

# OS HIMNOS NACIONAIS (ENTRE A GALIZA E O BRASIL). SOBRE A DERIVA TEXTUAL DO HIMNO GALEGO

Manuel Ferreiro  
Universidade da Coruña

## 1. Os himnos nacionais

Foi durante o século XIX cando os principais elementos da identidade nacional foron estabelecidos e fixados na maioría das nacións europeas e americanas, quer nas consolidadas como Estados, antigos ou recentes, quer naquelas outras, como Galiza, precisadas de recoñecemento da súa realidade nacional. 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.

A tipoloxía hímica é extremadamente variada e a orixe dos diversos himnos nacionais é múltipla, conforme as diferentes circunstancias de cada nación e de cada proceso de liberación e/ou institucionalización da identidade nacional. Algúns dos actuais himnos oficiais proceden de músicas militares; outros baséanse na obra de compositores clásicos (como o alemán, obra de Haydn); outros proceden de cancións populares (Cataluña, por exemplo). Os textos hímnicos celebran momentos significativos da historia patria (Francia, coa Revolución de 1789; Cuba, coa insurrección fronte ao opresor etc.); noutros casos, deben a súa existencia á inspiración de grandes poetas postos ao servizo da redención nacional (Galiza); moitos deles tiveron orixe en concursos convocados coa finalidade de crear un himno (Brasil, Galiza)... Certamente, todos eles manifestan unha evidente relación e dependencia das circunstancias político-culturais concretas de cada entidade política.

Agás a Gran-Bretaña e Francia, que contaban con himnos anteriores ao século XIX, foi nesta centuria cando a maioría das nacións europeas crearon, difundiron e/ou oficializaron un himno nacional (Dinamarca 1840, Italia 1846, Austria 1847, Grecia 1864, Noruega 1864 etc.). En paralelo, na maioría das nacións americanas, antigas colonias españolas ou portuguesas, apareceron tamén neste século XIX os seus himnos, loxicamente ligados ao proceso de independencia nacional, aínda que o proceso de consolidación e institucionalización definitiva puido demorarse moitos anos. É así que se pode establecer un ilustrativo confronto entre data de independencia e data de orixe dos himnos nacionais latino-americanos (Arxentina, 1813 / 1816, Chile, 1819 / 1818, Perú 1821 / 1821 etc.). O caso do Brasil resulta paradigmático para marcar esa relación entre nacemento do himno nacional e proceso de independencia. Proclamada esta formalmente a partir de setembro de 1822, co episodio do “Grito de Ipiranga”, é deste mesmo ano a composición musical inicial do Himno Brasileiro, cuxo autor, Francisco Manuel da Silva, a elaborou para saudar a emancipación política do país. Mais foi interpretado durante case un século sen ter unha letra oficial, aínda que foron moitas as tentativas de consagración dun texto recoñecido unanimemente polas institucións e polo pobo brasileiro.

Após a proclamación da República en 1889, foi realizado un concurso para escoller un novo Himno Nacional. A música vencedora, de Ernesto Fernandes de Sousa, con texto de Medeiros e Albuquerque, tampouco conseguiu a unanimidade desexada. Esta composición sería oficializada como Himno da Proclamación da República do Brasil, e a tradicional música de Francisco Manuel da Silva continuou como oficial, aínda que se propuña a celebración doutros certames para resolver definitivamente a fixación do Himno nacional brasileiro. Foi en 1906 cando se celebrou un novo concurso para a escolla da mellor letra que se adaptase ao himno, e o poema declarado vencedor en 1909 foi o de Joaquim Osório Duque Estrada, membro da Academia Brasileira de Letras, que foi oficializado por Decreto do Presidente Epitácio Pessoa en 1922, en datas tan simbólicas como as vésperas do Iº Centenario da Independencia brasileira.

A institucionalización definitiva demorou aínda até 1971, cando o Himno foi oficializado pola lei nº 5.700, de 1 de Setembro de 1971, publicada no Diário Oficial de 2 de Setembro de 1971. De acordo co cap. V deste Decreto, que trata dos símbolos nacionais, durante a execución do Himno Nacional, os presentes deben mostrar actitude de respecto, de pé e en

silencio, coa cabeza descuberta os homes, exactamente igual que acontece coa práctica social establecida en relación ao Himno Galego xa desde os seus inicios.

O himno galego, como o brasileiro, non conmemora un triunfo importante nin actos gloriosos da historia patria: 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. Galiza non foi allea ao movemento europeo (e americano) de creación e consolidación de elementos simbólicos identificadores (himno, bandeira e escudo), porque a partir de 1880 xa se rexistran numerosas propostas de creación dun himno nacional derivadas do sentimento de necesidade dun símbolo que identificase colectivamente os cidadáns galegos no interior da nación e nas relacións cos outros pobos.

## II. A expresión cantada da Nación: historia do Himno Galego

A mesma historia de vacilación no proceso de consolidación simbólica que é a norma na maioría dos actuais himnos nacionais pode percibirse na orixe e percorrido do Himno galego desde as súas orixes decimonónicas até a definitiva institucionalización en 1984 a través da Lei de Símbolos do Parlamento galego.

### II.1. Os ‘outros’ himnos galegos

A primeira e explícita proposta himnica na Galiza aparece con motivo da Exposición Rexional celebrada en Pontevedra en 1880, coa convocatoria dun premio para un “Himno á Galicia”, que foi gañado polo texto de Andrés Muruais (con música de Felipe Paz Carvajal). Eis o texto do coro e da primeira estrofa (FERREIRO / LÓPEZ-ACUÑA, 2007, p. 109-111):

#### CORO

Hirmans, con entusiasmo  
 Cantemos a Galicia,  
 Pra nós outra delicia  
 Com' ela xa non hay;  
 E mali' ô fillo ingrato  
 Que como nós non queira  
 A terra feiticeira  
 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 ar[r]edor;  
E xuremos curarlle as feridas  
Sobr' ô peito poñendo á man forte,  
E que todos loitand' hastr' á morte,  
Sabermos gardar seu honor. [...]

Após esta primeira tentativa, irán aparecendo progresivamente outras de maior ou menor transcendencia e/ou difusión, para alén da finalmente consolidada de Eduardo Pondal e Pascual Veiga, a partir do Certame Musical de 1990. Deste xeito, pódense lembrar algunhas propostas, finalmente fracasadas; no mesmo ano de 1880 apareceu o texto de Manuel Barros – emigrante na Habana e en Buenos Aires – con música de Ricardo Pérez Camino. Xa desde o inicio mostra a liña xeral de reivindicación nacional galega (FERREIRO / LÓPEZ-ACUÑA, 2007, p. 111):

Erte é escoita, Galicia adorada,  
d'os teus fillos o doce cantar.  
Erte é escoita, que bril' a alborada  
d'o gran dia 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. [...]

En 1886 dátase un novo “Himno Gallego” de Ramón Armada Teixeira, con música de Felipe Pereira, dado a coñecer na Habana, nas páxinas da revista *A Gaita Gallega*, que comeza do seguinte xeito (FERREIRO / LÓPEZ-ACUÑA, 2007, p. 113):

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

Aínda despois de 1890, ano de aparición do futuro Himno oficial, continúan a aparecer novas propostas, como a de 1893 (texto de

Galo Salinas, música de Varela Silvari), composto na Coruña no mes de abril e amplamente publicitado sen éxito polos seus autores. Velai, de novo, o coro e a primeira estrofa (FERREIRO / LÓPEZ-ACUÑA, 2007, p. 114):

Coro

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

ESTROFA I

A bandeira do *Rexionalismo*  
Que dos ceos copióu seu azur  
Se desprega pra ô mundo decirle  
Que hai no pobo heroísmo e virtú.

