



Nicolas Lancret: *O bambán*

Victor Hugo: CANCIÓN GALEGA?¹

Henrique Harguindey Banet

O capítulo IV do libro terceiro de *Fantine* –a primeira parte de *Os Miserabeis*– leva por título *Tholomyès está tan ledo que canta unha canción española*. Este Tholomyès é un mozo de Toulouse que lle fixera unha filla a Fantine; elas dúas, Fantine e mais Cosette, figurarán entre os protagonistas principais da multitudinaria e magna obra.

No corpus do capítulo, Victor Hugo caracterizará esa “canción española” como “vella canción galega”.

Canción española, logo, ou canción galega?

Antes de entrarmos no asunto xulgamos preciso traducir o texto dese capítulo até chegar ao parágrafo mentado:

Aquel día estaba enteiriño feito de aurora. A natureza toda semellaba en festa e a rir. Os xardíns de Saint-Cloud arrecendían, o alento do Sena brandeaba as follas mainamente, as pólas acenaban no vento, as abellas sometían os xasmíns á pillaxe e

¹ Publicado no diario dixital *Sermos Galiza* o 23/09/2018.

toda unha bohemia de bolboretas brincaba polas milfollas, o trevo e a avea louca. Había no augusto parque do rei de Francia unha chea de vagabundos: os paxaros.

As catro ledas parellas, mesturadas co sol, cos campos, coas flores, coas árbores, resplandecían.

E neste paraíso común, falando, cantando, correndo, bailando, cazando bolboretas, pillando correolas, mollando nas altas herbas as medias caladas de rosados buracos, frescas, toleironas, nada malintencionadas, todas elas recibían, espaxados por acá e por acolá os bicos de todos, non sendo Fantine, pechada na súa vaga resistencia soñadora e fuxidía e que estaba en amores.

-Ti, dicíalle Favourite, sempre parece que tes algo.

Velaí as alegrías. Estas pasaxes de parellas felices conteñen un profundo chamado á vida e á natureza e de todo fan xurdir a caricia e a luz. Había unha vez unha fada que fixo os prados e as árbores expresamente para os namorados. De aí o eterno latar destes á escola para brincaren polos campos, latar que sempre comeza de novo e ha durar decote en tanto existan as escolas e a mocidade. De aí a popularidade da primavera entre os filósofos. O patricio e mais o petapouco, o duque e par e mais o niquitates, a xente da corte e mais a da vila, como se dicía en tempos, todos eles son súbditos desta fada. Estase entre risas e procuras, hai no aire unha caste de apoteose. Que transfiguración a de amar! Os escribintes de notaría son deuses. E os gritoños, as persecucións pola herba, o van collido ao voar, esas faladelas que son melodías, esas adoracións que estouran no xeito de pronunciar unha sílaba, esas cereixas arrancadas dunha boca á outra, todo iso alaprea e pasa en glorias celestiais. As fermosas rapazas malbarátanse elas mesmas manseliñamente. Crese que non vai rematar nunca. Os filósofos, os poetas, os pintores observan eses éxtases e non saben que facer con eles. “Embarque para Citera!”, exclama Watteau. Lancrét, o pintor da xente común, contempla os seus burgueses a voaren no azul, Diderot tende os brazos a todos os amorioños e d’Urfé mestura neles druidas.

Despois de almorzaren, as catro parellas foran ver, no que daquela se chamaba “o cadrado do rei”, unha planta acabada de chegar da India, da que non me lembro o nome neste momento e que entón atraía todo París a Saint-Cloud. Era unha estraña e encantadora arboriña, no alto dun talo, con innumerabeis pólas delgadas como fíos encerellados, sen follas, cubertas por un millón de rosiñas brancas, o que facía que o arbusto tivese o aspecto dunha cabeleira apiollada de flores. Sempre había unha multitude a admirala.

Tras veren o arbusto, Tholomyès exclamara: “Eu pago os burros!” e, tratado o prezo co burreiro, volveran por Vanves e Issy. En Issy, incidente. O Parque -Ben Nacional que nesta época posuía Bourguin, fornecedor das tropas- estaba por sorte aberto a vagabán. Franquearan a reixa, visitaran o anacoreta manequín na súa cova, probaran os efectiños misteriosos do famoso gabinete dos espellos, lasciva trapela digna dun sátiro convertido en millonario ou de Turcaret metamorfoseado en Priapo.

Abalaran rexamente a grande rede bambaneante atada nos dous castiñeiros celebrados polo abade de Bernis. Ao tempo que acaneaba aquelas raparigas belidas unha tras outra -o que provocaba, entre as risas universais, pregaduras de saias a voar

das que Greuze tería tirado partido- Tholomyès, o mozo de Toulouse (algo español pois esta cidade é curmán de Tolosa) cantaba sobre unha melodía melancólica a vella canción galega probablemente inspirada por algunha rapaza feitiña lanzada a todo revoar enriba dunha corda entre dúas árbores:

*Soy de Badajoz.
Amor me llama.
Toda mi alma
Es en mis ojos
Porque enseñas
A tus piernas².*

Non se trata -polo que temos procurado- dunha canción popular española. Tampouco nin lingüisticamente nin metricamente podemos caracterizala como unha canción popular galega. Claro que Victor Hugo non a presenta en momento ningún como popular ou tradicional; o que nos induciu a pensalo foi que aparecera como “une vieille chanson gallega”.

