



UNIVERSIDADE DA CORUÑA
Facultade de Filoloxía

GRAO EN GALEGO E PORTUGUÉS: ESTUDOS LINGÜÍSTICOS E LITERARIOS

Xulio Sigüenza:
un poeta entre a patria e a paisaxe

Autora: Romina Pereira Trillo

Directora: Teresa López Fernández

2023

Índice

1.	Introdución.....	1
2.	Vida e obra de Xulio Sigüenza	3
3.	Xulio Sigüenza na historiografía literaria galega.....	4
4.	O novel Xulio Sigüenza: o eco nacionalista dun poeta esquecido na diáspora	8
5.	A mudanza para o hilozoísmo: a escolla de Xulio Sigüenza.....	14
5.1.	A paisaxe na construción nacional.....	14
5.2.	A necesidade da renovación formal.....	16
6.	A inmersión no hilozoísmo: <i>Cantigas e verbas ao ar</i>	17
6.1.	Cuestións previas: a imaxe hilozoísta.....	18
6.2.	As imaxes de <i>Cantigas e verbas ao ar</i> : viaxe ao fin da noite.....	21
6.2.1.	O ocaso e o sol	21
6.2.2.	A noite.....	24
6.2.2.1.	A lúa e as estrelas	25
6.2.2.1.1.	Os astros como animais.....	25
6.2.2.1.2.	Os astros como obxectos	27
6.2.2.1.3.	Os astros como persoas	29
6.2.2.2.	As emocións asociadas á noite: soidade, amor e medo	32
6.2.3.	O amencer.....	36
7.	Conclusións.....	38
8.	Referencias bibliográficas.....	40

Resumo

O obxectivo do traballo é recuperar e mostrar a importancia da figura de Xulio Sigüenza (A Coruña, 1898 - Vigo, 1965), xornalista, poeta, novelista, ensaísta e membro da Real Academia Galega, e da súa produción escrita en galego, normalmente ignoradas ou esquecidas pola crítica e polo público. Máis concretamente, a finalidade deste estudo é examinar a poética creada polo galeguista durante unha fértil década para el, que comeza coa publicación dos seus primeiros poemas na revista *Galicia* (A Habana, 1918-1820), de evidente orientación nacionalista, e conclúe coa impresión do seu único poemario en galego, *Cantigas e verbas ao ar* (1928), incluído dentro da tradición hilozoísta.

Para comezar, serán recompilados algúns datos biobibliográficos do autor emigrado para destacar tanto o seu activismo para o desenvolvemento cultural e político da Galiza como o seu extenso legado literario, que deixa máis de media ducia de obras. Após presentar a súa traxectoria, examínase de forma cronolóxica o marco establecido pola historiografía literaria para a poesía do período 1916-1936 e, en particular, para a vangarda hilozoísta co propósito de identificar os criterios utilizados para categorizar a obra e a figura de Xulio Sigüenza, normalmente ligado aos seguidores e admiradores de Amado Carballo. A seguir, serán analizados os poemas publicados polo autor herculino durante o período de 1918 a 1928, en que dá os seus primeiros pasos como escritor en lingua galega e sae do prelo a primeira edición de *Cantigas e verbas ao ar*.

Así, o groso do traballo será dividido en tres partes fundamentais en que se explorarán os dous grandes repertorios de Xulio Sigüenza: o patriótico e o paisaxístico. Inicialmente, será atendida a concepción que o autor fragua sobre Galiza nas súas primeiras e máis reivindicativas manifestacións, en que a historia, o espírito galego e a paisaxe se volven elementos fulcrais. En segundo lugar, será analizada a posterior orientación temático-ideolóxica e estética que o

escritor herculino defende para a poesía galega a través de varias das súas publicacións ensaísticas: segundo el, cómpre unha renovación formal en que a paisaxe se coloque como principal protagonista. A seguir, partindo dos presupostos que fixou Arcadio López-Casanova (2001) para a definición e a análise retórico-estilística da *imaxe*, estudarase a variedade formal das imaxes hilozoístas que Sigüenza crea no seu poemario galego, así como os seus principais constituíntes: os corpos celestiais mesturados entre elementos asociados ao patrimonio galego (quer oficios, quer animais, quer construcións etc.). Isto permite ao poeta xerar imaxes dunha natureza esencialmente propia en tres momentos que orbitan ao redor da noite: o por do sol, a propia noite e o amencer.

1. Introducción

Xulio Sigüenza Reimúndez (A Coruña, 1898 - Vigo, 1965) foi xornalista, poeta, novelista, ensaísta e membro da Real Academia Galega. Por problemas familiares, debe trasladarse a Cuba senlleiro e con soamente catorce anos. O coruñés, desde a emigración hispanoamericana, converteuse nun axente activo e frutífero da diáspora galega. Este traballo ten como obxectivo recuperar e divulgar a súa figura e a súa produción escrita en galego, normalmente descoñecidas ou esquecidas polo público. Concretamente, o propósito deste estudo é examinar a poética creada polo galeguista durante unha prolífica década para el, que comeza coa publicación dos seus primeiros poemas na revista *Galicia* (A Habana, 1918-1820), de claro compromiso nacionalista, e conclúe coa impresión do seu único poemario en galego, *Cantigas e verbas ao ar* (1928), incluído dentro da tradición hillozoísta. O exame desta parte da súa obra permitirá profundar en dous repertorios fundamentais da súa traxectoria e no propio desenvolvemento destes: a defensa de Galiza, presente sempre na expresión deste home cosmopolita, e a paisaxe. Deste modo, esta análise procurará demostrar que o coruñés é unha personalidade necesaria para completar o panorama literario galego (e mesmo peninsular) do século pasado; o escritor tórnase imprescindible non só pola súa defensa da patria e a súa loita nacionalista, manifestadas nos seus poemas, senón tamén polo seu tratamento da paisaxe dentro do hillozoísmo galego. Con esta nova achega, tentarase redescubrir esta figura e realzar a súa participación na renovación da poesía galega no período das Irmandades da Fala, pois o estudo sobre Sigüenza e a edición da súa poética parecen continuar aínda pendentos nas letras galegas.

Para realizar unha aproximación a esta figura e á súa obra, na sección «Vida e obra de Xulio Sigüenza» serán apuntados algúns datos biobibliográficos do autor, que non só permitirán recoñecer o extenso labor que o coruñés realizou polo desenvolvemento cultural e político da Galiza, senón que tamén mostrarán o legado literario que Sigüenza deixa. Após estas notas sobre o seu percurso vital, partirase do marco fixado pola historiografía literaria para a poesía