Importante como proposta de himno galego foi a xurdida en 1911, ano en que Luís Taibó García compuxo unha partitura sobre o poema *Deus Fratresque Gallaecia* de Alfredo Brañas (1859-1900), que tivo grande 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. Eis o inicio (FERREIRO / LÓPEZ-ACUÑA, 2007, p. 117):

Casta dos celtas ¡esperta axiña!  
¡ergue do fango da escravitú!  
¡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 libertá!

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

Unha última proposta importante é o poema de Ramón Cabanillas, con música de Adolfo Campos López, utilizado polas organizacións agraristas nas primeiras décadas do século XX, e que é recollido en *Vida Gallega* facendo constar este carácter. O poema foi publicado en 1915, na sección “Da Terra asoballada” de *Vento mareiro*, mais xa era coñecido en 1913 (FERREIRO / LÓPEZ-ACUÑA, 2007, p. 118):

¡Hirmáns! ¡Hirmáns gallegos!  
¡Dende Ortegál 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.

De todas estas, esquecendo outras de menor relevo (vid. FERREIRO / LÓPEZ-ACUÑA, 2007, p. 108-121) só as dúas últimas (isto é, a de Alfredo Brañas e mais a de Ramón Cabanillas) foron verdadeiramente significativas, por teren certa difusión e aceptación popular.

## 11.2. Historia do Himno Galego<sup>1</sup>

O Himno Galego está constituído polos trinta e dous versos iniciais da composición “Os Pinos”, encargada a Eduardo Pondal por Pascual Veiga, músico de recoñecida traxectoria nacionalista, para que servise de texto sobre o que se comporía a música para o certame organizado polo Orfeón Coruñés nº 4, creado, presidido e dirixido por Veiga, a fin de consagrar un Himno para a Galiza renacente:

á la sociedad coral «Orfeon Coruñés nº 4» que me honro presidir, le ha sido confiada la mision de celebrar un certamen musical en el proximo mes de Agosto. La comision organizadora acordó conceder un premio al mejor himno regional gallego que sea la espresion fiel del espiritu de esta region; con objeto de que á manera de la Marcha Real, Marsellesa, ect., sea cantado en toda Galicia con el entusiasmo que despierta en el animo el Sentimiento de la patria.

Ahora bien: dada la condicion de ser para cantada dicha marcha, se hace necesario una letra y nadie mejor que V. ilustre é inspirado vate puede cumplir las aspiraciones que abrigamos (FERREIRO, 2007a, p. 13-14).

Para a “Marcha Rexional Galega”, Pascual Veiga pensou na figura máis sobranceira, na altura de 1890, do mundo da creación poética galega, Eduardo Pondal, a quen lle encarga a elaboración do texto hímnico. 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 himno só podía ser a do Bardo bergantiñán, inscrito politicamente no movemento democrático e protonacionalista desde 1856. 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 Breogán, o creador en primeira instancia da nación), en 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, maniféstase atento aos movementos nacionais de liberación que se producían en Europa, con alusións aos patriotas gregos e irlandeses e con referencias poéticas a Serbia ou Polonia, entre outras, nacións inmersas en procesos libertadores, sen esquecer Cataluña,

invocada directamente a través da citación de un verso do seu himno (*Bon cop de falç!*).

O bardo bergantiñán acepta o encargo e compón un texto inicial que despois é corrixido seguindo as indicacións rítmicas de Pascual Veiga:

Quisiera, sin embargo, abusando de su confianza, tuviese la bondad de hacer unas pequeñas correcciones en lo que respecta á la acentuacion, puesto que se trata de una poesia lírica y esta clase de composiciones exigen una simetría perfecta en los acentos, para que el ritmo musical se incruste, digámole así, en la letra, á fin de que aparezca esta 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 ôs rumorosos»

y el cuarto tal como está o sea

«Do prácido luar»

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

La-ra-rí-ra la-ra-rí-ra

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 cuartetos; puesto que aun que la música no cojerá mas que dos octavas, no obstante puede V. estenderse hasta seis ú ocho pará que pueda repetirse aquella (FERREIRO, 2007a, p. 52).

Acomodado, finalmente, ás observacións do autor da música, isto é, con acentuación sistemática na segunda sílaba de todos os versos, o texto é publicado no Prospecto do Certame Musical celebrado na Coruña en agosto de 1890. E é esta versión, pois, confirmada nos pormenores problemáticos polas numerosas elaboracións manuscritas conservadas, a base de que debemos partir para a análise da transmisión do texto do Himno:

Os Pinos

Que din os rumorosos

Na costa verdecente,

Ó rayo trasparente,

Do prácido luar...?

Que din as altas copas

D' escuro arume arpado,

5



Co seu ben compasado,  
Monótono fungar...?

-Do teu verdor cingido,  
É de benígnos astros, 10  
Confin dos verdes castros,  
E valeroso clán,  
Non dés a esquecemento,  
Da injúria o rudo encono;  
Desperta do teu sono, 15  
Fogar de Breogán.

Os boos e generosos,  
A nosa voz entenden;  
E con arroubo atenden 20  
O noso rouco son;  
Mas, sós os ignorantes,  
E férridos e duros,  
Imbéciles e escuros,  
No-nos entenden, non.

Os tempos son chegados, 25  
Dos bardos das edades,  
Q' as vosas vaguedades,  
Cumprido fin terán;  
Pois donde quer gigante,  
A nosa voz pregóa, 30  
A redenzón da bóa  
Nazón de Breogán.

Teus fillos vagorosos,  
En quen honor só late,  
A intrépido combate, 35  
Dispondo o peito ván;  
Sé por tí mesma libre  
D' indigna servidume,  
E d' oprobioso alcume,  
Región de Breogán. 40

Á serva Lusitania,  
Os brazos tende amigos;  
Q' ós eidos ven antigos,  
Con un pungente afán;

E cumpre as vaguedades 45  
 Dos teus soantes pinos,  
 D' uns mágicos destinos,  
 Oh grey de Breogán!

Amor de terra verde,  
 Da verde terra nosa; 50  
 Encende á raza briosa,  
 D' Ousinde e de Froxán;  
 E aló nos seus garridos,  
 Justillos, mal constreitos,  
 Os doces e albos peitos 55  
 Das fillas de Breogán.

Q' a nobre prole insinen,  
 Fortísimos acentos;  
 Non mólidos concentos,  
 Q' á vírges só ben 'stán; 60  
 Mas os robustos écos,  
 Q' oh pátria!, ben recordas,  
 Das sonorasas cordas,  
 Das arpas de Breogán.

Estíma non s'alcanza, 65  
 C' un vil gemido brando;  
 Cal quen requer rogando,  
 Con voz q' esquecerán;  
 Mas c' un rumor gigante,  
 Sublime e parecido 70  
 Ó intrépido sonido  
 Das armas de Breogán!

O Certame Musical convocado con data de 22 de maio de 1890 polo Orfeón Coruñés nº 4, presenta un apartado de composición, cun premio á mellor “marcha regional gallega” escrita para orfeón sobre o texto *Os Pinos* de Eduardo 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 (ORFEÓN CORUÑÉS Nº 4, 1890).

