Justillos, mal constreitos, Os doces e albos peitos Das fillas de Breogán.	50  55
VIII	Q' a nobre prole insinen, Fortísimos acentos; Non mólidos concertos, Q' á vírges só ben 'strán; Mas os robustos écos, Q' oh pátria, ben recordas, Das sonoras cordas, Das arpas de Breogán.	60
IX	Estíma non s' alcanza, C'un vil gemido brando; Cal quen requer rogando Con voz q' 'esquecerán;	65

Mas c'un rumor gigante,  
Sublime e parecido           70  
Ó intrépido sonido  
Das armas de Breogán!

- (1) Antigo caudillo de los celtas gallegos.

A organización do Certame tiña previsto que, como remate do gran festival, todas as colectividades musicais (orfeóns, bandas militares) interpretasen conxuntamente a obra que gañase o premio da «Marcha Rexional Galega» e, no caso de que ningunha obtivese tal distinción, sería executada a que, expresamente para este acto e con enteira obediencia ás bases, compuxera o maestro Veiga<sup>50</sup>, que, como presidente da Comisión do Certame, non podía presentarse ao concurso.

Para alén do Prospecto, a prensa recolle durante o mes de agosto o programa completo das festas, asinado polo presidente e o primeiro secretario con data do 15 de agosto de 1890, no que se detallan todas as actividades relacionadas co Certame Musical. O acto derradeiro do programa aparece no apartado final (9º) da seguinte maneira:

Gran final por todos los orfeones y bandas, que ejecutarán la *Marcha regional gallega* que haya obtenido el premio en el Certamen. Caso de que ninguna de las obras presentadas obruviese aquel honor, se ejecutará la que expresamente para este acto y con entera sujeción á la base 2ª del Certamen Musical, ha escrito el maestro Veiga<sup>51</sup>.

Resulta significativo que este programa, poucos días antes do festival, sexa alterado, conforme o publicado na prensa, de modo que como acto final agora apareza o seguinte: «Fantástico y gran final por las bandas militares de Zamora y Reus, y las civiles de esta capital, Tuy y Villagarcía que en número de más de 200 músicos y bajo la dirección del maestro Braña y Muñíos, ejecutarán la clásica obra descriptiva de Veiga, titulada *Os Artabros*», en transcripción de Francisco García Oliva<sup>52</sup>.

Preséntanse ao premio dez partituras<sup>53</sup>, algunhas con lemas representativos do espírito nacionalista ambiental en que se desenvolvía o Certame: *Marcha Regional Gallega* (n.º 2); *Pra miña pátrrea* (n.º 6); «*Amor de terra verde*». E. Pondal (n.º 13); *Le peuple qui rend hommage á ses héros, il tend á se régénérer* (n.º 15); *Desperta do teu sono, / Fogar de Breogán* (n.º 17); *Musica feras domesticat* (n.º 18); *Los hombres sabios son apreciados en todas partes* (n.º 20); *Bendita sea mi patria...!!* (n.º 26); *Santiago y viva España* (n.º 30); *Galicia y Cataluña son dos hermanas gemelas. Ambas lloran su perdida independencia. ¡Llor á la idea regionalista!* (n.º 42).

Ramatado o prazo de admisión de obras, estas son enviadas a París, onde son xulgadas por un tribunal de prestixiosos músicos, baixo a presidencia de Laurent de Rillé<sup>54</sup>, unha das máximas autoridades en música orfeónica, que fora presidente do Comité de Audicións da Exposición Universal de 1889 en París, onde coñecera a Pascual Veiga tras o triunfo do 'Orfeón Coruñés n.º 4' na capital francesa:

En la ciudad de París á 21 de Agosto de 1890, los abajo firmados llamados á juzgar las cuarenta y tres composiciones musicales enviadas al concurso abierto por el *Orfeón Coruñés número 4*, se reunieron por última vez en casa de su Presidente.

Estaban presentes los Sres. Laurent de Rillé, Presidente; Adriano Barthe, y Julio Duprats, profesores de composición del Conservatorio Nacional de música de París; Oscar Comettant, Decano de los críticos musicales y redactor del periódico *Le Siècle*; J. Hemmerle, antiguo Director de la música de los granaderos de la Guardia; Mr. Weckerlin, Bibliotecario del Conservatorio de París. (Este último, ausente y enfermo, envió su voto por escrito.)

Después de haber examinado minuciosamente y comparado las obras antedichas en varias reuniones preliminares, el Jurado distribuyó los premios y accésits designados en la siguiente forma: [...]

MARCHAS REGIONALES GALLEGAS.- Premio por unanimidad al manuscrito número 18, que tiene por lema: *Música feras domesticat*. [sic]

Accésit á la partitura número 6, cuyo lema es: *Para a miña pátrrea* [...]<sup>55</sup>.

O día 30 de agosto no 'Coliseo de San Jorge' da Coruña ten lugar a primeira parte do Certame musical en que se dan a coñecer os gañadores do concurso de composición. Abertas as plicas correspondentes, recae o primeiro premio<sup>56</sup> no catalán Ivo Gotós, músico maior da Armada de Instrución

que na altura tiña a súa base en Ferrol, correspondéndolle o accésit ao vigués Francisco R. Núñez (?-1913).

Mais a música gañadora non foi interpretada. As explicacións poden ser varias: pouco tempo para preparar a partitura premiada (talvez o veredicto foi tardío), que Pascual Veiga non considerase a obra vencedora merecente de tan alta honra ou –quen sabe!– o interese de Veiga por preservar o «seu» himno para o futuro, que xa ensaiara previamente:

Dice un periódico coruñés:

La bien organizada masa coral á que aludimos [o 'Orfeón Coruñés n.º 4'] empezó anoche á ensayar, y ya la tiene en ese primer ensayo completamente, una hermosa marcha regional escrita para cantar en el acto del Certámen, por el insigne compositor D. Pascual Veiga.

Hemos oído dicho coro, y aduciendo la belleza que encierran solo 15 compases de que la «Marcha regional» consta solamente.

El público podrá juzgar el día del Certámen la nueva composición que ha añadido á sus numerosas y magníficas obras, el señor Veiga, gloria de Galicia por su talento musical<sup>57</sup>.



Partitura de Ivo Gotós, gañadora do concurso convocado polo 'Orfeón Coruñés n.º 4', en agosto de 1890



## DO NACEMENTO DO HIMNO Á PRIMEIRA OFICIALIZACIÓN (1890-1907)

*Ti os espíritos unes máis distantes  
Con atamento inquebrantable e forte.  
(E. Pondal, E 140.1-2)*

A partir de 1890, en que o texto poético é publicado oficialmente no Prospecto do Certame e a futura música veiguiana do Himno estaba composta (coa música gañadora no esquecemento), entramos nun período en que existen escasas noticias sobre a interpretación e circulación do himno pondaliano no interior do país antes da súa «oficialización» na Habana en 1907. Seguramente tivo algo que ver o feito de que Pascual Veiga marchase de Galiza<sup>58</sup> ao ser nomeado, en 1892, profesor da Escola Nacional de Música en Madrid, onde, con seguranza, o Himno foi interpretado. Así o demostra a afirmación de Francisco Luís López, secretario do orfeón do Centro Galego de Madrid, dirixido por Pascual Veiga, con motivo da viaxe da agrupación a Lugo para participar no certame orfeónico celebrado o 12 de setembro de 1896. O devandito secretario, no día 17 de decembro, dirixe un comunicado ao director do diario lugués *El Regional* para se defender dos ataques recibidos en diversas instancias. Ao longo da súa exposición afirma explicitamente que o Himno era interpretado pola agrupación musical dirixida por Veiga:

El Orfeón del Centro Gallego de Madrid tiene una significación muy distinta de la que sin duda han formado en su mente algunos espíritus, á los que podría aplicárseles una de las cuartetas de la Marcha Regional Gallega «Os pinos», letra de Pondal, música de Veiga, que canta dicho Orfeón, y que dice así:  
Mais só-os infontes  
e férridos e duros  
embéciles e escuros  
non nos entenden, non<sup>59</sup>.

Na realidade, este dato é a única información verdadeiramente obxectiva e fiable de que dispoñemos até 1907, ano en que, desde A Habana, o emigrante e activista galego Xosé Fontenla Leal (1865-1919)<sup>60</sup> se dirixe a Pascual Veiga para lle solicitar unha copia da música do poema *Os Pinos* —composta, lembremos, en 1890— e se converte deste xeito no verdadeiro promotor da consolidación e ‘oficialización’ do Himno no seo da comunidade galega en Cuba e mais no seu Centro Galego, de onde se difundiu ao interior de Galiza.

Nesta altura, na Habana funcionaba a ‘Asociación Iniciadora y Protectora de la Real Academia Gallega’ (constituída o 27 de xuño de 1905 baixo a presidencia de Curros); existía prensa nacionalista e en galego; Curros, Lugrís e outros grandes persoeros do movemento protonacionalista galego tiñan a súa residencia na illa cubana; e no ambiente político-cultural da emigración percibíase a necesidade da consagración dun elemento simbólico tan importante e popular como é un himno. Neste sentido, foi Xosé Fontenla Leal o artífice verdadeiro da recuperación e difusión do Himno de Pondal e Veiga, razón que explica a confusión existente en gran parte da historiografía galega arredor do proceso do nacemento do Himno Galego.

Tense afirmado que Xosé Fontela lle solicitara, non sabemos en que data, a composición dun himno a Curros (letra) e Chané (música). E certamente *El Regional*, en 1907, recolle unha entrevista na Coruña con Castro Chané, confirmando esta información:

Nuestro colega *La Voz de Galicia*, narrando los detalles de una excursión del Sr. Chané a Meirás, á casa de la ilustre escritora D<sup>a</sup>. Emilia Pardo Bazán, dice lo siguiente:

«Se habló de la fiesta de la “Música Gallega” y se convino en que faltó en ocasión tan alta el “Himno” glorioso de esta patria “chica” y bien amada.

Curros Enríquez tiene desde hace años el encargo enaltecedor de sintetizar en versos dulces y viriles lo que ha de decir ese “Himno”.

Chané, fué a la vez escogido para poner su inspiración lozana y genuinamente gallega al servicio del poeta. El poderoso “Centro” de la Habana, autor de la iniciativa patriótica, espera todavía su cumplimiento feliz. ¿Por qué? Castro Chané, aún disculpando el pereoso sestar de la musa de Curros, le atribuye la tre-

menda demora..., y por lo que a él personalmente atañe, siente no haber recibido mucho antes la invitación honrosa de la “Liga” que le hizo cruzar los mares para venir a vernos.

—No es cosa baladí escribir un “Himno”. Es menester una oportunidad, un estímulo poderoso. La celebración de esa soberbia fiesta gallega acaso hubiera dado á mi espíritu el vigor necesario, el chispaço de inspiración que se requiere... Y á Curros le hubiera sucedido lo mismo. Pero lo supimos tarde...»<sup>61</sup>.

A teor dos feitos, posibelmente Fontenla non achou a receptividade esperada en Curros, razón que explicaría a súa carta a Veiga para reactivar o himno do Certame de 1890, cuxas bases (que inclúan o texto de Pondal) foran publicadas, a petición do músico mindoniense, en *El Eco de Galicia* da Habana<sup>62</sup>, cidade onde a revista *Galicia* volve publicar en 1905 e 1907 o poema pondaliano. Esa carta de Fontenla a Veiga, datada o 31 de maio de 1906, di o seguinte:

Estimado Señor: he recibido carta de mi amigo el Señor Manuel Díaz, en la cual me dice de que Ud. ya terminó la música de *Os Pinos*, poesía de nuestro ilustre Bardo D. Eduardo Pondal; con este motivo es conveniente que nos mande la partitura para hacer las planchas en ésta, que nos sale más barato, por las razones siguientes: el que tiene el honor de escribirle estas letras es grabador *Litógrafo* y con este motivo las planchas no nos cuestan nada y la impresión costará muy poco, de manera que fácilmente comprenderá el por qué hacemos la edición en ésta.

Para que pueda corregir las faltas que tengan [sic] el trabajo grabado le mandaré 2 ó 3 pruebas, para que pueda corregir.

La edición que se haga será para Ud., ya le daremos cuenta de los ejemplares que se tiren, y se le entregará el número íntegro de la edición.

Lo que deseamos saber es lo que lleva Ud. por su trabajo, así es que le ruego nos lo diga.

La partitura la manda bien empaquetada y certificada.

Me es sumamente grato el tener este momento de alegría para mí, al comunicarme con el eminente autor de la *Alborada*, que tanto hace sentir a todos los gallegos que estamos alejados de nuestro país. ¡Ojalá que su nueva obra levante el entusiasmo patriótico de nuestros paisanos con el fin de engrandecer a nuestra Galicia!

Sin más que decirle puede Ud. mandar lo que guste, que estoy dispuesto a servirle y sabe que siempre tiene en éste un amigo y admirador. S. S. Q. B. S. M. José Fontenla [rubricado].

Antes de cerrar esta carta, se me ocurre indicarle lo conveniente que será el que la partitura sirva también para piano solo, en la misma forma que Ud. arregló en su Obra *A Escala*, que sirve para Orfeón y al mismo tiempo para piano.

Vale.

Su casa Apodaca 55.

A petición tina a seguinte contestación epistolar de Pascual Veiga, nunha carta mecanografada en Madrid o día 23 de xuño de 1906 (data tamén rexistrada no carimbo):

Mi distinguido paisano: Le agradezco con toda el alma las bondadosas frases con que recuerda mis antiguas campañas artísticas.

Había terminado la partitura inspirada en la poesía de D. Eduardo Pondal, cuyo título es «Os Pinos», antes de que me amagara el fuerte ataque de *grippe* que aún hoy me retiene en la cama. Bastante aliviado ahora, se la remito a V., en un certificado, por el mismo correo que llevará estas líneas.

Respecto a la edición íntegra que V. me ofrece, después de estimar en lo mucho que significa la delicadeza de tamaño obsequio, encargo a V. que la otorgue a ese «CENTRO GALLEGO DE LA HABANA», a fin de que el mismo expendá los ejemplares ingresando en la caja de tan patriótica sociedad el producto de la venta, en concepto de donativo que, en compañía de V. y demás editores, rinde también este viejo músico a dicho benemérito Instituto regional.

Comprenderá V. que mi trabajo no admite señalamiento de precio; éste lo decidirá el éxito que mi obra alcance: no se puede medir por su extensión relativamente corta.

Mas si VV. quieren corresponder a mi labor con mil pesetas, las aceptaré tan gustoso como reconociendo, sobre todo por la oportunidad de recibir las en el trance de una enfermedad nada breve.

Salude en mi nombre a todos los compatriotas que no olvidan a este veterano de las lides para conservar el fuego de la fe en las gloriosas tradiciones y en los grandes destinos de Galicia.

Reciban todos mi más entusiasta expresión de gratitud ilimitada.

Un efusivo apretón de manos encargo a V. para D. Manuel Díaz.

Siempre a V. s. incondicional y amigo Q. L. B. L. M. Pascual Veiga [rubricado].

Efectivamente, Pascual Veiga debeu enviarlle unha copia da partitura de 1890, uns días antes da súa morte, porque a prensa recolle unha noticia que se corresponde cos documentos epistolares transcritos:

El entusiasta gallego residente en la Habana D. José Fontenla, que es un excelente artista como grabador y litógrafo, está terminando de grabar las planchas<sup>63</sup> de la última producción musical del genial maestro Veiga, titulada *Marcha regional gallega*.

Esta composición lleva letra del inspirado vate Eduardo Pondal que responde al título de *Os Pinos*, poesía escrita expresamente el año de 1890 para una obra que sirvió de tema acerca de un «Himno regional», en el certámen musical que celebró en esta ciudad [A Coruña] el *Orfeón Corniés número 4* que entonces dirigía el celebrado maestro; y el cual concurso de composición, fué juzgado por los profesores del Conservatorio de París presididos por el eminente Mr. Laurent de Rillé.

El producto de la venta de ejemplares de la obra de Veiga que por su cuenta edita en la Habana el Sr. Fontenla, lo remitirá éste, á la *Academia Gallega*, para que la misma se encargue de tributar un honroso homenaje á la memoria del autor de la inmortal *Alborada*.

Es digno del aplauso general, el desprendimiento y altruismo del señor Fontenla<sup>64</sup>.

Recibida por Fontenla a carta (coa copia da partitura), morre Pascual Veiga Iglesias en Madrid o día 12 de xullo de 1906 e xorde a iniciativa en Bos Aires de lle facer unha homenaxe para conseguir financiamento para o traslado dos seus restos mortais a Mondoñedo.

Esta idea é tamén acollida na Habana, a través da organización dunha «Velada Artístico-Literaria» no gran Teatro do Centro Galego, onde será solemneamente interpretado o Himno, que, na altura, era considerado como obra inédita, por descoñeceren os seus promotores as anteriores interpretacións da súa música. Deste xeito, o Himno de Pondal e Veiga soa pública e oficialmente o día 20 de decembro de 1907, executado pola Banda Municipal da Habana, baixo a batuta do seu director, o mestre Guillermo M. Tomás (1868-1933), importante figura da música na illa, que, moi vinculado ao Centro Galego, acabará sendo nomeado correspondente da Real Academia Galega.

A Velada do Centro Galego, onde se descubriu un busto de Veiga envolto coa bandeira galega, tivo un ton nacionalista e reivindicativo: para alén da interpretación solemne do Himno e mais de numerosas pezas musicais galegas (*A Alborada de Montes*, *A Alborada de Veiga*, *Unha noite na eira do trigo*, *Adiós a Mariquiña*, *Galicia*, *Os Ártabros*, *Sonata galega*, *A lúa de Cangas* e o Himno do Batallón dos Literarios), xunto coa recitación do poema currosiano dedicado a Veiga («*A Alborada de Veiga*»), as sociedades galegas e a comisión da velada homenaxearon colectivamente o músico mindoniense despois dun discurso de José López Pérez, presidente do Centro Galego, que, logo da apoloxía de Veiga, falou das orixes célticas de Galiza, das súas tradicións e amor á patria, así como das arelas de liberdade do noso pobo, do abandono do goberno castelán e da tiranía dos caciques, nun discurso cualificado como «liberal, autonomista, regionalista y hasta solidario»<sup>65</sup>.

Un ano despois, en 1908, o himno de Pondal e Veiga é declarado oficial en todas as festas do Centro Galego da Habana, por iniciativa<sup>66</sup>, máis unha vez, de Xosé Fontenla, que presenta unha Moción á Xunta Directiva, que é aprobada o 3 de decembro de 1908 e ratificada pola Asemblea Xeral o día 13 do mesmo mes:

El que suscribe, José Fontenla, socio y Bibliotecario de la Sociedad que Vds. tan acertadamente dirigen, tiene el honor de manifestarles que obra en su poder la partitura original de la obra póstuma escrita por el inmortal compositor D. Pascual Veiga, que lleva por título el de *Marcha ó Himno Regional Gallego*, cuyo himno fué ejecutado por primera vez en la Velada que en honor del expresado compatriota se celebró por este CENTRO en el Gran Teatro de su propiedad, el día 20 del mes de Diciembre del año próximo pasado, habiendo obtenido un brillante éxito.

Por todo lo expuesto, y en atención á la memoria que se debe á su autor, cree el que habla que sería muy patriótico que el indicado himno se considere con carácter oficial de la Sociedad para todas aquellas fiestas que la misma celebre; pues además está inspirada dicha composición en una poesía del gran poeta Eduardo Pondal.

De esta manera el CENTRO GALLEGO tendrá algo propio de verdadero mérito, según se puede comprender por todo lo que antecede.



Banda Municipal da Habana que estreou o himno galego

Suplica, pues, á tan distinguidos señores se dignen aceptar esta proposición y llevarla á la Junta General próxima, que tendrá lugar el día 13 del presente mes, á fin de que por dicha Junta se pueda resolver sobre este particular definitivamente.

Muy atentamente. – (f) *José Fontenla Leal*<sup>67</sup>.

Como é lóxico, a partir de agora, nas actividades relacionadas co Centro Galego da Habana o himno é interpretado. Véxase como mostra significativa o comentario de Peinó sobre a presentación da Sociedade de Declamación 'Rosalía de Castro' no Teatro Tacón: «Cando se descubriu o retrato *Santiña*, debuxado pol-o presidente [...] a suxección de Filarmonía, composta de rapazas e rapaces, tocou o "Himno Rexional", de Veiga, que foi escoitado en pé antr' ademeración e respecto de todol-os aí presentes. ¡Que momentos tan solenes!»<sup>68</sup>. E a través da prensa pode seguirse o proceso de expansión e consolidación do Himno no seo da comunidade galega en Cuba, cuxa interpretación pública (no Malecón) é reclamada na revista *Galicia* polos emigrantes galegos, cunha nota de adhesión da propia publicación:

GALICIA se adhiere de todo corazón á las manifestaciones de los firmantes. *El himno gallego* debe oírse siempre y con preferencia á cualquier otro, donde quiera que se celebre algún acto regional. Si amamos á nuestra tierra, si no la queremos ver esclava y analfabeta, si deseamos de veras su regeneración y engrandecimiento, no se puede desear otra cosa<sup>69</sup>.

Oficializado o Himno na emigración cubana, Xosé Fontenla Leal prossegue co labor de proselitismo a prol de Galiza e do símbolo, arrecadando materiais complementarios d'*Os Pinos*: tamén na Academia se garda unha carta de Xosé Fontenla a Eduardo Pondal<sup>70</sup>, dunha data moi posterior (A Habana, 29 de abril de 1910), solicitando o texto autógrafo d'*Os Pinos* para acompañar a partitura musical que Veiga lle enviara pouco antes da súa morte en 1906:

Mi distinguido amigo y meritísimo conterráneo: De retorno en la Habana el amigo Nan [de Allariz], esperiménte una viva satisfacción al darle la bienvenida, no sólo por estrechar la mano de un gallego *ensebre*, sino porque él era portador del obsequio, simbolizado en un abrazo, que usted ha tenido a bien enviar para el viejo luchador por la prosperidad de Galicia y la glorificación de sus hijos esclarecidos.

Yo no sé cómo agradecer a usted, señor Pondal, la delicada atención que me ha dispensado, másimame cuando no tengo otros méritos para merecerla que el ser un sincero admirador de sus versos varoniles, saturados siempre de un sabor [sic] netamente regional.

Mil gracias, pues, y acepte mi más cordial saludo.

No sabe usted los deseos que tengo de conocer su grandiosa obra *Os Eoas*.

Papeletas autógrafas con redaccións iniciais d'Os Pinos de Eduardo Pondal

Os Pinos  
 Tu dirás, que se os pinos  
 E os caros, fide, verde,  
 Inallou, na pendente,  
 Loude, un tanto, a parte,  
 E que doul, mulleres,  
 Nos tempos, os que nos,  
 Das águas, e das flores,  
 Das líras de Portugal

Os Pinos  
 Tu dirás, que se os pinos  
 E os caros, fide, verde,  
 Inallou, na pendente,  
 Loude, un tanto, a parte,  
 E que doul, mulleres,  
 Nos tempos, os que nos,  
 Das águas, e das flores,  
 Das líras de Portugal

Os Pinos  
 Tu dirás, que se os pinos  
 E os caros, fide, verde,  
 Inallou, na pendente,  
 Loude, un tanto, a parte,  
 E que doul, mulleres,  
 Nos tempos, os que nos,  
 Das águas, e das flores,  
 Das líras de Portugal

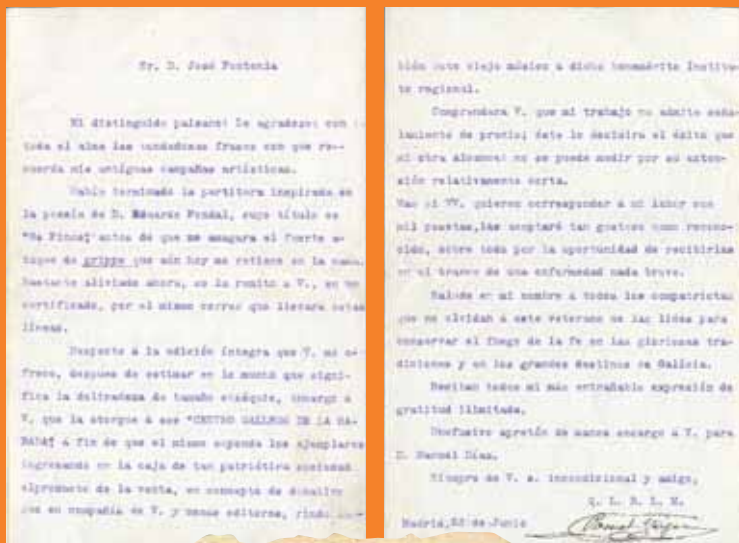
Os Pinos  
 Tu dirás, que se os pinos  
 E os caros, fide, verde,  
 Inallou, na pendente,  
 Loude, un tanto, a parte,  
 E que doul, mulleres,  
 Nos tempos, os que nos,  
 Das águas, e das flores,  
 Das líras de Portugal

Os Pinos  
 Tu dirás, que se os pinos  
 E os caros, fide, verde,  
 Inallou, na pendente,  
 Loude, un tanto, a parte,  
 E que doul, mulleres,  
 Nos tempos, os que nos,  
 Das águas, e das flores,  
 Das líras de Portugal

Os Pinos  
 Tu dirás, que se os pinos  
 E os caros, fide, verde,  
 Inallou, na pendente,  
 Loude, un tanto, a parte,  
 E que doul, mulleres,  
 Nos tempos, os que nos,  
 Das águas, e das flores,  
 Das líras de Portugal







Carta de Pascual Veiga a José Fontenla, 23 de xullo de 1906

Y a propósito del poema: yo me permitiría rogar a usted, interpretando los deseos de varios admiradores suyos, que haga una edición de sus obras completas, pues nadie como usted puede diríjirla y presentarla cuidadosamente corregida. De lo contrario, corre usted el riesgo de que salga deslucida, y esto es lo que no quisierámos los que de veras le admiramos.