do período 1916-1936, prestando especial atención aos estudos sobre a vangarda hillozoísta, a fin de distinguir os parámetros con que foi categorizada a obra e a figura de Xulio Sigüenza. No capítulo «Xulio Sigüenza na historiografía literaria galega», serán revisados os principais estudos sobre a vangarda poética encabezada por Amado Carballo de forma cronolóxica, repasando as escasas liñas que a historia literaria dedica a Sigüenza. A seguir, serán analizados os poemas que foron publicados polo autor durante a década que discorre entre 1918 e 1928, datas en que, respectivamente, inicia a súa andaina como escritor en lingua galega e publica a primeira edición do seu único poemario en galego, *Cantigas e verbas ao ar*. Así, o groso do traballo estará dividido en tres partes fundamentais en que se analizarán, esencialmente, os dous grandes repertorios de Xulio Sigüenza: o patriótico e o paisaxístico. Baixo o título de «O novel Xulio Sigüenza: o eco nacionalista dun poeta esquecido na diáspora», será abordada a concepción que o autor proxecta sobre Galiza nas súas primeiras e máis combativas manifestacións. En segundo lugar, na epígrafe «A mudanza para o hillozoísmo: a escolla de Xulio Sigüenza», será analizada a posterior orientación temático-ideolóxica e estética que o escritor herculino defende para a poesía galega. En terceiro lugar, disporase «A inmersión no hillozoísmo: *Cantigas e verbas ao ar*»: partindo dos presupostos que fixou Arcadio López-Casanova (2001) para a definición e a análise retórico-estilística da *imaxe*, estudarase a construción das imaxes hillozoístas e os principais constituíntes que Sigüenza emprega para crear unha natureza propia e específica. Por último, finalizarase coa recapitulación da información achegada e coa obtención dalgunhas conclusións.

2. Vida e obra de Xulio Sigüenza

Xulio Sigüenza Reimúndez¹ naceu na Coruña o día 5 de xaneiro de 1898. Con catorce anos, por motivos familiares e económicos, emigrou a Cuba para, desde novo, iniciar o seu labor como xornalista na Habana. Igualmente, comezou a se relacionar desde cedo con escritores galegos instalados en América do Sur, como Ramón Cabanillas ou Antón Vilar Ponte. Destas reunións, xurdiron publicacións como *Galicia*, que el propio dirixiu na cidade cubana; *Labor Gallega* ou *Eco de Galicia*, que difundiu a actividade das Irmandades da Fala. De facto, debido ao afastamento da súa terra, organiza nesta localización unha primeira Irmandade: «soy nacionalista, como he sido siempre, desde que fundé en La Habana, en 1917, la primera Xuntanza Nacionalista Galega que se creó fuera de Galicia» (Sigüenza 1931, citado en Núñez Seixas 1992: 109). Após trece anos neste país, continuou coa súa carreira de xornalista na Arxentina durante algúns meses e, posteriormente, en Uruguai. En Bos Aires, colaborou en revistas como *Almanaque Gallego* ou *Galicia*, e foi director da revista *Céltiga* (1926-1930). En Montevideo, non só participou en diferentes publicacións periódicas, senón que tamén chegou a dirixir a revista *Galicia* (en concreto, do número 164 ao 167) (Vilavedra Fernández 1997: 219), órgano do Centro Gallego da capital uruguiaia que, por certo, liderou durante cinco anos. Tamén foi fundador e primeiro secretario da Asociación Protectora de la Cultura Gallega. Nestes tres países de América do Sur, a súa actividade no xornalismo estivo acompañada de numerosas producións literarias e críticas en español e en galego.

Así, na Habana editou os poemarios *De los Agros Celtas* (1923) e *Del amor y de la muerte* (1924), e a novela *El lobo* (1924); na Arxentina, o libro de poemas *La ruta aventurera* (1927); por último, en Montevideo, escribiu o poemario *Cantigas e verbas ao ar* (1928), publicado na Galiza, e imprimíronse a colección de poemas *Cuaderno del ojo sin sueño* (1931) e o ensaio

¹ A información bio-bibliográfica apuntada nesta sección foi comparada e tirada de Yordi Rodríguez (1974), de Dobarro Paz (1999) e de Beloso Gómez (2000).

Galicia cara y cruz (1930). Desde o ano 1932, fixou a súa residencia na Galiza e seguiu cos seus labores como conferenciante e xornalista, como xefe de redacción de *El Pueblo Gallego*; redactor no *Faro de Vigo*; director da revista *Numen* etc. Na terra, saíron do prelo *Las canciones extraviadas* (1937) e *Poemas del Imperio* (1939). Arturo Casas (2000: 98) indica que «Por razóns históricas que non precisan maior tratamento, foi común o caso do poeta bilingüe, con libros publicados en castelán ademais de en galego» e, como se pode concluír, Sigüenza foi un deles. Sexa como for, o 28 de xaneiro de 1956, ingresou na Real Academia Galega. Tras a súa extensa traxectoria como poeta, xornalista, novelista e ensaísta faleceu en Vigo o 15 de abril de 1965.

3. Xulio Sigüenza na historiografía literaria galega

Xulio Sigüenza escribe nun momento de controversia «entre certas tendencias estéticas e poéticas con raíces no século XIX e as activadas, xa a partir do primeiro decenio do século XX, polas vangardas históricas e outros movementos de renovación» (Casas Vales 2000: 86). Na historiografía literaria galega, no momento de enmarcalo nalgunha das tendencias poéticas, xa na década de 50, no *Manual de historia de la literatura gallega* (1951) e na *Historia de la literatura gallega* (1951), Francisco Fernández del Riego e Benito Varela Jácome optan por solucións similares para situar a Sigüenza. En tanto que o primeiro coloca o coruñés como parte dunha promoción innovadora que apareceu após un primeiro grupo (encabezado por Cabanillas) e algúns autores de transición (por exemplo, Otero Pedrayo), o segundo reserva un espazo para poetas como Carballo Calero e Sigüenza por permaneceren entre as influencias vangardista e o seguimento do arcaísmo folclorista (Varela Jácome 1951: 428). Ademais, Fernández del Riego (1975: 198-201, 203-205) localiza o autor de *Cantigas e verbas ao ar* dentro dunha escola imaxinista, capitaneada por Amado Carballo; con todo, destaca de

Sigüenza «un acento persoal [...] menos musical que o seu mestre, e máis plástico» (Fernández del Riego 1975: 205).

Unha década despois, o propio Ricardo Carballo Calero (1981: 691-692) denomina coa etiqueta de *novecentistas* autores nados a comezos de século que, como Sigüenza, aprenderon dos homes de *Nós* e que están caracterizados pola superación do modernismo e pola súa tendencia á vangarda literaria e ao bilingüismo. En concreto, advirte no libro do poeta emigrado un «lirismo máis ou menos modernista, máis ou menos soante a Cabanillas, sen que falten novas lembranzas de Amado Carballo» (Carballo Calero 1981: 731). Segundo o catedrático ferrolán (1981: 699-710), a poesía amadocarballiana especialízase na temática paisaxística e, en particular, retrata a paisaxe rural marcada pola humanidade (fronte a paisaxe salvaxe). Con todo, o ser humano en sentido estrito está máis ben elidido e realmente son personificados os elementos non-humanos.