Celebrado o Certame en agosto de 1890, coa presentación de 10 partituras, o concurso, xulgado por un xurado internacional, foi gañado por Ivo Gotós, músico militar catalán, cuxa partitura hímica non foi finalmente interpretada como acto derradeiro do evento; mais tampouco se interpretou a partitura do Himno que Pascual Veiga xa tiña preparada para a eventualidade de o concurso ficar deserto.

Esquecida a música gañadora, así como as restantes partituras presentadas ao concurso (dez en total), só a partitura de Pascual Veiga ten algunha presenza, pois existe constancia da súa interpretación en diversas ocasións a través dos coros que o músico mindoniense dirixiu posteriormente ata a súa morte en 1906. Con todo, o himno de Pondal e Veiga non deixaba de ser unha máis das varias propostas existentes na Galiza con vocación de se constituír en Himno nacional.

Foi en Cuba, no seo da activa comunidade galega emigrada, onde o Himno pondaliano foi “oficializado” por primeira vez mercé ao traballo entusiástico e fervorosamente nacionalista de Xosé Fontenla Leal, que, coñecedor da proposta hímica de 1890, solicitou en 1906 unha copia da partitura a Pascual Veiga e conseguiu a súa declaración de oficialidade para todos os actos do Centro Galego, sendo interpretado solemnemente por primeira vez o día 20 de decembro de 1907, no Gran Teatro da Habana, nunha importante velada para honrar a memoria do músico mindoniense. A partir destas datas, o Himno ten presenza en todas as actividades oficiais da comunidade galega en Cuba, que “reenvía” en 1909 o texto e a partitura para Galiza, onde comeza unha rápida expansión, provocando o esquecemento das outras propostas de himno que na Galiza ou nas comunidades emigradas existían.

Aínda que se coñecen algunhas interpretacións en territorio galego antes de 1912, foi neste ano, con ocasión da translación dos restos mortais de Pascual Veiga desde Madrid a Mondoñedo no día 17 de setembro, cando o Himno ten a súa primeira interpretación explícita, pública e solemne no territorio galego, para, decontado, comezar a aparecer en celebracións e solemnidades ligadas a figuras sobranceiras galegas, especialmente Rosalía, ademais de ser incorporado ao

repertorio dos numerosísimos coros que comezaban a multiplicarse en todas as cidades e vilas.

Con todo, é a partir dos anos 1915-1916, grazas ao impulso dado polo alcalde Manuel Casás á súa interpretación, que o Himno comezou a ser ouvido publicamente na cidade da Coruña, onde se poden salientar dous actos importantes: a Festa Galega de 1916, coa interpretación do Himno por parte de diversos coros, e mais a homenaxe a Concepción Arenal, con instrucións directas do alcalde coruñés ás escolas para facilitar que os alumnos ensaien o Himno para a súa interpretación pública (vid. FERREIRO / LÓPEZ-ACUÑA, 2007, p. 152).

Ao mesmo tempo, a Banda Militar incorporouno ao seu repertorio nas actuacións semanais nos xardíns de Méndez Núñez, con extraordinaria acollida popular. Porén, a pesar do éxito, constátase que o descoñecemento do Himno é aínda xeral, a teor das informacións xornalísticas que, con relativa frecuencia, editan o texto pondaliano para a súa difusión pública.

Neste mesmo ano de 1916 fúndanse, tamén na Coruña, as Irmandades da Fala, que adoptan o himno pondaliano como Himno nacional galego. O labor cultural, político e propagandístico das Irmandades estendeuno a todos os recantos de Galiza: comezou a consolidarse como símbolo nacional, sendo interpretado en todo tipo de celebracións, quer culturais, quer políticas, quer festivas. Ao mesmo tempo, xa desde o comezo de expansión do Himno, consolidouse o cerimonial ligado á súa interpretación: público de pé, homes coa cabeza descuberta e ambiente solemne, como corresponde a tan alto símbolo da nación. A acción das Irmandades foi rapidamente compensada cunha asunción popular do Himno que é percibida con clareza por observadores diversos e medios xornalísticos diferentes, constatando que, progresivamente, un himno inicialmente descoñecido pola maioría da poboación comeza agora a consolidarse e a converterse nun verdadeiro símbolo nacional: para alén de actos políticos, o Himno está presente en todo tipo de actividades culturais (ciclos de conferencias, representacións teatrais, exposicións...) en convivencia cos festivais musicais a cargo dos coros, que sempre o interpretan como acto final das súas actuacións, o mesmo que comezaba tamén a aparecer na clausura das festas populares.

O recoñecemento da 'imposición' e extensión do Himno e do seu cerimonial faise explícito en diversas ocasións xa á altura de 1917:

Pol-a nosa aituazón, ascóitase total-o noso himno, en pé e con relixiosidade, por mais que cando nós comenzamos a impoñel-o, chamóusenos *ridículos* e *pavorosos* (ANÓNIMO 1917b).

Houbo en Lugo e no Ferrol festas enxebres. N'elas cantouse o noso hino galego.

Oyéuse pol-as xentes, en pe e descubertos.

¿E quen impuxo isto? ¿Non fono aqueles irmáns na Fala cruñeses que chamaron bárbaros algús cursis?

Eisi é todo na vida (ANÓNIMO 1917c).

En 1923 comeza a ditadura de Primo de Rivera –coa conseguinte represión dos movementos nacionalistas– que amorteceu as expresións públicas do Himno, o mesmo que outras actividades ligadas ás reivindicacións do galeguismo e/ou nacionalismo, que sobrevive traballosamente ata 1931, ano en que se produciu o final da ditadura e a proclamación da II República, o cal permitiu a (re)organización das asociacións e agrupacións nacionalistas. Neste sentido, foi fundamental a fundación do Partido Galeguista: na Asemblea constitutiva celebrada en Pontevedra durante os días 5 e 6 de decembro de 1931, e nos principios políticos desta organización, o himno pondaliano é declarado “himno nacional” pola organización nacionalista de preguerra:

O noso himno nacional é o himno galego, escrito pol-o gran poeta Eduardo Pondal e con música do compositor Pascual Veiga. Iste 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 (RISCO, 1933, p. 22).

Mais a guerra civil e a posterior ditadura franquista prohibiu de facto toda expresión política allea ao réxime e, consecuentemente, calquera aparición pública do Himno, que xa tiña presenza xeral en toda a nación. Deste xeito, o Himno converteuse nun símbolo máis da loita antifranquista, antifascista e de reivindicación política democrática na Galiza. Nestas décadas, o Himno sobrevive “exiliado” na conciencia da cidadanía e nas comunidades galegas en América, que o continúan utilizando nas efemérides e eventos ligados a Galiza ou aos seus representantes, o mesmo que nas celebracións do 25 de xullo.

Coa morte de Franco e a desaparición da ditadura, o Himno foi recuperado con normalidade polas organizacións políticas democráti-

cas, para alén da súa renovada presenza en todo tipo de actividades culturais e/ou reivindicativas no período da 'Transición'. Aprobado o Estatuto de Autonomía en 1981, en que se recoñece que Galiza ten himno "de seu", o Himno Galego foi definitivamente institucionalizado na Lei de Símbolos de 1984 aprobada polo Parlamento galego, dando cumprimento á súa existencia "no ánimo e no pensar do pobo", oficializando a letra e música que "Pondal e Veiga puxeron na memoria e na boca dos galegos".