Le remito la música del Himno, acompañada de su orijinalísima poesía *Os Pinos*; como usted verá, no quise suprimir el verso que empieza *A nobre Lusitania*, porque entiendo que sufría el conjunto de la poesía, además encierran las estrofas unas ideas tan hermosas basadas en la unión de Galicia y Portugal que de ningún modo quise cumplir el encargo que de usted me trajo el amigo Peinó<sup>71</sup>.

Por lo tanto queda en pie mi petición de rogarle escriba otro verso final y de esa manera la poesía no quedará coja para la música.

Las razones que usted alegó de que la letra de los Himnos tienen que ser cortas, son de gran peso, pero fijase que la Marsellesa y otros cantos de diferentes Naciones tienen la letra muy larga.

Si usted atiende mi ruego deseo me mande la poesía *Os Pinos* completa y escrita de su puño y letra con el fin de guardarla como se guarda una reliquia, y que acompañe al manuscrito de la música de Veiga, que conservo en mi poder.

Con recuerdos del amigo Peinó, que me los ha dado de usted a su regreso a la Habana, se ofrece de usted afetísimo amigo, y servidor que le admira, José Fontenla [rubricado].

Porén, perdida a memoria histórica dos feitos, probabelmente foron as cartas enviadas a Veiga (1906) e a Pondal (1910) os documentos que provocaron o equívoco sobre o papel desenvolvido por Xosé Fontenla e mais por Pascual Veiga e Eduardo Pondal na creación, consolidación e difusión d'Os Pinos como Himno Galego. Seguramente a carta de Fontenla a Veiga en 1906 foi interpretada como unha petición para a elaboración da música, cando, na realidade, o que o emigrante cubano solicita é unha copia autógrafa coa transcripción da partitura de orfeón que «sirva también para piano solo, en la misma forma que Ud. arregló en su Obra *A Escala*, que sirve para Orfeón y al mismo tiempo para piano», que, como vimos, fora composta quince anos antes<sup>72</sup>.

Destes modo, á súa persoa foi erradamente atribuído durante moitos anos o papel fundamental na xénese do Himno Galego como petionario expreso da música e do texto. Así, por exemplo, Francisco Camba, en 1915, lembra a suposta orixe do Himno Galego, considerando a Xosé Fontenla como motor imprescindible no proceso, cunhas palabras críticas a respecto da súa figura e das súas actividades:

Hace ahora seis años, poco más ó menos, fué cuando se le ocurrió á Fontenla, de un modo brusco, al levantarse de la cama, esa necesidad del himno gallego. Le pidió aquel mismo día la letra á Curros, el gran poeta regional voluntariamente desterrado en la Habana, y la música á Chané, el mejor compositor gallego de toda la isla. Pero se murió Curros sin consideración ninguna, y Chané, educado en la escuela romántica, habló de esperar un suceso importante; una revolución, un motín siquiera, que justificase el nacimiento del himno. Fontenla es un hombre impaciente. No pudiendo resignarse á esperar, buscó tres ó cuatro poesías que le parecieran adecuadas y se las mandó á D. Pascual Veiga, diciéndole que eligiese una de las tres para ponerle música de himno.

Pascual Veiga accedió. Todo lo demás, porque, según parece, un himno no está hecho cuando el poeta y el compositor acaban su trabajo, sino que, como un vino destinado á ilustre vida, exige tiempo y cuidados, corrió á cargo de Fontenla<sup>73</sup>.

Unha opinión semellante acerca do proceso de creación do Himno era basicamente compartida polo galeguismo, como mostran, por exemplo, os comentarios de Eladio Rodríguez en 1920:

Acaso por eso mismo sepan muy pocos a estas fechas que el Himno gallego de Veiga y Pondal, hoy popular en todas las partes del mundo donde hay gallegos verdaderos, sólo a D. José Fontenla se debe. Él concibió la idea, él la meditó y la puso en práctica, él trabajó con ahinco por su realización, él rogó a nuestro Pondal que escribiese la letra, el interés del maestro Veiga que compusiese la música, él gestionó en la Habana que se pudiese en los atriles; y cuando vió coronados por el éxito todos estos esfuerzos pacientes y patrióticos, pudo con lágrimas de emoción oírlo en público por primera vez, entre clamorosas ovaciones, en una velada que el 20 de Diciembre de 1907 se celebró en el Gran Teatro del «Centro Gallego», en honor precisamente del autor de la música D. Pascual Veiga, fallecido en Agosto [sic: en realidade, en xullo] del año antecedente.

Y más tarde, en 13 de Diciembre de 1908, la Junta general del propio «Centro Gallego», puesta en pie, aprobó una moción del señor Fontenla declarando oficial el Himno para todas las fiestas que la gran Sociedad celebrase.

En el archivo de la Real Academia Gallega se conservan cuidadosamente, como preciadas reliquias una parte de la correspondencia que nuestro llorado amigo sostuvo con tal motivo con los autores del *Queixumes dos pinos* y de *La Alborada*; las notaciones musicales del Himno, escritas por el mismo Veiga, y otros curiosos e interesantes detalles que prueban hasta qué punto era el único nuestro conterráneo en amor a esta su patria gallega<sup>74</sup>.

Mais fronte á confusión histórica arredor do nacemento do Himno comeza a divulgarse recentemente a historia certa<sup>75</sup>; e, por outra parte, fronte a aquelas peyorativas consideracións da persoa de Xosé Fontenla Leal (e, por extensión, do galeguismo e/ou nacionalismo), a realidade dos feitos impoñe, e o certo é que foi, desde unha posición sempre firme e humilde (A *Nosa Terra* cualifícaa de «Fray Exemplo»<sup>76</sup>), a figura fundamental tanto na creación da Academia Galega como na consolidación e oficialización do Himno Galego; e, posteriormente, comeza a ser recoñecida a súa actividade militante que «hizo milagros de unión entre los buenos compatriotas emigrados»<sup>77</sup> e que permitiu a expansión do símbolo, como se recoñece repetidamente na prensa galega: *Vida Gallega*, que xa o defendera dos ataques de Camba no seu momento<sup>78</sup>, recoñecerá que «venciendo cobardías y prejuicios, dió a conocer en Cuba el himno regional de Veiga, que en Galicia apenas hemos oído. Y su labor de titán tuvo siempre casi la sombra por testigos»<sup>79</sup>, mentres que *La Voz de Galicia* afirma que «Nuestra región tuvo siempre en él un entusiasta defensor. El hizo conocer y popularizó el himno de Pondal y Veiga en Cuba; el trabajó, como pocos, para la creación de la Academia Gallega»<sup>80</sup>.

#### OS INICIOS DA EXPANSIÓN (1907-1916)

*O seu imperio formidabre estende.*  
(E. Pondal, E.35.2)

Para a expansión do Himno no interior da Galiza a partir da 'oficialización' na emigración galega en Cuba, é fundamental a aparición do libro *Apuntes para la Historia del Centro Gallego de la Habana*, publicado en 1909, onde se recolle e se difunde por vez primeira en texto impreso a partitura de Veiga, que, xuntamente co texto pondaliano, vai ser propagada a todas as publicacións do interior de Galiza e máis ás restantes comunidades emigrantes.

Esta publicación recolle o texto completo do poema *Os Pinos*, isto é, as nove estrofas publicadas no Prospecto do Certame Musical (con erros lingüístico-interpretativos importantes, vid. *infra*), xunto coa partitura (cunha coidada presentación e cun fermoso encabezamento realizado por Fontenla, cuxo orixinal está depositado na Academia Galega) para tenores primeiros e segundos e baixos, con acompañamento de piano ou para piano só; ademais, incluíase a biografía e a fotografía dos principais actores da estrea: Pascual Veiga, Eduardo Pondal e Guillermo Tomás, o director da banda municipal que interpretou o Himno na velada en honra de Pascual Veiga en decembro de 1907<sup>81</sup>.

É a partir deste ano de 1909 que podemos achar paseniñamente noticias sobre a interpretación do Himno en Galiza, así como nas restantes comunidades emigradas do exterior. En datas próximas (1910) existe constancia da interpretación do Himno na cidade de Santiago, nunhas circunstancias que son relatadas pormenorizadamente por *Vida Gallega*, que fai a crónica e publica, asemade, o texto pondaliano e máis a partitura musical, ambos indubidabelmente tirados dos *Apuntes* de 1909<sup>82</sup>:

En la Habana –nos decían hace muy pocos días– se conoce, se toca, y se canta el himno de Galicia. ¿Por qué en la región no se canta, ni se toca, ni casi se conoce? [...]

Pero el himno gallego también se toca en el corazón de nuestra pequeña patria.

Este descubrimiento es obra de nuestros redactores. Se realizó no ha mucho. Fué uno de los pasados días de cambios de mutuas afecciones entre pueblos gallegos.

Visitaban nuestros compañeros la Escuela de Sordomudos y Ciegos de Santiago. Recorrían las clases. Llegaron á la clase de música.

Estaba el recinto envuelto en una semiobscuridad que pasaba de esta medida, que era casi obscuridad completa. ¿Para qué necesitan de la luz los ciegos?

Había ambiente de misterio, de encanto, de religiosidad en el aula. Una voz amiga hizo saber que entraba allí la representación de VIDA GALLEGA. Y entonces, una feliz inspiración acercó á los ciegos al piano y puso los violines en sus manos.

Y de aquel terceto brotó el himno gallego, el que jamás habíamos oído, el que es popular en Cuba y aquí no conocen los gallegos [...].

Hé ahí el himno regional de Galicia. Este es el que se toca y se canta en las fiestas que nuestros paisanos celebran en América. Tengamos nuestra admiración para esas notas viriles y para esos versos valientes. Y amemos á la pequeña patria en su música poética, vibrante como un grito de llamada á las fuerzas regionales, soñadora como nuestro espíritu lleno de vaguedades de un dolor que casi nunca vive sino en los antros de misterio de nuestras nostalgias.

Por outra parte, non deixa de ser significativo que a existencia do noso Himno sexa recoñecida explicitamente na historia da literatura galega de Carré Aldao, cuxa edición de 1911 o recolle repetidamente no Apéndice «Música gallega»: «VEIGA. Himno regional de Galicia (letra de Pondal)» (en «Para canto y piano»), e «VEIGA. Himno regional de Galicia» («Para piano solo»)<sup>83</sup>.

Mais a partitura do Himno, para alén da editada nos *Apuntes* de 1909, chegou a Galiza tamén por outros medios, como mostra que unha versión fose recibida por José María Salgueiro, que fora organizador da velada celebrada na Habana en honra de Pascual Veiga en 1907, nun envío feito desde a capital cubana. A partitura «para banda, voces y piano» foi pedida expresamente para ser executada cando viñesen os restos de Pascual Veiga<sup>84</sup> e a partir de aquí difundida directamente entre as bandas musicais.

Deste modo, con ocasión da translación dos restos de Veiga a Mondoñedo<sup>85</sup> o día 17 de setembro de 1912, o Himno será interpretado xa dun modo explícito e público en territorio galego, como mostra o seguimento da prensa, que vai dando noticias case diarias sobre os ensaios («Dicen de Mondoñedo que los ensayos del Orfeón continúan con gran actividad, hallándose ya bien ensayado el viril himno gallego, del insigne maestro Veiga»<sup>86</sup>), e anúnciase, finalmente, que «El orfeón que ha de cantar ante los restos del maestro, tiene ya matizado el Himno á Galicia y ensaya otras exémbres composiciones»<sup>87</sup>.

Efectivamente, a interpretación do Himno en Mondoñedo foi un acto solemne, como correspondía a tan importante evento patriótico en Galiza cultural de comezos do século:

El subsecretario de Gracia y Justicia tiró del cordón de seda, y al descorrerse el lienzo que cubría el mármol, la Banda de Isabel la Católica y el «Orfeón Pacheco», que dirige José Castañeda Jurado –un buen músico, que oyó generales y sinceros aplausos–, interpretaron, unidos, el magnífico «Himno gallego», de Veiga, que se oyó con emoción<sup>88</sup>.

Otras crónicas mesmo fan o paralelismo entre o noso himno e calquera dos europeos:

después de cantar y matizar la *Alborada* de un modo prodigioso los cincuenta muchachos de José Castañeda dejaron oír en estupendo conjunto con la banda militar de Isabel la Católica, el vigoroso himno Os pinos, tan lleno de majestad como cualquier himno nacional europeo<sup>89</sup>.

Ao mesmo tempo, tamén se comeza a reclamar un posto sobranceiro para Pascual Veiga no 'rexionalismo', facendo un paralelismo con Brañas, o autor do outro himno concorrente máis importante nos comezos do s. XX, laíándose, ademais, de que ambos os himnos non fosen coñecidos e, mesmo, de que Veiga non tivese composto música para o texto de Brañas<sup>90</sup>.

A partir destas datas, a utilización do Himno será crecente en Galiza. Así o vemos, por exemplo, na velada celebrada en Pontevedra en honra de Rosalía: a interpretación está programada como acto final e extraordinario para o domingo, día 19 de xaneiro de 1913, coa orquestra de D. Isidro Puga e o Orfeón de 'La Artística', que dirixía o mestre Serrano:

Entre estos números cuyo programa no se precisó aún, habrá uno de novedad musical para Pontevedra. Será éste la ejecución del *Himno gallego* compuesto por Veiga y desconocido en Galicia hasta ahora.

# Himno á Galicia

2

De virtudes tingida,  
E de benignos afetos,  
Com os vultos castos,  
E de céltico clari;  
Non equivas exura,  
Da injuria e maldadade;  
Fugata se teu sono,  
Filla de Breogán.

Code'l os generosos,  
Vos cantos entenden;  
E brevemente atenden,  
O voso nome son;  
Mas equales ignaros,  
Acorresos e duros,  
~~de maldades e equivos,~~  
Non nos entenden, non.

# Breogán. (1)

(1) A Gallega cantillo e  
os outros gallegos

Que ben os rememoros,  
Na maldade pendente,  
O repunidos tormento,  
Do próspero luar e  
Que ben das altas copas,  
Quais se mil queixumes,  
Os repunidos de maldades,  
Do seu boca fungar

1

3

Os tempos son chegados,  
E auguramos as cidades,  
E as tuas inquietudes,  
Lamparmento terán;  
Foi bonde queo gigante  
Vosso incommulable sea  
A redencion da boa  
Filla de Breogán.

Leus fillas engrosas,  
In gran feroz trances late,  
A glorioso combate,  
Aprestantando vanc;  
E por ti mesma libre  
E' indiana servidume,  
E' quobrioso alcume,  
Filla de Breogán.

La letra es de Eduardo Pondal, y fué estrenado recientemente en Mondoñedo, con motivo del traslado de los restos mortales del autor de la *Alborada*<sup>91</sup>.

E algo semellante estaba previsto para a homenaxe que se ía celebrar a fins deste mesmo ano, mais que finalmente non se produciu<sup>92</sup>, dedicada precisamente a Eduardo Pondal na cidade da Coruña:

Aprovechando la estancia en la Coruña del viejo poeta gallego Pondal, la Asociación de la Prensa trata de dedicarle un gran homenaje, organizando la fiesta de la poesía gallega.

Serán invitados para tomar parte en ella los señores Mella, Valle Inclán, Vicenti, Filomena Dato, Sofia Casanova y otras intelectualidades.

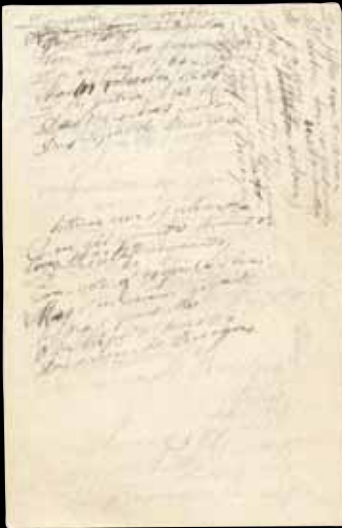
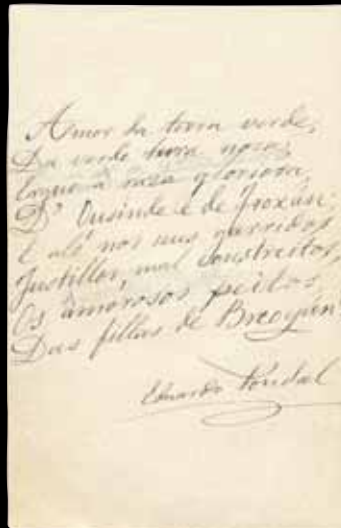
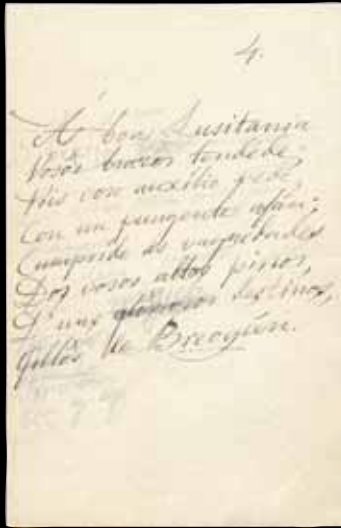
También serán invitadas la Universidad de Santiago, sociedades de recreo, centros gallegos de Madrid, Bilbao, Habana, Buenos Aires y la Real Academia Gallega.

La fiesta se celebrará el día 15 de Diciembre, y terminará cantándose, por el Orfeón acompañado por la banda del regimiento de Isabel la Católica, el *Himno á Galicia*, letra de Pondal, que se estrenó con gran éxito al ser trasladados los restos del notable compositor Pascual Veiga<sup>93</sup>.

Por outra parte, en Ourense parece que o himno vai ser interpretado conxuntamente por todas as masas corais nun concurso de orfeóns organizado para o día 3 de xuño de 1915 pola 'Unión Orensana', coa participación das agrupacións 'Artística' (Vigo), 'La Esperanza' (Vigo), 'Orfeón Gallego' de Lugo, 'Aurora' de Sárdoma (Vigo), 'Orfeón de Teis' (Vigo) e 'Colón' (Pontevedra)<sup>94</sup>.

Non van ser estas as únicas veces nin os únicos lugares en que se interprete, porque a través da prensa se poden achar noticias relativas á presenza do himno noutros lugares e noutras ocasións, como, por exemplo, nas festas luguesas de San Froilán por parte do 'Orfeón Gallego' e da Banda Municipal de Lugo<sup>95</sup>.

Pascual Veiga, Eduardo Pondal e Guillermo M. Tomás (ilustración dos Apuntes de 1909)



## A CONSOLIDACIÓN DO HIMNO (1916-1936)

*Nos fortes peitos s' establece [...].*  
(E. Pondal, E 187.2)

No día 18 de maio de 1916 fúndanse as Irmandades da Fala na cidade da Coruña, organización impulsada por persoeiros como Antón e Ramón Vilar Ponte, Lúgrís Freire, Carré Aldao, Tetamancy etc. Esta institución, que rapidamente se estenderá por toda a xeografía galega ao longo dos seguintes meses e anos, nacia cunha evidente vocación de defensa da lingua, da cultura e da personalidade da nación galega.

Sen dúbida, as Irmandades constituíron un elemento fundamental na consolidación e organización do movemento nacionalista galego, na expansión cultural en todos os sentidos e na pro-pagación dos símbolos nacionais, nomeadamente do Himno, obxecto deste traballo.

Seguramente non é alleo ao ambiente inicial que permitiu e favoreceu a organización nacionalista o feito de que na mesma cidade en que naceron as Irmandades se organizase tamén, desde o Circo de Artesáns, unha «Festa Galega», cuxa alma mater era Manuel Casás Fernández:

La 'Fiesta Gallega', iniciada por este Centro [o Circo de Artesáns], ha sido otro inolvidable acto de «Afirmación regional», en el cual la música y los cantos de nuestra tierra han tenido solemne y clamorosa consagración; y en ella se cantó, por primera vez ante un público de más de doce mil almas, el «Himno a Galicia» de Pondal y Veiga; y desde entonces hiciéronse populares los viriles acentos de ese himno que nosotros hemos exhumado del olvido en que todos le teníamos, y resuenan como una cordial salutación a la aurora que centellea anunciando el renacimiento de Galicia<sup>96</sup>.

O seguimento da prensa diaria demostra que a interpretación do himno se produciu na «Festa Galega» o 20 de agosto de 1916, na Praza de Touros da Coruña a beneficio dos nenos pobres, como remate interpretativo polo coro «Toxos e Froles», acompañado pola banda de música e o coro «Aturuxo» de Lugo, e mais un gran número de nenos das escolas «nacionais», que, previamente, ensaiaran a súa interpretación<sup>97</sup>. A crónica de *La Voz de Galicia* achega información interesante sobre o nivel de descoñecemento popular do Himno nesa altura:

Terminó la hermosa fiesta con el «Himno a Galicia» letra del insigne Pondal y música del gran maestro Pascual Veiga. Lo cantaron todos los individuos de los coros y muchísimos niños y niñas que con la música de Isabel la Católica ocuparon el tablado. Por cierto que esta obra resultaría mucho más solemne y grandiosa, con voces de hombre en mayor número que las infantiles.

Es una gran pena que casi nadie conozca en Galicia este «Himno», tan majestuoso, tan viril, tan austero, como cuadra a nuestro temperamento y a nuestra raza. Debiera hacerse popular y ser escuchado con la cabeza descubierta. Ayer hubo que repetirlo y estalló al final una ovación formidable<sup>98</sup>.

A partir desta interpretación festiva e multitudinaria, a demanda popular comeza a manifestarse solicitando que a banda militar coruñesa, que tocaba periodicamente no Cantón, interpretase regularmente o Himno:

Un grupo de personas entusiastas de nuestra música, se acercaron a nosotros para rogarnos solicitemos desde estas columnas del inteligente director de la banda de Isabel la Católica, D. Pedro Quiroga, que tenga la amabilidad de complacerles ejecutando en el paseo del Relleno el hermoso himno gallego de Pascual Veiga, pue[s] aun cuando sin el canto no se aprecien sus méritos todo lo debido, resultará agradable a todos y se divulgará al propio tiempo<sup>99</sup>.

Nos momentos en que se comeza a escoitar na cidade o Himno, inicialmente só na súa interpretación instrumental para banda militar, aparece xa como remate no programa da banda de música do rexemento de Isabel la Católica para as veladas nos xardíns de Méndez Núñez<sup>100</sup>, con noticias sobre o futuro acompañamento de voces orfeónicas<sup>101</sup> e, tamén, subliñando o feito das frecuentes repeticións por petición directa do público.

Estas interpretacións son repetidamente comentadas por Antón Vilar Ponte, fundador das Irmandades da Fala e un dos redactores nesta altura de *La Voz de Galicia*, nun artigo anónimo baixo o título de «Veiga y Pondal. El himno a Galicia», falando xa da necesaria oficialización e expansión do himno, dun incipiente cerimonial na súa interpretación e recollendo comentarios de Gómez Carrillo, cronista parisiense e poeta guatemalteco («Tiene la grandeza de un himno nacional»), e mais de Alfredo Vicenti, director de *El Liberal* («La misma augusta sobriedad del «Himno inglés»»):

Era una gran pena que este «Himno» nuestro, que no es oficial, pero que debiera serlo, fuese apenas conocido. Hay que hacer que lo sepan todos los gallegos. Deben tenerlo en su repertorio todos los orfeones [...]; deben cantarlo todos los coros que aspiran a reconstituir la música regional y repetirlo jóvenes y viejos de vuelta de las romerías. Debe, en fin, hacerse popular y ser escuchado con la cabeza descubierta.

En ello no hay ni puede haber nada inquietante. No es un himno que cante violencias sino el santo amor a la región<sup>102</sup>.

Ao día seguinte, aparece un segundo artigo de Vilar Ponte a partir do cal, polo feito de expresar a xeral ignorancia sobre o himno, o xornal inclúe a letra das tres primeiras estrofas:

Como ya hemos dicho, la banda de música del regimiento de Isabel la Católica, a requerimientos del público y con plausible acierto, viene ejecutando estas noches en el Relleno el «Himno a Galicia», de Pascual Veiga. La composición, antes conocida por muy pocos –y ahora ya algo divulgada– gusta a la mayoría de las personas. Cada vez son más las que se acercan al templete para oírlo.

