

# O BARDO: MITO POLÍTICO E LITERARIO NA POESÍA BRETONA CONTEMPORÁNEA DE LINGUA FRANCESA

Por María Lopo

## *A literatura bretona contemporánea de lingua francesa*

O panorama literario da Bretaña actual defínese pola súa complexa pluralidade, derivada nunha grande parte das razóns históricas que converxeron na anexión do Ducado por parte de Francia no ano 1532 e das trágicas consecuencias que esta tivo para a lingua e a cultura bretonantes, vítimas, ao igual que as demais culturas periféricas do hexágono, do centralismo imperialista do goberno francés.

Nembargantes, xa antes desta data o francés penetrara na Bretaña en condición de lingua de cultura e dunha certa élite, como proba a publicación en 1499 do *Catholicon*, diccionario trilingüe bretón-latín-francés; asimesmo unha literatura en francés conviviu dende bastante cedo coa literatura bretona, mais reclamándose sempre esta última parte integrante da literatura francesa, como é no caso, xa no Romanticismo, dese bretón universal que foi François-René de Chateaubriand.

Hoxe en día coexisten na Bretaña unha literatura bretonante (en lingua bretona), unha literatura que se pretende bretona de lingua francesa, escritores bilingües que utilizan as dúas linguas e unha literatura francesa, sen esquecer a literatura en *gallo*, lingua que loita por ver recoñecido o seu estatuto como tal<sup>[1]</sup>.

A denominación "literatura bretona de lingua francesa" acúñase nos anos 1960-1970, como consecuencia dunha realidade lingüística na que o bretón, lingua propia da Bretaña, devira minoritaria no seu propio país. Fronte a esta perda forzada e forzosa da lingua, toda unha serie de escritores contemporáneos francófonos, para os que este proceso é algo moi recente<sup>[2]</sup>, reclámanse escritores bretóns, rexeitando a súa pertenza á literatura francesa. Basean esta especificidade nun proceso consciente e voluntario de "creación bretona de lingua francesa"<sup>[3]</sup>.

Ocupan estes escritores un espazo literario bastante inestable, rexeitados por unha boa parte dos nacionalistas bretonantes, que apoiándose nun criterio exclusivamente lingüístico, denominan literatura bretona a aquela que está escrita en bretón; consideran asemade os bretonantes a existencia dunha literatura bretona francófona como unha manobra de asimilación por parte da lingua colonizadora. Gozan igualmente de moitos detractores entre todos aqueles que, partindo de razoamentos opostos, coidan que toda literatura escrita en francés é competencia exclusiva da literatura francesa.

Dentro da súa heteroxeneidade, estes autores bretóns de lingua francesa presentan nos seus textos unha serie de recursos formais e temáticos comúns, consecuencia da súa pertenza consciente e voluntaria á Bretaña, nunha busca identitaria que tivo como detonante, en moitos casos, a perda da lingua marcadora de identidade. Esta "creación bretona de lingua francesa" caracterízase, por unha banda, por unha temática na que ten un grande peso a presenza e a integración do mundo cultural céltico. A reivindicación deste herdo mítico e

cultural contrasta fortemente cunha literatura bretonante contemporánea de tendencia universalista que, según Pascal Rannou, se afastara progresivamente dos temas "bretóns" dende 1945, "...laissant la celtitude d'apparence aux romanciers français, tandis que leur bretonnitude se réduit à leur langue"<sup>[4]</sup>. Por outra banda, a escrita dos autores bretóns francófonos caracterízase polo emprego dunha lingua francesa estalada, que se volve mestiza pola penetración de vocabulario e sintaxe bretonas, máis tamén por referencias a outras culturas, como a estadounidense, a magrebina ou a española. As especiais relacións destes escritores cunha lingua francesa que é ao mesmo tempo instrumento de creación e de colonialismo cultural sitúan a esta literatura nunha situación de desequilibrio, en moitos casos fecunda no campo da creación, e que de novo contrasta fortemente cunha escritura bretonante caracterizada pola súa serenidade.

A creación bretona de lingua francesa compréndese pois como unha reacción consciente fronte ao medo á perda dunha identidade: "est bretonne la littérature qui devient bretonne"<sup>[5]</sup>, e respondería en literatura a un proceso voluntario de creación ou re-creación dun estado e dun pobo<sup>[6]</sup>, no que terá un papel fundamental a figura literaria do bardo. Este personaxe, pertencente ao imaxinario céltico, rexurdiu con forza na literatura contemporánea bretona francófona, especialmente na poesía, convertíndose nun dos seus elementos máis representativos e nunha boa maneira de achegármonos a ela.

### *O bardo na sociedade e na literatura célticas*

Na sociedade céltica tradicional, o bardo pertencía á clase sacerdotal, que xunto coa clase dos guerreiros e a dos artesáns e produtores constituían a urdime do seu tecido comunitario. Os sacerdotes encargábanse da administración do sagrado e das relacións da sociedade humana coas potencias divinas ou sobrenaturais. Segundo Christian Guyonvarc'h e Françoise Le Roux<sup>[7]</sup>, esta clase subdividíase, á súa vez, en tres grupos, que respondían a unha certa especialización. No alto da escala os druídas. Estes posuían un enorme poder, mesmo superior ao do rei, quen moitas veces dependía da influencia e do xuízo do druída para acceder ao trono. Os bardos, segundos en dignidade, constituirían, como os druídas, unha institución pancéltica, como testemuña a presenza do seu nome en múltiples linguas célticas (en galo *bardos*, en irlandés *bárd*, en galés *bardd*, en bretón *barzh*): "A súa especialidade sería a poesía falada (e sobre todo cantada) que expresara a louvanza e a imprecación"<sup>[8]</sup>. En Irlanda terían o seu equivalente nos *filid*. A terceira clase, a dos vates, tería ao seu cargo as tarefas máis "prácticas" do culto, tales como a celebración da liturxia, practicando asimismo a adiviñación.

Os bardos debían realizar uns estudos moi longos e difíciles, baseados na aprendizaxe memorística, e o seu rol principal na sociedade era o de servir de "memoria, inspiración, conciencia e guía"<sup>[9]</sup> do seu pobo. As súas actuacións tiñan consecuencias inmediatas e indelebles, pola grande forza que se lle acordaba á palabra. Dentro das súas amplas funcións, as máis importantes son as anteriormente citadas da louvanza e da imprecación. A louvanza, importante por exemplo á hora de entronizar a un rei, adoptaba por

veces a forma do panexírico ou da elexía, sendo moi frecuentes os cantos en honor de ilustres guerreiros ou de benefactores do bardo mortos en combate, como os *marwnad*, cantos da morte, da tradición galesa. A sátira ou imprecación será moi importante na loita contra o inimigo, polo temor que fai nacer nel, non esquezamos que a sátira conlevaba a desgracia a aquel contra quen era proferida. Estas funcións manifestábanse, entre outras maneiras, por medio do soño e da profecía.

Ademais das de carácter relixioso ou sobrenatural, os bardos realizaban outra serie de funcións que tiñan unhas implicacións se se quere máis "civís". Eles eran os encargados de manter a memoria do pobo, utilizando para este fin a práctica da poesía e a elaboración de longas xenealoxías, de aprendizaxe exclusivamente memorística. As regras da poesía tradicional, retórica e erudita, eran o seu patrimonio exclusivo, sendo transmitidas de xeración en xeración, por medio deses longos estudos anteriormente citados; ocupábanse pois, ademais, da educación da xuventude.