Pola súa parte, Miguel González Garcés (1974: 18-19) e Basilio Losada (1976: 294-295) aluden a Sigüenza como un dos poetas máis notábeis entre aqueles que seguen o eco de Amado Carballo. Coinciden con Carballo Calero na concepción deste último: un pioneiro e líder que humaniza a paisaxe galega dunha maneira «simplicísima en sus aspectos formales —verso corto, asonante—» como, engade, «una forma de popularización de los esquemas de vanguardia» (Losada Castro 1976: 293). De forma similar, para Pilar Vázquez Cuesta (1980: 838) (que prescinde de lembrar a Sigüenza), o poeta pontevedrés non entraña unha ruptura coa tradición, senón que «se limita a actualizarla introducindo en ritmos y metros populares imágenes vanguardistas», xa que «su visión dinámica y panteísta de la Naturaleza supera el pintoresquismo localista». Máis tarde, Álvarez Blázquez (1982: 20-30) profunda nas particularidades de Amado Carballo (entón, en certa maneira, dos sucesores); entre outras, destaca as descrições de obxectos naturais en movemento; a preocupación pola construción do poema como unidade, aínda que este se constrúa con imaxes desligadas unhas das outras;

as referencias folclóricas (cantarelas de nenos) e a relixiosidade inxenua (motivos de Nadal e Reis); a linguaxe forzada con uso de estranxeirismos, en contraste con outros enxebrismos; a presenza de toponimia; o dominio do amarelo etc. Xosé Ramón Pena (1982: 27) coloca ao lado do nome de Amado Carballo algúns autores «concluintes», como Xulio Sigüenza ou Florencio Delgado Gurriarán. En efecto, Méndez Ferrín (1984: 57) asegura que «moitos contemporáneos e posteriores aprestáronse a lle render a AMADO a máis significativa das homenaxes: a imitación [...] Mato moi mesto que é preciso rozar, clasificar, herborizar, analizar» Entre ese extenso grupo, salienta, entre outros, o nome e o poemario de Xulio Sigüenza.

Terminando o século, Anxo Tarrío Varela (1994: 259) recoñece «que a importancia de Amado Carballo foi tan grande no seu momento que deu pé a falar dunha escola amadocarballista», mais omite calquera referencia aos autores que a conforman para incidir no pacto que o pontevedrés concreta nos seus versos entre metáforas inéditas e a conservación da métrica e ritmos máis sinxelos e populares. Pola contra, Manuel María (1996: 892) identifica unha escola poética de Amado Carballo e garda un espazo para se pronunciar sobre a poesía en galego de Sigüenza:

Resulta significativo que *Cantigas e verbas ao ar*, na súa primeira edición, estexa adicado á lembranza de Amado Carballo. Nalgunhas composicións deste libro hai uns claros ecos modernistas máis, en xeral, os poemas do volume non se explican sen a poesía de Amado Carballo [...] Nunha palabra: amadocarballismo.

Da mesma maneira, Dolores Vilavedra (1999: 199-198) recorda que o *impresionismo eglórico* que Arcadio López-Casanova (1999: 416) atribúe a Amado Carballo (isto é, a plasticidade, a escaseza do eu lírico, alienado na natureza etc.) «chegou a xerar o máis semellante a unha escola que xurdiría ó abeiro das vangardas [...] e que tería como continuadores, entre outros, a Augusto Casas, Xulio Sigüenza ou Euxenio Montes, se ben a súa pegada é apreciable mesmo

despois da guerra civil». Sobre Xulio Sigüenza, Arturo Casas (2000:198) expón algunha puntualización sobre o seu devir vital e sobre o seu único poemario en galego: «O libro *Cantigas e verbas ao ar* vén distribuído en dúas seccións, epigrafas cos rótulos “1928” e “1927” por esta orde, e desde logo nelas hai algo máis que seguimento de Amado Carballo».

Nesta centuria, baixo a denominación de *vanguardia moderada, pactada* ou *enxebre*, Xosé Ramón Pena (2016: 217-220) integra autores que, como Luís Amado Carballo, simbolizan un pacto entre a tradición do Rexurdimento galeguista, cultural e político, e a busca de novos sendeiros de modernidade. Pena (2016: 227) enumera as marcas definatorias deste ismo: entre outras, a sublimación da paisaxe galega, unha entidade de seu con espírito e vida propias, capaz de transmitir unha mensaxe cargada de simbolismos; o/a poeta que logra (re)interpretar/actualizar ese anuncio; a estampa resultante da natureza benigna, mais normalmente tinxida por melancólica saudade; o uso, por parte do/a artista, de ferramentas tiradas de entre o escaparate de novidades, mais tamén das fórmulas da literatura popular-popularizante; a imaxinería creacionista e ultraísta, e a formulación da prosopopea, que terman do eixo do poema e achegan plasticidade. Nesta dirección socio-estética², sinala a, entre outros, Manuel Luís Acuña, Eduardo Blanco Amor, Roberto Blanco Torres, Euxenio Montes e, claro, Xulio Sigüenza.

Coa finalidade de recuperar a obra galega desta última figura, no ano 2000, o Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades (CRPIH) dá a estampa o libro *Obra galega*; ofrécese, por primeira vez, unha recompilación de composicións poéticas e galegas que o coruñés deixou dispersas por diferentes medios periódicos. Na análise deste libro, a única edición crítica de *Cantigas e verbas ao ar*, reiteran que «os poemas de Xulio Sigüenza teñen

² Emprégase esta denominación porque, como explica Carballo Calero, «Na nosa poesía de oxe reina un individualismo exacerbado. Se non pode falar de escolas poéticas. Mais non quer decir isto que falte un aglutinante capaz de unir con vencellos de irmandade os nosos líricos. [...] É algo moito máis fondo e máis perenne. É o espírito racial» (1931: 54).

características propias que o diferencian do seu mestre» (Beloso Gómez 2000:76). Faltan, tristemente, outras páxinas críticas que traten de forma exclusiva e minuciosa este poeta-vanguardista. Con todo, Xosé María Dobarro destina un espazo para el en «Xulio Sigüenza, nacionalista e poeta en Cuba: trece poemas galegos» (1999), en que se abordan, agora, os seus primeiros labores como poeta-galeguista normalmente esquecidos. Ademais dos traballos citados, Xesús Alonso Montero dedícalle un par de páxinas en tres artigos (1995, 1997 e 1998); non obstante, este ensaísta céntrase, na súa globalidade, na faceta de Sigüenza como poeta en lingua española e, máis en concreto, no seu último poemario *Poemas del Imperio*, escrito en favor do réxime de Franco.

4. O novel Xulio Sigüenza: o eco nacionalista dun poeta esquecido na diáspora

Xulio Sigüenza, obrigado pola crise finisecular, aproveitou os avances do transporte e a certa abertura da política española, que recoñecía unha relaxación na lexislación emigratoria, para marchar da terra natal no ciclo central (1880-1930) da emigración galega a América (Villares Paz 1996: 98). Aínda que o estoupido da guerra da independencia marca un punto de inflexión nas correntes migratoria e supón a paralización momentánea da chegada de inmigrantes españois, Cuba é un dos destinos principais para a emigración galega. Desde a capital cubana, Sigüenza participa no decisivo desenvolvemento cultural e político de Galiza, que achega desde a emigración «un capítulo esencial da evolución do galeguismo» (Villares Paz 1996: 56).