Hai nela dous importantes erros lingüísticos en español: no cuarto verso a indistinción entre *ser* e *estar* (*es en mis ojos* por *está en mis ojos*), e no sexto a presenza innecesaria e incorrecta da preposición *a* (*enseñas a tus piernas* en lugar de *enseñas tus piernas*). Estes erros denotan un autor francés, con toda probabilidade o mesmo Victor Hugo.

O que se cadra é útil para determinarmos a orixe da canción é relacionar este anaco con outros do autor escritos con anterioridade,. Nese sentido parece axeitado transportarnos ao capítulo XXXIII de *O derradeiro día dun condenado*, onde a persoa que vai ser levada ao patíbulo evoca un momento da súa adolescencia, co nacemento do amor e o erotismo entre el e unha mociña española. Cómpre dicir que se trata de vivencias do propio Victor Hugo.

Véxome de volta neno de escola riseiro e fresco, a xogar, correr e reloucar cos meus irmáns polo vieiro largacío cheo de verdor daquela horta a monte, na que decorreron os meus anos primeiros, antigo enxido de relixiosas que domina coa súa cabeza chumbenta a escura cúpula do Val de Grâce.

E despois, catro anos máis tarde, vólcome ver alí de novo, aínda neno, mais xa soñador e afervorado. Hai unha mociña no solitario xardín.

A españoliña, cos seus ollos grandes e longos cabelos, a súa pel morena e dourada, os seus beizos vermellos e as súas meixelas rosas, a andaluza de catorce anos, Pepa.

As nosas nais dixéronnos que corrésemos xuntos e viñemos pasear.

² Victor Hugo: *Les Misérables*,. Bibliothèque de la Pléiade. Gallimard, 1951, p, 157.

Dixéronnos que xogásemos e estamos a falar, como rapaces do mesmo tempo, non do mesmo sexo.

Porén, hai só un ano corriamos e andabamos ás loitas entre nós. Eu disputáballe a Pepita a mellor mazá da maceira, batíalle por un niño de paxaro. Ela choraba e eu dicíalle : « Está ben, imos cabo das nosas nais e queixámonos os dous ao mesmo tempo a elas ». Elas reprendíannos en voz alta e en baixa dábannos a razón.

Agora Pepita apóiase no meu brazo e eu estou todo fachendoso e emocionado. Camiñamos devagariño e non falamos. Ela deixa caír o seu pano e eu recóllo. As nosas mans tremen ao se tocaren. Fálame dos paxariños, da estrela que se ve alá ao lonxe, do roibén de tras das árbores, ou ben das súas amigas do internado, do seu vestido e das súas fitas. Dicimos cousas inocentes e poñémonos rubios os dous. A rapaciña fíxose unha mociña.

Aquela tarde –unha tarde de verán- estabamos baixo os castiñeiros, no fondo da horta. Despois dun deses longos silencios que enchían os nosos paseos, ela separouse de súpeto do meu brazo e dixo : « Vamos correr ! »

Aínda estou a vela, toda de negro, de loito pola súa avoa. Pasoulle pola cabeza unha idea infantil : Pepa volveu ser Pepita e díxome : « Vamos correr ! »

Púxose a correr diante miña co seu van finiño como o talle dunha avespa e os seus peños que recachaban o vestido ata a metade da perna. Eu perseguíaa e ela fuxía, o vento da súa carreira erguía por veces a súa peregrina negra deixándome ver o seu lombo escuro e fresco.

Eu estaba fóra de min. Acadeina perto do vello sumidoiro en ruínas. Collina pola cintura, co dereito da vitoria, e fíxena sentar riba dun banquiño de herba : non se resistiu. Estaba sen folgos e ría. Eu estaba serio e fitaba as negras meniñas dos seus ollos ao través das súas negras pestanas.

-Senta, aquí –díxome- Aínda é día e podemos ler algo. Tes un libro ?

Levaba comigo o tomo segundo das Viaxes de Spallanzani. Abrino ao chou, achegueime a ela, encostou o seu ombro sobre do meu e puxémonos a ler, cada un pola nosa banda, en baixiño, da mesma páxina. Antes de volver a folla, víase sempre obrigada a me agardar. A miña mente ía mais lenta que a súa.

- Acabaches ? –díciame cando eu apenas comezara.

Mentres que as nosas testas se tocaban e os nosos cabelos se enguedellaban, os nosos alentos fóronse achegando pouco a pouco e as nosas bocas dun golpe.

Cando quixemos seguir a lectura o ceo estaba cheíño de estrelas³.

³ Victor Hugo: *O derradeiro día dun condenado* / Claude Gueux. Laiovento, 2017.