Coa decadencia da sociedade céltica, a clase sacerdotal comeza a esmorecer, pois non ten lugar de existir fóra das condicións sociais e históricas que motivaran o seu nacemento. Na Galia, a conquista por Xulio César (s. I a. C.) e a posterior romanización, a chegada do cristianismo primitivo (s. IV) e as grandes invasións, serán os tres grandes factores que orixinarán a desaparición do druidismo ao final da antigüidade.

Os bardos, perdida a independencia da súa sociedade, e cunha lingua céltica carente xa do seu carácter sagrado, non atopan un sitio na nova relixión, malia os primeiros contactos entre os druídas pagáns e os primeiros santos evanxelizadores cristiáns. A figura do bardo evolucionará de diferente maneira segundo os países; así, en Irlanda, devirá un poeta de corte, atestándose a súa existencia ata o século XVI, a pesar da prohibición recaída sobre a lingua irlandesa a partir de 1367. A poesía bardica, fóra do cadro natural do seu desenvolvemento, illada da vida, refuxiarase no respecto á tradición, volvéndose cada vez máis ríxida e enfaixada, atendendo só aos arcaísmos e convencións, ata a súa completa desaparición.

Na Bretaña, a palabra *barzh* perde pouco a pouco a súa nobreza. Ao desaparecer a clase dos señores que protexían aos bardos, protección que nalgúns casos mesmo chegou ao século XII, estes botáronse aos camiños, e pasouse axiña a identificar aos bardos errantes cos *ménéstreles*, cantantes e músicos ambulantes, e cos trapeiros, mendigos ou *kloercs* 'letrados', que darán orixe, coas súas composicións, a unha poesía de tipo popular (as súas formas de *gwerziou* e *soniou* permanecen aínda vivas na Bretaña actual).

A comezos do século XVIII, xurde no mundo céltico unha corrente denominada "neodruidismo", que se declara herdeira dos sacerdotes celtas da antigüidade; inspirados polas ideas do Romanticismo, unha serie de autores afirman o continuísmo desta doutrina, que segundo eles perviviría baixo a forma de agrupacións secretas, similares ás da francmasonería, ata ben entrada a Idade Media. Este "neodruidismo" é "unha sorte de druidismo puído e reformado segundo o modelo do cristianismo, que devirá cada vez máis obscuro e misterioso"<sup>[10]</sup>. Esta corrente menor dará orixe á celtomanía que inaugura o século XX e que, a pesar dos seus excesos<sup>[11]</sup>, terá o grande mérito de poñer de moda e ao mesmo tempo de dignificar os estudos célticos, facendo posibles obras como o *Barzaz Breiz*<sup>[12]</sup>, recolleita de cantos populares de Bretaña realizada por La Villemarqué, que tanta importancia terá como

fonte de inspiración para máis dunha xeración poética bretona.

### *Bardismo e Bretaña contemporánea*

Coa década dos sesenta iníciase para Bretaña un proceso de profundos cambios sociopolíticos e económicos. As estruturas da sociedade tradicional, que ata entón se conservaran cáseque intactas no país bretón, entran de súpeto nun proceso de modernización e industrialización salvaxes, a diferenza do que ocorre no resto do hexágono, no que, despois da segunda guerra mundial, os cambios foran paulatinos. Asístese ao nacemento do proletariado rural, acompañado dun forte éxodo ás cidades; as folgas polas duras condicións de traballo, sobre todo nas empresas de capital francés, véñense a sumar a unhas recén estreadas invasións turísticas e a desastres ecolóxicos continuados, nos que destaca pola súa magnitude a aínda non esquecida marea negra do Amoco Cadix en 1978.

A xeración que se incorpora á vida activa nestes anos é a xeración da perda da lingua materna, e moitos deles aínda coñeceron ese "símbolo" que, na escola, servía para humillar a aqueles que eran sorprendidos falando en bretón. Será tamén a xeración que participe na guerra de Alxeria (1954-1962), experiencia que destruírá en moitos a idea dunha Francia berce das liberdades, e que despertará non poucas consciencias nacionais en todo o estado, en torno ao novo concepto de "colonialismo interno".

Bretaña descúbrese unha identidade alienada, unha cultura ridiculizada e menospreciada, e a reacción non tarda en xurdir. No ámbito das artes virá primeiro da man da música, con nomes como os de Glenmor, Gilles Servat ou Alan Stivell, que conseguiron poñer de moda a música de raíces celtas e bretonas, enchendo salas mesmo en París e no estranxeiro; a harpa celta e o "binou" (gaita bretona) ocupaban os primeiros lugares na lista dos top 50, acuñándose a etiqueta da "nova onda bretona". As letras destes novos "bardos" denunciaban, ben en bretón, ben en francés, a opresión da que era vítima o pobo bretón, nun intento de despertalo do seu anquilosamento e de devolverlle a dignidade perdida. Estes bardos da modernidade, dos que Glenmor<sup>[13]</sup> será pioneiro e prototipo, atopan tamén o seu lugar nunha literatura perfectamente integrada ao momento histórico no que nace.

### *Xénese da recuperación dun mito*

O bardismo do século XX bebe en moi diversas fontes da historia e da literatura, non só bretonas ou célticas, senón universais, o que fai del un dos aspectos máis fecundos e interesantes da literatura bretona francófona actual. En torno a ese eixo central do elemento céltico e da figura tradicional do bardo, sobre a que posteriormente volveremos, atopamos un claro compoñente de progresismo político revolucionario. O bardo bretón do século XX é un bardo ideoloxizado e comprometido, sabe de onde ven e contra quen debe lanzar as súas imprecacións e profecías; trátase dun bardo nacionalista, que se ergue non só contra o imperialismo francés, senón tamén contra unha certa imaxe da Bretaña tradicional, conservadora, beata e monárquica. O bardo é, pois, un insubmisgo que loita por un cambio das

estructuras profundas do seu país, e que berra ben alto a súa diferenza, á maneira deses graffitis "Bretagne socialiste" que lanzan o seu desafío dende as capas dalgúns libros de poemas. Maio do sesenta e oito está no ambiente e, de diversas maneiras, o seu espírito non foi alleo ao renacer bretón; moitos escritores viron nel un espello onde mirarse e identificáronse nunha mesma loita solidaria na procura da liberdade, outros, se cadra máis lúcidos, tiveron unha reacción crítica fronte ao movemento de maio, ao que acusaron de burgués e urbano, de non prestar atención ás reivindicacións das minorías hexagonais: "...dans cette société injuste, quels sont les êtres réellement périphériques et marginaux? Bien plus que les étudiants, ne sont-ce les Bretons?"<sup>[14]</sup>.

A tradición romántica é outro dos elementos que veñen conformar a especificidade do personaxe, constatando a súa existencia a diferentes niveis; por unha banda, o bardo revestirase da aureola romántica de todo revolucionario, e nas súas dotes ou cualidades bárdicas figurará a da videncia, presente xa nos bardos "clásicos", agora actualizada e posta en relación coa figura do "voyant" rimbaudiano; do mesmo xeito, Baudelaire, Verlaine, Apollinaire serán evocados nos textos, cando o bardo teña necesidade de xustificar a súa filiación; convocarase a todo aquel que teña arrecendos de maldito e de iconoclasta: mesmo atoparemos unha "Kérouac Song"<sup>[15]</sup>, poema redactado á maneira dos prantos bárdicos, no que se canta a morte deste beat de ascendencia bretona. No ámbito da literatura bretonante, unha das poucas figuras citadas nos textos, a parte do bardo contemporáneo Glenmor, que comuña tanto en bretón como en francés, é a de Yann-Ber Calloc'h "Bleimor" (1888-1917), poeta nado na illa de Groix e morto prematuramente durante a primeira guerra mundial<sup>[16]</sup>.