Lamentábase, generalmente, que no sea posible conocer al propio tiempo que la música de Veiga, la inspirada letra que el insigne bardo Pondal escribiu para ella. El Orfeón coruñés con gusto la cantaría, y acaso pronto llegue a cantarla. Pero no figuraba en su repertorio, como no figura en casi ninguno de las demás masas corales gallegas –lo cual constituye una triste deficiencia a subsanar– y por lo mismo, al menos por ahora no podremos oír sino la música del bello himno.

La letra, consta de varias estrofas, aunque son tres las que más se cantan. Y ya que se nos ha pedido, la daremos a conocer a los lectores<sup>103</sup>.

Estes dous últimos artigos serán lembrados por Adela Veiga, filla de Pascual Veiga, que escribe desde San Nicolás de los Arroyos (Bos Aires) a *La Voz de Galicia*, emocionada pola popularización do Himno, recoñecida polo xornal nunha apostila da redacción en que se afirma (a finais de 1916) que «el «Himno a Galicia» se ha hecho francamente popular. Se canta en todas las escuelas, lo corean las gentes, es familiar y querido»:

¡Ya es popular el himno a Galicia! Ya hay quien identificado con el maestro en su amor a nuestra región querida, aboga porque lo canten todos los gallegos. Hágase oficial o no, –¿que importa?– que lo lleven todos en el corazón y lo entonen con igual fervor con que mi padre lo compuso. Como que él quiso expresar el amor a su idolatrada tierra!

En aquel lenguaje tan suyo solía decirnos refiriéndose al himno: «Es contundente ¿no os parece?». Y solía añadir: «quisiera que lo tocasen en mi entierro».

¡Cuántas veces arrulló a sus nietos cantándoles las bellas estrofas de Pondal!

¡Quién dispuso que fuese tocado el himno en Mondoñedo? ¡Sería el venerado y buenísimo maestro de maestros D. Alfredo Vicenti! ¡Acaso fué el Centro Gallego de la Habana, en cuyo poder obraba la partitura? No lo sé.

Pero si hasta los muertos llegan los homenajes a ellos dedicados, el alma de mi padre debe de haberse estremeado de júbilo al recibir la ofrenda de su canto a Galicia<sup>104</sup>.

A difusión do Himno, polo menos na cidade coruñesa, é rápida e prelude o que rapidamente vai acontecer no resto da Galiza, porque, como di o diario coruñés no anuncio da interpretación do himno con orfeón para o día 1 de setembro de 1916:

Aquí el «Himno a Galicia» comienza a ser difundido. Anoche lo tarareaba mucha gente con el orfeón. Será popular y merece serlo. Es de dos grandes artistas consagrados, y el carácter «oficial», digámoslo así, que falta a la obra, se lo dará el sentimiento unánime de los gallegos. Este «Himno» debe ser consagrado también, aunque se escriban otros<sup>105</sup>.

Nesta liña de enxalzamento dos valores patrios, aparece unha das primeiras utilizacións institucionais do Himno Galego proveniente dunha alcaldía importante, a da Coruña, neste momento ocupada por Casás, que dá instrucións ás escolas para facilitar os ensaios do Himno para a home-naxe a Concepción Arenal:

Encarezo de los Sres. Profesores y Profesoras de las Escuelas Nacionales que se sirvan dar todo género de facilidades para que los alumnos y alumnas de aquellos centros ensayen, bajo la dirección de los músicos de la banda del regimiento de Isabel la Católica, el himno a Galicia, de Veiga y Pوندال, a fin de cantarlo en la fiesta de inauguración del monumento erigido a la ilustre escritora Doña Concepción Arenal.

El acto de referencia se celebrará, probablemente, el día 17 del actual.

Espero de los Sres. Profesores y Profesoras que han de cooperar, como siempre, al mayor lucimiento y brillantez de la fiesta citada, prestando su concurso personal y su entusiasmo.

La Coruña, 4 de Septbre. de 1916.

El Alcalde Presidente M. Casás [rubricado]<sup>106</sup>.

Efectivamente, *La Voz de Galicia* confirma que os nenos van cantar o himno, «que cada vez se hace más popular»<sup>107</sup>, nesa homenaxe a Concepción Arenal, presidida por Eduardo Dato, presidente do Consello de Ministros<sup>108</sup>, e que o volverán interpretar na súa visita ao Hospicio<sup>109</sup>, e, de novo, na súa honra, perante o Palacio Hotel<sup>110</sup>. O texto cantado foron as catro estrofas iniciais d'Os Pinos, cuxo texto foi repartido en pequenas follas impresas.

O que acontecía na Coruña debeu, en maior ou menor medida, producirse noutros lugares de Galiza<sup>111</sup>, porque na madrileña revista *Estudios Gallegos*, dirixida por Aurelio Ribalda, de convicción e práctica foneticistas, xunto coa edición do texto do Himno, aparece o seguinte comentario: «Reproducimos a letra, que moitos desean coñozere desque se ten cantado en varias festas de distintas bilas gallegas. A música, como e sabido, e do maestro Veiga»<sup>112</sup>.

Con certeza, é a partir de finais de 1916, despois da fundación e da acción continuada das Irmandades, por unha banda, e da expansión dos coros populares, pola outra, que a música e o texto do Himno comezan verdadeiramente a espallarse no país. Practicamente en todos os actos dos coros, organizacións que se van multiplicar nas primeiras décadas do século, se remata coa interpretación do Himno Galego, que ocupa un lugar de honra por cerrar as actuacións. Por outra parte, a maioría dos coros van estar ligados aos actos importantes celebrados en toda a xeografía galega, non só festivos, mais tamén aos de carácter cultural e político e/ou reivindicativo, e en moitas ocasións aos actos de índole galeguista.

Así se pode documentar, como exemplo paradigmático, na historia do coro ferrolán 'Toxos e Froles' (fundado en 1914), que, desde a súa presentación pública en 1915, terá numerosísimas actuacións dentro e fóra de Galiza cerradas co himno, podéndose computar cerca de cen interpretacións rexistradas entre 1916 e 1936<sup>113</sup>. E non de menor importancia son as primeiras gravacións do himno en disco en 1918 ('Cántigas e ATuruxos' de Lugo), 1921 ('Cántigas da Terra') e 1922 ('Toxos e Froles')<sup>114</sup>, feito que multiplicará a súa difusión a través das emisoras radiofónicas, tanto en Galiza como na emigración.

A modo de exemplo, a presentación pública do coro 'Cántigas da Terra' (cuxo presidente era Eladio Rodríguez, contando con perseiros como Carré Aldao ou Iglesias Roura), dirixido por Mauricio Farto, iniciábase e céntrase co Himno Galego<sup>115</sup>; será comentada a súa actuación en termos musicais xa que, na crónica do redactor, non se dubida en propoñer a supresión dos matices indicados na partitura para unha máis fácil popularización desta:

Terminaron cantando el Himno gallego que todos los concurrentes escucharon puestos en pie. Un reparo hemos de hacer a esta nota artística: no debe Farto pensar en que es una obra para orfeón. Nada de pianos ni ritardandos, ni de efectismos que la desnaturalicen. Crea sólo que el Himno es algo muy popular que debe cantar todo el mundo, siquiera haya natural claro oscuro en las voces. Otra cosa que sobra es la parte que corresponde a la banda de música, o a la orquesta o al piano. Cuando solo está el coro, debe acabar el Himno donde acaba la letra. Y nada más, porque esos compases de acompañamiento, a boca cerrada, disuenan, Farto<sup>116</sup>.

Este acto, de marcada significación galeguista, debe ser certamente importante porque Antón Vilar Ponte, na súa sección «Con letra del siete», perante a actitude de respecto do público na inter-



Esquerda: Portada da 1ª edición rexistrada da partitura do Himno en que figuraban como autores Eduardo Pondal e J. A. Veiga (nomes corrixidos nesta ilustración)

Dereita: Partitura editada polo Banco de Galicia (Montevideo, 1956-1966)

pretación, preguntáse: «¿Hay entonces, en la fiesta de anoche, algo más que una sencilla audición de cantores gallegos? ¿Fué el ensayo de un acto político?»<sup>117</sup>. E no segundo concerto deste coro tamén vai ser interpretado ao final o Himno<sup>118</sup>, que foi escoitado «con respeto» e con aplausos<sup>119</sup>.

Ademais, nos programas das festas galegas dos coros comeza a aparecer a interpretación final do Himno Galego por parte de todos os orfeóns conxuntamente (e ás veces tamén coas bandas militares) co cerimonial acostumbrado: público en pé e os homes coa cabeza descuberta<sup>120</sup>.

Por outra parte, naquelas Irmandades da Fala en que existía un coro propio, o himno era interpretado decote<sup>121</sup>. Co paso dos anos, o número de coros das Irmandades ía aumentando e acrecentándose a súa influencia, como mostra a interpretación do himno tamén en representacións teatrais, como, entre outras moitas, as realizadas pola 'Agrupación Artística' en Pontevedra (*Mimia*, de Lúgrís Freire)<sup>122</sup> ou pola Escola Dramática Galega en Sada (*A Ponte*, tamén de Lúgrís)<sup>123</sup>.

Así pois, as actuacións en que interveñen as agrupacións corais galegas acababan sempre coa interpretación do Himno, recollidas nas reiteradas noticias e comentarios d'*A Nosa Terra* (confirmadas pola restante prensa galega) a respecto de, entre moitos outros, 'Queixumes dos Pinos' (de Lavadores)<sup>124</sup>, 'Foliadas e Cantigas' (de Pontevedra)<sup>125</sup>, 'De Ruada' (de Ourense)<sup>126</sup>, 'Cántigas da Mariña' (de Ribadeo)<sup>127</sup>, 'Ecos da Terra' (de Ferrol)<sup>128</sup> etc.

É máis, o propio voceiro das Irmandades fai, por veces, comentarios arredor da calidade ou do sentimento interpretativo: sobre unha actuación de 'Cántigas da Terra' indicase n'*A Nosa Terra* que estaría moi ben que o himno «fose cantado con mais brío e mais movido»; neste mesmo comentario de 1923 é tamén de interese a observación final do artigo:

Notamos tamén como estas festas vanse enxebriando cada vez mais. Agora fanse os programas en galego, o público acude con entusiasmo e interese e o noso Himno Nacional escóitase sempre de pé e con verdadeira religiosidade. Todo isto non pasaba fai tres anos e por iso nós queremos o rexistrar pol-o que representa<sup>129</sup>.

Así pois, foron verdadeiramente as Irmandades as que con absoluta consciencia acolleron o himno de Pondal e Veiga e o espallaron por todo o territorio galego a través de múltiples actos polí-

ricos, culturais ou, simplemente, cívicos. Mais a súa actuación co símbolo (o mesmo que fixeron coa bandeira) levou consigo o establecemento dun cerimonial que chega até hoxe, cun respecto ao himno que é xeral en todas as nacións e/ou Estados:

E terminado o discurso que foi moi apraudido, todol-os irmáns postos en pé, e cheos de maor entusiasmo, entonamos con relixiosidade e amore o himno galego, coma temos por costume, termiñarl calquera aito na Irmandade da Fala<sup>130</sup>.

Desde o comezo mesmo das actividades irmandiñas, pódese percibir claramente a fonda emoción e o gran respecto mostrado cara ao Himno: «os irmans cruñeses no tren, entoaron o Hino Galego, con voces fortes e variles, cheas d' entusiasmo, tremantes de fe. Todos descubertos, todos ergueitos. Un relixioso istante que fixo escintelejar o comenzo de bígoas nos ollos de moitos»<sup>131</sup>. O cerimonial non se limitaba aos actos máis directamente políticos, tamén se percibía en todo tipo de ocasións<sup>132</sup>, e era asumido socialmente de maneira unánime («El himno gallego [...] no se oye ya sin que naturalmente obligue a escucharlo de pie y descubiertos»<sup>133</sup>). O recoñecemento da 'imposición' do himno e do seu cerimonial faise explícito en diversas ocasións n'A *Nosa Terra* xa á altura de 1917<sup>134</sup>:

Pol-a nosa atiauzón, ascóitase total-o noso himno, en pé e con relixiosidade, por mais que cando nós comenzamos a impoñer-lo, chamáusenos *ridículos* e *pavorosos*<sup>135</sup>.

Houbo en Lugo e no Ferrol festas enxebres. N'elas cantouse o noso himno galego. Oyéuse pol-as xentes, en pe e descubertos. ¿E quen impuxo isto? ¿Non fono aqueles irmáns na Fala cruñeses que chamaron bárbaros algís cursis? Eis é todo na vida<sup>136</sup>.

Así mesmo, protéstase iradamente contra algunha ruptura esporádica da cerimonia himnica establecida desde o inicio mesmo das Irmandades:

Comenzou o festival cantando o himno de Pondal e Veiga a pano baixo, que ascoidato foi en pé pol-os nosos irmans qu' atopábanse n-un palco, e algunha qu' outra persoa mais, e perdónos ista nosa sinceridade a prensa local [...]. Terminado o festival, nosos irmans pidiron que cantaran o hino novamente, sendo compracidos; mais ó notare nosos irmans que o público non seguía o seu exempro de ascoidato en pé, berraron: ¡Érganse, érganse!, e o público todo, coma obedecendo a un máxico conuxuro, páixose en pé<sup>137</sup>.

Mismo se dan instrucións para que a repetición doutras pezas musicais non turben a solemnidade interpretativa do Himno:

Rogamos tamén que ao finar unha festa ou cirimonia calquera en que se cante o himno galego, pón-dose o público respetuosamente de pé e descuberto, como adoita, non se rompa despois o emocionante momento repetindo outra cántiga por boa que ésta sexa. Se o público ovaciona debe repetirse o himno, para que estes sons esgrevios queden no corazón como recendo d'aquel amor que a todos nos axunta, inda que non queiramos, na mais grande e pura das irmandades<sup>138</sup>.

Con certeza, no inicio da actividade das diferentes Irmandades da Fala que fan aparecendo e consolidándose ao longo do país, a organización debeu ter que loitar contra a propia ignorancia ou esquecemento, de explicación histórica clara, entre os seus propios membros, a teor das declaracións de Francisco Vales Villamarín, membro das Irmandades e conselleiro 1º de de Betanzos, que recoñece que «descoñecía o himno galego, cando Antón Villar Ponte lle envía a partitura para que a difundiran» na Irmandade betanceira<sup>139</sup>. E fóra das Irmandades o descoñecemento aínda era maior, de modo que, como exemplo da necesidade social do símbolo e do seu espallamento, un «fato de bos galegos» residente en Melilla solicita, en xaneiro de 1917, a *Nosa Terra* a publicación do Himno de Pondal-Veiga, recoñecendo que moitos galegos, concretamente eles, non o coñecen<sup>140</sup>.

Mais a intensa actividade propagandística, que pode ser seguida a través das páxinas da prensa galega, foi realizada en todas as fronteas. Como é lóxico, o himno estaba presente en todo tipo de

reunión ou mitín político de carácter galeguista, sen esquecer os movementos agraristas, en que o noso himno vai desprazando aos poucos o de Cabanillas<sup>141</sup>:

Foi [...] a xira mais galeguista que pódese maxinare. A íla concurriron mulleres e homes. Levaban gaita e tamboril. Cantáronse *alalás*, muñeiras e o noso Hino [...]. Dempois, todos en pe, os homes descubertos, cantouse o hino a Galicia de Veiga e Pondal [...] unha notabre arenga patriótica, que foi acollida con vivas a Galicia e co canto do noso Hino, outra vez<sup>142</sup>.

Convén notar, ademais, que nos primeiros tempos das Irmandades se canta tamén ás veces o himno de Brañas a carón do himno pondaliano<sup>143</sup> e que, por outra parte, polas relacións establecidas entre os nacionalistas galegos e o nacionalismo catalán e vasco, en actos políticos en que estaban presentes representantes destas nacionalidades tamén se interpretaba «Els Segadors» e mais «Gernikako arbola»<sup>144</sup>. En fin, a actividade propagandística das Irmandades rapidamente comeza a dar froitos:

Cando os irmáns da Fala, voltaron pr'á Cruña, unhas 2.000 persoas, tod' o pobo de Sada, acompañau os propagandistas mais d'un kilómetro, carreiteira adiante. Cantábase o hino galego; ceibábanse berros contr' o caciquismo e vivas á nosa terra<sup>145</sup>.

No mes de marzo de 1917, Xosé Fontenla chega á Galiza como delegado do Centro Galego da Habana con motivo da translación dos restos de Chané para o cemiterio da Coruña. O promotor galego-cubano do noso Himno vai visitar a Eduardo Pondal, moi enfermo nos primeiros días deste mes, o día 5 de marzo:

Agradeció el enfermo con la cautivadora llaneza en él característica el recuerdo y el saludo del alcalde y de sus amigos. Tuvo para el «Centro Gallego» elogios tan sobrios como justos y con efusivos apretos de manos expresó al señor Fontenla su reconocimiento por el noble afán con que difundió en Cuba el «Himno a Galicia», compuesto por Veiga sobre las robustas estrofas que el propio Pondal escribió hace años<sup>146</sup>.

Tres días despois, o 8 de marzo, morre Pondal e o seu enterro constitúe unha manifestación cidadá de dó e sentimento pola morte do bardo bergantiñán, autor da letra do Himno. No cemiterio, despois dos discursos de Manuel Casás e Lugrís Freire, en galego, os sepultureiros continuaron no seu labor mentres caían as flores sobre a terra e un grupo das Irmandades «entonó, bien acordado y lleno de unción el viril "Himno a Galicia" que compuso el maestro Veiga sobre los magníficos versos de Pondal»<sup>147</sup>. Na realidade, estas poden ser palabras exactas porque foron só os membros das Irmandades («Os únicos que entoamos o himno gallego no cementeiro»<sup>148</sup>) os que cantaron o himno, seguramente porque aínda non era de coñecemento xeral a principios de 1917.

No día 10 de marzo xa hai unha homenaxe das Irmandades da Fala a Pondal na Academia Galega que conclúe co canto do Himno de todos os asistentes postos en pé<sup>149</sup>, para, no día seguinte, día da tradicional ofrenda a Curros, aproveitar a data para tamén seguir homenaxeando o autor d'Os Pinos; asemade, anúnciase que se cantará perante as tumbas dos nosos ilustres devanceiros<sup>150</sup> e incluíra tamén a tumba de Chané<sup>151</sup>. E aproveitando a estadia de Fontenla no país, os «Amigos da Fala» da Coruña ofrecénnlle un xantar de recoñecemento e irmandade, onde, como era norma, se acabou cantando aquel himno («E pol-o derradeiro, postos en pé, todol-os xantadores entoaron o Hino galego») que, mercé á inicial actividade proselitista de Fontenla na Habana, se estaba a converter no verdadeiro e 'oficial' himno de Galiza<sup>152</sup>.

E por estas mesmas datas, arredor da morte do Pondal, proliferaron os actos na súa honra, moitas veces aproveitados para reivindicar o himno como símbolo nacional galego. Sirvan de mostra os comentarios críticos d'A *Nosa Terra* sobre a intervención de Cambón, vicepresidente do Ateneo de Ourense, que interveu na homenaxe a Pondal, onde, despois de ler fragmentos d'Os Pinos, «veu dicire que concee pouco a obra de Pondal, e que é inxusta a nota de nacionalismo galego que se l'aprica»; mais A *Nosa Terra* pregúntase:

¿Non é nazonalista un himno no que se fala de nazón e de patria, ¿No que se lembra á Lusitania como irmá de raza e de lingua? ¿Non aconsella por outra parte, o bardo que dispoñámo-lo peito para o «intrépido combate»? ¿Non lles dá ás fillas de Breogán que insinen ós seus fillos «fortísimos acentos»? ¿Non recomenda que non deamos a esquecemento da inxuria o rudo encono, pra que desperte e se ridima a NAZON GALEGA?»<sup>153</sup>.

Tamén neste mesmo ano de 1917 se interpreta o himno na homenaxe a Pascual Veiga, celebra-da na cidade natal do músico:

Nós non podíamos faltar n'ise homenaxe porque Veiga foi o autor do himno rexional galego, himno que fica-ba esquecido, e nós, os irmáns da fala fixemos o milagre de resucitalo, levámo-lo ás multitudes e cō noso exemplo erguemos un verdadeiro moimento vivente, un moimento vibrante e patriótico, á súa lembranza.<sup>154</sup>

Unha das liñas de actuación das Irmandades foi o constante recoñecemento ao labor, á obra e, en fin, ao sacrificio dos nosos devanceiros, de modo que, sistematicamente, se fan horas anuais a diversos persoeiros da nosa cultura. Así, a tradicional homenaxe anual a Curros, iniciada polo Circo de Artesáns, a que se suman a Real Academia Galega e as Irmandades e despois os coros e outras institucións cívicas, vaise ampliando progresivamente. Nun primeiro momento, e tras a súa morte, xa se inclúen tamén os nomes de Pondal e Chané, intérpretese sempre o símbolo nacional e, mesmo, é «cantado tamén pol-o pobo que escoitaba»<sup>155</sup>.

Posteriormente, vanse sumando outros nomes a medida que as grandes figuras da cultura galega van desaparecendo ou se van recuperando para a memoria colectiva (Curros, Pondal, Chané, Mur-guía, Tettamancy, Vaamonde, Martínez Salazar, Marcial del Adalid...). E nestes actos xa se fai notar que o Himno é cantado por «unha gran parte do público», que entoa «solemnemente o Hino Gale-go, que foi escoitado con relixioso silencio»<sup>156</sup>.

Como é de esperar, tamén era moi habitual conmemorar diversos eventos relacionados con Rosalía, tanto aniversarios<sup>157</sup> como homenaxes de diversa condición e alcance; existe constancia de que, xa nesta altura, o himno era tamén utilizado para cerrar os actos, e chegouse a criticar publi-camente a súa ausencia, como aconteceu na homenaxe celebrada en Santiago no ano 1917, onde si se interpretou a Marcha Real española: «Debió haber tocado el himno gallego de Veiga, nuestro himno, que todas las músicas de la región tienen el deber de incorporar a sus programas y saber de memoria»<sup>158</sup>.

A recuperación e a lembranza destas figuras sobranceiras da patria alcanzan non só aos grandes vultos, mais tamén a outras figuras de menor relevo que non por iso son esquecidas na memoria colectiva dos galegos, como mostra, entre outros exemplos posibles, a inauguración do mausoleo a Leiras Pulpeiro en Mondoñedo, onde o «himno nacional» foi interpretado polo orfeón 'A Lira'<sup>159</sup>.

Máis aínda: a presenza do Himno detéctase nas homenaxes que, organizadas desde diversas ins-tancias, son ofrecidas a persoas relevantes no movemento galeguista ou na cultura galega, como Ela-dio Rodríguez González<sup>160</sup> ou o violinista e compositor Manuel Quiroga: «A saída do teatro, o gran violinista foi levado sobre os hombros de rapaces da "Irmandade", antr' a multitude que berraba e apraudía, mentras ouvíase cantar o himno nazonal galego»<sup>161</sup>.

Nesta liña, as Irmandades aproveitaban todas as circuntancias para seguiren no labor de exten-sión e consolidación do noso himno, ás veces con repartimentos masivos da letra: inauguracións de exposicións de arte galega<sup>162</sup>, exposicións de pintura («o sesteto Cárpea e o mestre Brage, tocaron aires da terra con moito amore. Tocaron tamén o noso himno nazonal que coreou a mocidade rexa da "Irmandade"»<sup>163</sup>), celebracións de diverso carácter, como por exemplo a «Festa da Árbore Froitei-ras»<sup>164</sup>, ou conferencias de persoeiros, como aconteceu en 1922 con ocasión dunha conferencia de Castela en Ferrol, en que o Himno foi interpretado polo coro «Airiños da miña terra»<sup>165</sup>. E nas empresas tradicionalmente ligadas ao nacionalismo, como o Balneario de Mondariz<sup>166</sup>, onde desde moi cedo aparecía o Himno nos actos sociais (no salón de festas do establecemento<sup>167</sup>), agora é interpretado sistematicamente polo menos dous días á semana como remate nos concertos semanais que se celebraban no parque do Balneario<sup>168</sup>.

E como é lóxico, o Himno terá presenza obrigada nas diversas e variadas celebracións que se fan da festa do 25 de Xullo por parte de galegos emigrados en América e as súas sociedades, así como

no interior do país por entidades cívicas diversas ou, obviamente, por organizacións de carácter más político<sup>169</sup>.

Entre tanto, a organización e o labor coordinado e múltiplo das Irmandades vai avanzando social e politicamente, de modo que na Asemblea Nacionalista de Lugo en 1918, partindo dunha prácti-ca social que comeza a ser xeral, acórdase que «en tódolos actos oficiais nos que se cante o himno nazonal galego s' incruya ista estrofa, feita por Pondal com' as outras para a música de Veiga.