### III. A fortuna textual do Himno Galego

*Os cantos eran da patria, / entusiasmo os escribira...* son dous versos dunha das derradeiras composicións de Eduardo Pondal, versos en que, inmerso na paranoia sufrida polo poeta no seu derradeiro período vital, clama en 1916 contra o suposto roubo das súas obras, que el compuxera para a patria e para o futuro. É este un deses poemas que inciden nunha das fundamentais preocupacións do Bardo canto á conservación e á transmisión dunha obra que, xa desde o comezo da súa actividade literaria, el concibira como persoal contributo literario á redención galega. É por isto que, á vista do que aconteceu cos textos pondalianos, en lugar da "fortuna textual" se debería falar, con máis propiedade, de "infortunio textual", por canto os poemas do bergantiñán sufreron un proceso de degradación textual que, anticipándose ao futuro, era temido en relación á súa derradeira obra, *Os Eoas*, como se pode deducir da advertencia de Enrique Ferreiro Pondal (26-12-1913), sobriño do poeta:

Ha hecho muy bien en decidirse a escribirlo a máquina, y aún a publicarlo en vida, pues de otro modo serían muchas las dificultades con que tropezarían las personas encargadas de hacerlo, aún con ser muy doctas todas ellas (FERREIRO, 2003, p. 177).

É un feito asentado na crítica textual que os produtos literarios –e o poema *Os Pinos* de Eduardo Pondal, e máis especialmente os trinta e dous versos iniciais que constitúen o texto do Himno Galego, non é/son precisamente unha excepción– tenden a sufrir, ao longo da historia, diversas modificacións textuais alleas á vontade, implícita ou explícita, do seu autor. En certa maneira, parece que á transmisión textual, e particularmente aos textos pondalianos, se lle pode aplicar a ben contrastada segunda lei da termodinámica: a entropía (a desorde)

dun sistema –neste caso, dun poema– sempre tende a aumentar.

No caso do Himno galego, a entropía textual parecería, en principio, máis explicábel por se tratar dun texto cantado e difundido popularmente, coas conseguíntes consecuencias deturpadoras na súa letra, nun ámbito como o da cultura galega, en que a conservación e difusión de moitos dos seus textos foi feita en condicións historicamente adversas. Mais a historia mostra que non foi o proceso de popularización, senón a transmisión editorial a que provocou a súa degradación textual.

### III.1. A deriva textual d'Os Pinos

Xa a partir dos primeiros momentos da aparición escrita d'Os Pinos, o texto pondaliano comeza a ser sometido non só aos criterios gráficos particulares de cada editor e/ou publicación<sup>2</sup>, senón tamén a un proceso de acumulación de erros lingüísticos, interpretativos e, en definitiva, textuais, que resultan rechamantes pola súa cantidade e transcendencia.

Despois do prospecto do Certame, de maio de 1890, a primeira publicación que recolle o texto do poema é o xornal lugués *A Monteira* (31-5-1890), que, para alén dunha evidente gralla (52: Froxán] Eroxán), reconverte *esquecer* en *esquencer* (13: esquecemento] esquencemento, 68: esquecerán] esq[u]encerán), omite o signo de admiración final e introduce un primeiro castelanismo que, desgrazadamente, aparecerá na futura versión oficial (20: rouco] ronco). Algo semellante acontece na revista cubana *El Eco de Galicia* (5-7-1890), que, recollendo tamén as bases do certame musical, presenta unha versión en que os erros comezan a multiplicarse: grallas (21: os] ó; 56: fillas] filis; 70: e] ó), erros de interpretación (14: o] ô; 67: quen] quer), modificacións lingüísticas (9: cingido] cinguido; 68: esquecerán] esquencerán) e mudanzas lexicais (12: clán] chán).

Mais o texto do certame aínda era a referencia fundamental e a presenza de erros aínda é limitada en número e en importancia.

Despois da aparición do poema nestas publicacións, 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 o día 20 de decembro de 1907. Previamente, a revista cubana *Galicia* recolleu e publicou o texto íntegro do poema en dúas ocasións, cun nivel de deturpación textual preocupante.

A versión de 1905 (PONDAL, 1905) acumula unha cantidade de erros e de manipulacións altísima, xa que, a carón de gallas (9: ci'inguido; 21: so'os), modifica diversas opcións lingüísticas pondalianas (9: cingido] ci'inguido; 21: sós os] so'os; 21, 61, 69: mas] mais; 68: esquecerán] esquencerán), altera o léxico do texto (12: clán] chán; 22: férridos] feridos<sup>3</sup>), e corrompe textualmente a expresión poética (60: q'a] q'as), mesmo impedindo a comprensión da sexta e sétima estrofa do poema: 41: ven] ben; 53: e aló] c'aló; 67: quen] quer.

Desta edición, a versión de 1907 (PONDAL, 1907a) só perpetúa a lección errada *cinguido* (v. 9), mais reintroduce o castelanismos *ronco* (v. 20), que xa aparecera n'*A Monteiro* en 1890, ao tempo que simplifica graficamente *bos* (v. 17), corrixe *c'un* en *con* (v. 69) e erra ao interpretar *q'os* (v. 43) como unha contracción *c'os*, ademais de acumular moitos erros de imprenta: 13: non] gon; 24: no-nos] n-o nos; 39: d'oprobioso] d'o oprobioso; 67: cal quen] calquen; 70: sublime] subeime).

A propia publicación do texto no mesmo día da súa estrea (PONDAL, 1907b) continúa na mesma liña de deturpación textual: *cinguido* (v. 9), *chan* (v. 12), *mais* (vv. 21, 61, 69), *só* (v. 21), *feridos* (v. 22), *os eidos ben antigos* (v. 43), *puxente* (v. 44), *c' aló* (v. 53), *q' ás* (v. 60), *calquer* (v. 67), *esquencerán* (v. 68).

Mais é a versión de 1909, aparecida nos *Apuntes para la historia del Centro Gallego de La Habana* (ANÓNIMO, 1909) a que terá maior transcendencia para o futuro textual do poema, xa que desta publicación se derivan moitas outras que podemos rastrexar a partir da repetición textual dos mesmos erros xunto coa aparición doutros novos. Practicamente, todas as modificacións anteriores son incorporadas (9: *cinguido*; 12: *chan*; 21: *mais, só, féridos*; 53: *qu'aló*; 60: *q'as*) e superadas con moitas outras: malinterpreta o posesivo nos vv. 18, 20 e 30 utilizando a segunda persoa e anulando, dese xeito, o xogo dialóxico entre a pregunta inicial aos "rumorosos" e a resposta deste; instaura para o futuro o erro *calquer* a partir de *cal quen* no v. 67, así como a forma *subrime* no v. 70; e consolida a reconversión do v. 43 a partir do erro *ven > ben* (*Os eidos ben antigos*) completando a corrupción iniciada en 1905 na revista *Galicia* por medio dun proceso reinterpretativo en que a engranaxe de refacción funciona de maneira inexorábel.