Tamén será romántica unha certa concepción do celtismo nalgúns autores, celtismo pasado pola peneira do Romanticismo, e que por veces atópase, no seu lirismo, máis próximo á iconografía da Vélleda de Chateaubriand que aos cantos de guerra dos bardos dos séculos VI; neste sentido é clara a influencia do Ossian de Macpherson. Cómpre asimesmo salientar, nesta mesma tendencia lírica, un certo misticismo, con trazas de panteísmo, que se pretende herdeiro do espírito do cristianismo primitivo levado á Bretaña polos primeiros santos evanxelizadores, e que algúns autores<sup>[17]</sup> consideran hoxe, xunto co celtismo e o elemento popular, como os tres grandes conformadores da identidade profunda do pobo bretón.

No que atinxe á revisión do imaxinario céltico e á recuperación da figura do bardo nesta poesía contemporánea, cómpre salientar que as fontes directas de inspiración son os textos dos bardos galeses dos séculos V-VI, especialmente os de Taliesin, Aneurin e Llywarc'h Hen. Estes textos en lingua britónica chegaron ata nós en manuscritos posteriores, datando a versión máis antigas dos séculos IX-X. Xunto cos bardos galeses, tamén será citado Gwenc'hlan, o único coñecido entre os bardos armoricanos. Trátase pois de fontes concretas e ben documentadas, mesmo poderíamos dicir que bastante limitadas, tendo en conta a grande riqueza e variedade do fondo cultural pancéltico.

Estes bardos preséntanse a si mesmos como os epígonos dunha civilización da que aínda perviven funcións e trazas nos seus textos. Vellos, a maioría privados da vista e da liberdade polos príncipes inimigos - cristiáns polo xeral-, conservan aínda o orgullo da súa raza e os restos do poder máxico doutroa, que empregarán en proferir imprecacións e profecías contra os seus adversarios. Do galés Taliesin conta a lenda que pasou unha tempada no pobo



armoricano de Saint-Gildas, preto de Rhuys, feito totalmente plausible tendo en conta os estreitos contactos que mantiñan as comunidades britónicas de ambos os dous lados da Mancha; o seu nome, por outra banda, semella ser o do título común aos xefes míticos dos bardos. O Libro de Taliesin (*Canu Taliesin*) foi conservado nun manuscrito datado arredor do ano 1275<sup>[18]</sup>, e caracterízase pola súa forte inspiración guerreira, polo seu carácter panteísta e pola presenza da metempsicose no relato das sucesivas transformacións bárdicas de Taliesin.

O *Canu Aneirin* é "unha serie de poemas de eloxio e de lamentacións sobre os heroes caídos no combate"<sup>[19]</sup>. O manuscrito máis antigo data tamén do século XIII, e nel asistimos ao relato da batalla levada a cabo polo pobo dos Gododdin para a reconquista de Catraeth, hoxe Catterick, no Yorkshire. Este poema heroico sería composto por Aneurin durante a cativeira que seguiu á batalla. A elexía e a poesía gnómica<sup>[20]</sup> están presentes no *Canu Llywarc'h Hen* (en torno ao século IX), no que o rei deste nome, vello e só, entoa os cantos de morte dos seus fillos, que perderan a vida, un tras outro, na guerra contra o inimigo saxón.

A *profecía de Gwenc'hlan* é un dos cantos recollidos por La Villemarqué no seu *Barzaz Breiz*. Esta obra convírtese de novo nos anos setenta nun punto de referencia obrigado para a inspiración poética; tanto a profecía do bardo cego armoricano como *As series*, fragmento de poesía gnómica tamén presente no libro figuran entre os textos máis citados e recreados polos poetas contemporáneos.

### *Unha figura mestiza*

"Là-bas on avait peint ses poèmes sur les murs des villages"<sup>[21]</sup>

A presenza literaria do bardismo prodúcese a varios niveis, dos que o máis elemental é o seu funcionamento como sistema referencial; a mesma palabra "bardo" ten nestes poetas un grande poder evocador, desencadeando todo un mecanismo creador de distanciamento e de exotismo con respecto do texto, así en *Barde imaginé* ('Bardo imaxinado') dá título a un texto de Xavier Grall<sup>[22]</sup>. Os nomes propios dos bardos clásicos e todas aquelas palabras que se refiran ao seu mundo, aparecerán en moitas composicións poéticas, e atoparanse nos títulos de máis dun libro, como por exemplo os *Préfaces au Gododdin* e o *Taliesin*, de Paol Keineg<sup>[23]</sup>. Estes nomes propios desempeñan un labor parecido ao dos abundantes nomes xeográficos (Kerdruc, Menez Hom, Tal ar C'hoat, Kroaz Kerhuel...) e ao do resto do vocabulario en lingua bretona presente nos textos, labor que pode interpretarse dende a simple búsqueda dun "color local", ata a complicada elaboración de toda unha rede de alusións a unha especificidade identitaria. As referencias culturais e literarias ao imaxinario céltico trascenden o especificamente bárdico, atopando nos textos á raíña britónica Boudica, referencias a Arturo e a Myrddinn (Merlín), o mito da cidade de Ys, poemas titulados *Tristán*, ou prantos pola morte de Isolda.

As relacións dos poetas contemporáneos coa figura do bardo son múltiples e ambivalentes, como é de esperar nunha literatura mestiza por definición. En primeiro lugar

califícanse eles mesmos de bardos da modernidade, así, por exemplo, Gwenc'hlan Le Scouëzec afirmará dun destes autores: "Paol Keineg est un barde"<sup>[24]</sup>, concisión que actualiza toda a forza e a riqueza de connotacións que posúe a palabra. Os mesmos autores preocupáronse de afirmar a súa filiación bárdica, pois identifican a súa loita literariamente comprometida co labor do bardo da tradición céltica: "Les noms de Keineg, de Gwernig, d'autres poètes bretons de maintenant résonneront peut-être un jour, comme jadis ceux de Taliesin, de Myrddinn..."<sup>[25]</sup>.