A noble Lusitania  
os brazos tende amigos [...]»<sup>170</sup>.

Isto é unha mostra máis da constante preocupación polas relacións Galiza-Portugal que o gale-guismo, en xeral, e as Irmandades, en particular, tiñan xa desde os primeiros momentos da súa fundación<sup>171</sup>. Non é casual que, entre os acordos políticos, na Asemblea Nacionalista de Lugo se inclúa a «Federación da Iberia», con «igualdade de relacións con Portugal», de modo que «Crendo n-a acci-dentalidade das formas de goberno, intréstanos aclarar que non apelamos por ningunha, mais sim-patizaremos, dende logo, con aquela que se amoste mais doada pra chegare á federación con Portugal»<sup>172</sup>.

Estes principios, con prolongación doutrinaria e programática en todo o corpo ideolóxico-polí-tico do nacionalismo, estaban presentes na poesía de Pondal (vid. QP 45 e 75; PI 33; PM 41 e 44; PA 17) e, moi concretamente, na estrofa d'Os Pinos que non formou finalmente parte do Himno galego e que as Irmandades tiñan sempre presente: «Xa o dixo Pondal n'unha estrofa do noso himno, que temos de cantar sempre: *A noble Lusitania...*»<sup>173</sup>. Nesta liña debemos considerar que as Irmandades cantaban, polo menos esporadicamente, esta estrofa, tal como é recollido nas páxinas d'*A Nosa Terra*:

Cando o coro «Cántigas da Terra» esgotou o repertorio púxose a entonar o himno nazonal galego. Tódal-as cabezas descubríronse como movidas por un resorte. E as estrofas do himno ouvíanse crame-mente:

¡...Non des a esquecemento  
da inxuria o rudo encono,  
desperta do teu sono  
nazón de Breogán.  
¡A noble Lusitania  
os brazos tende amigos  
aos eidos ben antigos  
con un punxente afán;  
e cumpre as vaguedades  
dos tes soantes pinos,  
d'uns máxicos destinos  
nazón de Breogán...!»<sup>174</sup>.

Todo a estrutura organizativa dos 'irmandiños' ou 'irmáns' e a súa constante acción propagan-dística arredor da instauración do texto pondaliano e da música de Veiga como himno nacional tiveron os seus froitos, que poden ser comprobados a través das publicacións periódicas cando informan sobre a cuestión, a pesar de que se constata o silenciamento da prensa allea ou inimiga do movemento de redención galega: «Todo isto, tan público, tan notorio, foi silenciado por tod' a prensa da Cruña. Por toda... sin escepciós. Nada mais elocuyente e vergoñoso»<sup>175</sup>. En 1924, en plena ditadura de Primo de Rivera, xa se rexistra a seguinte pregunta retórica: «¿Non se canta hoxe en toda Galicia o noso Himno?»<sup>176</sup>.

Efectivamente, percíbese que o Himno é interpretado non só polos coros galegos mais por todo tipo de agrupacións musicais («Un apraudido quinteto de señoritas francesas que ven autuando con moito éxito no *Café Méndez Núñez* e que dirixe o intelixente mestre Brage, tocóu *Negra Sombra*, de Montes e o himno nazonal galego»<sup>177</sup>), bandas de música<sup>178</sup> e, de grande importancia para a difusión xeral, por orquestras populares, ás veces por petición expresa das Irmandades: «as orquestras que tocan nos cafés da Cruña executaron programas de música galega, a petición da Irmandade, e ao



final dos concertos o Himno a Galicia»<sup>179</sup>. Deste modo, as festas populares comezan a galegizarse e a integrar o Himno como un elemento importante tamén ligado ao lecer dos cidadáns:

Notamos tamén como estas festas vanse enxebriando cada vez mais. Agora fanse os programas en galego, o público acude con entusiasmo e interese e o noso Hino Nacional escóitase sempre de pé e con verdadeira relixiosidade. Todo isto non pasaba fai tres anos e por iso nós querémoslo rexistrar pol-o que representa<sup>180</sup>.

O resultado, en consecuencia, é a extensión do Himno a amplas capas da poboación, que o asume tanto na súa interpretación como no cerimonial e solemnidade que implica: «e como nota curiosa réstanos dicir que cando nos cafés se tocaba o hino a Galicia, as xentes descubríronse sempre, pón dose en pé e coreando»<sup>181</sup>. Perante esta situación, devagaríño, tamén algunhas institucións administrativas van asumindo o Himno como símbolo de Galiza: «O Auntamento da Cruña tivo o patreótico acordo de trocar a marcha real [isto é, o himno español] pol-o *Himno Nacional Galego* na inauguración do novo Pazo Municipal»<sup>182</sup>. E en 1923 xa se afirma con rotundidade o seguinte: «O hino galego popular, o que se canta de cote en todas partes, é o hino do gran bardo Pondal»<sup>183</sup>.

Porén, en 1923 prodúcese o golpe de estado e comeza a ditadura de Primo de Rivera, que finaliza con Berenguer en 1931. A Presidencia do Directorio Militar publica un Decreto en que se establece no artigo 1º o seguinte: «Serán juzgados por Tribunales militares, a partir de la fecha de este decreto, los delitos contra la seguridad y unidad de la Patria y cuanto tienda a disgregarla, restarle fortaleza y rebajar su concepto, ya sea por medio de la palabra o por escrito, o por la imprenta o cualquier medio mecánico o gráfico de publicidad y difusión, o por cualquiera clase de actos o manifestaciones». E no artigo 2º vén a condena: «La difusión de ideas separatistas por medio de la enseñanza, o la predicación de doctrinas, unas y otras de las expresadas en el artículo 1º, prisión correccional de uno a dos años»<sup>184</sup>. A derogación do ditatorial decreto, «ya que es manifiesta la cordialidad con que se desenvuelven los sentimientos regionales dentro del ideal de la unidad de la Patria», demorouse máis de sete anos, productíndose o 13 de xuño de 1930<sup>185</sup>.

Esta nova situación política, especialmente entre 1923 e 1925, durante o estado de excepción, ten o seu efecto no nacionalismo galego e nas Irmandades, coa conseguinte diminución de actos de exaltación patriótica (galega). Non é que o Himno desaparecese totalmente, mais ficou moi rebaxada a súa presenza pública, o mesmo que todas as actividades relacionadas coa lingua e cultura, así como a organización cívico-política da cidadanía galega. Boa mostra é o comportamento dalgunhs coros, como por exemplo «Cántigas da Terra»: «Como o coro [Cántigas da Terra] non cantou o Hino, como o facía sempre nos seus festivais, unha gran parte do público pediullo, sen conseguir ver satisfeitos os seus desexos»<sup>186</sup>.

A represión dos símbolos, pois, vaíse notando no longo período ditatorial, como mostra que en «O homenaxe a os mortos ilustres» (nun número moi censurado d'A Nosa Terra) se comente que as Irmandades da Fala levaron flores «e o pau da súa bandeira, sin ésta, con un grande crespón de loito». O ambiente de represión política condiciona a cidadanía e interiorízase a falta de liberdade:

Houbu unha nota cómica e redicula que deu o coro «Cántigas da Terra». Ao se enterar pol-a prensa local de que iba ser a Irmandade que organizaba o acto, antilicijouse a celebralo pol-a súa conta, cando os outros non o fixera xuntamente co'as demais entidades, indo ao cemiterio o domingo anterior e anunciando que non levarían o estandarte nen habería cantos. «¡Ezo chámase ser prudente e comedidos!»<sup>187</sup>.

Así mesmo, a situación na ditadura non permite, ou restrinxen, a habitual celebración do 25 de Xullo. Así se explican os eufemismos explícitos d'A Nosa Terra («Aló na intimidade dos nosos espíritos é onde festexamos o único e verdadeiro "Día de Galicia"»), así como o recoñecemento da imposibilidade de actuación («Téñase en conta que os tempos non axudan moito para facer alardes sobre todo n'unha revista do carácter da nosa. Emporiso; chegamos a onde poidemos»<sup>188</sup>); tan importante a celebración pasará sen manifestacións públicas de identidade: «A outa sinificación da data transcurrirá sin manifestación pública, sin a facultade de expoñerse leda e espida ante os ollos dos galegos»<sup>189</sup>.

Isto non quere dicir que o Himno non fose interpretado en ningunha ocasión: documéntanse, a pesar de todo, numerosas actuacións dos coros en que os versos de Pondal seguen a resoar desde os escenarios<sup>190</sup>. Mesmo se producen situacións paradoxais: os músicos do cruceiro alemán «Braunschweig» interpretan o Himno galego nos coruñeses xardíns de Méndez Núñez como mostra de galantería co público galego:

A «Irmandade» da Cruña querendo corresponder ao nobre feito dos alemáns entregoulles un milleiro de artísticas tarxetas co'a letra do hino e no medio a cruz de Sant-Yago. No pé levaban a seguinte adicatoria:

«A Irmandade da fala da Cruña, agradecida pol-o homenaxe que os mariños alemáns do «Braunschweig» renderon a Galicia executando o noso **Santo Hino**, adicalles esta edición do mesmo»<sup>191</sup>.

Mais seguramente feitos como este non deixaban de ser anécdotas nun tempo en que o nacionalismo estaba sometido ao férreo control da ditadura que obrigaba a «esquecer» os símbolos: algúns intelectuais alemáns homenaxeados no Teatro Rosalía, despois de a banda de música interpretar o himno xermano, «pediron que se tocase o himno galego. Pero non poideron ser compracidos. Sei que ninguén o sabía...»<sup>192</sup>.

Non é casual que precisamente na ditadura de Primo de Rivera aparecese unha campaña de desprestixio do Himno Galego en dous medios xornalísticos de carácter antinacionalista, despois dun período de expansión e consolidación do símbolo himnico. Nesta campaña é elemento importante a revista *Vida Gallega*, en cuxas páxinas aparecían desde ben cedo condenas antinacionalistas centradas especialmente nas Irmandades da Fala:

Hay un *nazonalismo* gallego desde que la musa sombría y quejumbrosa de Pondal, habló, *por una casualidad* puramente céltica, «d'a nazon de Breogán»; nacionalidad brumosa, inquieta, desdibujada, *bequeriana* (admírese la corrupción de la mágica palabra). Nacionalismo *d'a Irmandá d'a Fala*<sup>193</sup>.

O comportamento da revista ten continuidade ao longo das súas páxinas e dos anos, por veces incluíndo o Himno na condena xeral dos símbolos nacionais galegos:

Pues va usted que esos pobres ilusos, esos míopes de vista y de intelecto, pasan la vida cantando (en malísimo gallego) al zoco, a la zoca, y a la *chuvia*; cantando el horrible *Hino a Galicia*, de Pondal; profiriendo expresiones hueras, y *arregando* a todas horas de Hesperia y de Castela; como si con todas esas babiecadas lograsen poner a Galicia a la cabeza de todas las regiones españolas<sup>194</sup>.

En 1925, Portela Pérez inicia a campaña en xaneiro nas páxinas de *Faro de Vigo*, con intervención posterior de Rodríguez Elías, Galo Salinas, Varela Silvari ou Jaime Solá, entre outros<sup>195</sup>. Esta «polémica» tivo o seu correlato nas páxinas da antinacionalista *Vida Gallega*, cun carácter aínda máis marcadamente contrario ao Himno de Pondal e Veiga<sup>196</sup>. En ambos os medios xornalísticos hai convites expresos á participación na polémica nun intento de desprestixiar un himno xa consolidado que, pola súa vez, será tamén criticado noutros medios desde posicións tamén radicalmente antinacionalistas, como a de Mouríño Estévez<sup>197</sup>.

De todos os modos, a campaña, que tivo tamén resposta noutros xornais<sup>198</sup>, foi inútil e a solidez do Himno non ficou abalada por tantas plumas e tantos intereses persoais que ocultaban o desexo de difundir os himnos propios nunha bastarda pretensión de usurpar o lugar do poeta bergantiñán e do músico mindoniense. Con razón se preguntaba en 1931 o musicólogo Indalecio Varela Lenzaño: «¿Fué oportuna y patriótica la cruzada emprendida unos tres lustros después, arremetiendo despiadadamente contra la música del Himno?»<sup>199</sup>. E *A Nosa Terra* non ficou calada perante semellante campaña de desprestixio:

Parecemos todo eso ganas de perdél-o tempo ou de lles inflar o fol aos que pretenden de cote desprestixiar canto con Galicia ou o que lle é mais querido se relaciona.

O Himno Galego que se adoutou, que se consagrou repetidas veces cò respecto do pobo enteiro que o escoita en pé e descuberto sempre que se canta ou que algunha música o executa, non pode ser mudado. Os que pretenden rebaxalo ou desprestixialo, serán tachados de malos galegos<sup>200</sup>.

Algúns envexosos que se sinten magoados no seu amor propio porque son autores de *fermosísimos* e *valentísimos* himnos que ningún quixo reconocer e adoutar como himno galego por... ¡pol-o que fora! agora andan tratando de zoupar con todal-as suas cativas forzas no Himno que compuxeron os dous grupos e inmortaes, Pondal e Veiga, e que o pobo inteiro (a esceición de algún que outro coro rexional) canta con amor e fé; que a xente toda venera e escoita en pé e descuberta.

¡Pero señor! ¡Non comprenderán eses *aspirantes* a *inmortalidade* que de nada sirven os seus artigos periodísticos ante á vountrade do pobo!

Din eles que o Himno que se canta e venera non é tal himno, que o seu é *moito mellor*.

Non o duvidamos, abonda que eles o digan; pero... Pondal e Veiga acertaron co gusto e mail-o sentimento do pobo. Xa está consagrado o seu Himno...<sup>201</sup>.

No entanto, por razóns diversas, as Irmandades da Fala entran progresivamente nunha crise, seguramente acelerada pola ditadura e polas contradicións crecentes entre as diversas tendencias que convivían no seu seo. En 1928, Losada Diéguez retrotrae a crise da organización e da súa acción social a bastantes anos antes:

Dende 1921 a acción galeguista péchase en sí mesma, mantense da súa propia carne, e a intensidade dos seus traballos perde en forza vital e mais en fecondidade cidadán [...]. Os tempos das Irmandades da Fala, Irmandades rexionalistas, e Coros galegos, tempos varíles, heróicos pasaron. As Irmandades devalaron nos bizantismos e xeneirras tan nosos [...]. Os Coros convertíronse en festeiros de todol-os *Segs-mundados*, *vermouts* de todo xantar político de calquer política [...]. Pro de par de esta galeguización crecente da cultura [refírese a iniciativas como o Seminario de Estudos Galegos] está a desgaleguización metódica da vida galega, que dende 1921 non se detén un instante<sup>202</sup>.

Mais co paso dos anos, após 1925, a ditadura instaurada por Primo de Rivera baixa o seu nivel de represión e percíbese un incremento nas reclamacións do movemento nacionalista, que solicita publicamente a desaparición da censura e se dispón novamente á acción pública no período final da ditadura (1930-1931):

E nós, os galeguistas militantes, pensemos xa inmediatamente en saír á vida pública. A chamar nas portas da concencia galega. Tan axiña como se permita irnos a nos reunir na nosa sexta asamblea, a extractar do noso programa básico un programa mínimo accidental e a propagal-o por todol-os ámbitos da nosa Galicia chamando aos galegos á loita pol-o conqumiermento para a Terra das arelas, feitas realidades, que inspiran a nosa actuación patriótica<sup>203</sup>.

As reclamacións expresadas a través d'A *Nosa Terra* dan conta dese relaxamento da situación represiva, que ten unha mostra significativa na reaparición pública e notoria do Himno en diversas actividades: no 25 de Xullo do ano 1930, día en que algunhas entidades cívicas van por a bandeira galega, pídese que as librarías mostren libros galegos e que os grupos musicais interpreten música galega<sup>204</sup>; efectivamente, a bandeira é izada en numerosos lugares, entre eles o Circo de Artesáns coruñés, nunha velada en que «ao remate unha orquesta executou o hino que foi escoitado con relixiosidade pol-o numeroso público que apraudeu con calor e deu vivas a Galicia»; o mesmo aconteceu noutras moitas vilas e cidades de Galiza, onde «o noso hino fixo vibrar de emoción e patriotismo, pois tocouse en todas partes»<sup>205</sup>, tal como se vía facendo tradicionalmente, incluídas as homenaxes a persoeiros nacionalistas<sup>206</sup>.

A situación sociopolítica está a mudar e o movemento galeguista reagrupáse a partir de 1930 e retoma as asembleas anuais suspendidas durante anos: «O Domingo 27 de Abril celebrouse na Cruña a VI asamblea nazonalista. Con ésta reanudán as Irmandades as súas asambleas anuais que ficaron suspendidas durante os anos dictatoriais»<sup>207</sup>.

A ditadura acaba en 1931 coa proclamación da II República e a recuperación das liberdades democráticas: na Coruña e en Santiago mesturáronse «A Marsellesa» co Himno Galego, igual que conviviu a bandeira republicana coa galega<sup>208</sup>.

Na Asemblea celebrada en Pontevedra durante os días 5 e 6 de decembro de 1931 constitíuse o Partido Galeguista, a organización política do nacionalismo anterior á guerra de 1936. Nos principios políticos desta organización, o himno pondaliano é declarado «himno nacional»:

O noso himno nacional é o himno galego, escrito pol-o gran poeta Eduardo Pondal e con música do compositor Pascual Veiga. Este himno foi titulado pol-o seu autor OS PINOS, porque n-il os piñeiros representan os nosos antepasados que chaman por nós pra que defendamos a nosa Patria, a Patria galega<sup>209</sup>.

Consecuentemente, nos mitins, conferencias e asembleas e mais en todos os actos do Partido Galeguista cántase sempre o himno<sup>210</sup>, o mesmo que nos encontros de Galeuzca, onde son interpretados os himnos das tres nacións periféricas do Estado español. A través da sección «Actividades do Partido» d'A *Nosa Terra* (agora substituída *Boletín do Partido Galeguista*) pódese comprobar que a interpretación é sempre feita, como estaba xa institucionalizado desde había moitos anos, «en pé e solenemente»<sup>211</sup>, ocupando un lugar central na celebración do Día da Patria Galega entre 1931 e 1935, con manifestacións políticas multitudinarias. E como é lóxico, o Himno volve a aquelas conmemoracións ou actos en que tradicionalmente se facía presente, como por exemplo no enterro de Antón Vilar Ponte<sup>212</sup>. Neste sentido, o centenario do nacemento de Eduardo Pondal en 1935 dá lugar á reivindicación da súa figura, sempre asociada ao Himno: «Eduardo Pondal autor da letra do noso himno e bardo galego en cuia obra está representada como en ningún outro poeta noso a conceición nacional e patriótica galega»<sup>213</sup>. Ou en palabras de Alexandre Bóveda: «Ningunha figura máis simbólica que a de Pondal para motivalo [a fe nos destinos da Patria], porque ningún dos nosos poetas soupo presentir como il o movemento nacional galego nin cantalo [...] coa firmeza do Himno de Pondal»<sup>214</sup>.

Cando as actividades eran feitas con outras organizacións republicanas ou na celebración do día da República, por exemplo en 1935, interprétase o Himno de Riego xuntamente co Himno Galego: «Na inauguración da Casa da República [en Santiago] pendurouse primeiro a bandeira galega tocándose o noso hino e a continuación a bandeira tricolor aos acordes do Hino de Riego»<sup>215</sup>. Mesmo nalgunha ocasión o himno é acompañado doutras cancións patrióticas galegas<sup>216</sup>, como na IV Asemblea do Partido, en que se canta tamén o himno de Brañas<sup>217</sup>, que se converteu no himno oficial das Mocedades Galeguistas<sup>218</sup>, organización nacionalista xuvenil (fundada en 1932), que seguía a mesma política co Himno, como se pode comprobar nas páxinas de *Guieiro. Outavoz Patriótica da F.M.G.* ao longo de 1935 e 1936<sup>219</sup>.

En definitiva, o nacionalismo galego deseña, organiza e promove todo tipo de símbolos, institucións, organizacións, actividades... necesarias para a consolidación do movemento galeguista e a conquista da hexemonía política e social: «unha esperanza: a de que, así como temos xa un Himno, unha Bandeira, uns Cantos [...], teremos tamén axiña o noso Baile Nacional»<sup>220</sup>.

E, como é lóxico, comezan a mobilizarse outros sectores sociais de inspiración nacionalista. Na Igrexa xorden voces que reclaman a substitución da marcha real española polo Himno galego:

Pero hoxe só quero falar do himno galego. Este himno popular entre nós, este himnos [sic] que concen todol-os emigrados e que lles fai bulir o corazón no peito sempre que o escoitan; este himno solene, cheio de senso relixioso enxebre, no que latexan as nosas arelas de liberdade, que xa ten o «placet» de Galicia enteira, ¿non merece ser o himno que substitúa á Marcha real nas próximas festas eucarísticas da nosa Terra?<sup>221</sup>.

En nos sectores pedagóxicos tamén se detecta un movemento semellante. Sen dúbida, a acción destes mestres comeza a percibirse en resultados concretos, como mostra que «Os nenos que se educan nas nosas escolas públicas, do Páramo, cantan decote o Himno [sic] Galego e outras cancións galegas, dirixidos con verdadeiro fervor pol-os seus mestres»<sup>222</sup>. Á parte das iniciativas dos mestres galeguistas, tamén existiu un traballo de concienización xuvenil a través dos grupos Ultra, fundados en 1932 (e desaparecidos en 1934) por Álvaro de las Casas, que publicaron OS *nosos cantos* (co Himno como composición inicial), dirixidos precisamente ao público máis novo<sup>223</sup>.

Deste xeito, na campaña do Estatuto de 1936 o Himno é omnipresente e mesmo se reclama a súa audición xeral e masiva no día do referendo:

As emisoras de Galicia deberán estar emitindo constantemente o Himno Galego, e os mestres que contén [sic] con meios de facelo, instalar nos colexios aparatos que o reproduzan. Onde non poida haber

radio sempre poderá precurar-se un gramófono e un disco do Himno encarregando a un rapás que o teña funcionando, podendo dárselle a variación con varios discos que o teñan por banda, por orfeón ou por coro. D-iste xeito non soio darán os mestres unha proba de patriotismo senón que llo inculcarán aos novos cidadáns d-unha Galicia nova que escomenza<sup>224</sup>.

Paralelamente, comezaban a explicitarse novas protestas públicas contra persoas ou institucións que desprezaban o símbolo. En Pontevedra, sofren a reacción irada do público diversas persoas que non se ergueron durante a interpretación do Himno:

Na ruidosa protesta interviñeron xentes de todos matices. Xa non lles quedará dúbida aos emilianistas e comparsas de que o respecto ao noso Himno e aos nosos símbolos non son soio cousas dos galeguistas. Ningún galego consinte xa que señan desprezados, seña quen queira, outo ou baixo, o que se permita o desprecio<sup>225</sup>.

E nos medios xornalísticos tamén ecoan protestas diversas, como a da supresión do Himno Galego ao remate das emisións diarias da emisora radiofónica da Coruña, recollidas n'A Nosa Terra<sup>226</sup> e mais en *El Pueblo Gallego*, xornal en que apareceu un artigo de Antón Vilar Ponte denunciando a agresión e reivindicando a figura de Casás como irradiador do Himno a toda Galiza<sup>227</sup>. De Ramón Vilar Ponte é outro escrito contra o alcalde de Viveiro, que prohibiu a interpretación do noso himno despois da do español na celebración do terceiro aniversario da República<sup>228</sup>.

En definitiva, a política simbólica do nacionalismo en relación ao Himno era «Que non haxa un galego que non sepa o hino do noso país», como proclamaba unha das consignas do «bo galego», significativamente publicadas e difundidas nun boletín de estudos políticos como *Alento*<sup>229</sup>.

\*\*\*

Mentres tanto, nas comunidades galegas de América<sup>230</sup>, despois da declaración de oficialidade para o poderoso Centro Galego da Habana, o Himno é interpretado en numerosas ocasións non só na illa cubana mais tamén nas importantes comunidades do Río da Prata, de Brasil e mesmo doutros países. Alén da constante e contrastada presenza do Himno na Habana a partir da súa oficialización en xaneiro de 1908<sup>231</sup>, unha das primeiras interpretacións de que temos constancia foi a realizada no «Centro Galaico» de Pará (Brasil), na festa do día 25 de Xullo de 1910, noticia recollida por *Vida Gallega*<sup>232</sup>. E neste mesmo centro debeu continuar a interpretación da partitura de Veiga, especialmente nestas mesmas celebracións anuais: «el orfeón de la sociedad ensayaba *La Alborada* de Veiga, y el himno regional del mismo maestro, ese mismo himno –con letra de Pondal– que casi como una novedad estuvo aplaudiendo días pasados el pueblo de la Coruña»<sup>233</sup>.