En concreto, na diversa comunidade galega da illa, o nacionalismo acha unha rápida expansión: comezan a xurdir militantes do nacionalismo e grupos organizados vencellados máis ou menos directamente ás Irmandades da Fala. Segundo Núñez Seixas (1992: 109), «a presenza do xove emigrado coruñés Xulio Sigüenza é determinante, pois el orgaíza unha primeira Irmandade en A Habana no mesmo ano 1917 (segundo lembraría anos máis tarde)». Sen dúbida, Sigüenza inicia desde ben pronto a súa contribución ao progreso galeguista non só con este tipo de

iniciativa política e cultural, senón tamén a través das súas asiduas intervencións en xornais e revistas. Os primeiros poemas escritos polo autor, que foron publicados durante 1918 e 1920 no semanario *Galicia: Revista semanal ilustrada. Órgano de la Colonia Gallega y Sociedades Regionales de Cuba* (A Habana, 1902-1930), adquiren unha evidente orientación galeguista-nacionalista³. Josefa Beloso (2000: 18) entende que «a súa formación literaria, aínda embrionaria, atopou, no afastamento da súa terra, elementos para se desenvolver», así que «comeza a escribir poesías e artigos periodísticos baixo o eixo común de Galicia». De facto, nestes primeiros poemas, Sigüenza vai integrando unha serie de elementos ideolóxicos e simbólicos que, como posteriormente el propio defende en artigos periodísticos e ensaios, conforman e engrandecen a nación galega.

En diversas ocasións, Sigüenza sustenta a idea da nación galega nun repaso polo seu pasado memorábel. En «Cristobal Colon Fonterosa primeiro almirante das indias» (442), o poeta herculino aproveita a discutida orixe do colonizador de América para defender a hipótese da procedencia galega do navegante, un personaxe histórico que confirmaría orgulloso a súa raíz galega: *Mais si un día quixeras erguerte / dixeras sin temor, sin esquencerte: / a miña terra é unh'a: ¡Pontevedra!*. O escritor coruñés insiste na orixe do historiador porque a grandeza dos seus logros transferiría unha consecuente e indiscutíbel dignidade para toda súa patria natal. O autor repara en que son varios os pobos que se apropiaron da nacionalidade do almirante e dos seus éxitos con esta mesma finalidade, alzar o pasado do seu país. Así, menciona o particular caso de Xénova, con que non só remite á cidade italiana, senón tamén, nunha dimensión galega, a Pontevedra:

Xénova e outras moitas seu fillo te nombraron [...]

y a gloria d'o seu fillo é gloria d'eles.

³ Todos os poemas que serán mencionados nesta sección foron recompilados por Xosé María Dobarro no artigo «Xulio Sigüenza, nacionalista e poeta en Cuba: trece poemas galegos» (1999), de onde foron tirados. Detrás de cada composición dispórase unicamente entre parénteses o número da páxina en que aparecen.

En «A Loita» (446), Sigüenza rescata outra mitificada figura da historia de Galiza; nesta ocasión, emprega a personalidade de Pardo de Cela como un símbolo de resistencia e como un prototipo de loitador leal: *Loitar como loitou Pardo de Cela / Qu'antes quixo ser morto que treidor*. Nesta mesma composición, inmediatamente antes, tamén recorda a imprescindible axuda que a comunidade galega brindou ao exército español na guerra da Independencia contra Francia. Na verdade, estes dous casos, quer a Revolta Irmandiña (encarnada polo mariscal), quer a guerra peninsular, son evocados como exemplos da valentía galega pasada que se debe recuperar nun levantamento tamén popular e futuro: *Aprendede n'a historea de Galicia / Os feitos de heroísmo e de valor*. Concretamente, o coruñés dedica *Pr'a Xuventú Nazolanista Galega* este poema, que, non casualmente, finaliza co verso *A xuventú triunfante*. Sen dúbida, esta composición está escrita como un chamamento para que o pobo e, concretamente, as persoas máis novas sigan loitando cos seus *fouciños* (a simbólica arma do mundo campesiño galego) para alcanzar a liberdade: *Aspirade a ser vos, dos que van diante, / ¡Non quedades atrás! / C'o filo dos fouciños que levedes / Rebrile o novo sol*. De facto, esta apelación vai acompañada do poema «¡En pé!», con que Ramón Cabanillas (1976: 45), na obra *Da terra asoballada* (1917), reclama a unión e a acción (coa mesma mención á *fouce*) das persoas nadas en Galiza para lograr o dereito da independencia:

¡Xa está ó vento a bandeira azul e branca!

¡A oliva nunha man, a fouce noutra,

berremos alto e forte:

“A nosa terra é nosa”.

A capacidade de transformación e superación da raza queda igualmente manifesta en «Pelegrino do ideal» (446), en que o autor combina elementos relixiosos da peregrinación a Compostela para escribir sobre o compromiso galego. Sigüenza comeza este poema esbozando a climatoloxía desafiante que un peregrino *cabizbaixo e triste* ten de afrontar para, nuns versos

posteriores, retratar a entrega e perseveranza da súa etnia, que unicamente alenta rematar a peregrinación e, por extensión, calquera outra tarefa que se propón: *Eisí os parias d'a prove Patrea miña, / Levando no seu peito un soyo apento: / Terminar a labor xa escomenzada*. Así, o primeiro destes versos parece incidir na idea de que as persoas galegas, denominadas como *parias* dunha *povre* terra, sufriron algún tipo de exclusión ou discriminación, quizais como resultado do éxodo ou, no xeral, por toda a opresión que sufriu Galiza. Porén, o poeta advirte que o pobo galego vence calquera tipo de adversidade, física ou emocional (como así acontece, por exemplo, na emigración), deixando unha pegada literal (que se corresponde coa pisada do peregrino), mais tamén simbólica na historia: *Entr'as zarzas, vai deixand'o vestido, / A sangue d'os seus pés deixa na terra*. No final do poema, o escritor insta a continuar co valor e constancia definitoria da comunidade como unha de especie de deber cara á súa terra:

Han de marchar, camiña que camiña, [...]

¡Comprir d a terra o sagrado mandamento!

Dentro do espírito galego, Sigüenza parece determinar o sentimento de saudade como un elemento constituínte principal. De facto, en «Ei volver como volven as olas» (441), un dos seus primeiros poemas publicados en *Galicia*, o coruñés anticipa un *leitmotive* que estenderá por toda a súa obra: vai fiando nos seus versos unhas profundas emocións de melancolía e nostalxia na súa terra natal. Neste caso, declara as súas intencións de regresar cun amor pasado, unha Galiza que aparece personificada nunha muller e que se corresponde co «ti» poético. Na verdade, até os últimos versos desta composición permanece difusa a identificación entre a amada e a terra: *Ei volver n'a tua frente de virxen / Os meus beizos de amor a gardar*. Porén, no peche deste poema, a voz poética explícita o motivo da súa tristeza: o afastamento do seu país, que fica, neste sentido, sacralizado. Por esta razón, pretende volver, aínda na fase final da súa vida, como quen se refuxia ao resguardo materno nos peores momentos:

Ei volver e decirche moi baixo

canto lexos da terra chorei,

Ei volver e decirche que morro,

¡pero volverei!