As consecuencias dalgúns destes erros son evidentes. A partir de agora, a primeira parte da sexta estrofa fica desvirtuada e reinterpretada



cunha serie encadeada de mudanzas: *qu'os eidos ven antigos > qu'os eidos ben antigos > ós eidos ben antigos*:

A nobre Lusitania  
Os brazos tende amigos,  
Os eidos ben antigos,  
Con un pu[n]xente afán (vv. 41-44)<sup>4</sup>

E a sétima estrofa fica sen sentido, polo fallo sintáctico a partir da reconversión da conxunción *e* en *que*, ficando a segunda parte sen verbo principal:

Amor de terra verde,  
Da verde terra nosa,  
Encende á raza briosa,  
D' Ousinde e de Froxán;  
Qu' aló nos seus garridos  
Xustillos, mal constreitos,  
Os dôces é albos peitos  
Das fillas de Breogán (vv. 59-56)

Esta versión de 1909 é a que se difunde por Galiza a partir de 1910 a través, é de supor, da importante revista viguesa *Vida Gallega* (ANÓNIMO, 1910), que recolle unha copia textual da edición cubana, 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, de onde pasou a todas as edicións modernas.

O confronto entre os textos evidencia que o *Boletín* segue a edición dos *Apuntes* de 1909 (e de *Vida Gallega* de 1910), pois coincide literalmente en todos os erros<sup>5</sup>, agás a restauración da forma correcta *rouco* (v. 20) e das verdadeiras formas do posesivo nos vv. 18, 20 e 30, introducindo, asemade, unha nova innovación deturpadora (49: del da), que tamén pasará ás futuras edicións.

Esta edición de 1917 (ANÓNIMO, 1917, p. 207) tamén presenta outra innovación importante, cal é a incorporación dunha nova estrofa final no poema, que constituiría a décima, solicitada ao poeta por Xosé Fontenla en 1910. "Por lo tanto queda en pie mi petición de rogarle escriba otro verso final y de esa manera la poesía no quedara coja para la música", dille o difusor do Himno, seguramente para procurar simetría na interpretación, porque as bases do Certame de 1890 establecían unha execución musical que abranxese dúas oitavas para ser repetida até a novena estrofa, final da composición:

Gallegos..., sede fortes,  
Prontos a grandes feitos;  
Aparelláde os peitos  
A glorioso afan;  
Fillos dos nobres celtas,  
Fortes e peregrinos,  
Luitáde p'los destinos  
Dos eidos de Breogán.

E, efectivamente, unha carta recentemente aparecida na Real Academia Galega mostra que Eduardo Pondal lle enviou, con data de 11 de xaneiro de 1913 esa nova estrofa agora incorporada ao texto d'*Os Pinos*:

Amigo Fontenla:

Como deséa, adjunto remito a V. esa estrofa, que entiendo, puede formar el epilogo de las nueve que constituyen nuestro himno regional.

Dispense [1v] la demora, pués estuve muy ocupado.

Su amigo Eduardo Pondal [rubricado]

P.S. El texto de nuestro himno contiene no pocas erratas; y ya verémos de corregirlas oportunamente.

Con todo, o feito de que haxa versos que non presenten acento (primario ou secundario) na segunda sílaba, así como o feito das delicadas circunstancias –físicas e psíquicas– que durante ese período atravesaba o poeta (FERREIRO, 1991, p. 57-69; 2005, p. XLIV-XLVII) desaconsellan incorporar esa nova estrofa á versión canónica d'*Os Pinos*.

O texto editado pola RAG en 1917 foi incorporado á sección de “Poesías inéditas” que a Academia acrecentou á edición de *Queixumes dos pinos* en 1935 para celebrar o centenario de Eduardo Pondal. A edición académica (ACADEMIA GALLEGA, 1935, p. 187-190) presenta os mesmos erros que a anterior, embora se produzan certas innovacións gráficas e se acumulen novas alteracións do texto pondaliano. Por unha banda, os editores da RAG acomodaron graficamente aos seus criterios o texto do poema: a contracción *ó* é agora reconvertida, por vez primeira, en *ao* (vv. 3, 71), simplifican a grafía de *boos* en *bôs* (v. 17), ao tempo que, contraditoriamente, reconverteron *só* en *soo* no v.

24 (mais só no v. 60) e introduciron unha asimilación inexistente no orixinal (61: mas os > mais os > mail-os). Máis aínda: o orixinal *sós* do v. 21 consolídase como adverbio, agora baixo a forma *soo*. Por outra banda, seguindo a política de 'galeguización' textual a que someteron todos os textos pondalianos, mudaron o orixinal *encende* en *acende* (v. 51) e, infelizmente, pseudogaleguizaron o correcto *ignorantes* en *iñorantes* (v. 21). E, aínda, finalmente, volta a aparecer o castelanismo *ronco* no v. 20, substituindo o orixinal *rouco* do texto do Certame e da versión dos *Apuntes*.

A transcendencia desta edición vén dada por a versión da Academia se constituír na degradada vulgata de onde procederán todos os textos pondalianos editados a partir de 1935. Deste xeito, a edición moderna fundamental antes da Lei de Símbolos, isto é, a de Xosé María Álvarez Blázquez (PONDAL, 1970, p. 121-123), reprodución literal do texto académico, que só se modifica para corrixir o erro de imprenta do v. 36 (*oponde* > *opondo*) e para acomodar formalmente e á grafía moderna aqueles aspectos que difiren dos actuais, o cal, de todos os xeitos, non xustifica a eliminación dos puntos suspensivos efectuada polo ilustre galeguista nas dúas preguntas iniciais do texto.

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 só pode ser xulgada como unha grave alteración da vontade pondaliana, expresada a través da publicación inicial e mais do recorte dese texto conservado polo poeta, en que a única corrección é a efectuada no título do poema, que é riscado e substituído por *Breogán*. É máis: o feito de que parte das alteracións impida a comprensión do texto (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 –conscientes ou por descoñecemento– dos diversos editores na transmisión do texto, de modo que moitas destas modificacións, xunto con outras novas (*ronco*, *iñorantes*, eliminación dos puntos suspensivos nos vv. 4 e 8 etc.), chegaron a facer parte do texto oficial do Himno, que procede, sen dúbida ningunha, da supracitada edición de 1970. Neste sentido, a observación do poeta en 1913 sobre a acumulación de erros no *post-scriptum* da carta de Pondal a Fontenla ("El texto de nuestro himno contiene no pocas erratas; y ya veremos

de corregírlas oportunamente”) confirma documentalmente todo o afirmado, malia as circunstancias persoais do poeta e a súa morte teren impedido esa corrección.

### III.2. O texto do Himno Galego

Como acabamos de ver, desde que en 1890 o texto do poema *Os Pinos* foi dado a lume no Prospecto do Certame Musical celebrado na Coruña a fin de consagrar un Himno para a nación galega, a súa difusión foi condicionada polas especiais condicións de difusión inicial na prensa cubana, xa que foi no Centro Galego da Habana de onde partiu a consolidación dos primeiros trinta e dous versos do poema de Eduardo Pondal como Himno Galego. E estas deturpacións, a falta dunha análise criteriosa e rigorosa das fontes, condicionaron o texto do Himno aprobado na Lei de Símbolos, de 29 de maio de 1984, publicada no *Diario Oficial de Galicia*, nº 120, 23-6-1984. Desde o seu inicio, as nove estrofas orixinais do poema *Os Pinos* ficaron na práctica reducidas ás catro primeiras, por obvias razóns de extensión do texto. E todas as publicacións que se poden seguir desde 1916 en diante inclúen estas catro estrofas canónicas, finalmente consolidadas, desde a década de 20, na práctica social e no recoñecemento institucional.