Loxicamente, o himno estará presente na Velada en honra de Eduardo Pondal celebrada no Teatro Nacional da Habana o 17 de decembro de 1919: «como broche aéreo [sic] con que quedó cerrada, se expuso el retrato del poeta con un excelente medallón de grandes dimensiones a los sonos del Himno Gallego “Os Pinos” letra de dicho poeta, ejecutado por la Banda Municipal y escuchado de pie por todos los asistentes con gran reverencia y respeto»<sup>234</sup>. E da mesma maneira, o Himno continúa presente noutras homenaxes feitas en América a importantes figuras da cultura galega, como, por exemplo, Chané e Xesús Rodríguez López, que son honrados en Bos Aires pola Asociación Coral Galega<sup>235</sup>.

O interese das comunidades galegas por dispoñeren dun símbolo unánime era alto, como mostra a noticia da constitución en Bos Aires dun comité para a difusión do Himno galego<sup>236</sup>:

Un fíto de rapaces mozos, con entusiasmo i emoción nova, fundaron un «Comité pro espallamento do Himno Gallego», e propoñense facer unha propaganda que os leve a conquistar o[s] mais nobres resultados. O «Centro Gallego» pol-a sua conta, tamen decrara que fará algo, pra que as estrofas variles de Pondal e a armoniosa música de P. Veiga, sexan coñecidas entre as nosas xentes.

Todo elo conta co-as nosas simpatías, xa que e cousa que a Pondal escomenzou, dándolle a expansión que os seus medios llo permitiron.

O himno é a bandeira galega, levada ésta decote no pirmeiro termo, son os que e mester dar a coñecer entre os galegos emigrados<sup>237</sup>.

A existencia dunha publicación nacionalista como a bonaerense *A Fouce* (especialmente nos anos 1930-1935) permítenos dispor de noticias polo miúdo arredor da difusión e consolidación definitiva do texto pondaliano como Himno Galego na emigración durante os anos anteriores á Guerra Civil. Como xornal nacionalista na emigración recolle as noticias e efemérides das comunidades galegas transferradas, facendo referencias de cando en vez á interpretación do Himno en actos políticos ou culturais: a súa posición principal era constante nas actividades e homenaxes a Eduardo Pondal feitas pola Sociedade Nazonalista Pondal<sup>238</sup>, nas actuacións do coro «Os rumorosos», na constante difusión do texto do himno a través de panfletos ou follas voantes («Choiva de papeles impresos con léndas galeguistas, poesías e letra do Himno Galego»<sup>239</sup>).

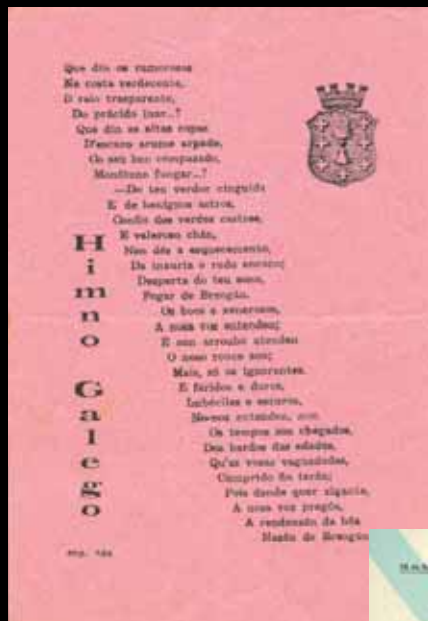
Ao mesmo tempo, a antecitada revista, como voceiro da corrente arredista de Bos Aires, prodiga as críticas a todo tipo de rebaxamento do carácter de *nacional* referido a Galiza ou ao seu himno<sup>240</sup>, louva as iniciativas a prol da difusión do texto<sup>241</sup> e recolle as noticias galegas sobre as falas de respecto ao símbolo:

Facemoslle saber a «El Pueblo Gallego» que aquí en Bos Aires, cando se canta ou se toca o himno nacional, os que non son argentinos non ten mais remedio que descurrirse si non queren que algún os descubra con estacazo, que ven a ser a razón mais eficaz pra os desleigados e irrespetuosos<sup>242</sup>.

Ao final, semella que a actividade proselitista debe ter éxito, a teor das afirmacións d'A Fouce sobre a asunción progresiva do símbolo hímico no exterior: «A proba mais outa témola co himno que nadie quería cantar, e oxe felismentes os que mais reaccionarios eran son agora valentes e entusiastas propagandistas»<sup>243</sup>.



O Himno Galego en Pará, Brasil, nunha información de *Vida Gallega*



Himno Galego da Imprenta Nós



Os Pinos, 1936

## O HIMNO NO EXILIO (INTERIOR E EXTERIOR)

*Son misteriosas lembranzas  
Do desterrado afrigido  
Que s'acorda da súa terra  
En terra allea cautivo.  
(E. Pondal, QP 14.67-70)*

O 18 de xullo de 1936, en plena expansión do movemento galeguista e nacionalista en Galiza, comeza a guerra e instárase a ditadura no Estado español. Todo o labor de décadas anteriores fica destruído, desartellado o movemento e mortas ou exiliadas as máximas figuras da intelectualidade e da política galegas.

Obviamente, o Himno galego fica radicalmente eliminado da manifestación pública dos cidadáns e das institucións, tamén desaparecidas e substituídas ou transformadas polas nacidas do fascismo. A cultura, a política... e o Himno exiliáronse nas consciencias dos galegos do interior ou nas terras americanas, para onde foron maioritariamente os galegos desterrados.

É certo que, en América, fundamentalmente en Bos Aires mais tamén en Montevideo, A Habana ou México, inicialmente a vida prosegue..., mesmo durante a Guerra Civil:

Con el fervor y respeto que puede apreciar el lector en la ilustración gráfica que acompaña a esta información [na páxina anterior], ha sido escuchado el Himno Gallego «Os Pinos», del gran bardo Eduardo Pondal, musicalizado por Pascual Veiga. En pie y avanzando, siempre dispuestos para la conquista del ideal de una era mejor y de una patria grande y digna, es la postura y el ademán y el proceder adecuados para que le adopten cuantos sientan bullir alguna idea en la cabeza y algún noble sentimiento en el corazón!<sup>244</sup>

O boletín *A Nosa Terra*, que ten continuidade na emigración bonaerense, editado pola Irmandade Galega, é a principal fonte de información para o seguimento do nacionalismo galego no exilio e para a presenza do Himno no exterior. Dentro do posíbel, é aquí onde a vida política e cultural se desenvolve cunha certa normalidade e o Himno terá presenza en todos aqueles actos importantes relacionados con Galiza, habitualmente con participación dos exiliados galegos da guerra.

Os diversos centros galegos de Bos Aires son a principal infraestrutura material e organizativa para a celebración de todo tipo de actos que habitualmente levan consigo a interpretación do Himno. Por un lado, as actividades culturais de importancia para a cultura galega (exposicións<sup>245</sup>, conferencias<sup>246</sup> etc.), así como todo tipo de actuacións musicais dos coros dos centros galegos, que sempre privilexian –agora en primeiro lugar e frecuentemente acompañado do himno argentino– a interpretación do noso Himno<sup>247</sup>. Así mesmo, a colectividade galega de Bos Aires conta con programas radiofónicos en días significativos que comezaban co Himno, mesmo «co prego ós ouvintes de pórtese en pé pra escoitar o hino galego»<sup>248</sup>. A maioría destas emisións facíanse precisamente o 25 de Xullo, que era solemnemente celebrado e simbolizado a través do canto unánime do Himno<sup>249</sup>, que presidía inevitablemente todo tipo de reunión, mitin ou simple xuntanza patriótica das organizacións galeguistas e/ou nacionalistas<sup>250</sup>.

Unha conmemoración anual moi frecuente era tamén a da data do plebiscito do Estatuto de autonomía de Galiza de 1936, que provoca ampla literatura xornalística n'*A Nosa Terra*, voceiro da Irmandade Galega bonaerense<sup>251</sup>. E como se viña facendo na Galiza de preguerra, tamén en Bos Aires se estimulaba a memoria colectiva da galeguedade a través da celebración de homenaxes a persoeros dun período non afastado (Xoán Montes<sup>252</sup> ou Valentín Lamas Carvajal<sup>253</sup>), mais tamén de heroes ou mitos históricos galegos (Mártires de Carral<sup>254</sup> ou Pardo de Cela<sup>255</sup>).

Estas homenaxes ampliáronse a figuras simbólicas que foran vítimas da represión fascista, particularmente Alexandre Bóveda<sup>256</sup>. A carón deste mártir da barbarie franquista, tamén a emigración galega homenaxea figuras representativas do nacionalismo galego que desenvolvían a súa actividade política en Bos Aires, como Antón Alonso Ríos, Manuel Puente...<sup>257</sup> e, nomeadamente, Castelao, que, polo seu carisma e transcendencia, recibe homenaxes nos anos do exilio, sempre presididas polo Himno Galego:

De pronto, como obedecendo a un impulso que saíra do máis fondo das entranas, escoitouse unha voz que estremeceu os corazóns. O Hino Galego, como un canto sacro que subir aos beizos da moitumedade, deixouse ouvir no meio dun relaxioso silencio, que facía encher os ollos de bágoas. Foi un momento verdadeiramente impresionante, que Castelao non esquecerá sen dúbida; é en calquera parte onde se atope, e pase o tempo que pase, sempre haberáse de lembrar cos ollos nubados do intre que tanta emoción lle caurou a él e a todol-os que tivemos a dita de atoparnos presente<sup>258</sup>.

Após a súa morte no día 7 de xaneiro de 1950, as homenaxes fíxense moi frecuentes, como corresponde a tan alto representante da nación galega no século XX<sup>259</sup>.

En todas estas actividades, celebracións ou vindicacións, o Himno ocupa o lugar sobranceiro e simbólico dunha patria lonxínca e oprimida. E algo semellante ao que acontecía en Bos Aires<sup>260</sup> tamén ocorría noutros destinos da emigración galega, especialmente Montevideo e México, cidade onde se publica o *Cancioneiro da Loita Galega*<sup>261</sup> e onde, por exemplo no banquete do 25 de Xullo de 1946, se indica que «sobre de cada plato, había unha cartulina coa letra e música do Hino Galego»<sup>262</sup>.

Mais, con certeza, non toda a colectividade é unánime no sentimento político e na reivindicación nacional de Galiza, podéndose percibir a progresiva presión das autoridades españolas para coutar determinado tipo de expresións político-culturais. Talvez é unha mostra disto a eliminación do adxectivo *nacional* que se tentou consagrar no sintagma *Himno Nacional Galego*, especialmente en actos do Centro Galego de Bos Aires, o que provoca iradas protestas: «Se consideramos que Galiza constitúe un *Povo diferenciado*, unha *Nación* e, por cuíus ideais de liberdade nacional loitamós, xusto é enxerguer, que o seu Hino –mesmo a súa bandeira– é *nacional* en función de sere Galiza unha Nación»<sup>263</sup>. Co paso dos anos, a diplomacia do réxime actúa cada vez con maior forza e as presións transparen decote na prensa:

Un galego desleigado, refugado por todos, que ven actuando de escriba dun pasquín apañado pola embaixada; que se edita escrucivamente coa pavera teima de «franquizar» o Centro Galego (non ten outro destinatario); fixo a «denuncia» da *ilegalidade xurídica* do Hino Galego pra sere executado no magno recinto do gran coliseu municipal... *denuncia* que o señor embaixador derivou por vía diplomática cun gracioso pase de muleta... perante as autoridades argentinas, co resultado que todos coñecemos.

Será bon deixar sentado que os galegos de Bos Aires de fai moitísimos anos, nos seus actos patrióticos venen oustentando con lexítimo orgullo os símbolos nacionais de Galiza: Bandeira, Hino... amén do idioma. A marcha Real e a roxa e marea bandeira, óllanse coma os afrentosos símbolos do noso colonialismo como país e como povo, coas dramáticas secuelas de atraso, miseria i emigración...<sup>264</sup>.

\*\*\*

E no interior? A cultura galega desaparecida desde 1936 até a década dos 50, cando comeza a actividade de Galaxia, Benito Soto, Xistral etc. e se inicia unha tímida recuperación cultural, as organizacións políticas prohibidas e perseguidas, a lingua ausente das actividades públicas... e o Himno, como símbolo nacional, desterrado da vida cotiá e institucional de Galiza.

Con todo, na procura de esporádicas aparicións do símbolo hímico, pódense achar algunhas manifestacións fugaces (só das dúas primeiras estrofas!)<sup>265</sup>, para alén das versións folclorizadas que, como expresión do «regionalismo sano y bien entendido», por veces se deixan ouvir nuns coros controlados politicamente<sup>266</sup>. Semella que o Himno apareceu brevemente nalgunhas celebracións 'culturais' no ano 1952, a pesar de que Otero Pedraio tivo que renunciar ao galego na súa intervención:

A situación dos coros d' Ourense e A Cruña cantando en locais pechados e na rúa, deu unha leda nota de corido enxebre que o público premiou con aplausos e vivas, sendo de destacar un da cidade herculina que cantou no Casino da vila o Himno Nazonal Galego, que foi escoitado en pé con relaxioso silencio, pol-a numerosa concurrencia, que ó final aplaudiu con entusiasmo desbordante<sup>267</sup>.

Outras alusións á interpretación do Himno remiten a actos de estudantes composteláns en 1957, perante a prohibición de utilizar o galego nos discursos das Festas Minervais («En el pecho de los

estudiantes al salir de los claustros resonó más vibrante y sonoro que nunca el Himno Gallego»<sup>268</sup>), ou ás festas de María Pita, na Coruña, onde parece que abriu «o aito central dos festexos»<sup>269</sup>. Mesmo semella que o Himno foi interpretado en 1955 perante o ditador nunha recepción do concello coruñés a Franco, que pasaba uns días de lecer no Pazo de Meirás<sup>270</sup>. Así mesmo, o Himno foi o acto final na estrea do *Incerto Señor Don Hamlet, Príncipe de Dnamarca*, en xuño de 1959, no Teatro Colón da Coruña, como narra un dos seus protagonistas:

Toda a Galicia viva estivo presente naquel día. De Vigo viñeran Paz Andrade, Fernández del Riego, Isla Couto, os Álvarez Blázquez, Celso Emilio... De Compostela, García Sabell, Manuel Beiras e os seus fillos, Ramón Piñeiro, Sixto Seco... De Lugo, Manuel María, Novoneyra... De Ferrol, Carballo Calero e Tomás Barros. O que era a galeguidade, que moita se perdeu. Ao final, despois de baixar o pano e de aplaudir a Álvaro Cunqueiro e a Antonio Naveira nun abrazo total, erguemo-nos todos e cantamos por primeira vez en público despois de moitos anos o Hino Galego con ar de marcha triunfal<sup>271</sup>.

Mais todo isto non deixaba de constituír anécdotas dun tempo en que se o Himno existía era na conciencia e na memoria das persoas ou na intimidade das casas: «a casa de García Sabell, a final da merenda, co disco do Hino Galego posto a toda pastilla no picú e todos de pé ouvíndoo en versión bonaerense de coro e orquestra (numor inesquecible de timbais...)»<sup>272</sup>.

Por outra parte, aínda que coa lingua galega totalmente ausente da liturxia, é precisamente na misa anual de Rosalía en San Domingos de Bonaval onde o Himno volvíaa soar como acto de afirmación galeguista: «Era un acto de afirmación patriótica [...] o feito de canta-lo himno galego no adro, eran dos poucos actos públicos de carácter galego ós que nos era dado asistir»<sup>273</sup>.

Mais a ditadura franquista comeza a mostrar síntomas de descomposición e os acontecementos acéllense a partir da década dos 60: creación de partidos políticos galegos na clandestinidade (PSG e UPG.) e, despois, organizacións sindicais (SOG, UTEG, etc.), formación de asociacións culturais (*O Galo*, Santiago; *O Facho*, A Coruña; *Asociación Cultural*, Vigo; *Agrupación Cultural Auriense*<sup>274</sup>, Ourense etc.), mobilizacións estudantis, realización de recitais musicais e/ou poéticos contestatarios... En todos estes actos, a maioría deles prohibidos ou realizados nunha semiclandestinidad, o Himno reaparece como acto de afirmación galega e patriótica, servindo moitas veces tamén como bandeira na loita antifranquista<sup>275</sup>.

## A INSTITUCIONALIZACIÓN DO HIMNO

Ouzo un himno de gloria inmortal  
(E. Pondal, PM 12.12)

No final da ditadura, após a morte de Franco e a chamada 'transición', recupéranse as liberdades democráticas formais, promúlgase a Constitución española (1978) e instáurase a Comunidade Autónoma Galega coa aprobación do Estatuto de autonomía (1981) e a conseguinte articulación das novas institucións galegas. E en 1984 o Parlamento galego aproba unanimemente a Lei de símbolos, do 5 de maio de 1984<sup>276</sup>, que establece a definitiva oficialidade do Himno Galego de Eduardo Pondal e Pascual Veiga, recollendo a práctica histórica consolidada e a conciencia colectiva da cidadanía galega<sup>277</sup>. A Lei, partindo de que Galiza ten himno «de seu» (como di o art. 6 do Estatuto de autonomía), constata que xa existía «no ánimo e no pensar do pobo» e oficializa a «letra e [...] música que Pondal e Veiga puxeron na memoria e na boca dos galegos».

Por conseguinte, o texto do Himno, tal como é recollido na Lei de símbolos, corresponde ás catro primeiras estrofas d'Os Pinos, consagrando a práctica histórica maioritaria a partir de 1890, e máis concretamente a partir de 1916. O certame musical daquel ano establecía que se tiña de compor música «sobre las dos primeras octavas [isto é, estrofas] de la letra [...], quedando las restantes para repetir la música de dos en dos, y la novena como final de la composición». Isto quere dicir, e as primeiras publicacións antes de 1916 así o demostran, que o texto do Himno era o poema com-

pleto de nove estrofas. Porén, non temos constancia documental de que houberse interpretacións coa totalidade dos 72 versos.

Probabelmente, xa desde os primeiros tempos, posto que a partitura difundida desde os *Apuntes* de 1909 só incluía no papel pautado as catro primeiras estrofas<sup>278</sup>, esta debeu ser desde o principio a práctica xeral, aínda que existen probas puntuais de certa flexibilidade na escolla de estrofas: Antón Vilar Ponte afirma en 1916 que «La letra, consta de varias estrofas, aunque son tres las que más se cantan» (isto é, as tres primeiras, aínda que reconece a importancia da cuarta estrofa)<sup>279</sup>; en 1918, as Irmandades aproban que no Himno se incluía tamén a estrofa VI, a referida a Portugal<sup>280</sup>; así mesmo, a través do repertorio do coro 'Agarimos da Terra', sabemos que cantaban as dúas primeiras estrofas, as dúas últimas e mais a estrofa acrescentada anormalmente en 1917 (vid. *infra*); e, finalmente, os grupos Ultraie tiñan unha versión particular do Himno, por canto interpretaban as dúas primeiras e mais as dúas derradeiras<sup>281</sup>.

Ningunha destas opcións minoritarias triunfou, porque desde as primeiras publicacións do texto do Himno, ao lado da versión do poema completo, maioritaria e progresivamente se foron decantando para as catro primeiras estrofas canónicas<sup>282</sup>, finalmente consolidadas, desde a década dos 20, na práctica social e no recoñecemento institucional<sup>283</sup>. Só os elementos e correntes de pensamento máis ferozmente centralistas defenderon, no seu momento, unha versión, reducida e amputada, do Himno consagrado historicamente.

Eis, pois, o texto oficial do Himno Galego, segundo a «Lei 5 / 1984, do 5 de maio, de símbolos de Galicia»:

¿Que din os rumorosos na costa verdecente, ao raio transparente do prácido luar?	
¿Que din as altas copas de escuro arume arpado co seu ben compasado monótono fungar?	5
Do teu verdor cinguido e de benignos astros, confin dos verdes castros e valeroso chan, non des a esquecemento da inxuria o rudo encono; desperta do teu sono fogar de Breogán.	10
Os bos e xenerosos a nosa voz entenden e con arroubo atenden o noso ronco son, mais só os ifiorantes e féridos e duros, imbéciles e escuros non os entenden, non.	20
Os tempos son chegados dos bardos das edades que as vosas vagueidades cumprido fin terán; pois, donde quer, xigante a nosa voz pregoa a redenzón da boa nazón de Breogán.	25
	30

Se se fai un confronto entre este texto e o publicado (e, por tanto, autorizado) por Eduardo Pondal nas bases do Certame Musical de 1890, fica de manifesto que a actual versión oficial do Himno altera significativamente o texto orixinal.

Xa a partir dos primeiros momentos da aparición do poema *Os Pinos*, cuxos trinta e dous versos iniciais se constituíron historicamente como Himno, o texto comeza a ser sometido non só aos criterios gráficos particulares de cada editor ou publicación, senón tamén a un proceso de acumulación de erros lingüísticos, interpretativos e, en definitiva, textuais, certamente importantes. Despois da aparición das bases do Certame, que incluían o poema de Pondal, en diversas publicacións periódicas do interior e do exterior xa con algúns erros (especialmente *chan* e *ronco*)<sup>284</sup>, as seguintes edicións producíronse na Habana, o centro oficializador e difusor do texto pondaliano como Himno Galego, cuxa interpretación oficial se produciu na capital cubana en decembro de 1907. En 1905, a revista cubana *Galicia*, para alén de grallas e erros diversos, altera o léxico do texto (9: cinguido; 12: clán] chán; 22: féridos] feridos<sup>285</sup>) e introduce modificacións que impiden a comprensión da sexta e sétima estrofa do poema (41: ven] ben; 53: e alo] c'aló; 67: quen] quer)<sup>286</sup>. A mesma revista, en 1907, perpetúa a lección errada *cinguido* (v. 9), mais reintroduce o castelanismo *ronco* (v. 20) e realiza outras modificacións importantes (69: c'un] con; 43: q'os] c'os), ademais de acumular moitos erros de imprenta<sup>287</sup>.

Mais é a versión de 1909, aparecida nos *Apuntes para la historia del Centro Gallego de La Habana*, a que terá maior transcendencia para o futuro textual do poema, xa que desta publicación se derivan todas as posteriores. Limitándonos aos versos do Himno, todos os erros anteriores son incorporados (9: *cinguido*; 12: *chan*; 20: *ronco*; 21: *mais, só, féridos*), para alén de malinterpretar o posesivo nos vv. 18, 20 e 30 utilizando a segunda persoa e anular, dese xeito, o xogo dialéxico entre a pregunta inicial aos «rumorosos» e a resposta destes. Esta versión de 1909 é a que se difunde por Galicia a partir de 1910 a través da revista *Vida Gallega*<sup>288</sup>, que recolle unha copia textual da edición cubana de 1909, da mesma maneira que ten de ser a base para a publicación en abril de 1917, despois da morte de Pondal, do texto d'*Os Pinos* no *Boletín* da Real Academia Galega<sup>289</sup>, de onde pasou a absolutamente todas as edicións modernas.

O confronto entre os textos evidencia que o *Boletín* de 1917 segue a edición dos *Apuntes* de 1909 (e de *Vida Gallega* de 1910), pois coincide literalmente en todos os erros, coa excepción de *ronco* (v. 20) e das verdadeiras formas do posesivo nos vv. 18, 20 e 30, cunha innovación: incorpora unha nova estrofa final no poema, a décima, coa particularidade de que a maioría dos versos non presentan acento (primario ou secundario) na segunda sílaba, como fora expresamente solicitado por Pascual Veiga.

Esta versión de 1917 é incorporada á edición da obra pondaliana feita pola Academia Galega en 1935 para celebrar o centenario do poeta<sup>290</sup>, cos mesmos erros de 1917, embora se produzan certas innovacións gráficas e se acumulen novas alteracións do texto pondaliano. Os editores académicos asumen todas as alteracións textuais e incrementánsas coa acomodación lingüística do poema aos seus criterios<sup>291</sup>; o resultado é un texto alterado e 'diferente' do escrito e publicado por Eduardo Pondal para o Himno Galego.

A transcendencia desta edición de 1935 reside en que a versión da Academia se converteu na degradada vulgata de onde procederán todos os textos pondalianos editados a partir dela. Deste xeito, a edición moderna fundamental antes da Lei de símbolos, isto é, a de Xosé María Álvarez Blázquez (1970)<sup>292</sup>, é unha reprodución literal do texto de 1935, que só modifica para acomodar formalmente aqueles aspectos que diferían das prácticas gráficas modernas<sup>293</sup>.