Parece evidente que estes dous relatos teñen moito en común : os dous sitúanse no momento do acordar amoroso da adolescencia e salientan o nacemento do sentimento erótico, nos dous o xogo encamiña e une os desexos xuvenís, os dous enmárcanse no abrollar da natureza, co seu verdor, as flores e os froitos do xardín e do enxido, entre o revoar das abellas e bolboretas e o rechouchío dos paxaros, nos dous as saias se recachan co lene vento deixando ver gráciles corpos femininos. Diríase que a *canción española* está feita para Pepa, a belida andaluza de catorce anos, ollos grandes e longos cabelos, pel morena e dourada, beizos vermellos e meixelas rosas na que o mozo chanta os seus ollos levado do Amor.

Lembranzas de amoriños primeiros e lembranzas de agarimo permanente para España, país no que Victor Hugo viviu un ano entre os seus nove e dez de idade⁴, traducidas na canción de protagonista español chamado polo Amor e nos ollos engaiolados do mozo a fitar as pernas da xeitosa rapaza.

A concepción de España como un só país que ten Victor Hugo –habitual nun francés do seu tempo– explicaría que apareza en español a « vella canción galega » e que quen a canta se diga orixinario de Badajoz. Igualmente explicaría que o narrador presente Tolosa como España malia ser consciente da existencia dunha comunidade basca diferenciada.

Porque Victor Hugo sentiu dende noviño atracción polo País Basco, ao que fixo unha longa viaxe en 1843, e está a miúdo presente na súa obra, como amosa por exemplo o personaxe de Hernani, antropolónimo tirado do nome da vila. Mais o basco non só exerce nel « atracción » senón que o escritor é consciente da existencia dunha « unidade basca » que os estados francés e español non deron crebado :

Engado aquí que un vencello secreto e fondo que nada deu rompido, une (mesmo a despeito dos tratados, esas fronteiras diplomáticas, mesmo a despeito dos Pireneos, esas fronteiras naturais) todos os membros da misteriosa familia basca. A vella palabra Navarra non é unha palabra. Nácese basco, fálase basco, vívese basco e mórrese basco. A lingua basca é unha patria, case dixen unha relixión. Dicídelle unha palabra basca a un montañés na montaña ; antes desa palabra a penas erades un home para el, pronunciada esta velaí que sodes o seu irmán. A lingua española é aquí unha estranxeira, igual que a lingua francesa⁵.

Podería ser tamén que a caracterización por Victor Hugo da canción como galega que fai no corpo do capítulo estivese sinxelamente referida á súa música, ao pivotar sobre unha melodía melancólica que nos leva ao alalá⁶. Daquela, na idea do escritor sería compatíbel a afirmación do título coa do interior. Porque outramente resulta difícil pensar que dese por boa unha canción galega (maiormente unha *vella canción galega*) cantada en español e con protagonista de Badajoz.

⁴ Ver *Pepita* en *L'Art d'être grand-père*, IX, e *Les Quatre Vents de l'esprit*, III, 12, V.

⁵ Victor Hugo : Œuvres Complètes. *En voyage*, tomo II páx 327. Librairie Ollendorf, 1910.

⁶ Preferimos traducir – no capítulo reproducido de *Fantine*– o francés *mélodie* por *melodía* e non por *melopea* debido á posíbel evocación negativa que pode espertar a palabra en galego. Tampouco sería satisfactoria *cantilena/cantinela*, *cantarola*, etc por repetición excesiva da familia léxica (*Tholomyès cantaba... cantilena... canción....*).

En calquera caso lembremos que en *Le petit roi de Galice* na paisaxe « asturiana » os máis dos topónimos que aparecen son bascos (Ybaïchalval, Leso, Oyarzun, Jaizquivel...). E nela atopamos, destacada dende o inicio, Tolosa pois que un antigo torrente podería ter chegado até a vila basca dende a fraga de Ernula onde se sitúa acción de *O reiciño*:

*Axiña chegarán ondeando o estandarte
Ao máis fondo de Asturias, á máis remota parte,
Antes que a noite cubra a serra en manto umbrío.
Proseguen o camiño que no monte sombrío
Escavara algún día un torrente veloz
Pretendendo, se cadra, unir Tolosa a Espoz⁷.*

Victor Hugo faille a Tholomyès dar un chimpó de Toulouse a Tolosa para preparar así os lectores e lectoras, xustificando na españolidade da curmán a lingua na que cantará a canción. O interese do escritor nesta estratexia literaria é claro: poder transferir con maior fidelidade vivencias súas. De igual maneira o paso de *canción española* a *vella canción galega* estaría xustificado na melodía melancólica, mais: cal sería o interese do escritor neste caso? Limitar a carga directamente erótica do texto mediante unha suposta modulación nostálxica e algo tristeira? Presaxiar o abandono de Fantine e da súa filla por Tholomyès?

Cómpre non esquecer que estamos ante unha creación literaria e non ante unha descrición documental.

Daquela á pregunta de *Canción española ou canción galega?* a resposta sería: *Canción victorhuguiana*.

Toulouse e Tolosa, en Victor Hugo, tamén poden levar a Galiza.

⁷ Victor Hugo: *O reiciño de Galicia*, páx. 59, Laiovento, 1998.