Polo intermedio da ficción literaria estes autodenominados "bardos" recrean nos seus textos o tipo de enunciación da antiga poesía bárdica e un bardo-personaxe que Thierry Glon definiu como avatar bretón do escritor revolucionario<sup>[26]</sup>. Este personaxe, calificado por Kegener de instrumento total<sup>[27]</sup>, funciona como un crisol no que as antigas funcións bárdicas son revisitadas pola modernidade: correspóndelle reivindicar a especificidade do pobo bretón e incitar á revolución, á loita contra o opresor, neste caso unha Francia ensanguentada e corrompida, "république de nantis"<sup>[28]</sup>, fronte á que se ergue unha Bretaña pura, sometida, mais na que botou raizame unha profunda esperanza: "nous bâtirons la république libertaire"<sup>[29]</sup>. Correspóndelle igualmente ser a memoria do seu pobo, xa que "il n'est pas de société sans mémoire"<sup>[30]</sup>; el conserva viva a conciencia da opresión, da prohibición da lingua, ao mesmo tempo que o seu herdo cultural, vehiculado por esa mesma lingua prohibida. O bardo gardará para as xeracións futuras o recordo da Idade de Ouro perdida, e entoará o "ubi sunt" dun tempo mítico no que non existían os permisos de residencia, e no que a sociedade se rexía pola autoridade dos druídas:

je vous parle (...)  
du temps où chaque fleur nouvelle-née recevait  
des hommes le sel du langage<sup>[31]</sup>

Tamén lembrará o seu sufrimento cando chega a decadencia do seu mundo: os bardos expulsados da sociedade, fuxidos ás montañas, soportando frío e illamento, e as penalidades daqueles que, capturados, morreron nos cárceres inimigos; gardando a súa memoria, conservan viva a chama da vinganza e a fe nas antigas profecías, que falan dun futuro para o pobo bretón: "Souviens-toi de l'affirmation de Gwenc'hlan..."<sup>[32]</sup>.

No que atinxe ás características do personaxe, recoñecemos moitas das trazas do bardo tradicional; a maioría deles enarboran furiosamente a súa paganidade: "Le menhir m'ahurit, le calvaire m'horripile..."<sup>[33]</sup>, e a cidade de Ys preséntase como un mito liberador. Nembargantes tamén atopamos en autores como Xavier Grall a imaxe do bardo cristianizado, no que calla un ideal de sincretismo representado pola igrexa céltica do medievo.

O bardo do século XX aínda conserva a capacidade de comunión profunda coa natureza: "Je me déploie en un mouvement d'inondation"<sup>[34]</sup>, a vida no campo identificarase cos tempos felices da antiga civilización, mentres que a vida urbana será corrupta por definición. Cómpre salientar, sempre no ámbito da relación coa natureza, a orixinal recreación das transformacións bárdicas que se dá na poesía contemporánea. Nos textos clásicos abundan

os relatos de metamorfoses lendarias atribuídas aos bardos, así, por exemplo, as do poeta irlandés Amairgin: "J'ai été un saumon bleu, j'ai été un chien, un cerf, un bouquetin sur la montagne..."<sup>[35]</sup>; estas transformacións, ademais de ser zoomórficas, poden estar en relación coa paisaxe, convertíndose o poeta na árbore ou na nube cantados na súa composición; a crenza na forza da palabra é tal, que o mero feito de nomear produce unha identificación total co nomeado. A orixe destas transformacións relaciónase, ademais de coa simple expresión poética, cunha presumible creencia no dogma da metempsicose e nos tres círculos da existencia na relixión bárdica, "Je suis né trois fois"<sup>[36]</sup>, exclama Taliesin. De cada encarnación, o bardo traerá consigo un maior coñecemento do mundo, que lle permitirá chegar á expresión da totalidade.

Os poetas contemporáneos non só evocarán esta crenza bárdica, senón que a recrearán nos seus textos, indo dende a reescritura de transformacións tradicionais que sitúan os poemas dentro dunha "estética céltica", ata a súa utilización cunha finalidade de denuncia político-social, pasando por un intento de renovación do xénero:

dans le vent du nord, je suis goéland qui lutte et  
tombe dans le goémon.<sup>[37]</sup>

il fallait que je sois (...)  
la crinière des toits d'ardoise sur les villes prostrées  
il fallait que je sois la partition lézardée des paroles qui font mal<sup>[38]</sup>

je suis le vent, le fil électrique et le tableau de bord...<sup>[39]</sup>

Nos exemplos citados, o poeta "absorbé par son regard général devient ce qu'il a vu"<sup>[40]</sup>, mais tamén abundan casos nos que o bardo moderno, facendo gala dun escepticismo que a miúdo xurdirá nesa mirada dirixida ao mundo, rebélase contra as crenzas da súa estirpe, contra a ilusión literaria:

"Rigolo ou cynique,  
je vois les corps que j'habite;  
tout en moi crie que ça n'existe pas.

Truie, oiseau, cerf, saumon bleu, maison perdue..."<sup>[41]</sup>.

A figura que predomina na poesía contemporánea é a do bardo errante, desposuído, a do epígono recollido na tradición galesa; vellos e solitarios, algúns autores comprácense en describir a súa decadencia física, como no caso do Taliesin de Keineg, quen se presenta a si mesmo como "rature de chair rose à double menton"<sup>[42]</sup>. Recollendo a imaxe fixada pola tradición, os novos bardos son cegos, na posteridade do citado Taliesin ou dun Gwenc'hlan; combinan esta característica co don da videncia, xa comentado anteriormente. O bardo é bardo porque ve de maneira diferente, pero non é este un poder que lle veña dado, para acadalo



deberá realizar un longo e doloroso percorrido iniciático, habitualmente simbolizado por unha marcha impregnada de misticismo, que nos achega ao ideal da "peregrinatio" medieval:

Pour voir il nous faudra arracher l'oeil  
pour nous souvenir de ce qui est  
il faudra tout oublier<sup>[43]</sup>

Un claro exemplo desta iniciación témolo en *La nuit bleu marine*<sup>[44]</sup> de Yvon Le Men, poema organizado en torno a catro espazos, nos que o fío conductor será o dun "aprendiz" de bardo, cego, quen guiado polo seu mestre, e despois do tradicional período de aprendizaxe, emprenderá a grande viaxe, na procura da inspiración bárdica, que atopará, ao mesmo tempo que a vista, cando música e palabra non sexan máis ca un só principio no seu espírito. Da mesma maneira, o bardo protagonista dun pequeno relato de Xavier Grall<sup>[45]</sup> é cego ao comezo do seu periplo, que para Grall sempre será un acto supremo: "c'était ça l'acte majeur: marcher, chercher, quérir"<sup>[46]</sup>, e que tinguirá a miúdo de acentos rimbaudianos: "Ah, j'aurais pu être brigand, roi nègre, nomade!"<sup>[47]</sup>. Segundo vaia redescubriendo o seu país e a súa identidade, o bardo recuperará a visión, primeiro dun ollo, logo do outro, e só cando contemple a Bretaña real e "dévertébrée", deixando a un lado o seu soño inicial da Bretaña mítica da Idade de Ouro, poderá coller a súa harpa, compoñer e levar a cabo "la Révolution par le chant"<sup>[48]</sup>.

Mais o camiño é longo e difícil, e da mesma maneira que nalgúns textos o propio bardo non se toma moi en serio as súas propias transformacións, a marcha iniciática convírtese, por veces, nunha marcha inacabada, na que o obxectivo final devén cada vez máis feble, mostrando a insuficiencia da poesía fronte á loita armada, loita que, por outra banda, preséntase adoito coma un sacrificio ritual, mais irrisorio e inútil: "il faudrait plus que des poèmes pour sortir la Bretagne de son inertie"<sup>[49]</sup>.