Eis un confronto entre o texto oficial da *Lei de Símbolos* e o texto real pondaliano, coas adaptacións gráficas habituais:

¿Que din os rumorosos na costa verdecente, ao raio transparente do prácido luar?	Que din os rumorosos, na costa verdecente, ó raio <b>transparente</b> do prácido luar...?	
¿Que din as altas copas de escuro arume arpado co seu ben compasado monótono fungar?	Que din as altas copas de escuro arume <b>harpado</b> 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,	«Do teu verdor <b>cinxido</b> e de benignos astros, confin dos verdes castros e valeroso <b>clan</b> , non des a esquecemento da inxuria o rudo encono; desperta do teu sono,	10
fogar de Breogán.	fogar de Breogán.	15

<p>Os bos e xenerosos a nosa voz entenden e con arroubo atenden o noso ronco son; mais sóo os iñorantes e féridos e duros, imbéciles e escuros non os entenden, non.</p>	<p>Os bos e xenerosos nosa voz entenden, e con arroubo atenden o noso rouco son; mas sóos os ignorantes e férridos e duros, imbéciles e escuros, non os entenden, non.</p>	<p>20</p>
<p>Os tempos son chegados dos bardos das edades que as vosas vaguedades cumprido fin terán; pois, donde quer xigante, a nosa voz pregoa a redenzón da boa nazón de Breogán.</p>	<p>Os tempos son chegados dos bardos das edades, que as vosas vaguedades cumprido fin terán; pois donde quer, xigante, a nosa voz pregoa a redenzón da boa nazón de Breogán».</p>	<p>25 30</p>

Perante as evidencias textuais, a análise da transmisión encadeada dos erros e mais todas as probas documentais obrígnanos a confirmar 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 confirmar pola restante produción pondaliana, así como polas numerosas redaccións manuscritas previas do Himno conservadas na Real Academia Galega, que reafirman en todos os pormenores a versión inicial do poema (FERREIRO, 2007, p. 15-59). Vexamos, paso a paso, as alteracións do texto na versión publicada na Lei de Símbolos, produto dunha historia política e cultural anómala da Galiza.

### III.2.1. A presentación formal do texto

A versión oficial do Himno evidencia algúns problemas referidos á presentación formal do texto, xa que consagra a eliminación dos puntos suspensivos nas dúas preguntas iniciais, ao tempo que mostra unha puntuación altamente defectuosa, especialmente nos vv. 7-8 (en que non usa vírgula entre os dous adxectivos) e nos vv. 15-16, sen vírgula no vocativo.

De todos os xeitos, aínda é máis transcendente a eliminación de calquera indicación de que o texto hímnico é un diálogo, isto é, unha pregunta aos “rumorosos” e a correspondente resposta, de modo que se condiciona a interpretación semántico-literaria.

### III.2.2. Cuestións gráfico-fonéticas (*ao / ó, transparente / trasparente*, v. 3)

Eduardo Pondal, excepto no período final da súa obra (precisamente despois de 1890, data de composición do Himno), distingue nos seus poemas entre a forma contracta *ó* (unha sílaba métrica) e a aglutinación gráfica *ao* (dúas sílabas métricas). O texto do Certame, así como as redaccións manuscritas, confirma que a súa opción no texto do Himno foi a solución contracta da preposición *a* co artigo *o* no v. 3, aínda que, posteriormente, o poeta optase pola sistemática grafía *ao*, como o demostra que n'Os *Eoas* nunca apareza *ó(s)*.

Por outra parte, aínda que unha adaptación gráfica modernizadora podería incluír a restauración do grupo culto no adxectivo *transparente*, a forma utilizada polo poeta no texto foi *trasparente*, en liña coa redución consonántica efectuada tamén no mesmo vocábulo e outros semellantes que podemos rastrexar na súa produción<sup>6</sup> (sempre con contradicións en versións manuscritas): *as transparentes gasas* (PI 4.17); *vosas livianas, transparentes gasas* (PI 19.6).

### III.2.3. Cuestións fono-morfolóxicas (*cinguido / cinxido*, v. 9; mais, v. 21)

Fronte a *cingir*, na obra pondaliana só se pode documentar as formas *cinguir* ou *cenguir* nos primeiros anos de actividade poética (só se rexistra en QP 27.6, 41.20, 72.11, 73.39, 81.83, xunto con PI 39.6 e 22, 41.4 e 60.6). Desde moi cedo, *cingir*, isto é, *cinxir*, é a forma absolutamente maioritaria na produción de Pondal, forma confirmada, máis unha vez, polo texto do Certame e mais polas redaccións manuscritas do Himno: *Cingida de nimbos / desprega as súas galas* (PI 48.17); *mas dobres lle cingira / unhas cordas de ferro* (PM 16.11); *Cingidas de ferro, /... / caeran luitando* (PM 20.9); *pois un día cingindo / a crinada cimeira* (PM 26.11); *e cingindo a coraza* (PM 26.45); *das súas brillantes armas / cingido e rodeado* (PM 90.6), *cingen os pés vendoteles / e de contortas correas / cingen as pernas potentes* (PM 93.40-42), *Cingindo un rico colar* (PM 108.1); *cingido, humilde, singelo* (PA 20.6). Tamén n'Os *Eoas* aparece en exclusiva esta forma: *As rutilantes armas que cingiran / Non as forjaran Esterope e Bronte* (E 12.3); *E Juan de Logrosán, qu'o fulguroso / Arnés cingío desde adolescente* (E 50.6); *... cingidos d'arneses fulgurosos* (E 86.3); *A cual d'escura tréboa o rostro cinge* (E 142.8); *De mil brillantes formas ideales / Aos ollos dos intrépidos se*

*cingen* (E 156.4, en rima con *finjen* e, significativamente, *tingen*); *Sobr'o horizonte lóbrego aparece / Cingida d'armadura rutilante / ... / E co brazo, de malla coruscante / Cingido, ...* (E 193.3-6); *Seus ollos cinge misteriosa venda* (E 224.7); *Cingida d'armadura refulgente* (E 246.5); *D'armas cingida a forte gente hispana* (E 277.2); *Non de malla cingidos e guardados* (281.2) etc.

Ademais, este verso sofreu unha modificación de tipo lingüístico que levou a mudar a conxunción *mas*, utilizada sistematicamente por Pondal en lugar de *mais* a partir de 1886, despois da publicación de *Queixumes dos pinos*, onde xa aparecía un rexistro da forma foneticamente reducida: *mas ó jugo se rende* (QP 34.51). Após *Queixumes*, *mas* é forma única na produción pondaliana: *mas, cando ausentes estamos* (PI 14.23); *mas longe do seu ruído lisongeiro /.../ agreste certamente, mas garrida* (PI 18.6-18), *Mas eu vejo nos máxicos encaixes* (PI 19.13); *Mas cando falades / nos patrios acentos* (PI 21.17); PI 28.5, 11, 17; 39.7, 15, 23; 42.11; 44.13, 16, 24; 48.23; 55.10; 60.27; 66.13, 29. O mesmo acontece nos Poemas Manuscritos (coa única excepción de PM 6.15, por ser un texto temperán): *Mas aqueles que s'aman fondamente* (PM 3.9); *todos, todos son os mesmos, / mas eu o mesmo non son* (PM 13.6, 12 e 22); *mas dobres lle cingira / unhas cordas de ferro* (PM 16.11); PM 26.3, 35; 28.27; 37.30, 48, 62; 41.15, 23, 24, 25; 45.29, 33; 46.15; 47.9, 21, 31; 49.13; 52.7; 55.7, 23, 49; 56.7; 58.15; 63.5, 19; 65.5; 66.10; 67.3, 11; 74.7, 19; 75.5, 13, 21; 79.13, 14; 85.17; 93.85; 94.3, 5; 97.1; 99.8; 100.3, 15; 105.4; 113.21; 120.6; 121.5; 123.3, 15; PA 3.3; 8.7; 19.1, 5; 20.5; 23.5. E tamén acontece o mesmo n'*Os Eoas*, documentándose en 3.5, 8.5, 9.3, 11.1, 16.1, 18.1, 19.1, 30.1, 31.1, 33.5, 41.1, 43.5 e 8, 53.8, 55.5, 56.5, 59.1, 63.1, 67.3, 70.1, 72.1, 74.1, 78.7, 80.7, 85.1, 93.1, 96.5, 100.8, 102.1, 103.5, 104.1, 105.1, 106.7, 117.3, 118.1, 120.5, 122.1, 123.5 etc.