A emigración forzada que provoca esta saudosa emoción queda debuxada no poema «Vexo un vapor fuxir d’as miñas prayas» (445), en que se describe a partida dun buque. Así, os semas do verbo *fuxir* deste primeiro verso insisten na necesidade dos homes de marchar ante a ameaza da pobreza. A imposición desta travesía e a tristeza morriñenta que provoca en Sigüenza o éxodo galego evidénciase novamente no lamento final: *¡Qué poucos han voltar!*. Dunha forma semellante, en «¡Ay quén poidera» (443) a voz poética envexa ser una andoriña; esta ave migratoria simboliza de forma recorrente nos seus poemas a liberdade e a capacidade de explorar os novos lugares, mais tamén de regresar sempre que quixer ao seu fogar: *¡Ay, quén poidera / ser anduriña / que ven e vai!*. Nesta mesma composición, a terra galega é identificada coa expresión *miña nai*, que serve para salientar o arraigo emocional que a voz poética sente pola súas raíces e o seu lugar de orixe. Por esta señardade, como Ulises debece voltar a Ítaca, a voz poética sente a necesidade de tornar ao seu país após a súa vida, unha viaxe con longas travesías: *¡Terra d’a y-alma / canto non dera / por morrer / no meu fogar!*. Igualmente, a complexidade da condición humana e da saudade queda explícita no poema «Loitei pr’a t’arrancare do meu peito». Desde a terra estranxeira, o perenne recordo de Galiza vólvese pesaroso, mais o seu esquecemento provoca un sentimento de ausencia aínda máis doloroso:

E cando t’arrinquei...

Prove de mín, sin y-alma me quedei.

A idea da nación galega tamén se fundamenta na herdanza cultural, que é materializada por Sigüenza na gaita. En «A gaita no desterro» (442) a voz poética comeza lembrando o desagrado que sentía ao escoitar un gaiteiro co seu instrumento tocar na aldea: *Dixen eu sin sabel’o que dixen / Qué musca máis fea. Nunha terra allea*, a gaita e, na realidade, a súa melodía, comezan

a se desexar, pois equivalen a un signo esencialmente galaico do pasado anhelado e arrebatado: *E faloume tan fondo d'as cousas pasadas / D'as cousas d'aldea / Que saltáronme as bágoas d'os ollos / En longa cadea*. Alén da tradición musical, non por acaso, Sigüenza menciona en «Terra d'a yalma» (445), ao recordar a patria, os *contos de meigas* que especificamente nas casas labregas se transmiten de xeración en xeración: *Vexo a casiña dond'os labregos / Contos de meigas os fillos din*. O poeta ilustra precisamente este costume como un exemplo das escenas cotiás galegas que espertan nel o desexo de regresar:

Terra d'a y-alma! cánto non dera

Por que volvera donde salin.

A medida que Sigüenza vai reivindicando a superioridade da raza, a tradición e a historia galega, tamén introduce sutilmente nos seus primeiros poemas algunhas imaxes sustentadas en elementos da natureza que convencionalmente caracterizan Galiza. Neste sentido, sobresaen dous símbolos: a auga e o campo. O coruñés recorre ás ondas do océano e ao seu movemento constante e cíclico para evocar a idea do regreso dun «eu» inevitábel: por exemplo, no xa citado «Ei volver como volven as olas», seguido polo verso *desde lonxe as orillas do mar*, a comparación suxire unha sensación de continuidade e permanencia entre un compoñente e a terra. En concreto, esta imitación permite mostrar ao poeta unha conexión intrínseca coa súa orixe e, ao mesmo tempo, o seu lugar de partida: a costa. De forma semellante, Sigüenza incide no propio poema nesa mesma ligazón coa comparación *Ei volver como volven as frores / Do seu tallo outra vez brotar*. De facto, nesta ocasión, existe unha comparación entre a volta do poeta e o florecemento dun talo, incidindo aínda máis na vitalidade da renovación e do rexurdimento.

Por outra parte, no tamén nomeado «Terra d'a yalma», o ocaso nunhas montañas é a primeira escena que xorde na memoria do autor ao recordar a súa terra: *E cerro os ollos, e vexo lonxe / Brancas raxolas d'aquel meu sol; / As estrelañas, y-aquelas cumes / Cubertas sempre pol-o*

arrebol. Neste sentido, as ledas lembranzas do pasado fican representadas pola calidez e brillo dos raios solares, que tamén evocan un sentimento de nostalxia. Con certeza, a aparición das estrelas e da cor avermellada do atardecer reforzan esa sensación de morriña. A través da descrición do paso do día, Sigüenza non só reflicte a imaxe dunha natureza montañosa, senón que tamén fai referencia ao imparábel paso do tempo afastado da súa terra.

Nesta, a súa primeira etapa, Sigüenza funde nuns poemas da xuventude o amor que sente pola Galiza dunha forma simultaneamente reivindicativa e lírica. Noutras palabras, estes poemas reflicten e establecen unha primeira ponte entre o seu compromiso social e o afecto pola paisaxe da súa terra natal. No entanto, na súa posterior poesía en galego, isto é, en *Cantigas e verbas ao ar*, esta amálgama comeza a se focar máis na representación imaxinista da natureza, con que continúa a expresar o seus sentimentos pola Galiza e as particularidades da identidade cultural do pobo a través de cadros máis plásticos e de máis fondo lirismo.

5. A mudanza para o hilozoísmo: a escolla de Xulio Sigüenza

5.1. A paisaxe na construción nacional

«Nosso sentimento da nazionalidade, fora das razóns históricas, ven do agro en non cativa parte» (Sigüenza, 1927: 26).

A análise do artigo «A tristura no paisaxe galego» (1927), permite ir entendendo, dalgunha forma, a significativa mudanza poética en Xulio Sigüenza, que deriva dunha orientación máis reclamista e nacionalista cara a unha fixación pola natureza. Como pode ser observado a partir da cita introdutoria desta sección, o galego coloca a paisaxe como un factor idiosincrático que permite a formación dunha identidade diferenciada, ligando, indisolubelmente, o sentimento de nacionalidade co agro galego. En efecto, a natureza constitúe o centro da súa definición da nación, igualándose a un outro motivo tamén vertebrador: os fitos históricos. Por estas razóns, para o poeta é fundamental que esta parte de Galiza fiquen xustamente representada na literatura

e, en concreto, na poesía. Segundo el (1927a: 26), antes das figuras do Rexurdimento, a paisaxe quedaba reducida, como un fondo «tristeiro e chorón, falto de lus e de vitalidade».

Fronte esta concepción, Sigüenza define o medio galego: montañés, colorido, inabarcábel, sereno e resignado, e con vida intensa. Estas características están sinaladas como propiedades positivas. Así, a superficie montañesa e o cromatismo opóñense á monotonía dun terreo baldío, como pode ser Castela. Nesta liña, no poema «Pinos de Castilla», o poeta herculino (1926: 5) manifesta o desinterese que producen sobre el as terras castelás: *el viejo pino llora la tierra bien-amada / desde las arideces de la tierra amarilla*. Precisamente, fronte a indiferenza ante esta natureza, a resignación galega (aínda que normalmente se pensaría como unha actitude negativa e conformista, queda xustificada ante as inxustizas vividas no pasado) provoca un deixe melancólico que volve os versos máis líricos. Por último, a esencia da raza galega, baseada na súa procedencia celta, nos costumes e nas tradicións, acompaña a paisaxe en que, por tanto, unicamente poden ser vividas situacións festivas e alegres.