Unha vez acadada a videncia, esta fai do bardo un ser diferente e solitario, incomprendido polo pobo do que, nun principio, el debería ser guía: "Parce que je suis seul, saturé d'un passé radiant"<sup>[50]</sup>; sábese doutro tempo, doutro mundo no que se reservaba un espazo para os soños:

Je ne suis pas de mon temps  
je ne suis pas d'ici  
cet aujourd'hui ne sait plus rêver<sup>[51]</sup>

Para poder ser recoñecido, emprenderá esa longa marcha na procura da linguaxe das orixes, da palabra que contén a conciencia do mundo e na que o pobo se recoñece; se non o logra, non será máis que un bardo "inescoitado": "...l'autre jour à Radio-Rennes, ils ont dit un poème de toi. Tout le monde a rigolé!"<sup>[52]</sup>. Devir un símbolo da comunidade supón identificarse con ela, despoxándose de todo aquilo que, mesmo na lingua, nos individualiza, así un dos primeiros síntomas que se manifestan ao acadar o estatuto de bardo é a substitución do

"eu" por un "nós": "Vous tous qui êtes moi"<sup>[53]</sup>. Mais o presente bretón é o dun pobo sometido e alienado, "Bretaña hidrocefala" na imaxe de Grall, identificado cunha "chaga aberta" para Keineg, país esquecido no que os novos príncipes levan por nome prisión, exilio, alcolismo, prostitución ou suicidio: "la chair est d'argile de ton clan dévasté"<sup>[54]</sup>. Cando o bardo descubre a realidade do seu pobo, sabe que este só poderá recoñecerse nun bardo alienado, nun "barde da désintégration"<sup>[55]</sup>, así atopamos adoito nos textos o bardo alcólico, aquel a quen lle falla a memoria ou aqueloutro que é incapaz de compoñer.

Velaquí o momento no que, segundo Thierry Glon<sup>[56]</sup>, o bardo acada, na súa longa marcha, o obxectivo final da transmutación da súa comunidade por medio da palabra; é o proceso que el denomina "recouvrance" ('recuperación'). Esta 'recuperación' é un mecanismo mítico de reconstrucción da identidade perdida, para o que é necesario o recoñecemento e a reivindicación do estado de prosternación na que esa sociedade se atopa; este é o único camiño válido para pensar un futuro de liberdade: "Je prends à contrepied la multitude du désastre"<sup>[57]</sup>. As declaracións non faltan, dende a aceptación que supón o "Ceci est mon pays"<sup>[58]</sup>, ata as afirmacións radicais: "il est temps de mettre la merde au grand jour"<sup>[59]</sup>, pasando pola denuncia e a reivindicación: "je revendique le silence et la mutilation, la cécité, le délire et la désolation"<sup>[60]</sup>. Só a partir de aí, poderá o bardo, e con el o resto da comunidade, recomenzar o proceso da súa reconstrucción... aínda que esta duré só o tempo máxico dunha lectura: "De ce qui reste dans les trous d'eau, j'ai fait un soleil pour mes sabots"<sup>[61]</sup>.

O bardo é consciente, pois, de que o seu tempo é, polo de agora, o da ficción literaria, a súa lucidez debe impedirle caer na loucura, risco que supón ser o vehículo da alienación dun pobo. Esta mesma lucidez é a que fai xurdir nel o escepticismo, propio dun home do século XX, con respecto da súa misión e da súa figura; o bardo contemporáneo é un home que xa coñeceu a morte de Deus, e para o que a súa procura do Graal non é só unha aventura colectiva, senón tamén persoal. Bretaña darálle unha razón de vivir; inventando, nomeando o seu país, busca nomearse tamén a si mesmo: "je nommais mon pays et le nommant je me nommais moi-même"<sup>[62]</sup>. A imposibilidade de levar a ben este cometido, fai que se constrúa unha imaxe de anti-mito, autocalificándose de "protophète", de "charlatan", asegurando que a seu labor é un fraude e citando a Tántalo e a Sísifo, "nos héros"<sup>[63]</sup>. Búrlase do seu rol, da seriedade da súa misión, cunha ironía ás veces tinguida de sarcasmo:

je prophétise à la sauvette un avenir fait de trois  
ou quatre certitudes.<sup>[64]</sup>

...il arrive que j'éternue avec l'air d'éclater de rire; mais je suis sérieux,  
c'est mon métier.<sup>[65]</sup>

O mito da Idade de Ouro contéplase baixo unha nova luz, o seu peso inmenso preséntase como causa do inmovilismo bretón, o bardo renega do seu esplendoroso pasado, que non é máis que "lettre morte", que impide rebelarse contra o presente e afrontar o futuro: "Toi, fils de

rois, fils de rien"[\[66\]](#). O escepticismo que proxecta sobre a inutilidade do seu oficio, no que non se fai senón "acumular as ruínas", exténdese á confianza nunha sociedade da que se constata a manía autodestructiva e as disensións internas: "Scission dans les clans aphones et maussades"[\[67\]](#), que volverán inútiles todos os esforzos do bardo por chegar a unha verdadeira comunicación co seu pobo, única arma posible para sacalo do seu estado de postración.

### *A linguaxe bárdica*

A preocupación pola lingua ocupa un lugar central na búsqueda vital identitaria destes escritores, sendo así mesmo un dos motores da súa experiencia literaria; orfos dunha lingua que non falan pero que impregna o mundo no que viven, realizarán, polo artificio da ilusión literaria, múltiples intentos de aprehendela, levando a cabo un interesante traballo de subversión lingüística e de mestizaxe cultural.

O grande paradoxo desta literatura atópase xa no seu mesmo punto de partida: para acadar o estatuto de bardo, este -xa o autor, xa o seu avatar literario- debe acceder á lingua das orixes, lingua máxica, que leva implícito o coñecemento e a expresión da totalidade, única vía de comunicación verdadeira co seu pobo. Esta lingua, a única capaz de dicir o mundo coas palabras do pobo é, evidentemente no noso caso, o bretón: "Je voudrais des vocables aussi gluants que des algues, aussi concrets que des morceaux de terre. Magie perdue!"[\[68\]](#).

A expresión francesa destes autores, sentida por moitos deles como unha prisión ou unha frustración, transformárase nos seus textos nun instrumento de descolonización e de creación orixinal. Unha primeira constatación da existencia desta contra-dicción é o grande interese por elaborar edicións bilingües dos seus poemas; así un autor non bretonante como Yvon Le Men, preocúpase dende a súa primeira obra (*Vie*, 1974), por engadir ao seu texto unha versión parcial do mesmo en bretón, realizada por un colectivo de tradutores, preocupación que se mantivo ao longo do seu particular percorrido literario, como ben mostra a tradución bretona de *L'échappée blanche* (1991), *Al luhedenn wenn*, aparecida en 1994. Outro exemplo interesante é o de Paol Keineg, quen comeza a súa experiencia literaria en lingua francesa, co *Poème du pays qui a faim*[\[69\]](#) (1967). A súa militancia lévalle a aprender a lingua bretona, pasándose despois ao bretón nos seus *Barzhonegoù trakt/Poèmes-tracts* (1971), e mantendo durante moitos anos unha experiencia literaria bilingüe, ata a culminación que supón a publicación en 1978 dos 35 *haiku* en lingua bretona; cómpre sen embargo sinalar que o francés sempre foi a súa lingua literaria principal.

Para paliar esta carencia fundamental non lles abundará con denunciar dende o francés o xenocidio cultural bretón; así, son frecuentes as imaxes que aluden á perda da lingua, como a moi coñecida de Keineg do home sen mandíbula, ou as abundantísimas alusións a unha lingua arrincada: "Ma langue, on me l'avait coupée"[\[70\]](#). A lingua bretona é sentida por moitos destes autores coma unha lingua morta: "l'herbe pousse dans les cimetières de mots"[\[71\]](#), incomprendible, pero que, ao igual que as runas coas que é a miúdo comparada, garda un halo máxico de lingua sagrada e ritual.