#### III.2.4. Cuestións semántico-lexicais (*chan*, v. 12; *soo*, v. 21; *féridos*, v. 22)

É indubitábel 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 (deixa o nativo clan*, v. 34; *ao deixado clan*, v. 106), como na restante produción lírica: *da[n]zaban os fillos / do céltico clan* (PM 86.61-62);

*D'Arou rudos fillos, / do céltico clan* (PM 86.68). Ademais, o adxectivo *valeroso* en *Queixumes dos pinos* é sistematicamente utilizado en relación a seres humanos e nunca a territorios: *Brásidas valeroso*, QP 2.10, 22, 32; *soldados valerosos*, QP 45.121; e *valeroso fillo de Panthoo*, QP 74.2. E o mesmo acontece na restante produción pondaliana: «*Valerosos caeron, ¡non morreron!*» (PI 42.16); *o valeroso héroe* (PM 17.6); e *recordade o feito / do valeroso Scévola* (PM 18.8); *Viven os valerosos / Iólidas e Daiphantos* (PM 90.11). E n'*Os Eoas* continúa a mesma utilización, cualificando a persoas, feitos ou colectivos sociopolíticos: *feitos* (E 56.6, 78.3), *peito* (E 110.4, 149.4), *bando* (E 127.5), *Luis de Torres* (E 50.1) ou *Lusitania* (E 27.5).

Canto a *sós / soo*, o texto oficial reconverte o adxectivo *sós* nun adverbio baixo a forma *soo* a partir de 1935 (sobre a anterior alteración *só*), que implicaría unha sinalefa co conseguinte problema de contaxe métrica do verso. Ademais das probas documentais nas redaccións manuscritas do Himno, a forma plural *sós* está documentada na poesía pondaliana: *Os Casás están ben sós, / sempre calados están, / e tan sós que o seu silencio /...* (QP 25.27-29), *estes lugares qu'agora / mui sós e tristes están* (QP 26.42); *era noite, sós os pinos / de Morás* (QP 32.7). É certo que na obra do bardo de Bergantiños é moito máis frecuente o uso de *só/soo* (con conservación da duplicidade vocálica antiga, semellante á de *bo/boo*, *nó/noo* e *avoos*); mais a utilización de *sós* nese verso, para alén de impedir a sinalefa, confire un valor intensificador que fica anulado coa aparición do adverbio.

Finalmente, *féridos* (ás veces, noutras edicións modernas tamén aparece como *feridos*), xamais foi utilizada por Pondal, que si emprega o cultismo *férridos* ('duros como o ferro, férreos'), mostrando a preferencia pondaliana polo sufixo átono *-ido* na creación de novos adxectivos (cf. tamén *mólido* ou *pátrido*), coherente coa importante presenza de cultismos de orixe latina con este mesmo sufixo (cf. *cándido*, *férvido*, *frígido*, *grávido*, *prácido* etc.). Este adxectivo aparece noutras pasaxes da poesía pondaliana e tamén pode confirmarse nas redaccións manuscritas: *con férridas ansias* (PI 5.34); *da polvorenta e férrida Castilla* (PM 63.4 e 26). Neste sentido, é ben significativa a alternativa de redacción que aparece nunha versión manuscrita d'*Os Eoas* (4,25e), en que o par *férreos/férridos* cualifica a *acentos*: *Ti uns robustos, uns ferreos {A. férridos} acentos, / M'inspira, mais q'en fogo escandescidos*.



### III.2.5. Castelanismos e pseudogaleguismos (ronco, v. 20; iñorantes, v. 21)

A forma *ronco* é un castelanismo que Pondal xamais utilizou na súa obra, onde só se rexistra a forma lingüisticamente correcta *rouco*: *sae con rouco ton* (QP 34.8); *ja doces, ja roucas* (QP 57.10), *rouca cadea* (QP 79.46, PI 14.382); *brüan as roucas olas* (PI 26.14); *con rouca voz se queixan e retumban, /.../ quezais dos roucos cantos das palmeiras* (PM 35.2-13), *Serás a rouca tuba* (PM 44.29); *¿Que din túas roucas notas? /.../ miñas notas salvages e roucas* (PM 58.4-18), *mas eu prefiro o rouco son do vento* (PM 67.3, 7, 11); *do sonido grande e rouco* (PM 87.18), *con [rudos acentos] / e rouco compás* (PM 113.8); *neste pinar salvage, rouco e espeso* (PM 115.3); *con roucos cantos sin cesar branquea* (PM 122.2). E n'Os Eoas continúa a utilizar a mesma forma, documentándose en numerosas redaccións manuscritas (64,4e, 111,16d, 119,1d, 3d e 4d, 183,1c-2c, 212,2d, 231,1d e 280,3c).

Finalmente, aparece no v. 21 unha forma pseudogaleguizadora como *iñorantes*, incorrecta desde o punto de vista lingüístico, que o poeta xamais utiliza en lugar do correcto *ignorantes*, documentado, ademais, en diversas pasaxes da súa obra: *escuros ignorantes / da luz deste divino* (QP 81.81); *e aínda fui decindo / qu'era ignorante e ignava* (PM 61.28); *ignorante das leis da natureza* (PM 105.12); *Neste signo libertados / Serán da terra os pobos qu'ignorantes / Están da fe...* (E 226.6); *Que lle demostran ben cuanto os tremantes {A. ignorantes} / Da sua fortaleza son distantes* (E 277,5c).

### III.3. A actualización do texto do Himno Galego

O actual texto do Himno Galego é, por tanto, produto dun proceso de acumulación acrítica de erros que foron acollidos e acrecentados nas sucesivas edicións desde 1890 até 1984. É, precisamente, función da filoloxía e da crítica textual, hogano como antano na filoloxía bíblica e clásica, “reconstruír o sistema lingüístico e cultural de cada nación” e “manter a palabra orixinal dun autor” (BLECUA, 1983, p. 10). E os feitos demostran que a vontade do poeta foi traizoada na transmisión do texto máis emblemático da súa produción, na medida en que eses versos nos representan a todos os galegos e a todas as galegas.

Neste sentido, a rehabilitación dos nosos sinais de identidade do pobo galego debería incluír tamén a restauración da verdadeira e certa letra do Himno, un dos símbolos que nos identifican colectivamente,

tal como a Lei 5/84 de Símbolos de Galicia proclama. É por isto que este labor de rectificación textual, filoloxicamente rigorosa, do Himno Galego é aínda unha tarefa pendente, que os intentos de 1996 e 2002 (FERREIRO, 2007a, p. 8-9) no Parlamento Galego non resolveron definitivamente.