Neste sentido, os elementos con que Sigüenza considera que se debe construír lexítimamente o campo galego na literatura levan ás características da tendencia hilozoísta: entre outras, ao protagonismo temático da natureza, á ambientación folclórica, á ledicia do pobo, ao sentimento de saudade e á presenza do cromatismo (véxase epígrafe 3). A adhesión a este movemento vai permitir manter a súa contribución cultural, mais tamén política para o país, tal como na súa primeira etapa pretendía, por exemplo, valorando a importancia do pasado. Na súa opinión, tanto a paisaxe como a historia son aspectos fundamentais con que sustentar a idea da nación galega, mais o campo galego, en particular, «ten de esperar a xusticia que inda non soupemos facerlle» na poesía.

5.2. A necesidade da renovación formal

No artigo «Cara y cruz de la música gallega», acerca da súa concepción da música (e, por extensión, da arte), alén da importancia dos motivos galaicos, Sigüenza (1946: 8) subliña a necesidade de ampliar os repertorios temáticos rurais a outros máis cosmopolitas: «Galicia tiene aldeas, pero tiene, también, ciudades. No hay por que empeñarse en hacernos exclusivamente rurales». Porén, ante todo, manifesta nestas liñas unha preocupación estilística: «el arte musical gallego, será popular en sus fuentes, en su materia, y refinado y cultivado en sus formas» (Sigüenza, 1946: 8). Por tanto, a representación da natureza na arte ten de pasar, necesariamente, por un exercicio de innovación formal. De facto, Johana de Ibarbourou recoñece no prólogo de *Cantigas e verbas ao ar* a renovación estética como trazo fundamental da obra galega de Sigüenza: «A vella fala do Rei Alifonso anóvase con palabras e metros ultramodernos; os vocábulos seculares *cobadeanse* abraiados con anglicismos e galicismos que non semellan ter entrado deica eles á punta de subela sinón cun lene movemento de tornillo» (Sigüenza, 2000: 93)⁴.

No entanto, o estilo anovador de *Cantigas e verbas ao ar* apóiase na orixinalidade dun outro autor contemporáneo: Amado Carballo. Con certeza, para Sigüenza, a obra amadocarballiana constitúese como referente do vieiro que debería tomar a poesía galega dese período. A admiración que profesa pola persoa e polos versos de Amado Carballo fican reflectidos no poema alexíaco «Palabras al oído de Amado Carballo» (Sigüenza, 1932: 15), en que, a pesar de se lamentar por o non ter coñecido en persoa (*yo que soy todo tuyo y que nunca te vi / en la vida terrena*), explica que

*me servirás de guía para escoger mi parte
de heredad,*

⁴ Para saber máis sobre o aparello estilístico e retórico da poesía galega de Sigüenza, pode ser consultada a sistematización que realiza Josefa Veloso no estudo introdutorio do volume *Obra galega* (2000: 72-76).

*tan pequena y menguada,
que temo, cuerdamente, que no me toque nada.*⁵

Cantigas e verbas ao ar constitúese, de facto, como unha celebración da figura de Amado Carballo e de *Proel* (1927): a obra está dedicada «à lembranza perdurabel d'a Amado Carballo, morto na mellor xuventude, dempois de ofrender à terra en que foi nado, o mais outo libro de versos dos derradeiros tempos galegos» (Sigüenza, 2000: 89). As imaxes de Sigüenza, por tanto, non poden ser entendidas sen ter en conta os presupostos hilozoístas plasmados na obra de Amado Carballo. Neste sentido, o propio Vicente Risco (1929: 74) reseña en *Nós* o poemario *Cantigas e verbas ao ar*, incidindo non só na excelente escritura do coruñés, senón tamén na relación entre estes dous autores:

Non hai moitos meses tampouco que tivemos a ledicia de comentarmos eiquí mesmo outro libro seu en castelán, *La ruta aventurera*. Había ali verso de varias etapas, e polo tanto con diferentes diretrizes estéticas, embora animados da mesma y alma. Os versos galegos d'agora son todos de feitura nova. Feitos cecais co a lembranza d'Amado Carballo, a quen devotamente adica o libro, son porén outra cousa diferente dos do morto poeta. Sigüenza semella unha miga menos lírico (musical) e mais plástico (imaxinista).

6. A inmersión no hilozoísmo: *Cantigas e verbas ao ar*

Xulio Sigüenza escribe e n Montevideo o seu único poemario en galego, *Cantigas e verbas ao ar*, publicado, no entanto, na Coruña pola Editorial Nós⁶. O libro está dedicado «à lembranza perdurabel d'Amado Carballo» e foi prologado por Johana de Ibarbourou. *Cantigas e verbas*

⁵ Noutro poema elexíaco, «Despedida a Manuel Antonio», mesmo menciona máis a Amado Carballo que ao propio poeta de Rianxo: *¡También te matchas tú! Ayer / por el mismo camino se fué Amado* (Sigüenza, 1930: 2).

⁶ Esta obra unicamente vultou a ser editada en 1957. Entre outras mudanzas, o título preséntase abreviado como *Verbas ao ar*; a cuberta de Lolita Díaz Balaño substitúese por unha pintura do vigués José Antonio Suárez Llanos; elimínase a dedicatoria e o prólogo é traducido ao español. O autor mantén os mesmos poemas, excepto «Sant-lago», engadindo algún máis. Alén disto, a edición de *Verbas ao ar* remata cunha serie de comentarios formulados por autores de prestixio sobre a voz poética de Xulio Sigüenza que lle outorgaron un merecido renome (Sigüenza 2000: 58).

ao ar contén un total de corenta composicións poéticas dos anos 1927 e 1928, agrupadas en dous libros internos: primeiro é colocado «1928» e, despois, «1927». O primeiro destes está dividido en tres partes: «Dos ermos astraes», «Sports» e «Verbas ao ar»; o segundo está constituído por unha: «Do amor»⁷.

6.1. Cuestións previas: a imaxe hilozoísta

En *Cantigas e verbas ao ar*, o poeta mostra a súa máxima capacidade imaxinativa ao contemplar a paisaxe galega, utilizando a imaxe como a figura literaria fundamental. Segundo López-Casanova (2001: 225) «os procedementos imaxinativos sempre se vencellaron como propios e ata determinantes da especificidade da expresión poética, de modo que a imaxe — considerada o tropo por excelencia— resulta ser un operador decisivo». As imaxes respectan un estrutura interna cunha relación de catro constituíntes; así, o plano real (A) e o imaxinado (B) fican asociados en razón dunhas notas de semellanza (*fundamento legalizador*), a intención (*ton*) que teña a escolla e a aplicación do *vehículo* (cousificación, animalización, personificación etc.) sobre o *teor*. Neste sentido, o fundamento da imaxe pode ser de dous tipos: obxectivo ou subxectivo. No primeiro caso, «a relación de semellanza baséase en notas lóxicas e a ecuación imaxinativa ten unha inmediata redución racional»; pola contra, no segundo «a imaxe necesita unha redución de segundo grao, pois entre os elementos da relación soamente hai unha base de orde impresivo-suxestiva (irracional)». Polo xeral, a poesía de Sigüenza corresponderase co primeiro tipo en tanto que as súas imaxes son esencialmente plásticas e se basean en relacións semánticas claras de, por exemplo, forma, cor ou movemento: *E agora sal a lúa / —outo pandeiro triunfal—* (111). De todos os modos, o poeta coruñés non é alleo ao fundamento subxectivo: *Aturuxou dend'a noite / a lua* (104).