Os poetas contemporáneos irán máis aló, nun intento de crear unha lingua francesa "que leve na súa forma a orixinalidade do pensamento bretón"<sup>[72]</sup>; topámonos de novo co concepto de mestizaxe, pois serán varios os elementos convocados polos autores á hora de levar a cabo esta recreación.

A literatura comprometida dos anos setenta e o seu obxectivo de crear unha lingua poética accesible a todos, un "canto manual", deixará a súa impronta nestes poetas, así como a concepción da poesía como arma:

Lance ta poésie Poète

Comme on jette un pavé<sup>[73]</sup>

Ambas as dúas características é fácil relacionalas coas trazas distintivas da literatura bárdica, da que a poesía contemporánea fará unha lectura particular.

A imitación do tipo de enunciación da antiga poesía comezará pola reutilización desa primeira persoa inscrita nos seus textos, por veces un "Eu", por veces un "Nós", que implican directamente ao bardo no seu poema, imprimíndolle un carácter oracular: "Je vous prédis", "je vois", "nous sommes"<sup>[74]</sup>..., esta implicación e o carácter de testemuña case ritual chegan ao seu grao máximo nalgúns textos de Grall:

Je te chante mon pays

(...)

Je te chante, moi, Grall Xavier

Marie.<sup>[75]</sup>

Recupérase nestes textos neo-bárdicos a práctica da louvanza e a da imprecación, por medio de cantos de morte, como o anteriormente citado "Kérouac Song", ou tamén do mesmo Grall "Ci-gît Robin", deploración á maneira antiga do poeta, traductor e lingüista bretón de expresión francesa Armand Robin (1912-1961). A incitación á loita e á revolución en moitos textos recorda a forza e o ton de combate dos poemas clásicos, estando presente en ambos os dous o odio do inimigo e a vontade de vinganza:

je vous hais

je vous hais

mes mains impatientes du feu

tâtent la chaux blanche des murs<sup>[76]</sup>

Ton que en moitas ocasións se volve épico, como cando se trata de gardar a memoria do pobo, recitando nomes de lugares e dos novos fundadores, á maneira das antigas xenealoxías, ou recreando, coma se dun himno de xubilación se tratase, a chegada mítica ás costas bretonas dos celtas cristianos primitivos, que deseguida se contrapoñerá á posterior decadencia e á colonización imperialista francesa:

je vois!

oh! je vois!

la cohue puissante des auges sur la mer...[\[77\]](#)

Prácticase igualmente a profecía, que gracias a esta capacidade da videncia, presaxia nalgúns poemas un futuro cheo de esperanza para Bretaña: "J'entends venir l'aurore"[\[78\]](#).

Xunto á pegada da literatura comprometida e á imitación da literatura bárdica, un tercer elemento ven moldear esta nova linguaxe, coa fin de converter a lingua francesa nun instrumento axeitado para a posta en práctica dun imaxinario "outro": o modelo estilístico revolucionario denominado da "Houle"[\[79\]](#) ('mar brava'), moi influenciado por Rimbaud. Este modelo situaríase no polo oposto do ideal de abstracción e cartesianismo da lingua francesa canónica, herdo da cultura grecorromana. A lingua céltica soñada é, polo contrario, concreta, libre e imaxinativa, próxima ao mundo que nomea: "la raison est romaine, mais la nuit est celtique"[\[80\]](#). Revolucionaria por natureza, esta lingua mestiza aparece estalada, pola inclusión -nun primeiro tempo- dun vocabulario bretón no francés, sobre todo nomes propios de persoas ou lugares, e frases feitas coñecidas polos non-bretonantes, e dunha sintaxe con xiros pertencentes á lingua bretona, como, por exemplo, a colocación do verbo ao final da frase, que producen unha sensación de estrañamento con respecto da lingua francesa. Nun segundo tempo, tamén notaremos como outras linguas tales como o inglés, o español ou o italiano, se deslizan nos poemas, da mesma maneira que palabras francesas arcaizantes, dando pé a todo un xogo de traducións e correspondencias, rico no establecemento de redes de significacións e de sonoridades:

pluie, GLAO, pluie, pluie

septembre, septembre, september

GWENGOLO, gwengolo, gwen...[\[81\]](#)

Incluiranse en múltiples ocasións fragmentos dos textos bárdicos na súa lingua orixinal, como por exemplo a invocación do lume que dá a cadencia da composición *Gwin ar C'halloued* ('O viño dos galos'), incluída no *Barzaz Breiz*:

Tan! tan! tan!

feu! feu! feu![\[82\]](#)

Outras veces os fragmentos aparecerán adaptados, moitas veces deturpados do seu sentido orixinal, utilizando de boa gana os autores o recurso á parodia ou ao pastiche, como a evocación no *Taliesin* de Keineg do episodio narrado pola tradición do segundo nacemento do bardo do ventre de Ceridwen, despois de que esta, transformada en galiña, tragara a Gwion Bach, futuro Taliesin, convertido en grao de trigo[\[83\]](#).

Asistimos paradoxalmente, a un proceso de desacralización na constitución da lingua sagrada na que, ademais dun vocabulario escatolóxico, e de maneira paralela a esas



peregrinaxes inconclusas, atopamos frases sen rematar, con pensamentos suspendidos ao fío dos puntos suspensivos, ou versos nos que á maneira dalgúns monólogos becketianos, a marea de palabras se volve incomprendible: "Coupable non coupable de toute manière de toute matière le babil de babel le débat des débuts."<sup>[84]</sup>, práctica que cohabita coa sorprendente inclusión de estrofas con respecto de rima e ritmo, e mesmo co deslizamento dalgún que outro alexandrino: "laisse-toi chavirer sous le vent des navires"<sup>[85]</sup>.

Esta lingua mestiza vehicula, como é de esperar, imaxes que corresponden a esta mesma estética, nas que atopamos, por exemplo, ao "Ankou" (representación da morte en Bretaña) subido a unha potente moto prateada, no canto da carreta tradicional, repostando na estación Shell máis próxima, ou ao bardo Taliesin, quen exclama despois de lanzar unha das súas imprecacións: "D'ici j'entends crier les pneus de voitures"<sup>[86]</sup>. Búscase crebar as fronteiras espacio-temporais, da mesma maneira que se creban as lingüísticas, facendo posible textos tan frescos e orixinais como aquel no que a raíña britónica Boudica, transportada ao século vinte dunha Bretaña sometida, intenta, como outrora, un levantamento contra o invasor; na súa memoria de séculos agólpanse as referencias aos deuses celtas, a Roma e aos heroes da Comuna, mentras contempla as xentes que conversan nos milk-bar e nos teatros "d'arrière-garde"<sup>[87]</sup>.