Esta progresiva e acrítica acumulación de innovacións no texto d'*Os Pinos*, desde a súa publicación inicial en 1890 até a edición-vulgata de 1935 e a súa continuación de 1970, só pode ser xulgada como unha grave alteración da vontade pondaliana, expresada a través da publicación inicial e mais dun recorte dese texto feito polo poeta, no que a única corrección (autógrafa) é a efectuada no título, que é riscado e substituído por *Breogán*. É máis: o feito de que algunhas deturpacións impidan a comprensión de dúas estrofas do poema (vid. vv. 41-44 e 49-56), tal como foi transmitido historicamente, confirma que as mudanzas non responden á vontade do autor, nin sequera ao proceso de popularización: son produto quer de mudanzas mecánicas, quer de lapsos, quer de modificacións propositadas –consentes ou por descoñecemento– dos diversos editores na transmisión do texto,

Nesta páxina e seguintes:  
Primeira edición da  
partitura do Himno nos  
Apuntes de 1909

**HIMNO REGIONAL GALLEGO**

LETRA  
de  
EDUARDO BONDAL

MUSICA  
de  
PASCUAL VEIGA

VOZES  
Solo masculino

BAJOS

PIANO

Que des os nos...  
De des os nos...  
De des os nos...  
De des os nos...

The image shows the title page of the 1909 edition of the Galician Regional Hymn score. The title "HIMNO REGIONAL GALLEGO" is written in a large, decorative, calligraphic font. Below the title, the lyrics are attributed to "LETRA de EDUARDO BONDAL" and the music to "MUSICA de PASCUAL VEIGA". The score is arranged for voices (Soprano and Bass), piano, and organ. The lyrics are in Galician and describe the region of Galicia, mentioning its location between the Atlantic and the mountains, and its agricultural and industrial products. The score includes a vocal line for "VOZES" (Solo masculino), a bass line for "BAJOS", and piano accompaniment for "PIANO".

Que des os nos...  
De des os nos...  
De des os nos...  
De des os nos...

The image shows the continuation of the 1909 edition of the Galician Regional Hymn score. It features the same musical notation as the previous page, including vocal lines for "VOZES" and "BAJOS", and piano accompaniment for "PIANO". The lyrics continue to describe the region of Galicia, mentioning its location between the Atlantic and the mountains, and its agricultural and industrial products. The score includes a vocal line for "VOZES", a bass line for "BAJOS", and piano accompaniment for "PIANO".

de modo que moitas destas intervencións espurias chegaron a facer parte do texto oficial do Himno, que procede, sen dúbida ningunha, da supracitada edición de 1970. A análise da transmisión encadeada dos erros e máis todas as probas documentais confirman a publicación inicial do poema Os Pinos no Prospecto do Certame de 1890 como texto verdadeiro e real do Himno composto por Eduardo Pondal, cunhas características lingüísticas e lexicais que se poden documentar na restante produción pondaliana, así como nas numerosas redaccións manuscritas previas do Himno conservadas na Real Academia Galega.

Destes xeitos, a versión oficial dos versos do Himno evidencia algúns problemas referidos á presentación formal do texto xa que omite os puntos suspensivos nas dúas primeiras iniciais, ao tempo que mostra unha puntuación altamente defectuosa, especialmente nos vv. 7-8 (en que non usa virgula entre os dous adxectivos) e nos vv. 15-16 (sen virgula no vocativo). De todos os xeitos, aínda é máis transcendente a eliminación de calquera indicación de que o texto hímnico é un diálogo (a través das aspas ou dos trazos de diálogo), isto é, unha pregunta aos «rumorosos» (vv. 1-8) e a correspondente resposta (vv. 9-32), de modo que se condiciona a interpretación semántico-literaria<sup>294</sup>.

Por outra parte, o texto oficial reconverte a orixinal forma contracta *ó* (unha sílaba métrica) nunha aglutinación gráfica *ao* (dúas sílabas métricas), ao tempo que moderniza o adxectivo *trasparente*.

No que se refire a aspectos fono-morfolóxicos, unha versión respectuosa co texto orixinal debería manter *cinxido* (en lugar da variante *cinguado*, allea a Pondal) e a forma *mas* da conxunción adversativa, usada polo poeta a partir de 1886.

No relativo ao léxico, é indubidábel a forma *clan* (termo de orixe céltica co significado de 'descendencia, pobo...') que Pondal utiliza en diversas ocasións na súa poesía (ás veces coa forma gráfica *clam*), sempre como sinónimo de grupo humano, tanto no poema central (QP 45) de *Queixumes*, como na restante produción lírica. Ademais, o texto oficial reconverte o adxectivo *sós*, que confire un valor intensificador ao texto e impide a sinalefa, nun adverbio baixo a arcaizante forma *soo*. E aínda se detecta no texto unha forma inexistente na lingua pondaliana (e na lingua galega) como *féridos*, corrupción (seguramente por erro de imprenta) da forma correcta *féridos* utilizada por Pondal co valor de 'duros como o ferro, férreos'.

Finalmente, aparece no v. 21 unha forma pseudogalega como *ñorantes*, incorrecta desde o punto de vista lingüístico, que o poeta xamais utiliza en lugar da correcta *ignorantes*, documentado, ademais, en diversas pasaxes da obra pondaliana.

O actual texto oficial do Himno Galego é, por tanto, produto dun proceso de acumulación acrítica de erros que foron acollidos e acrecentados historicamente até desembocar na Lei de símbolos, que contradí a vontade do poeta precisamente no seu texto máis emblemático, na medida en que eses versos foron escritos para representar a toda a cidadanía galega. Velai o texto do Himno actualizado graficamente:

- Que din os rumorosos,  
na costa verdecente,  
ó raio transparente  
do prácido luar...?  
5 Que din as altas copas  
de escuro arume harpado  
co seu ben compasado,  
monótono fungar...?
- «Do teu verdor cinxido  
10 e de benignos astros,  
confín dos verdes castros,  
e valeroso clan,  
non des a esquecemento  
da inxuria o rudo encono:  
15 desperta do teu sono,  
fogar de Breogán.



- Os bos e xenerosos  
a nosa voz entenden,  
e con arroubo atenden  
20 o noso rouco son;  
mas sós os ignorantes  
e férridos e duros,  
imbéciles e escuros,  
non os entenden, non.
- Os tempos son chegados  
dos bardos das edades,  
que as vosas vaguedades  
25 cumprido fin terán,  
pois donde quer, xigante,  
30 a nosa voz pregou  
a redención da boa  
nación de Breogán.

O Himno Galego, especie de síntese da lírica pondaliana, con presenza de todos os elementos constitutivos do seu universo poético, é un poema que exhorta á necesaria redención dun pobo oprimido no presente, que precisa recoñecerse na súa paisaxe, na súa historia heroica e na esperanza dun futuro digno daquel glorioso pasado.

Como tal texto literario, de alta calidade artística, cómpre lelo e interpretalo. O poema completo *Os Pinos* está composto de nove estrofas, que van desenvolvendo gradual e progresivamente os motivos da composición. O elemento metafórico, os piñeiros (os «numerosos»), presente no título do poema e máis no seu primeiro verso, é interrogado polo poeta para descubrir a súa mensaxe. O poema comeza, por tanto, cunha pregunta. A escenografía inicial presenta a terra (a través dos «numerosos»), o mar (a «costa verdecente»), a música natural (o «arume harpado») e o firmamento (o «prácido luar»), elementos escollidos porque son identificadores da Galiza, como as rochas, os monumentos megalíticos ou a imponente paisaxe de Bergantiños e da Costa da Morte, a xeografía nativa e literaria de Eduardo Pondal: representan, por tanto, o elemento telúrico incommutábel e imprescindíbel para a resurrección e redención pretendida. A partir desta estrofa inicial, nas restantes até o final do poema (e do Himno) aparece a resposta dos piñeiros á pregunta formulada na primeira.

Cal é, pois, a mensaxe dos piñeiros e máis da natureza acompañante? Na segunda estrofa, os piñeiros diríxense directamente á nación galega, ao «fogar de Breogán»<sup>295</sup>. A invocación ao colectivo, á nación, asenta nun pasado heroico de resonancias célticas («verdes castros», «valeroso clan»), nun tempo en que, nesta concepción mítico-poética, os galegos naceron á historia nos «célticos eidos» en combate co «duro romano» (PI 1.37; PM 5.3, 20.12, 44.22, 83.32). A mensaxe actualizadora, como imperativo categórico («desperta do teu sono»), está explicitada na utilización dun dos referentes máis recorrentes da poesía decimonónica e, nomeadamente, da pondaliana: os galegos, para despertaren do sono secular, precisan ter presente o «rudo encono» da inxuria (cf. *decide conmigo, / injuriados e rudos gallegos, / decide comigo: / «Ou homra... ou ferro!»*, PM 62.19-22 e 35-38)<sup>296</sup>.

Após afirmar, na terceira estrofa, a existencia de que os galegos «bos e xenerosos» entenden a mensaxe redentora («a nosa voz» e «o noso rouco son»), face os «ignorantes, e férridos e duros, imbéciles»<sup>297</sup> e «escuros», xordos á voz da Terra, a exhortación final aparece na cuarta estrofa, porque, por fin, xa «son chegados» os tempos dos célticos bardos e, por conseguinte, a redención da «nación de Breogán»: é o tempo de actuar, a voz colectiva da nación proclama en toda Galiza a necesidade da acción para esa redención<sup>298</sup>.

Até aquí, o texto que integra real e institucionalmente a letra do Himno. As restantes estrofas d'Os Pinos constitúen unha instrumentalización argumental e retórica: os «fillos vagorosos» van dispoñendo o peito a «intrépido combate» para se liberaren dun presente oprobioso; Galiza debe voltar os ollos para Portugal, pola historia compartida (vid. especialmente PA 17); e raza<sup>299</sup> «briosa» (mulleres e homes) responderá ao «amor de terra verde», ao tempo que as «fillas de Breogán» ensinarán á «nobre prole» os robustos ecos das harpas breogánicas, non «múldos concertos»: dualidade mas-

culino / feminino (isto é, forza, valentía e coraxe fronte a brandura e moleza), que atravesa axialmente a poesía de Pondal funcionando topicamente en moitos poemas como elemento positivo e negativo, respectivamente.

A estrofa derradeira cerra o poema por medio do apelo final: o son dos piñeiros convoca o son das armas, abandonando todo «vil xemido brando».

En resumo, trátase dun poema dialóxico (pregunta vs. resposta) e dicotómico, construído a base de dualidades e oposicións: bos e xenerosos vs. férridos e duros, masculino vs. feminino, xemido vs. armas...; e, ao mesmo tempo, é un poema inscrito no celtismo, na procura dunhas bases históricas poético-míticas en que asentar a renacemento da nación galega. Renacemento poetizado a través dun tempo e dunha épica nacional (celtas vs. romanos = Galiza vs. Castela): os celtas, os primeiros galegos, son o símbolo preclaro da autonomía da patria, dun tempo en que ela se ergueu libre e soberana, antes da conquista, da derrota e da rendición. Esta é a funcionalidade principal do celtismo no Himno e no conxunto da lírica pondaliana, que Murguía e outros autores desenvolverían en prosa histórica e que vertebra un poema cargado de proxección patriótica, convertido desde 1890 no Himno nacional galego.

\* \* \*

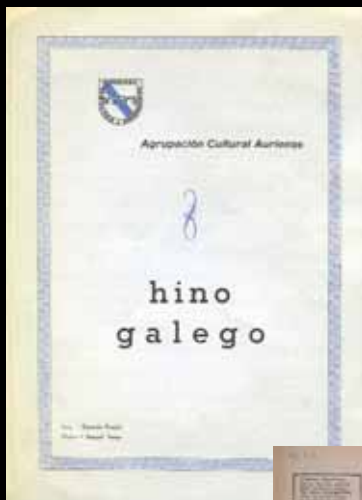
A música do Himno presenta algunhas incógnitas até agora non aclaradas na súa totalidade. Como xa se dixo, a orixe da composición está no premio convocado no Certame Musical, organizado na Coruña, polo «Orfeón Coruñés nº 4», en 1890, de que Pascual Veiga era presidente, co fin de dotar Galiza dunha *Marcha Regional Gallega* ou «himno regional gallego que sea la expresión fiel del espíritu de esta región, con objeto de que a manera de la Marcha Real, Marsellesa, etc., sea cantado en toda Galicia con el entusiasmo que despierta en el ánimo el Sentimiento de la patria». Co himno gañador prevíase clausurar os actos nun gran festival, mais sería substituído polo escrito por Pascual Veiga, con total suxección ás bases, no caso de que ningunha das obras presentadas acadase o primeiro premio. Estas bases establecían que a «Marcha Regional Gallega» fose para orfeón, sobre as dúas primeiras oitavas da letra de Pondal consignada no programa, ficando as restantes para repetir a música, de dúas en dúas, e a novena como final da composición, entendéndose que esta non podería exceder de 32 compases de catro por catro, sen comprender o dito final<sup>300</sup>.

A partitura do Himno de Pascual Veiga, ensaiada para o certame de 1890, foi moi probablemente cantada por todos os orfeóns que o mestre mundonense dirixiría en Madrid a partir de 1892<sup>301</sup>, e entre eles, como xa foi dito, o do Centro Galego daquela capital<sup>302</sup>. A partitura orixinal do Himno Galego non chegou a nós<sup>303</sup>, aínda que sabemos que a estrutura desta obra, exclusivamente coral, se axustaba ao establecido nas bases. O número de oitavas que se cantaban, e que incluía obrigatoriamente a primeira e a segunda (sobre as que se compondría a música), estaba aberto, mais sempre era impar, pois era preceptivo que se cantase, como final, a epifonemática novena estrofa, derradeira do poema, feito que se reflicte en cada unha das dez partituras presentadas ao certame de 1890:

Estima non se alcanza  
Cun vil xemido brando,  
Cal quen requir rogando  
Con voz que esquecerán;  
Mas cun rumor xigante,  
Sublime e parecido  
Ó intrépido sonido  
Das armas de Breogán!

Tampouco temos ningunha constancia da existencia real da partitura que, para banda militar, se debería ter realizado do himno para ser interpretado, xuntamente co Orfeón, como remate das festas musicais organizadas pola colectividade coral presidida por Pascual Veiga.

Documentada, pois, a existencia e a interpretación da *Marcha Regional Gallega* «Os Pinos» de Veiga escrita para orfeón, Xosé Fontenla Leal, tras o coñecemento de que o compositor xa tiña preparada a música d'Os Pinos para a súa edición, co patrocinio previsto do Centro Galego da Habana, solicita a Veiga o envío dunha copia da partitura a aquela capital, onde, polas razóns que



Himno Galego da  
Agrupación Cultural  
Auriense, 1970

Dereita, arriba:  
Himno Galego da  
Irmandade Rexional  
Galega, 1917

Dereita,  
Portada de *A Nosa Terra*,  
Bos Aires, maio de 1945



Fontenla expón na petición, é aconsellábel facer a impresión<sup>304</sup>. A partitura chega á Habana o día 14 de xullo, dous días despois da morte en Madrid do autor da *Alborada*<sup>305</sup>.

Dúas observacións cabería facer á carta de Fontenla, visto que achega datos valiosos para o coñecemento dunha partitura que se vai publicar por primeira vez nos *Apuntes* de 1909 e que constitúe a única fonte documental para a música do noso Himno xa que, como tamén ocorre coa partitura de 1890, non se coñece autógrafo de Veiga. A primeira, e máis importante, é que a partitura dos *Apuntes* non puido ser revisada polo músico como estaba previsto: «Para que pueda correjir las faltas que tengan [sic] el trabajo grabado le mandaré 2 ó 3 pruebas, para que pueda correjir», dille Fontenla na súa carta; e a segunda observación é que se trata dun arranxo da primitiva partitura do certame de 1890 («se me ocurre indicarle lo conveniente que será el que la partitura sirva también para piano solo, en la misma forma que Ud. arregló en su Obra *A Escala*, que sirve para Orfeón y al mismo tiempo para piano»), se ben parece que non é doada a separación total da parte vocal da instrumental, non existindo, polo contrario, problema ningún na interpretación exclusivamente pianística do Himno.

A partitura, que aparece xa explicitamente baixo o título de *Himno Regional Gallego*, abandonando a denominación de *marcha* rexional con que coexistía, escrita en compás binario de 4 por 4, na tonalidade de sol maior, para tenores primeiros, segundos e baixos, con acompañamento de piano ou piano só, carece de indicación metronómica de tempo, mais o seu carácter é cualificado como «aire marcial».

Comeza o himno cunha introdución instrumental (piano) de oito compases –introdución, por tanto, allea á partitura composta para o certame de 1890– e, a seguir, o himno propiamente dito, escrito sobre as dúas primeiras oitavas do texto pondaliano, nun esquema que se repetirá cada dezaseis versos (nos *Apuntes* reproducense as nove estrofas do texto, baixo o título d'Os *pinos*, co subtítulo de *Himno Rexional Gallego*), para rematar cunha coda instrumental de seis compases.

A lectura da partitura, escrita para orfeón e piano, presenta algúns problemas interpretativos que ao longo do tempo foron encontrando diferentes solucións e que nalgun caso ficaron sen resolver na actual partitura oficial publicada na Lei de Símbolos (Lei 5/1984), que ten como base os orixinais realizados por Xosé Fontenla Leal para a impresión das pranchas dos *Apuntes* e que serán reproducidos no proxecto de lei de símbolos no *Boletín Oficial do Parlamento de Galicia*<sup>306</sup>.

Así, na partitura editada na Habana non se especifica o momento xusto da repetición da música, pois carece da dobre barra indicativa, extremo que, con contadas excepcións, nunca significou un «especial» problema interpretativo. Este erro, que pasou desapercibido nos primeiros estudos da tramitación da Lei, quedará finalmente resolvido na partitura oficial (orfeón/piano) inserida na Lei de símbolos.

Tampouco fica aclarado convenientemente na Lei se na versión coral do himno a introdución instrumental debe ser suprimida, como parece o lóxico, ou se se pode cantar a boca cerrada, como adoitan facer os nosos coros nas súas interpretacións artísticas<sup>307</sup>.

Así mesmo, a partitura dos *Apuntes*, aínda tendo coda instrumental, carece de coda vocal final, polo que, cando se interpreta coralmente, sen acompañamento, é necesario recorrer a unha coda cantada, deficiente resolvida na partitura institucionalizada na Lei de símbolos, da mesma maneira que, con diferentes solucións, xa se viña facendo tradicionalmente e que ten como base a coda instrumental e, no texto, os versos «Fogar de Breogán» (v. 16) / «Nazón de Breogán» (v. 32)<sup>308</sup>.

Composto na tonalidade de sol maior, dada a súa extensión vocal, o noso himno, escrito orixinalmente para tenores primeiros, segundos e baixos, resulta por veces difícil de cantar cando os intérpretes –na maioría das ocasións– non teñen condicións para o canto, feito que tampouco abordou o lexislador nunha Lei que debería ser máis explícita. Ademais da fixación do tempo (velocidade con que a obra ten que se interpretar) por medio do metrónomo (requisito que aínda recortando a liberdade artística parece «esixíbel» por se tratar dunha partitura correspondente a un texto normativo), debería contemplar a necesidade da canonización de versións para as diferentes formacións musicais: sería conveniente e recomendábel, cando menos, versións oficiais de partituras para coro (*a capella*, con arranxo vocal da introdución, se é o caso, e da coda final), orquestra (con e sen coro), banda (con e sen coro), gaita(s) e mais para piano e voz. Na realidade, xa desde 1931 é sentida esta necesidade de unificación, estandarización e institucionalización da execución

musical do Himno, como mostra que a Deputación da Coruña pensase organizar un certame de orfeóns galegos para febreiro de 1932: a obra de concurso sería o «Himno regional galego», cun importante e único premio, e a súa finalidade explícita era «unificar a execución en toda Galicia de nuestro himno»<sup>309</sup>.

A composición de Veiga foi estreada, como xa se dixo, no Gran Teatro Nacional da Habana pola Banda Municipal baixo a dirección de Guillermo M. Tomás o día 20 de decembro de 1907, sendo o arranxo para Gran Banda Militar do músico daquela agrupación Ramón López Ejea<sup>310</sup>. Tamén, e asinada naquela cidade no día 16 de decembro de 1907, posuímos outra transcripción da partitura do «Imno Regional Gallego, del Mtro. Veiga, Instrumentada por Martín Menéndez. Propiedad del Centro Gallego», arranxo e instrumentación para banda militar, que leva o carimbo a tinta da Banda Municipal de Música da Habana, curiosa obra en que non figuran nin a introdución nin a coda de Veiga, que é substituída pola do arranxador.

Non existindo durante moitos anos edición impresa do himno, a excepción da realizada na Habana, a súa partitura transmitírase a través de copias manuscritas e fixéronse transcripcións e arranxos desta segundo as necesidades. Vai ser Ildelfonso Alier, Editores de Música, de Madrid, quen vai editar a partitura<sup>311</sup> baixo o título de *Himno Rexional Gallego*, letra de Eduardo Pondal [sic] e música de J. A. Veiga. José Adolfo Veiga Paradís, sobriño de Pascual Veiga<sup>312</sup>, rexistra ao seu nome a partitura do Himno en 1926<sup>313</sup>, razón que explica os violentos ataques de que é obxecto pola usurpación da autoría do símbolo da Patria.

A partitura rexistrada aparece musicalmente revisada e depurada dos erros dos *Apuntes* de 1909 (falta de dobre barra de repetición e de coda vocal), aínda que contén numerosísimas grallas tipográficas nos seus trinta e dous versos de texto.

A aprobación da Lei de símbolos, que inclúe a partitura do Himno para voces masculinas e acompañamento de piano, levou consigo a necesidade de publicación dalgunhas versións, onde destacará o traballo realizado polo compositor Rogelio Groba.

\*\*\*

Para a rehabilitación completa dos sinais de identidade do pobo galego cómpre tamén a restauración da letra e música certas do Himno, un dos símbolos que nos identifican colectivamente, tal como a Lei proclama. É por isto que este labor de restauración textual e musical do Himno Galego, para combinar o respecto ás creacións de Eduardo Pondal –texto literario– e Pascual Veiga –partitura– cunha axeitada, e definitiva, actualización para os tempos presentes e futuros<sup>314</sup>, é aínda unha tarefa pendente, que os intentos do Parlamento en 1996 (constitución dunha ponencia parlamenta conxunta para estudar e propor as correccións precisas na letra do Himno) e en 2001 (aprobación unánime dunha Proposición non de Lei, en que se pretendía restaurar a letra fidedigna do Himno e facer cumprir e divulgar a Lei 5/1984) non resolveron<sup>315</sup>.

\*\*\*

Murguía afirmou que un poeta e un músico poden erguer unha patria. A patria existía, mais Eduardo Pondal e Pascual Veiga contribuíron a fortalecela por medio dun poderoso símbolo ideado para unir todos os galegos nunha causa común.