⁷ Todos os poemas que serán mencionados nesta sección foron tirados da *Obra galega* (2000) de Xulio Sigüenza. No corpo do traballo, detrás de cada composición, dispórase unicamente entre parénteses o número da páxina en que aparecen.

Considerando esta oposición no fundamento, a imaxe pode patentizarse en diversas formas externas. Por exemplo, o fundamento obxectivo costuma materializarse como símil (López-Casanova 2001: 368), que supón a unión de dous planos explícitos a través da partícula *como* (ou outro termo de valor semellante): *Com 'un carecol / a lua / ten dous cornos amarelos* (102). Nesta liña, é frecuente a imaxe baseada na metáfora (López-Casanova 2001: 252) nas súas dúas manifestacións: *in praesentia*, por exemplo, nos mencionados versos *E agora que sal a lúa / —outo pandeiro trunfal—*, e *in absentia* como en *Moza á casar vai a noite / [...] botándo perlas no ermo* (101). De facto, no primeiro tipo tamén son englobadas as estruturas de sintagma nominal complexo (*B de A* ou *B de A*), adoito empregadas por Amado Carballo, a quen Sigüenza segue en imaxes como *baba de loceiros* (102), *raquetas de seda verde* (109), *o seu cobertor de néboa* (115) etc.

Igualmente, son observábeis imaxes adxectivas en que unha forma impertinente é conxugada cun elemento do plano real (López-Casanova 2001: 27); no entanto, o fundamento continúa sendo facilmente deducíbel: *ermos astraes* (o propio título da primeira parte do poemario), *pingas queimantes* (126), *noite aterecida* (130). Dunha forma semellante, na imaxe verbal (López-Casanova 2001: 410) o predicado propio é trocado por un verbo semanticamente inoportuno, que acada unha fácil actualización do sentido polo contexto: *andan de ruada / todol-os loceiros* (105), *o mar estrena ista noite / o seu jaz-band* (111), *eixo do carro que canta* (115) etc. Este tipo de predicacións teñen a súa base en interseccións de clasemas dentro de máis amplos e complexos procesos de vivificación, característicos «do impresionismo eglóxico de Amado Carballo» (López-Casanova 2001: 410), que emprega, para sinalar a entrada do solpor, *Acorado e roibo / durmíase o día*.

Por outra banda, dentro das imaxes de fundamento subxectivo, o símbolo (López-Casanova 2001: 24, 46, 154, 176, 364) é a forma de maior relevo: esta imaxe supón a presenza dun *simbolizador*, tomado da realidade sensíbel, que, por vía impresivo-emotiva, leva á persoa

lectora ao plano oculto, ao *simbolizado* (sempre de natureza espiritual). Os símbolos, segundo o grao de sorpresa suxestiva, poden clasificarse en emblemas, imaxes arquetípicas e, no cumio de forza e orixinalidade, símbolos de creación. Os emblemas restrínxense a convencións amplamente coñecidas, como se pode observa en «Cantiga de lembranza» (113), en que a cor dourada simbolizada o valor dos recordos (*debullando / ouro na inmensidá*) e a cor vermella a paixón da voz poética (*E na caixa baril do peito forte / —roxo en sede d'amar—*). As imaxes de base arquetípica son conxuntos limitados de fixacións propias do inconsciente colectivo; por exemplo, no caso do poemario é notábel o relevo do *nocturno*, denotado a través da omnipresenza da Lúa e das estrelas. Incluso se encontran xenuíños símbolos de creación, concretamente de tipo escénico, como o presente no poema «Cibdá» (131), en que unha tonal de sentimento melancólico (suxerida polo ‘sol preso’, a ‘montaña reseca’, ‘o camiñante vello’, ‘a cidade afastada’, ‘a badalada da catedral’) acompaña a imaxe do solpor, símbolo condensador do paso do tempo.

Nesta liña, tamén son achados casos das denominadas visións (López-Casanova 2001: 412), consistentes en aplicar, a un determinado soporte, unhas cualidades ou funcións que non pode posuír nin teñen unha redución lóxica, xa que se basea en complexas asociacións preconscious; exemplos disto encontrámoslos en poemas como en «Can» (116) (*Ei matal-o meu can / de palleiro / que a outra noite bebeu / n-unha charca*) ou «Tecedeira» (118) (*Acóchase no seu peito / o loceiro da mañán / e carda fíos de lúa / no seu mantelo aldeán*). Por último, se o fundamento destas visións for explícito (símil, aposición, modificación preposicional etc.), existen imaxes visionarias (López-Casanova 2001: 414), constituíndo casos significativos os enigmáticos versos de «O corazón da noite» (131) (*lua chea / que desfiaña prata / com'un ollo*) ou a tétrica representación de «Crime» (137) (*Coitelo nas maos da noite / a lúa adéntrase toda*).

6.2. As imaxes de *Cantigas e verbas ao ar*: viaxe ao fin da noite

Ao longo de *Cantigas e verbas ao ar*, a través do amplo repertorio imaxinístico de que fai uso (símiles, metáforas, símbolos, visións...), Xulio Sigüenza é capaz de conferir dinamismo e vivacidade ao silandeiro horizonte da noite. Principalmente, explora tres momentos: o ocaso, a noite e o amencer. Para alén das figuras celestes, presentes en todo o poemario, o autor coruñés explora a esencia de cada un dos estadios mencionados xunto aos sentimentos asociados. Así, remite a un amplo inventario de conceptos vinculados co patrimonio cultural galego: edificacións (os campanarios e os castros), a auga en todas as súas formas (chuvias, mares, ríos, néboa etc.), a fauna (o can de palleiro, as cabras), oficios tradicionais (como o taberneiro, a forneira, a tecedeira, o pescador), o folclore (o aturuxo, as ruadas, os dengues, a gaita, o pandeiro) ou a variedade cromática dos campos (piñeiros, carballos) e dos ceos. En suma, este poemario constitúe un caso senlleiro na literatura galega, pois ofrece unha panorámica tan suxestiva como completa da paisaxe nocturna suspendida sobre Galiza.

6.2.1. O ocaso e o sol

En numerosas ocasións o poeta coruñés pinta escenas en que o Sol se está a ocultar no horizonte. No poema «Sol» (103), a estrela aparece como calquera persoa após terminar coa súa xornada laboral: fica sentado e sen realizar actividade ningunha. Alén diso, para ampliar a sensación de serenidade en que se encontra a estrela e, por tanto, a paisaxe, o poeta presenta o astro bebendo. Nesta ocasión, Sigüenza instrumentaliza un arco da vella: este fenómeno óptico e meteorolóxico, distinguido polo seu amplo cromatismo e xurdido da conxunción entre dous elementos naturais (auga e luz), trivialízase, de modo que se parece á palla con que unha persoa pode succionar un líquido. Alén destas metáforas, o mar é confundido cun recipiente, en definitiva, outra extensión de auga, de que o Sol se serve para beber:

Sentado sobor do castro

o sol que fica a folgar,

c'a palla do arco da vella

bebe na cunca do mar.

Así, o poeta deixa ao público lector o cadro dun ocaso apracíbel e tranquilo a través da humanización dun Sol confortado nun espazo puramente galego, simbolizado polo *castro*, que liga de forma sistemática o territorio galego coa tradición celta. Igualmente, intensifícase a sensación de calma a través da mención ao arco iris, pois con anterioridade, fronte ao acontecido no presente atardecer, transmítese que tivo de existir algún sinal de perturbación na atmosfera.