Estes exemplos serven para mostrar como os poetas testemuñan nas súas obras dunha "apoloxía da mestizaxe", reivindicada na súa filiación e na súa inspiración, xunto coa expresión dunha fraternidade para cos pobos colonizados e as linguas minorizadas; pódese evocar aquí a importante presenza de Alxeria nesta poesía, xustificada por razóns de índole histórica, ou as referencias a nacións -dentro e fóra do mundo celta-, que se considerarán irmás e igualmente sometidas.; así o expresa Paul Keineg nun dos textos dos seus *Préfaces au Gododdin*, posto en boca do bardo Aneurin:

Kanati est ma mère, Viracocha mon père. Propice aux vivants qui renâclent, je suis le frère des nations rançonnées: Dafydd ap Gwilym, Hugh MacDiarmid, Salvador Espriù, Aimé Césaire, Jane Austen et les soeurs Brontë<sup>[88]</sup>

Trátase en definitiva dunha toma de posición a favor da liberdade creativa, na que os autores, fronte á perda da que debería ser lingua materna, convertida agora en estranxeira, intentan demostrar que, en realidade, como afirma o tamén poeta bretón de expresión francesa Eugène Guillevic, toda lingua é estranxeira: "En sorte qu'au lieu de tourner sept fois la langue, j'y remue sept langues à la fois, ferventes et parfaitement étrangères. Prisonnier, oui. Et tellement libre!"<sup>[89]</sup>.

---

[1]O *gallo*, da familia das linguas de *oïl*, é falado na metade oriental da Bretaña. Considerado durante moito tempo como un dialecto arcaico do francés, a súa situación é hoxe en día moi preocupante, cunha perda sistemática e continua do número de falantes.

[2]Algúns deles son bilingües ou diglósicos, pero para a maioría os coñecementos de bretón limítanse a algunhas palabras de vocabulario.

[3]"création bretonne de mots français, ou à partir de mots français" in *Bretagnes*. Morlaix, n° 6, newez-amzer 1977, p. 19.

[4]"...deixando o celtismo aparente aos novelistas franceses, mentras que a súa bretonidade se limita á súa lingua" in RANNOU, Pascal. "Approche du concept de littérature bretonne de langue française". *Métissage du texte. Bretagne. Maghreb. Québec.*, actes du colloque. Rennes: P.U.R., 1993, p. 81.

[5]"É bretona a literatura que se volve bretona". *Bretagnes*, op. cit., n° 5, hiver 1976-77, p. 20.

[6]A cuestión de fondo do actual debate na Bretaña vai máis aló do exclusivamente literario e penetra no ámbito da identidade nacional, política e filosófica: ¿é posible a existencia dunha identidade bretona sen lingua bretona?, e se é así, ¿por canto tempo?, ¿convertiuse o francés nunha lingua bretona?...

[7]GUYONVARCH, C., LE ROUX, F. *La civilisation celtique*. Paris: Payot, 1995, (1è ed. 1990).

[8]ibid., p. 201.

[9]*Histoire littéraire et culturelle de La Bretagne*. Paris-Genève: Champion-Slatkine, 1987, tome 1, p. 17.

[10]RENAN, Ernest. "La poésie des races celtiques". *Oeuvres complètes*. Paris: Calmann-Lévy,

1947-1961, tome II, p. 253. (1ère éd. 1854).

[11]cf. os estudos filolóxicos de La Tour d'Auvergne, quen chegou a probar que o bretón era a lingua falada por Adán e Eva no Paraíso.

[12]LA VILLEMARQUÉ, Théodore Hersart de. *Barzaz Breiz. Chants populaires de la Bretagne*. Paris: Perrin, 1867.

[13]Milig ar Skañv (1931-1996); Glenmor, o seu nome bárdico quere ser un nome da totalidade, pois *glenn* é a terra e *mor* o mar

[14]"¿...nesta sociedade inxusta, quen son os seres realmente periféricos e marxinais?, ¿Moito máis que os estudantes, non o son os bretóns?". GRALL, Xavier. *Keltia Blues*. Saint Briec: Kelenn, 1971, p. 15.

[15]GRALL, Xavier. "Kérouac Song". *La sône des pluies et des tombes*. Quimper: Calligrammes, 1990, p. 19. (1ère éd. 1976).

[16]O seu único libro de poemas *Ar en deulin* ('De xeonllos') publicárase postumamente, no ano 1921, nunha edición bilingüe bretón-francés.

[17]FAVEREAU, Francis. *Bretagne Contemporaine. Langue, culture, identité*. Morlaix: Skol Vreizh, 1993.

[18]*Récits et poèmes celtiques*. Paris: Stock/Moyen Âge, 1981, p. 27.

[19]Ibid., p. 37.

[20]Tipo de poesía didáctica, que asocia reflexións morais á observación do mundo natural. Moitas veces preséntase baixo a forma de frases breves, que enuncian unha verdade xeral; tamén é habitual que tome a forma dun diálogo entre un mestre e os seus discípulos, un rei e os seus herdeiros, un pai e os seus fillos; é un tipo de poesía amplamente recollida na tradición oral e popular. Cf. DOTTIN, Georges. *Les littératures celtiques*. Paris: Payot, 1924, pp. 165-170, e LAMBERT, Pierre-Yves. *Les littératures celtiques*. Paris: P.U.F., coll. Que sais-je?, n° 809, 1981, p. 90.

[21]"Aló pintaran os seus poemas nos muros dos pobos". GRALL, Xavier. *La fête de nuit*. Mazarine, 1979, p. 12. (1ère éd. 1972). O corpus consultado para esta análise limitárase fundamentalmente á obra poética de dous autores contemporáneos bretóns de lingua francesa: Xavier Grall (1930-1981) e Paol Keineg (1944), considerados voces representativas desta literatura.

[22]GRALL, Xavier. *Barde imaginé*. Mazarine, 1979. (1ère éd. 1968).

[23]KEINEG, Paol. *Boudica, Taliesin et autres poèmes*. Rennes: Ubacs, 1990 (1ère éd. *Taliesin*, 1980; *Préfaces...*, 1981).

[24]LE SCOÜËZEC, Gwenc'hlan: "Un barde pour les temps nouveaux". *Hommes liges des talus en transes*. Paris: Oswald, 1969.

[25]"Os nomes de Keineg, de Gwernig, doutros poetas bretons de agora, resoarán quizais un día como outrora os de Taliesin, de Myrddinn...". KEGINER, Kristian. *Un dépaysement*. Oswald: Paris, 1972, p. 71.

[26]GLON, Thierry. *La littérature bretonne d'expresssion française de 1960 à 1980*. Thèse de doctorat d'université. Université de Haute Bretagne-Rennes II, 1993, p. 316.

[27]KEGINER, Kristian. Op. cit., p. 70.