*Vivat, floreat natio galaica!*



Capa do disco *Himno Galego. Venceremos Nós*, 1976

N.º 126 - 23 de xullo de 1984 DIARIO OFICIAL DE GALICIA 2.243

LETRA DE EDUARDO PONDAL MUSICA DE PASCUAL VEIGA

TENORES  
BAXOS  
PIANO

Capa do disco *Himno Galego. Venceremos Nós*, 1976









- <sup>260</sup> De todos os modos, un acto significativo foron as xornadas de exaltación do Himno Galego (das que se conserva gravación no Arquivo Sonoro de Galicia do Consello da Cultura Galega) realizadas o 23 de abril de 1973 no Centro Galego de Bos Aires coa participación de Valeriano Saco, Gumerindo Sobrado, Emilio Pita, Bieto Cupeiro e Fermado Iglesias "Tacholas".
- <sup>261</sup> *Cancionero de Luta Galega*, tomo I, México, Publicación do Partido Galeguista, número 1, Día de Galicia, 1943 (ed. facsimilar, Ed. do Castro, 1996). Neste volume recóllese «Hino Galego» (pp. 19-21); «Hino das Mecedas dos Galeguistas» (Brafias, pp. 23-24); «Hino de Solidariedade Galega» (Cabanillas, p. 25); «Hino das Grupos Galeguistas de Valdeorras» (Florencio Delgado Gurrutirán, pp. 27-28); «Hino dos Ultraires» (Filgueira e Iglesias Vilarelle, p. 29). Para as atribucións, vid. X. Alonso Montero, «As musas belixerantes do exilio», p. 13 da introdución a esta edición facsimilar.
- <sup>262</sup> «O Día de Galiza en México foi celebrado localmente pol-os galeguistas», *A Nosa Terra*, Bos Aires, agosto, 1946, n.º 450.
- <sup>263</sup> «Revoludiana», *A Nosa Terra*, Bos Aires, setembro de 1970, n.º 514. Véxase tamén «O Centro Betanzos pronónciase a prol do noso Himno», *A Nosa Terra*, Bos Aires, setembro de 1953, n.º 485 (protesta perante o nome de «Himno aos Pinos» que algunha ocasión foi utilizado, coa decisión de «Os Rumorosos», coro deste Centro, non participar en actos en que se desvirtuase o nome do himno con chamamentos ás restantes agrupacións musicais); «Revoludiana», *A Nosa Terra*, Bos Aires, outubro 1961, n.º 503; «Revoludiana», *A Nosa Terra*, Bos Aires, setembro de 1970, n.º 514.
- <sup>264</sup> «Revoludiana», *A Nosa Terra*, Bos Aires, novembro de 1972, n.º 518.
- <sup>265</sup> Existe constancia documental e fotográfica da interpretación pública (e amementada) do Himno en 1947, perante o monumento a Carros Enríquez na Coruña, por parte de «Cántigas da Terra» e mais 'El Eco' baixo a dirección de Adolfo Artesáns, nos actos celebrados con motivo do centenario do Circo de Artesáns.
- <sup>266</sup> Por exemplo, na cidade da Coruña, pódense localizar noticias xornalísticas que recollen interpretacións do himno por parte de algúns coros: «Cántigas da Terra» en 1952 («Cántigas da Terra» obtivo afor de nosos resonantes éxitos», *La Voz de Galicia*, A Coruña, 8-5-1952) e 1953 «co público posto en pé...» («Magnífica actuación y gran éxito de «Cántigas da Terra», *La Voz de Galicia*, A Coruña, 21-5-1953); e «Toxos e Froles» en 1956 («Presencia del coro 'Toxos e Froles', *La Voz de Galicia*, A Coruña, 9-6-1956). Neste sentido, existe outra gravación do Himno por parte de «Cántigas da Terra» en 1958.
- <sup>267</sup> «Homaxe a Carros en Celanova», *A Nosa Terra*, Bos Aires, abril de 1952, n.º 481.
- <sup>268</sup> «Adhesión a los estudiantes compostelanos», *Galicia Emigrante*, Bos Aires, marzo e abril de 1971, n.º 27, p. 2.
- <sup>269</sup> «Revoludiana», *A Nosa Terra*, Bos Aires, outubro 1961, n.º 503.
- <sup>270</sup> Vid. C. Fernández, *El franquismo en Galicia*, A Coruña, La Voz de Galicia, 1992 (véxase tamén, do mesmo autor, «Anexo a 'El franquismo en Galicia', *La Voz de Galicia*, A Coruña, 3-10-1992). Outras informacións sitúan esta anécdota en 1959. Con todo, é certamente segura a interpretación do Himno perante o derradeiro Franco, que o escoitou posto en pé xunto con todo o público, en 1975 («Homaje ayer a Franco, en el Palacio de los Deportes de la Coruña», *La Voz de Galicia*, A Coruña, 26-8-1975).
- <sup>271</sup> Cf. Antón Avilés de Taramonco, *Otra vida*. Ed. de A. González Vázquez, Santiago de Compostela, Lairovento, 1992, p. 88.
- <sup>272</sup> Cf. X. L. Méndez Ferrín, «Prólogo», en X. L. Franco (Grande, *Os anos humanos*, I. A resistencia cultural da xeración da noite (1954-60), Vigo, Galaxia, 1985, p. 11.
- <sup>273</sup> Cf. *ibidem*, p. 100.
- <sup>274</sup> Esta asociación cultural editou a partitura do Himno en 1970 («Himno Galego», La Gutenberg, Ourense, 1970) e tivo gran difusión neses anos en toda Galiza.
- <sup>275</sup> Tras a morte do titador, xa aparece o texto completo do Himno (as catro estrofas completas), como mostra o disco *Himno Galego. Venceiros nós*, producido por Radio Popular de Vigo en 1976, coa indicación «Versión completa». Este disco foi grabado en Vigo por estudantes, marifeiros, campesiños, profesionais, xentes da cultura galega, do teatro, das letras que se axuntaron pra cantar co se canta na rúa, nos pasadizos da Universidade de Compostela, na casa de cada quén. Algunhas delas sobre a décima octava póstuma, que efectivamente foi enviada por P. Pondal a Fontela en carta de 11-1-1913, coa importante observación de que as publicacións do texto do Himno contéñen «no pocas erratas».

- <sup>276</sup> Vid. *Diario Oficial de Galicia*, 23-6-1984, n.º 120.
- <sup>277</sup> Ao longo de 1977, nun clima de efervescencia político-cultural após a desaparición do franquismo, na prensa galega reapareceu timidamente un intransectado debate sobre a conveniencia do texto pondaliano como Himno oficial galego.
- <sup>278</sup> Aínda que se reproduce o texto completo do «Himno Rexional Galego».
- <sup>279</sup> «Pondal y Veiga. El himno y los orfeones», *La Voz de Galicia*, A Coruña, pp. 19-21, 1916.
- <sup>280</sup> «Unha estrofa do noso Himno», *A Nosa Terra*, 5-12-1918, A Coruña, n.º 73 e 74.
- <sup>281</sup> Véxase as notas 29 e 223, respectivamente.
- <sup>282</sup> Vid. *infra*, especialmente a nota 288.
- <sup>283</sup> Así se declara explicitamente na edición do poema *Os Pinos* realizada pola Academia Galega (vid. nota 290) en 1935, pouco antes do levantamento franquista contra a República: «Non se cantan mais que as catro primeiras estrofas» (p. 190).
- <sup>284</sup> Vid., por exemplo, «Certame musical n-a Cruña», *A Montaña*, Lugo, 31-5-1890, n.º 35, pp. 277-278; «Certamen musical na Coruña», *Eco de Galicia*, A Habana, 5-7-1890, n.º 419, pp. 2-3.
- <sup>285</sup> Talvez debamos considerar que a intención foi *per féridos*, tendo en conta que no v. 59 aparece *molidos*, sen acento gráfico.
- <sup>286</sup> Eduardo Pondal, «Os Pinos», *Galicia*, A Habana, 30-4-1905, n.º 18, p. 4.
- <sup>287</sup> Eduardo Pondal, «Os Pinos», *Galicia*, A Habana, 4-8-1907, n.º 31, p. 4. No ano seguinte vai aparecer en *Aires da Miña Terra*, Bos Aires, 5-7-1908, n.º 9, mantendo cón no v. 12.
- <sup>288</sup> Vid. «El himno regional de Galicia», *Vida Gallega*, Vigo, 30-11-1910, n.º 28. Obviamente, a partir de aquí vai ser recollido tamén noutras publicacións. O texto completo d'Os Pinos, á parte do Boletín da RAG en 1917 e a edición académica de 1935 (vid. *infra*), só aparece dúas veces n' *A Nosa Terra* («Eduardo Pondal», *Os Pinos*, 1-3-1924, n.º 198, e «O noso himno», 1-9-27, n.º 240), en Ramón Marcote, *Historia de Galicia* (Compendio), A Habana, Imp. P. Fernández y Ca., 1924, pp. 242-246 (o texto do poema incorpora tamén como se formase parte del o texto de Pl 53, escrito por Pondal para a inauguración da RAG); «Himno Galego», en *Escolma de poemas de Pondal*, Suplemento n.º 22 de *Nós*, setembro, 1930; e «Hino Galego» na revista *Res*, Santiago de Compostela, xullo, 1932.
- A maioría das veces, o Himno, desde 1916, xa aparece reducido ás súas catro primeiras estrofas: «La velada musical de hoy. Un programa regional...», *El Noneste*, A Coruña, 27-8-1916; «Himno a Galicia», *Gaceta de Galicia*, Santiago de Compostela, 30-8-1916; «Hino a Galicia», *Estudios Gallegos*, Madrid, novembro, 1916, n.º 21, p. 269 (coa particularidade de introírsele por primeira vez o hipocorístico *Os Pinos*); «Himno a Galicia», *El Regional Gallego*, «O Tiro Marcote», *Boletín*, 20-21-12-1917, n.º 21; «Himno Rexional Gallego», *Nós. Páxinas gallegas do diario da Cruña El Noneste*, A Coruña, 17-9-1918, p. 6; Sinesio Fraga, «Himno Nacional Galego», *Eco de Galicia*, A Habana, 1922, n.º 169, p. 18; «Himno Galego. Letra de Eduardo Pondal. Música de Pascual Veiga», *Eco de Galicia*, A Habana, 25-7-1925, n.º 300; «Os Pinos. Himno Nacional Galego de Eduardo Pondal», *Galicia*, A Habana, 22-2-1927, n.º 21; «Himno Galego (Pascual-Veiga)», *Eco de Galicia*, A Habana, 25-7-1930, n.º 360, p. 18; «Himno Galego», *Galiza*, Mondoñedo e San'tago 1931; «Do noso barndo. Himno Galego», *A Nosa Terra*, Galiza, 14-7-1934, n.º 340; Sociedade Nacionalista Pondal, *Escolma de poemas de Eduardo Pondal. Lembreanza e homenaxe no centenario do nacemento do poeta*, Bos Aires, Febreiro 6 de 1935.
- Ademais, aparece na escolma de Ultraya, *Os nosos cantos* (estrofas I-II e VIII-IX, vid. nota 223), en Josefa Iglesias Vilarelle, *Método de lección*, Seminario de Estudos Galegos. Publicacións Escolares, s.d. (as dúas primeiras estrofas) e no prólogo á terceira edición de José Rodríguez González, *Compendio de Geografía Especial de Galicia*, Santiago, Tip. de «El Eco Franciscano», 1928, 4ª ed. (1918, 1ª ed.; 1921, 2ª ed.), pp. 6-7, co título «Ino a Galicia», incluído «por ser muy conocido ya» (o texto semella tirado da ed. de Aurelio Ribalta na revista *Estudios Gallegos*).
- <sup>289</sup> Vid. *Boletín de la Real Academia Gallega*, A Coruña, t. X, 1-4-1917, n.º 116, p. 207. Durante o proceso de corrección das probas, apareceron dúbidas sobre a súa significación (que serán publicadas en breve), algúns delas sobre a décima octava póstuma, que efectivamente foi enviada por Pondal a Fontela en carta de 11-1-1913, coa importante observación de que as publicacións do texto do Himno contéñen «no pocas erratas».

- <sup>290</sup> Academia Galega, *Queixames dos pinos* (2ª edición) y *Poemas inéditos de Eduardo Pondal*, A Coruña, Imp. Zincke Hermanos, 1935, pp. 187-190.
- <sup>291</sup> Véxase unha detallada análise dos criterios de edición e da manipulación textual que a Academia Galega fai dos textos pondalianos en M. Ferreiro, «Introdución», en Eduardo Pondal, *Poeta Galego Completa. I. Queixames dos pinos*, Santiago de Compostela, Sotelo Blanco, 1995, pp. XXII-XXVII.
- <sup>292</sup> Eduardo Pondal, *Queixames dos pinos e outros poemas*, Vigo, Castrelos, 1970, pp. 121-123.
- <sup>293</sup> Todas as edicións «quer do Himno, que do poema completo» cronologicamente intermedias entre a morte de Pondal en marzo de 1917 e a publicación académica da súa obra en 1935 (vid. nota 288) coinciden, en maior ou menor medida, na persistencia dos erros fundamentais. E, como xa dixemos, a aparición da edición da Real Academia Galega condicionou todas as edicións posteriores a 1935. Como mostra, sirvan as «Follas do Partido Galeguista», en plena posguerra, difundidas en Bos Aires ou México (1944), ou antoloxías de diverso tipo, entre as que podemos citar a de C. Martín Gaité e A. Ruiz Tarazona, *Ocho siglos de poesía gallega. Antología bilingüe*, Madrid, Alianza, 1972, que reproduce servilmente o texto académico mesmo nos seus erros de imprenta.
- <sup>294</sup> Isto pode explicar o problema cos posesivos que se manifestou historiicamente na edición de 1909 e en moitas das versións «populares» actuais.
- <sup>295</sup> Brath, descendente dos fenianos, estableceuse na Península e o seu fillo, Breogón, conseguíu dominar a poboación fundando Brigantia (A Coruña), que se constituíu como capital da tribo dos celtas brigantinos, a máis importante de todas as tribos célticas. Ith, fillo de Breogón, dexerou Irlanda desde a torre que se vai construíra (a Torre de Hércules), a onde marchou e onde achou a morte, pingado posteriormente polos milenarios. A historia de Breogón aparece no *Leabhar Gabála*, antigo poema irlandés (*Lebor Gabála Éirenn*) sobre as míticas invasións desde Galiza, coñecido por Murguía e Pondal a través dunha tradución francesa.
- <sup>296</sup> A *mutaria* refírese, sen dúbida, ao conxunto de prexuntos e deslocalizacións contra Galiza e os galegos que, desde os Séculos Escuros, se manifestou en España. Os nosos intelectuais, desde o Cura de Frinute ou o Padre Sarmiento, e, obviamente, todos os persoeros do galeguismo decimonómico denunciaron decote o ambiente xenofóbico e racista contra o noso país. Neste sentido, na obra de Pondal existen numerosos poemas que, no ronsel de Rosalía, denuncian e combaten esa campaña antigalega (vid. especialmente PM 21, PM 22 e PM 23).
- <sup>297</sup> Convén notar que o lat. *IMBECILLEM* significaba «extremadamente débil» no sentido físico; só tardamente se comezou a aplicar nas linguas romances á debilidade de espírito e moito máis recentemente adquirido o sentido de «puro». Moi probablemente, por tanto, no contexto *imbéciles* é sinónimo de *frondu* ou *molentes*.
- <sup>298</sup> Lémbrase que no ano de escrita do texto estaban a darse os pasos técnicos e prácticos para o proxecto de redención nacional a través da publicación de obras sobre o rexionalismo (Brafias e Murguía), así como a creación da «Asociación Regionalista», concreción organizativa «despois fracasada»-do movemento protoregionalista galego.
- <sup>299</sup> Termo de uso xeral na Europa do XIX, sen as connotacións negativas dos tempos actuais.
- <sup>300</sup> As bases deste Certame serán criticadas por Ramón de Arana no ferrolín *El Correo Gallego* (Pozición), 1-6-1890. En parte a crítica responde a razóns persoais, pola antiga e longa polémica que houbo, en 1879, con Pascual Veiga en Ferrol. Prezicando afirma, entre outras cousas, que «dejaeron al capricho de una comisión la elección de los temas y la distribución

- de los premios», aproveitando para criticar *Os Pinos* e mais o concepto de «Marcha Regional Galega» tal como aparece no programa.
- <sup>301</sup> Veiga vai usar a mesma fórmula musical de inicio da letra do noso himno no «Himno del orfeón 'El Eco de Madrid'»: no reverso desta partitura autógrafa hai varios bosqueños dos temas para utilizar na composición e entre eles figura un do Himno Galego (carpeta 228/61.0.0 [RAG]).
- <sup>302</sup> Véxase a nota 59.
- <sup>303</sup> Parte da súa Veiga desapareceu cando morreu o compositor en 1912 e ós 6 puido recuperar parcialmente por medio da súa familia bonarense, que a doou á RAG.
- <sup>304</sup> Véxase a carta de Fontela a Veiga, de 31-5-1906, na p. 135.
- <sup>305</sup> O sobre da carta que Veiga enviou a Fontela (RAG), no que lle di que polo mesmo corvo envía a partitura, leva esta data no carimbo de chegada á Habana.
- <sup>306</sup> *Boletín Oficial do Parlamento de Galicia*, 9-3-1984, n.º 230; 5-4-1984, n.º 246; 11-5-1984, n.º 267; e 25-5-1984, n.º 275.
- <sup>307</sup> A este respecto, véxase a p. 152.
- <sup>308</sup> Na gravación oficial sonora do Himno editada pola Xunta de Galicia, Consellería da Presidencia, Servizo Central de Publicacións, baixo o título *Galicia ten Himno e Escudo de seu* (D.L. C.6-1985), inclúense, ademais da *Antiga Marcha de Galicia*, diversas versións do *Himno Galego*: sinfónica (interfe e reducida, 1ª parte), a adaptación para banda e as adaptacións corais (1ª parte e íntegra). A versión oficial é interpretada polo orquestra e banda do Concello da Coruña, baixo a dirección de Rogelio Gora, e mais polo Coro de Cámara *Arts Musicae*, baixo a dirección de Margarita Cuervo. Resulta sorprendente e inexplicable que a interpretación corral íntegra do Himno non respecte a partitura oficial: a coda final deberíase facer unha única vez, despois dos versos *A redención da boa / Nación de Breogón*.
- <sup>309</sup> De interés para as masas corales de Galicia. Próximo certamen regional, *El Pueblo Gallego*, Vigo, 20-10-1931.
- <sup>310</sup> Cf. *Apuntes...*, op. cit., p. 202.
- <sup>311</sup> Ildefonso Alier, Editor, Madrid, MCMXXVI [n.º 5738] (existe unha segunda edición en 1977 en que se modifica a portada e se corrixe o nome do poeta).
- <sup>312</sup> «En mis continuas correrías por el mundo, me llevé en 1914 a Londres el violin incansante de la guerra europea, me trasladé desde Nápoles las orillas del Tamesis, allí fui, porque me acuciaba asiduamente mi prima, María Veiga, hija de aquel gran músico que Galicia no pagará nunca lo que por ella hizo» (cf. J. A. Veiga, «Galicia y su música», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 25-7-1924).
- <sup>313</sup> Vid. a páxina de Cultura n' *A Nosa Terra*, Vigo, 19/25-10-2006, n.º 1240, p. 29.
- <sup>314</sup> Do mesmo modo que o texto foi actualizado no referente a cuestións gráfico-formais (uso de traço e apóstrofo, grafías «ñ / v», «h / s» e «g, j / x» e finais de «no» e «unha sílaba métrica») o proceso de actualización do texto do Himno Galego aínda podería ser máis profundo e acomodarse á expresión moderna, non só na grafía, mais tamén na fonética e, mesmo, na morfoloxía, con solucións actuais que non contradirían as prácticas lingüísticas pondalianas. Así mesmo, unha oficialización das necesarias e diversas versións para todo tipo de instrumentos e agrupacións musicais debe levar consigo a actualización musical da partitura que chegou a nós despois da morte de Veiga a través dos *Apuntes* de 1909.
- <sup>315</sup> Para maior información sobre estas iniciativas, vid. M. Ferreiro, *De Breogón aos Pinos*, op. cit., p. 12.