Non se trata de petrificar o texto pondaliano de 1890, porque non se trata de arqueoloxía filolóxico-literaria, mais respecto integral á creación pondaliana que non é incompatible cunha axeitada, e definitiva, actualización.

En primeiro lugar, na adecuación do texto do Himno Galego aos nosos tempos e para a súa correcta presentación, dado que os versos que constitúen o Himno son un diálogo, isto é, os vv. 1-8 son unha pregunta que os pinos responden nos vv. 9-32, estes últimos deben ir entre aspas (“...”), ou, polo contrario, deberán ser utilizados os trazos do diálogo no comezo dos vv. 1 e 9, respectivamente.

Obviamente, pola evolución gráfica experimentada polo galego na época contemporánea, o texto orixinal de Eduardo Pondal, ademais, debe ser actualizado no que fai referencia a cuestións gráfico-formais que son produto da época en que o texto foi xerado: puntuación, acentuación e uso do trazo (*no-nos* > *non os*), nivelación do uso de <h> e <y> e mais de <x> substituindo ás grafías histórico-etimolóxicas <j, g+e, i> (*rayo* > *raio*; *cingido* > *cinxido*; *injuria* > *inxuria*; *generosos* > *generosos*; *gigante* > *xigante*). Igualmente, é lóxico que se prescindira das elisións vocálicas que eran tan frecuentes no século XIX (*d’escuro* > *de escuro*; *q’as* > *que as*), o mesmo que se debe grafar *bos* en lugar do *boos* orixinal, forma histórica arcaica que sempre conta como unha sílaba na poesía de Pondal, mais mantendo a substancia dun texto literario pensado, ideado, corrixido e finalmente publicado polo poeta como Himno da nación galega<sup>7</sup>.

## REFERENCIAS

ACADEMIA GALLEGA. *Queirumes dos pinos (2ª edición) y Poesías inéditas de Eduardo Pondal*. La Coruña: Imp. Zincke Hermanos, 1935.

ANÓNIMO. "Certame musical n-a Cruña". *A Monteiro*, Lugo, nº 35, 31-5-1890.

ANÓNIMO. "Certamen musical en La Coruña". *El Eco de Galicia*, Habana, nº 419, 5-7-1890.

ANÓNIMO. *Apuntes para la historia del Centro Gallego de La Habana de 1879 á 1909*. Habana: Imprenta "Avisador Comercial", de Miranda, López Seña y Cª, 1909.

ANÓNIMO. "El himno regional de Galicia". *Vida Gallega*, Vigo, nº 28, 30-11-1910.

ANÓNIMO. "Don Eduardo Pondal". *Boletín de la Real Real Academia Gallega*, X, nº 116, p. 201-210, 1-4-1917.

ANÓNIMO. "A semente prendeu". *A Nosa Terra*, A Cruña, nº 30, 10-9-1917.

ANÓNIMO. "Peneirando...". *A Nosa Terra*, A Cruña, nº 34, 20-10-1917.

BLECUA, Alberto. *Manual de Crítica Textual*. Madrid: Castalia, 1983.

FERREIRO, Manuel. *Pondal: do dandysmo á loucura (Biografía e correspondencia)*. Santiago de Compostela: Laidvento, 1991.

\_\_\_\_\_. "Para a historia d'Os Eoas. Un poema épico fundacional no labirinto das indecisións", en MALEVAL, Mª. A. Tavares / SALINAS PORTUGAL, Francisco (orgs.). *Estudos Galego-Brasileiros*. Rio de Janeiro: Comunicação, 2003, pp. 161-192

\_\_\_\_\_. *De Breogán aos Pinos. O texto do Himno Galego*. Santiago de Compostela: Laidvento, 2007 (4ª ed.).

\_\_\_\_\_. *O Himno Galego. Documentos Históricos (1890-1908)*. A Coruña: Universidade da Coruña / Universidade de Santiago de Compostela / Universidade de Vigo, 2007.

FERREIRO, Manuel / LÓPEZ-ACUÑA, Fernando. "O Himno: historia, texto e música", en BARREIRO FERNÁNDEZ, X. R. / VILLARES, R. (eds.). *Os símbolos de Galicia*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega / Real Academia Galega, 2007, pp. 105-192.

ORFEÓN CORUÑÉS Nº 4. *Certamen Musical*. Coruña: Tip. La Gutenberg, 1890.

PONDAL, Eduardo. "Os Pinos". *Galicia*, Habana, nº 18, 30-4-1905.

\_\_\_\_\_. "Os Pinos". *Galicia*, Habana, nº 31, 4-8-1907.

\_\_\_\_\_. "Os Pinos". *Diario de la Marina*, Habana, 20-12-1907.

\_\_\_\_\_. *Queirumes dos pinos e outros poemas*. Vigo: Castrelos, 1970.

\_\_\_\_\_. *Poesía Galega Completa*. Vol. I. *Queixumes dos pinos*. Ed. de Manuel FERREIRO. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, 1995.

\_\_\_\_\_. *Poesía Galega Completa*. Vol. II. *Poemas Impresos*. Ed. de Manuel FERREIRO. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, 2001.

\_\_\_\_\_. *Poesía Galega Completa*. Vol. III. *Poemas Manuscritos*. Ed. de Manuel FERREIRO. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, 2002.

\_\_\_\_\_. *Poesía Galega Completa*. Vol. IV. *Os Eoas*. Ed. de Manuel FERREIRO. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, 2005.

RISCO, Vicente. *Ideas que defende e fins que se propón o Partido Galeguista*. Santiago: Nós. Publicacións Galegas e Imprenta, s.d. [1933].

## NOTAS

<sup>1</sup> Unha reprodución facsimilar dos documentos fundamentais (cartas, manuscrito, prospecto do Certame Musical e partitura, todos eles custodiados na Real Academia Galega) do proceso de creación do Himno, coa súa transcrición, pode verse en FERREIRO, 2007b.

<sup>2</sup> Non imos conceder atención ás variacións estritamente gráficas –agás as significativas– de cada publicación, que din respecto ao tratamento de <y> e <j, g+e, i>, así como ao uso de apóstrofos nas crases e de trazos en certos encontros da preposición *en* con artigos ou demostrativos.

<sup>3</sup> Talvez debamos considerar que a intención foi por *féridos*, tendo en conta que no v. 59 aparece *molidos*, sen acento gráfico.

<sup>4</sup> Sobre a variación na cualificación de Lusitania, *serva / nobre*, véxase FERREIRO, 2007a, p. 94-95.

<sup>5</sup> Para alén de, significativamente, coincidir na única anulación da crase do v. 57 (*que â*) e mais do v. 62 (*que joh*), conservando todas as restantes.

<sup>6</sup> As citas da obra de Pondal son feitas a partir da edición da súa *Poesía Galega Completa* por Manuel Ferreiro: PONDAL, 1995 (*QP = Queixumes dos pinos*), 2001 (*PI = Poemas Impresos*), 2002 (*PM = Poemas Manuscritos*, e *PA = Poemas Apógrafos*), 2005 *E (= Os Eoas)*.

<sup>7</sup> Mais o proceso de actualización do texto do Himno Galego aínda podería ir máis aló. O Himno é algo máis do que un texto literario, do que un poema ou fragmento de poema, pois é a expresión cantada da nación; neste sentido, podería (e talvez debería) acomodarse á expresión actual, non só na grafía,