- [28]"república de farturentos". GRALL, Xavier. *La sône...*, p. 60. (1ère éd. 1976).
- [29]"construiremos a república libertaria". Ibid., p. 63.
- [30]GRALL, Xavier. *La fête...*, p. 65.
- [31]"fálovos (...) / do tempo no que toda flor neonata recibía / dos homes o sal da linguaxe". KEINEG, Paol. *Hommes...*, p. 72. (1ère éd. 1967).
- [32]"Lembra a afirmación de Gwenc'hlan". GRALL, Xavier. *La fête...*, p. 38.
- [33]"O menhir marabíllame, o calvario arrepíame". KEINEG, Paol. *Taliesin in Boudica...*, p. 62.
- [34]"Espállome nun movemento de inundación". KEINEG, Paol. *Territoire de l'aube*. Paris: Oswald, 1971, p. 83.
- [35]"Fun un salmón azul, fun un can, un cervo, unha cabuxa no monte...". LAMBERT, Pierre Yves. op. cit., p. 88.
- [36]"eu nacín tres veces". LA VILLEMARQUÉ. op. cit., p. 10.
- [37]"no vento do norte, son gaivota que loita e / cae nos argazos". KEINEG, Paol. *Taliesin in Boudica...*, p. 89.
- [38]"tiña que ser / a crina dos tellados de lousa nas cidades postradas / tiña que ser a partitura agretada das palabras que firen". KEINEG, Paol. *Le poème du pays qui a faim*. Paris: Oswald, 1969, p. 34. (1ère éd. 1967).
- [39]"eu son o vento, o cable da luz e o cadro de mandos...". KEINEG, Paol. *Taliesin in Boudica...*, p. 59.
- [40]"absorbido pola súa mirada xeral, devén o que el viu". GLON, Thierry. op. cit., p. 238.
- [41]" Divertido ou cínico / vexo os corpos que habito / todo en min berra que iso non existe. / Porca, paxaro, cervo, salmón azul, casa perdida...". KEINEG, Paol. *Taliesin in Boudica...*, p. 88.
- [42]"erro de carne rosa con dobre queixada". KEINEG, Paol. *Taliesin in Boudica*, p. 86.
- [43]"Para ver deberemos arrincar o ollo / para lembrarnos do que é / deberase esquecelo todo". GRALL, Xavier. *La sône...*, p. 42.
- [44]LE MEN, YVON, *La nuit bleu marine*. Romillé: Chant Manuel, 1984.
- [45]GRALL, Xavier. *Barde imaginé*.
- [46]"ese era o acto supremo: marchar, buscar, procurar". GRALL, Xavier. *La fête...*, p. 104.
- [47]"¡Ai, eu puiden ser bandoleiro, rei negro, nómada!". GRALL, Xavier. *Barde...*, p. 182.
- [48]"a Revolución polo canto". GRALL, Xavier. *Barde...*, p. 206.
- [49]"necesitaríanse máis que poemas para sacar a Bretaña da súa inercia." GRALL, Xavier. *La fete...*, p. 63.
- [50]"Porque estou só, saturado dun pasado radiante". KEINEG, Paol. *Territoire de l'aube in Chroniques et croquis des villages verrrouillés*. Paris: Oswald, 1971, p. 78.
- [51]GRALL, Xavier. *Le rituel breton*. Quimper: Calligrammes, s. d., s. p. (1ère éd. 1965).
- [52]"...o outro día en Radio-Rennes, dixeron un poema teu. Todo o mundo se burlou". GRALL, Xavier. *La fête...*, p. 80.

- [53]"Todos vós que sodes eu". KEINEG, Paol. *Le poème...*, p. 80.
- [54]"a carne é de arxila do teu clan devastado". GRALL, Xavier. *La sône...*, p. 28.
- [55]GRALL, Xavier. *Glenmor*. Paris: Seghers, p. 39.
- [56]GLON, Thierry, op. cit.
- [57]"Tomo a contrafío a multitude do desastre". KEINEG, Paol. *Taliesin in Boudica...*, p. 64.
- [58]"Este é o meu país". KEINEG, Paol. *Chroniques...*, p. 51.
- [59]"Xa é hora de sacar a merda á luz". KEGINER, Kristian. Op. cit., p. 70.
- [60]"Reivindico o silencio e a mutilación, a cegueira, o delirio e a desolación". KEINEG, Paol. *Chroniques...*, p. 22.
- [61]"Do que fica nas fendas de auga, fixen un sol para as miñas zocas". KEINEG, Paol. *Taliesin in Boudica...*, p. 68.
- [62]GRALL, Xavier. *Barde...*, p. 192.
- [63]"os nosos heroes". KEINEG, Paol. *Préfaces au Gododdin in Boudica...*, p. 147. (1ère éd. 1981).
- [64]"profetizo a toda présa un futuro feito de tres / ou catro certidumes". KEINEG, Paol. *Taliesin in Boudica...*, p. 65.
- [65]"...ás veces esbirro e semella que escacho coa risa; pero eu son serio / é o meu oficio.". KEINEG, Paol. *Ibid.*, p. 77.
- [66]"Ti, fillo de reis, fillo de ren". GRALL, Xavier. *La sône...*, p. 28.
- [67]"Escisión nos clans áfonos e taciturnos". KEINEG, Paol. *Préfaces in Boudica...*, p. 145.
- [68]"Quixera vocábulos tan viscosos como algas, tan concretos como anacos de terra. ¡Maxia perdida!". GRALL, Xavier. *Keltia...*, p. 27.
- [69]O *Poema do país que ten fame* foi traducido ao galego por Enrique Harguindey, e publicado polas Edicións do Rueiro, A Coruña, en 1978.
- [70]"A miña lingua, cortáronma". GRALL, Xavier. *Barde...*, p. 191.
- [71]"medra a herba nos cemiterios de palabras". KEINEG, *Taliesin in Boudica...* p. 69.
- [72]Bretagnes, op. cit., n° 3, p. 26.
- [73]"Lanza a túa poesía Poeta / Como se fora un lastro". LE MEN, Yvon. *Vie*. Paris: Oswald, 1977. p. 17. (1ère éd. 1974).
- [74]"Predígovos", "vexo", "somos".
- [75]"Cántote, meu país (...) / cántote, eu, Grall Xavier / Marie". GRALL, Xavier. *Le rituel...*, s. p.
- [76]"ódiovos / ódiovos / as miñas mans impacientes do lume / apalpan a cal branca das paredes". KEINEG, Paol. *Le poème...* p. 42.
- [77]"¡vexo! / ¡ouh, vexo! / o rexo balbordo das pías no mar". KEINEG, *Le poème...*, p. 49.
- [78]"Sinto chegar a aurora". GRALL, Xavier. *La Sône...*, p. 55.
- [79]cf. GLON, Thierry, op. cit.
- [80]"a razón é romana, mais a noite é céltica". GRALL, *La fête...*, p. 24.
- [81]"chuvia, GLAO, chuvia, chuvia / setembro, setembro, september / GWENGOLO,



gwengolo, gwen...". GRALL, xavier. *La sône...*, p. 68.

[82]"¡Tan! ¡tan! ¡tan! / ¡lume!, ¡lume! ¡lume!". GRALL. *Ibid.*, p. 17.

[83]KEINEG, Paol, *Taliesin in Boudica*, p. 71.

[84]"culpable non culpable de toda maneira de toda materia a leria de babel o debate dos comezos". KEINEG, Paol. *Ibid.* p. 158.

[85]" déixate zozobrar baixo o vento dos navíos ". GRALL, Xavier. *La sône...*, p. 52.

[86]"Dende aquí escoito berrar os pneumáticos dos coches". KEINEG, Paol, *Taliesin in Boudica...*, p. 77.

[87]"de retagarda". KEINEG, Paol. *Boudica...*, p. 29.

[88]"Kanati é a miña nai, Viracocha o meu pai. Propicio aos vivos que rosman, son o irmán das nacións desposuídas: Dafydd ap Gwilym, Hugh MacDiarmid, Salvador Espriù, Aimé Césaire, Jane Austen et les soeurs Brontë". KEINEG, Paol. *Préfaces in Boudica...*, p. 155.

[89]" De modo que no canto de darlle sete voltas á lingua, remexo sete linguas á vez, ferventes e perfectamente estranxeiras. Prisioneiro, si. ¡E tan libre!". KEINEG, Paol, *Arrières pensées in Boudica*, p. 165.