## BIBLIOGRAFÍA CITADA\*

- ACADEMIA GALLEGA, *Queixumes dos pinos (2ª edición) e Poemas inéditas de Eduardo Pondal*, A Coruña, Imp. Zincke Hermanos, 1935.
- ALBUM Literario 1907 da Asociación Inicialora e Protectora da Real Academia Galega da Habana, Universidade da Coruña, 2001.
- APUNTES para la historia del Centro Gallego de La Habana de 1879 a 1909, A Habana, Imprenta «Avisador Comercial», de Miranda, López Seña y Cª, 1909.
- ARMADA TEIXEIRO, Ramón, *Da terraña (Versos gallegos)*, A Habana, 1918.
- ARMESTO, Victoria, «José Fontenla e o himno gallego», en *Los hijos cautivos de Breogán. El rastro de Castela en América*, Sada-A Coruña, Ed. do Castro, 1986, pp. 126-132.
- AVILÉS DE TARAMANCOS, Antón, *Obra viva*. Ed. de A. González Vázquez, Santiago de Compostela, Liovento, 1992.
- BARREIRO, Alejandro, «Homenaje al autor de "La Alborada" (Informaciones de nuestro redactor-jefe)», *La Voz de Galicia*, A Coruña, 19-9-1912.
- BARROS, M. e R. CAMINO, *Himno á Galicia*. Letra de Dn. M. Barros. Música de Dn. R. Camino. El autor de la música tiene el honor de dedicarlo á la digna C. D. del Centro Gallego, Bos Aires, Almacén de Música de J. de Costa Amaro, [1880].
- BÓVEDA, Alexandre, «No centenario de Pondal», *Gaiteiro. Outavoz nacionalista da F. M. G. [Ourense]*, n.º 7.
- CABANILLAS ENRIQUEZ, R., *Vento mareiro*, [A Habana], Imp. Artística Concordia y Campanario, 1915.
- CJAMBA, [Francisco], «El himno gallego», *Vida Gallega*, Vigo, vol. V, 30-1-1915.
- CAMBA, Francisco, «El himno gallego», *Tierra Gallega*, Montevideo, 30-12-1917, n.º 46.
- CANCIONEIRO da Loita Galega, tomo I, México, Publicación do Partido Galeguista, número 1, Día de Galiza, 1943 (ed. facsimilar, Ed. do Castro, 1996).
- CARRÉ ALDAO, E., *Literatura Gallega con extensos apéndices bibliográficos e una gran antoloxía de 200 traballos escogidos en prosa e verso da maior parte de los escritores regionales*, Barcelona, Casa Editorial Maucci, 1911.
- CASAS, Álvaro de las, «Con verbas nosas. Noitriña compostelán», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 5-5-1931.
- CASAS, Víctor, «Do momento», *A Nosa Terra*, A Coruña, 1-2-1930, n.º 269.
- CASAS FERNÁNDEZ, M., «Unas palabras», en *Conferencias del Primer Cursillo*, xaneiro 1918, A Coruña, Reunión R. e I. de Artesanos, Instituto de Estudios Gallegos.
- CASTRO DEL RÍO, Plácido P., «El himno gallego», *Vida Gallega*, Vigo, 25-7-1925, n.º 281.
- CASTRO, X., *O galeguismo en encrucillada republicana*, Deputación de Ourense, 1985, 2 vols.
- CORA, José de, *Pascual Veiga*, Lugo, El Progreso, 2002.
- CJORES] T[RASMONTE], [Baldomero], «Himno gallego», en *Gran Enciclopedia Gallega*, 1974, vol. 17, pp. 122-126.
- CORES TRASMONTE, Baldomero, *Los símbolos gallegos*, Santiago, 1986.
- CORREA CALDERÓN, «Arar y cantar. El himno gallego», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 23-5-1925.
- COUCEIRO Fretjamil, A., *Diccionario bio-bibliográfico de escritores*, Santiago, Editorial de los Bibliófilos Gallegos, 1953, 3 vols.
- CJURROS] E]NRIQUEZ], M., «25 de Julio de 1895», *La Tierra Gallega*, A Habana, 28-7-1895, n.º 80.
- D. G., F. M., «Ouvindo o noso Hino», *A Nosa Terra*, A Coruña, 25-7-1931, n.º 286.
- DAVIÑA SAINZ, Santiago (ed.): *Nuestro diario íntimo. Memorias del alcalde Manuel Casás Fernández (Al servicio de La Coruña y de Galicia)*, Ayuntamiento de La Coruña/Concello de A Coruña, 1999.
- DÍAZ, Juan Ramón, «El "hino gallego" y sus autores», *La Voz de Galicia*, A Coruña, 10-9-1971.
- ESCOLMA de poetas de Pondal, Suplemento n.º 22 de Nós, setembro, 1930.
- FERNÁNDEZ, Carlos, *El franquismo en Galicia*, A Coruña, La Voz de Galicia, 1992.
- FERNÁNDEZ] FLÓREZ], W., «Crónica. Una fiesta gallega», *El Regional*, Lugo, 28-11-1917.
- FERREIRO, Manuel, *Pondal: do dandysmo á lucena (Biografía e correspondencia)*, Santiago de Compostela, Liovento, 1991.
- FERREIRO, Manuel, *De Breogán aos Pinos. O texto do Himno Gallego*, Santiago de Compostela, Librería Couceiro, 2007, 3ª ed.
- FILGUEIRA VALVERDE, Xosé, *Segundo Adral*, Sada-A Coruña, Ed. do Castro, 1981.
- FILGUEIRA VALVERDE, Xosé, *O Himno Galego. Da «Marcha do Reino de Galicia» a «Os Pinos» de Veiga e Pondal*, Caixa de Pondeira, 1991.
- FONTENLA, J., «El himno gallego», *Galicia*, A Habana, 26-9-1908, n.º 40.
- FRAGA, SINESIO, «Himno Nazional Galego», *Eco de Galicia*, A Habana, 1922, n.º 169, p. 18.
- FRAGA, Xavier, «O Himno Galego», *A Nosa Terra*, A Coruña, 1-3-1925, n.º 210.
- FRANCO GRANDE, X. L., *Os anos escuros. I. A resistencia cultural da xeración da noite (1954-60)*, Vigo, Galaxia, 1985.
- GIL, Wenceslao S. R., «El himno gallego», *Faro de Vigo*, 12-2-1925.
- IGLESIAS VILARELLE, Josefa, *Método de lectura*, Seminario de Estudos Galegos. Publicacións Escolares, s.d.
- KEN KEIRADES [pseud.: Manuel García Barros], «28 de xunio», *A Nosa Terra*, Galicia, 19-6-1936, n.º 419.
- LESTA MEIS, X., «O corrector da Cruña», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 15-4-1925.
- LOMBARDÍA, J., «Homenaje a Pascual Veiga», *Vida Gallega*, Vigo, 1912, n.º 39.
- LJÓPEZ]-A]CUN]A] LJÓPEZ], [Fernando], «Veiga Iglesias, Pascual», *Gran Enciclopedia Gallega*, 1974, vol. 30, pp. 9-11.
- LOSADA DIÉGUEZ, A., «No día», *A Nosa Terra*, A Coruña, 25-7-1928, n.º 251.
- MARCOTE, Ramón, *Historia de Galicia (Compendio)*, A Habana, Imp. P. Fernández y Ca., 1924.
- MARIÑAS, Roque d'as [pseud.: Manuel Lugrás Freire], «A festa de Tacón», *A Gaita Gallega*, A Habana, 2-8-1885, tocata segunda.
- MARQUÉS DE SABUZ, El [pseud.: J. Mourino Estévez], *De literatura galaica (volume encademado por Cándido Valentín, Valladolid, s.d.)*.
- MARTELO PAUMÁN, E., *Landras e bayas. Versos*, A Cruña, Tipografía d'EL NOROESTE. ¡Terra a Nosa! Imprenta de EL NOROESTE. Ano I. A Cruña, agosto de 1919. Volume 15.
- MARTÍN GAITE, C. e A. RUIZ TARAZONA, *Ocho siglos de poesía gallega. Antología bilingüe*, Madrid, Alizanza, 1972.
- NAYA, Juan, «El himno gallego. Notas para su historia», *Galicia. Revista del Centro Gallego de Buenos Aires*, Bos Aires, xullo-agosto 1971, n.º 58, pp. 22-23.
- NJEIRA] VILAS], X]OSÉ], «Fontenla Real, José», en *Gran Enciclopedia Gallega*, 1974, vol. 13, pp. 188-189.
- NEIRA VILAS, Xosé, «Xénese e consolidación do Himno Galego», Apéndice en *Crónicas gallegas de América (Rolda Terceira)*, Sada-A Coruña, Ed. do Castro, 2001, pp. 325-383.
- NOVOA COSTOYA, Manuel, «Ricardo Pérez Camino», *El Eco de Galicia*, Bos Aires, 30-1-1894.
- OROEÓN Coruñés Número 4, *Certamen Musical 1890*, A Coruña, Tip. La Gutenberg, 1890.
- PAIVA, Augusto de, «Himno Gallego», *Faro de Vigo*, 11-4-1925.
- PARADELA, B., «Poesía gallega. El libro de este momento», *Vida Gallega*, Vigo, 15-5-1925, n.º 276.
- PARLAMENTO de Galicia, «Lei 5/1984, do 5 de maio, de símbolos de Galicia», *Diario Oficial de Galicia*, 23 de xuño de 1984, n.º 120.
- PEDREIRA, Felipe, «España y los Castilla, nación», *Vida Gallega*, Vigo, 10-9-1919, n.º 132.
- PEDREIRA, Felipe, «Al freir será el reir. Para los tontos nacionalistas», *Vida Gallega*, Vigo, 20-11-1922, n.º 211.
- PESA NOVO, L., «Pascual Veiga», *La Voz de Galicia*, A Coruña, 15-9-1912.
- PÉREZ GOÑI, Julio, «El poeta Pondal y su homenaje», *Boletín de la Real Academia Gallega*, A Coruña, 1-7-1920, n.º 135.
- PIZZICATO [pseud.: Ramón de Arana], «Musiquerías. Un certamen en Ferrol», *El Correo Gallego*, Ferrol, 19-1-1904.
- PONDAL, Eduardo, *Queixumes dos pinos e outros poemas*, Vigo, Castrelos, 1970.
- PONDAL, Eduardo, *Poesía Galega Completa*. Vol. I. *Queixumes dos pinos*. Edición de Manuel Ferreiro, Santiago de Compostela, Sotelo Blanco, 1995.
- PONDAL, Eduardo, *Poesía Galega Completa*. Vol. II. *Poemas Impresos*. Edición de Manuel Ferreiro, Santiago de Compostela, Sotelo Blanco, 2001.
- PONDAL, Eduardo, *Poesía Galega Completa*. Vol. III. *Poemas Manuscritos*. Edición de Manuel Ferreiro, Santiago de Compostela, Sotelo Blanco, 2002.
- PONDAL, Eduardo, *Poesía Galega Completa*. Vol. IV. *Os Eoas*. Edición de Manuel Ferreiro, Santiago de Compostela, Sotelo Blanco, 2005.
- PORTELA PÉREZ, Francisco, «El Himno Gallego», *Faro de Vigo*, 7-1-1925.
- PORTELA PÉREZ, Francisco, «El himno gallego», *Acción Gallega*, Bos Aires, febreiro 1925, n.º 52.
- PORTELA PÉREZ, Francisco, «El himno gallego», *Vida Gallega*, Vigo, 5-3-1925, n.º 271.
- [Real Academia Galega], «Don Eduardo Pondal», *Boletín de la Real Academia Gallega*, A Coruña, t. X, n.º 116, 1-4-1917, pp. 201-210.
- RICÓN, Amado, «Origen y sentido del himno gallego», *Boletín de la Real Academia Gallega*, A Coruña, decembro de 1974, n.º 356, pp. 47-66.
- RISCO, Vicente, *Ideas que defende e fins que se propón o Partido Galeguista*, Santiago, Nós. Publicacións Galegas e Imprenta, s.d. [1933].
- RODRÍGUEZ DE LOS RÍOS, Juan José, *Real Coro «Toxos e Froles» (1914-2000)*, Deputación da Coruña, 2003, 2 vols.
- RODRÍGUEZ ELÍAS, A., «El himno gallego», *Faro de Vigo*, 11-1-1925.
- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Eladio, «Don José Fontenla Leal», *Boletín de la Real Academia Gallega*, A Coruña, 1º de agosto de 1920, n.º 136, pp. 171-172.
- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, José, *Compendio de Geografía Especial de Galicia*, Santiago, Tip. de «El Eco Franciscano», 1928, 4ª ed.
- RODRÍGUEZ OCEA, José, «A Nosa Terra» en *África*, *A Nosa Terra*, A Coruña, 5-1-1917, n.º 6.
- RODOLFO, A., «Acerca del Himno Gallego», *Faro de Vigo*, 29-5-1925.
- SADIE, Stanley (ed.): *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, Londres, MacMillan, 1980.
- SALINAS RODRÍGUEZ, Galo, «Crónicas Gallegas», *La Tierra Gallega*, A Habana, 5-1-1896, n.º 103.
- SALINAS [RODRÍGUEZ], Galo, «Eduardo Pondal y Abente», *El Eco de Galicia*, Bos Aires, 20-4-1917, n.º 917.
- SALINAS RODRÍGUEZ, Galo, «El himno gallego. Una carta de Galo Salinas», *Faro de Vigo*, 14-2-1925.
- SJALINAS] R]ODRÍGUEZ], G]ALO], «El himno gallego», *Faro de Vigo*, 15-2-1925.
- SALINAS [RODRÍGUEZ], Galo, «El himno gallego», *Faro de Vigo*, 1-4-1925.
- SALINAS RODRÍGUEZ, Galo, «El himno de Galicia», *Vida Gallega*, Vigo, 15-5-1925, n.º 276.
- SOCIEDADE NAZIONALISTA PONDAL, *Escuela de poetas de Edoardo Pondal. Lembranza e homaxe no centenario do nacemento do poeta*, Bos Aires, Fevreiro 6 do 1935.
- SOLÁ, Jaime, «La lectura del veredicto», *Faro de Vigo*, 2-9-1925.
- TORRES REQUERO, Xesús, *A Irmandade da Fala de Betanzos 1917-1930*. Separata do *Anuario Brigantino*, Betanzos, 1991, n.º 14.
- TRAPERO PARDO, José, *Lugo: 100 anos de vida local*, Lugo, Círculo de las Artes, 1969.
- ULLOA, Lois, «Consñas do bon galego», *Alento. Boletín de Estudos Políticos*, Santiago de Compostela, Nadal do 1934, n.º 6.
- ULTEIRA, Os nosos cantos, Pontevedra, 1932.
- VARELA DÍAZ, Enrique, «El himno gallego», *Faro de Vigo*, 7-5-1925.
- VARELA LENZANO, Indalecio, «El himno gallego», *Boletín de la Real Academia Gallega*, A Coruña, 1-10-1931, n.º 235-240.
- VARELA SILVARI, «El himno gallego», *Vida Gallega*, Vigo, 20-3-1925, n.º 272.
- VARELA SILVARI, «El himno gallego. Una carta del maestro Silvares», *Faro de Vigo*, 26-3-1925.
- VARELA SILVARI, «La letanía-himno o el himno-letanía», *Faro de Vigo*, 14-12-1925.
- VEIGA, Adela, «El himno a Galicia. Un voto de gratitud», *La Voz de Galicia*, A Coruña, 2-12-1916.

\* Non recolleemos nesta bibliografía as múltiples notas de redacción, noticias e comentarios sen assinatura que aparecen nas publicacións periódicas consultadas.

VEIGA, J. A., «Galicia y su música», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 25-7-1924.

VILANOVA RODRÍGUEZ, A., *Los Gallegos en la Argentina*, Buenos Aires, Ediciones Galicia, 1966.

[VILLAR PONTE, A.], «Con letra del siete. La "Alborada" y su letra», *La Voz de Galicia*, A Coruña, 26-9-1912.

[VILLAR PONTE, A.], «Con letra del siete. Quisiera ver cien nobles...», *La Voz de Galicia*, A Coruña, 28-11-1913.

VILLAR PONTE, A., «Pondal y Veiga. El himno y los orfeones», *La Voz de Galicia*, A Coruña, 27-8-1916.

[VILLAR PONTE, A.], «Con letra del siete. Por sus obras los conocéis...», *La Voz de Galicia*, A Coruña, 6-3-1917.

[VILLAR PONTE, A.], «Con letra del siete. Algo más que música», *La Voz de Galicia*, A Coruña, 13-7-1917.

VILLAR PONTE, A., «Pretextos cotidianos. ¡El himno gallego proscripto por Vitando de la radio de La Coruña», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 11-4-1934.

VILLAR PONTE, A., «Pretextos cotidianos. Ya llegaron los tiempos», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 18-4-1931.

VILLAR PONTE, Ramón, «Un feito abraiante. Alcaldada contra o himno galego», *El Pueblo Gallego*, Vigo, 25-4-1934.

#### Publicacións periódicas citadas

*A Fouce* (Bos Aires)  
*A Gaita Gallega* (A Habana)  
*A Monteira* (Lugo)  
*A Nosa Terra* (A Coruña / Santiago / Bos Aires / Vigo)  
*Acción Gallega* (Bos Aires)  
*Aíres da Miña Terra* (Bos Aires)  
*Boletín de la Real Academia Gallega* (A Coruña)  
*Céltiga* (Bos Aires)  
*Cultura Gallega* (A Habana)  
*Eco de Galicia* (A Habana)  
*El Álbum Literario* (Ourense)  
*El Censor* (Betanzos)  
*El Correo Gallego* (Ferrol)  
*El Derecho* (Ourense)  
*El Eco de Galicia* (Bos Aires)  
*El Noroeste* (A Coruña)  
*El Pueblo Gallego* (Vigo)  
*El Regional* (Lugo)  
*El Telegrama* (A Coruña)  
*Estudios Gallegos* (Madrid)  
*Faro de Vigo* (Vigo)  
*Gaceta de Galicia* (Santiago de Compostela)  
*Gaceta de Madrid* (Madrid)  
*Galicia* (A Habana)  
*Galicia* (Bos Aires)  
*Galicia Emigrante* (Bos Aires)  
*Galiza* (Mondoñedo e Santiago)  
*Guáero. Outavoz nazonalista da F. M. G.* (Ourense)  
*La Ilustración Gallega y Asturiana* (Madrid)  
*La Región* (Ourense)  
*La Temporada en Mondariz* (Mondariz)  
*La Tierra Gallega* (A Habana)  
*La Voz de Galicia* (A Coruña)  
*Nós. Páxinas gallegas do diario da Cruña El Noroeste* (A Coruña)  
*O Galiciano* (Pontevedra)  
*O Tío Marcos d'a Portela* (Ourense)  
*Resol* (Santiago de Compostela)  
*Revista de Galicia* (A Coruña)  
*Revista Gallega* (A Coruña)  
*Rexurdimento* (Betanzos)  
*Tierra Gallega* (Montevideo)  
*Vida Gallega* (Vigo)

## UN LUGAR PARA A MEMORIA. O PANTEÓN DA GALEGUIDADE

Xosé Ramón Barreiro Fernández

CASZELAO



Sartego de Rosalia no  
Panteón de Galegos Ilustres  
en San Domingos de  
Bonaval

1. Distingue o gran mestre Paul Ricoeur (*La Mémoire. L'histoire, L'oubli*, 2000) ao falar do esquecemento tres tipos de pegadas: a cerebral ou cortical, da que tratan as neurociencias; a pegada escrita, convertida no plano historiográfico en pegada documental; e a pegada psíquica ou a afección que deixa en nós un acontecemento que nos impresiona.

Sen pretender corrixir ao mestre, simplemente adecuando os seus principios á realidade, cabería falar dunha cuarta pegada: aquela que afecta e impresiona ás colectividades e que, desta forma, se converte en «memoria colectiva».

Como *contra facta non valent argumenta*, é indubidábel que determinados acontecementos, obras e persoas foron preservadas do esquecemento e transmitidas ás futuras xeracións a través da literatura oral ou en forma de festas e celebracións, até que entraron na literatura de distinción e nos saberes académicos cando xa pasaron a aduana da comprobación histórica. A memoria de María Pita, por exemplo, foi preservada polo pobo coruñés moito antes de que a ciencia histórica comprobara a súa historicidade. E así poderíamos poñer ducias de exemplos.

Isto só é posíbel cando hai unha cultura singularizada que percorre a memoria colectiva como un recurso contra o esquecemento, contra a desmemoria, é dicir, contra a negación de si mesma.

A cultura é unha totalidade complexa feita de normas, hábitos, repertorios de acción e representación adquiridos polos individuos en canto membros dunha comunidade. E se esa cultura ten unha lingua propia, esta non só é o símbolo, é tamén o plasma que nutre e unifica todo o discurso identitario.

Toda cultura é singular, localizada xeográfica e socialmente e, por iso, é un factor de cohesión e de identificación entre os seus membros e de diferenciación cos demais.

A «memoria» é un mecanismo de reafirmación da identidade cultural porque logra conservar e transmitir coñecementos e habilidades técnicas ás xeracións futuras que chegan até hoxe por esta vía sen pasar ás veces a formar parte da ciencia escrita.

A cultura evoluciona e non reproduce en forma idéntica hábitos petrificados. O contacto con outras e o desenvolvemento da cultura propia garantiron a evolución precisa para que a comunidade non quedara estancada e puidera entrar na modernidade evitando a súa desaparición.

2. Cando a sociedade se instalou no modelo capitalista e puido experimentar os bene-

ficios de toda índole que o capitalismo incorporou á vida, non poucos pensaron que a forza do novo sistema acabaría por unificar non só os mercados e a produción, senón tamén as culturas. De feito o sistema capitalista, coa súa acumulación de medios, coa súa estrutura empresarial ben axeitada, coas estratexias de dominio do mercado e a súa produción en serie que abarata os produtos, entrou tamén no mundo da cultura disposto a borrar as fronteiras non só políticas senón tamén culturais, na procura dunha cultura única e dun pensamento único a nivel planetario, xa cualificado por algúns autores como a «coca colonización». Estamos ante a chamada «industria cultural» ou «cultura mercantilizada».

Os responsábeis de tal marca cultural estaban convencidos de que en poucos anos a cultura de raíz etnolóxica sería deglutida e absorbida. Nese camiño estamos. O obxectivo irrenunciábel do beneficio económico e a necesidade de cultura a granel que producen, na que non é posíbel xerarquizar sen racionalizar os valores que incorpora. Cultura única e pensamento único. Non é de estrañar que algún xa fale da fin da historia.

Fronte a esta invasión pseudocultural houbo, e está habendo, unha reacción que procede da propia sociedade, que se sentiu non só interpelada senón tamén acosada.

Os museos decimonónicos, case familiares tanto na conservación coma na proxección e na organización, entraron definitivamente na modernidade utilizando todos os medios que facilita a arquitectura, a tecnoloxía e a industria en xeral. A presenza abraiante da arquitectura asegura os contedores museísticos máis espectaculares, como as cinco xoias dos anos oitenta: o High Museum of Art de Atlanta, de R. Meier (1983); o Museum of Contemporary Art de Los Ángeles (1986), de Arata Isozaki; a Neue Staatsgaleri de Stuttgart (1984), de J. Stirling; o Museo de Arte Romano de Mérida (1985), de R. Moneo; e o Museum für Moderne Kunst de Frankfurt (1991), de H. Hollein. Son obras que impresionan pola diversidade de enfoques e a orixinalidade arquitectónica. Engádanse as reformas e ampliacións da National Gallery de Londres, de Roberto Venturi (1991); ou do Museum of Fine Arts de Houston (1998), de R. Moneo; ou o Gran Patio do Museo Británico, de Norman Foster.

Paralelamente aos contedores arquitectónicos hai unha reformulación integral das funcións, organización e proxección dos museos e non só dos grandes museos senón tamén das *historic houses*, de tanta presenza no mundo anglosaxón, e, sobre todo, aparece unha importantísima especialización en que ademais dos museos de arte, de historia, etnográficos, etc. aparecen os museos das ciencias da natureza, museos de ciencia e técnica e a aparición dos ecomuseos, como o dos Valls d'Aneu (1994), que integra unha comarca onde hai igrexas románicas, o conxunto monumental de Son, casas brasona-



Sartego de Brañas no Panteón de Galegos Ilustres en San Domingos de Bonaval

das, etc. Ou o proxecto do Ecomuseo Saja Nansa en Cantabria, que se estendería por máis de 1000 quilómetros cadrados incorporando distintas modalidades de vida e de recursos técnicos xa históricos.

Todo este sistema ou rede de museos enfaízase nunha concepción cultural de base etnolóxica e, ao mesmo tempo que recolle e preserva unha tradición, está mostrando a capacidade modernizadora da auténtica cultura fronte aos produtos pseudoculturais da cultura mercantilizada.

3. A rede museística de Galicia contempla un museo-panteón de características moi diferenciadas. Por si mesma, sen apoio económico ningún e sen pretender interferir no ámbito dos outros museos, puxo as bases dun Panteón de Galegos Ilustres, que xa no ano 1865 Murguía, sempre adiantándose a todos, pedía para que se iniciara cos restos de Pastor Díaz. Naquel intre Murguía pensaba na igrexa da Compañía, da que era e é titular a Universidade de Compostela.

Foi no ano 1891 cando, por iniciativa da Sociedad Económica de Amigos del País de Santiago, o Concello desta cidade, o movemento rexionalista e un sector dos estudantes de Dereito da propia Universidade tomaron o acordo, co consentimento de Murguía e da familia, de trasladar desde o cemiterio de Adina até San Domingos de Bonaval os restos de Rosalía de Castro. Foron colocados no monumento feito por Landeira, levantado por subscripción popular iniciada en América e continuada en Galicia.

Aquel enterramento non tiña como finalidade iniciar un Panteón de Galegos Ilustres, senón procurarlle a Rosalía, «a que foi gloria da súa patria», un monumento «onde descansa na paz do Señor», como di a inscrición.

Pero a partir deste momento a intención de facer de San Domingos de Bonaval un Panteón foi tomando corpo na prensa galega. No xornal *El Condado de Orriueira*, Federico Maciñeira defendeu este propósito. E no ano 1898 Antonio Gil Gómez insistiu desde Montevideo na mesma idea. O seu artigo titulado «Panteón de Gallegos Ilustres» concluía:



Sartego de Castelao no Panteón de Galegos Ilustres en San Domingos de Bonaval

Ayudemos todos a exhumar las cenizas de los ilustres varones de Galicia; busquemos en su vida la pasada grandeza de nuestra patria y pidámosle inspiraciones para nuestro presente y para nuestro porvenir.

Cando poucos anos despois foron trasladados á mesma capela da igrexa de Bonaval os restos de Brañas, a idea dun panteón adquiriu nova forza.

Pero a medida que foi esmorecendo o movemento rexionalista, que foi o impulsor destes dous enterramentos, foi tamén perdéndose a idea do Panteón, só defendida desde América.

Paradoxalmente durante a última ditadura coincidiron diversas circunstancias que permitiron a recuperación da vella idea do Panteón. Como alí se celebraba anualmente a Misa e a ofrenda floral o 25 de xullo (un dos escasos símbolos da galegüidade respectados), o Dr. Sixto Seco conseguiu do Concello de Santiago de Compostela que se lle encomendara, en canto Presidente do Padroado da Fundación Rosalía de Castro, o coidado do Panteón. Iso explica que foran trasladados o este os restos de Ramón Cabanillas, que Francisco Asorey fora directamente enterrado alí e que, cando se levantou o cemiterio xeral de Santiago, foran trasladados a aquel lugar os restos de Domingo Fontán.

Posteriormente, no ano 1984, foron depositados na igrexa os restos de Castelao. E xa non houbo novos enterramentos. Parece ser que o Presidente Fraga tentou levar para o Panteón os restos de Ramón del Valle Inclán, ao que se opuxo o fillo, e os de Murguía.

4. Sen pretensión ningunha de definir o que debe ser o Panteón, que eu preferiría que se chamase Panteón da Galegüidade, permíto-me adiantar algunhas ideas para que sirvan de reflexión para quen teña capacidade decisoria sobre o tema.

- O Panteón debe seguir na actual localización, integrado na igrexa de San Domingos de Bonaval, sen necesidade, porén, de construír ningún outro edificio. Foi o lugar elixido por Murguía e os rexionalistas, ao que acudiron con emoción as Irmandades e os nacionalistas da Segunda República e ten xa, por todo iso, unha historia propia. Está nun ambiente recollido, case sacral, baixo unha fermosa arquitectura, e xa é –como a casa de Rosalía ou Trasalba– un espazo da galegüidade.

Non optamos, por conseguinte, por un modelo Guggenheim de Bilbo ou do Centro Pompidou de París, senón polo modelo da abadía de Westminster, auténtico panteón da memoria de Inglaterra.

- Temos entendido que a titularidade do templo pertence á Igrexa diocesana de Santiago de Compostela. Sería, pois, preciso que a Xunta de Galicia, representante do poder galego, consensuase co arcebispo de Santiago de Compostela un protocolo en que, ademais de respectar escrupulosamente os dereitos adquiridos pola Confraría do Rosario e de garantir un uso decoroso das instalacións, se lle cedera a Galicia, a través da Xunta, a xestión do Panteón da Galegüidade.
- Unha Comisión –na que por suposto estarían ausentes os políticos, representacións

sindicaís e asociacións– formada por grandes especialistas en museos, arte, historia, lingua e literatura, científicos, etc. sería a encargada da selección dos candidatos que formarían parte do Panteón da Galegüidade.

- Para evitar conflitos coas familias e localidades e porque ademais sería imposible, en moitos casos habería que prescindir, en principio, do traslado dos restos. Para a memoria non é preciso a sepultura.

Si son precisos os monumentos, cenotafios, memoriais, etc. que recollan os actos meritorios das persoas; de ser posíbel, os trazos fisionómicos destas, porque a memoria reclama a imaxe.

- Un espírito aberto e comprensivo debe presidir a selección. Deben estar representados todos os que o merezan e desde logo non poderán estar cantos se opuxeron á galegüidade, a combateron ou foron iniciais instrumentos da opresión do pobo galego.

Debemos seguir o modelo de Westminster, onde se gardan as grandes sepulturas reais, pero tamén a sepultura de Oliverio Cromwell, onde desbordan por todas as partes as estatuas de ministros conservadores pero non falla a estatua do revolucionario Charles Fox, que aparece morto pero recollido coas súas mans pola Liberdade que o eterniza. De parecida maneira deben estar representados os que traballaron por Galicia desde trincheiras ideolóxicas distintas.

O gran Seoane captou moi ben o que significa o río da nosa historia: se o pobo os fixo seus, ningún pode lexitimamente rexeitalos. Por iso deseñou a tantos bispos, a tantos nobres, como tamén á Balteira, aos trobadores, a María Pita e a Pardo de Cela. Todos eles nutriron a nosa común historia e todos teñen dereito a unha representación no Panteón da Galegüidade. Como o teñen os nosos navegantes da Moureira; o conde de Gondomar; Hidacio, que escribiu chorando a historia da conquista sueva; Xelmírez; Pedro de Mezonzo e san Rosendo; os reis de Galicia; Pedro de Traba, Sarmiento e Feixó; Cornide e Lucas Labrada; os matemáticos Rodríguez, Vázquez Queipo e Aller Ulloa; os médicos; os pintores; os escritores; os arquitectos; os artistas e, sobre todo, as mulleres, protagonistas da nosa historia de dor e tristura, das nosas batallas, da educación, das artes, do traballo cotián e silencioso. As mulleres deberán ocupar o máis prezado espazo da nosa memoria histórica, precisamente porque o seu heroísmo chegou até nós a pesar de pasar en silencio pola vida.

Interprétese as páxinas que escribimos como unha suxestión, aínda que madurada e moi racionalizada.

Que o Panteón da Galegüidade conserve a memoria dun pobo de seu, dunha nación de seu, que sen renunciar ao pasado mira con optimismo o futuro. E que cando o visiten xentes alleas poidan escribir o que Louis Énault escribiu despois de visitar Westminster:

Os que repousan aquí non só son glorias inglesas, son cidadáns do universo porque traballaron para a humanidade.