En «Tempro» (103), a contorna bucólica do anoitecer muda por un ambiente en que a sensación de soidade adquire protagonismo. O Sol é considerado como un axudante que proporciona luz entre o amencer e o ocaso, igual que un acólito serve nos labores da igrexa. Con todo, para marcar a chegada da noite, atribúese ao astro unha acción violenta propia dos seres animados: mata, isto é, acaba coa claridade do día, gardando, como se fose a súa arma, o espazo iluminado que crea: *Matou as luces do ceo / o monaguillo do día, / i-enfonda na lexanía / o seu dorado manteo*. A negrura que se vai formando nestes versos increméntase coa mención dunha igrexa xa sen persoas practicantes e sen eclesiásticos (*Valeira a igrexa e deserta / a voz da feligresia*) debido ao propio caer do Sol, sobre o que, por certo, se insiste no últimos versos. Fundamentalmente pola súa forma, Sigüenza compara o oco dunha hucha ao precurso dun río e a moeda que nela se introduce ao Sol: *a ucha aberta / da ría / fende a moneda do sol / igoal c-un duro hespañol / a ucha da sacristía*. Neste sentido, unicamente pode ser vista a metade do astro porque a outra parte fica escondida e partida pola auga. A diferenza do anterior poema, non existe un *continuum* entre auga e luz, senón que un dos elementos parece absorber ao outro até facelo desaparecer. Deste modo, o poeta transmite a través da caída do Sol, intensificado polo abandono humano, un sentimento de cerrazón.

Por outra banda, o autor emigrado e viaxado, dirixido polo seu desexo de universalizar tematicamente a poesía galega, demostra no seu poema «Foot-ball» (109), da sección «Sports», a súa capacidade para debuxar este tipo de escenas crepusculares a través da converxencia dun deporte internacional e unha contorna galega. A innovación do anglicismo do título, desvanécese entre a mención aos diferentes campanarios que podemos achar por calquera vila galega e que participan no xogo, pois brincan e ovacionan ao marcar un gol durante un partido de fútbol. Pola súa parte, a pelota con que compiten é o propio Sol, ambos os elementos redondos. Alén de se cousificar, é asemade humanizado, xa que vai pegando saltos polo terreo de xogo, quer dicir: polos ermos (enténdese un ceo despexado). Mesmo o astro fica animalizado, pois queda enmallado (propio dos peixes) na portaría que se considera o horizonte. O poeta coruñés, por tanto, plasma neste poema a imaxe dun ceo escampado e cálido favorábel para o lecer:

And'á brincar pol-os ermos

a roxa bola do sol,

[...]

E xa enmallada na rede

da posta da tarde o sol.

En «Cibdá» (131), o ocaso prodúcese tamén nun terreo campesiño e serve para reforzar a soidade que experimenta un camiñante que finaliza a súa xornada laboral e que contempla as vistas dunha cidade. O Sol, que está a caer e xa non é totalmente visíbel, descríbese como oculto entre unhas espigas de trigo (cal o preso tras os barrotes do cárcere) e a montaña como ánima en pena. A sensación de saudade que deixan estes deseños increméntase coas cores do campo e da montaña que, malia seren claras (dourada e branca, respectivamente), carecen de luz por mor do propio ocaso: *O sol quedouse / preso nas espigas douradas / A montana, reseca,*

/ branquea com' un ánema. Igualmente, o isolamento do camiñante intensifícase co silencio que o rodea, soamente quebrado pola badalada das campás dunha catedral situada nunha cidade distante. Nesta descrición, a presenza do home, e non só as construcións humanas que este deixa (como os campanarios e a igrexa doutros poemas) adquiren protagonismo. Serven, máis ben, as primeiras estrofas para crear un ambiente melancólico propicio para un momento de reflexión do vello e da voz poética que se manifesta nos últimos versos:

I-o camiñante,

—vello

que xa fina a xornada—

agarima c'os ollos

a cibdade lonxana.

Na catedral,

a torre

fala co-a miña i-alma!...

6.2.2. A noite

O poeta sérvese dun repertorio de métodos máis amplo para recrear as escenas nocturnas galegas. Como sucedía na representación do solpor, poden ser diferenciados algúns versos en que a propia nocturnidade é protagonista e outros en que é usada para ambientar outras actividades que transcorren ao acabar o día, quer un velorio, quer un encontro amoroso. Nos primeiros casos, a Lúa e as estrelas, aínda que poden ser introducidas como instrumentos, normalmente adquiren algún tipo de particularidade animal ou humana, converténdose, así, en suxeito vivificado e obxecto poético ao mesmo tempo.

6.2.2.1. A lúa e as estrelas

6.2.2.1.1. Os astros como animais

«Cabras» (99) é o único poema do libro en que é desenvolvida tanto a imaxe do solpor como da noite. Non por acaso, estes versos correspóndense coa primeira composición de *Cantigas e verbas ao ar*, xa que introducen os dous escenarios dominantes: o crepuscular e o nocturno. O autor comeza denominando as estrelas *cabras da Vía Láctea*. Esta conxunción mana da imaxe dun agro ocupado por cabras como visión dun ceo escuro, iluminado unicamente pola brancura das estrelas. Entre estas e as cabras aínda existe unha outra correspondencia: cando as estrelas saen pola noite sempre acompañan a Lúa, cal o gando ao seu pastor: *As cabras da Vía Láctea / tiraron ao monte hoxe; / o cabreiro vai, / con sono, / meténdose na noite*. Alén disto, Sigüenza identifica a luz que producen as estrelas co leite que provén das cabras. En concreto, o líquido branco derrámase no firmamento nocturno como consecuencia da caída do Sol, transformado nunha *nave*, pois tamén se perde no horizonte. Esta baixada é mesmo representada graficamente:

*A noite agoira soidades mentras,
a nave,
caendo,
vai orballando nos agros
leite das cabras do ceo.*

Uns versos antes, Sigüenza xa aludía á luz do atardecer, mais, neste caso, de forma animalizada. Os últimos raios do Sol asóciáanse aos balidos desesperados do castrón en celo. Do mesmo modo que o bode, senlleiro na escuridade, non goza da compañía das cabras, o Sol non pode aparecer canda o resto das estrelas: a presenza dun entraña a ausencia das outras e viceversa: *Mail-o cabrón do loceiro / da tarde, / com'a de cote / berra, encelado e doído / na soedade da noite*.

As metáforas zoomórficas e a melancolía da escuridade tamén se testemuña na composición «Dorna» (117). O autor debuxa unha pesca nocturna en que o mar é confundido co ceo estrelado por mor do seu reflexo. Neste sentido, compara os animais coas estrelas polas súas cores claras e fulxentes, e porque ambos permanecen no mar. De facto, a ligazón dos corpos celestes ao océano, alén de pola refracción, establécese doutro modo: a chuvia. As estrelas, que primeiro están situadas no aire (animalizadas, pois *brincan*), após un inciso con que se marca o inicio do barruzo, parecen caer coas gotas de auga no mar:

As estrelañas,

no ceo

brincan na corda do ar.

Comenza a chover.

Os homes

botan a rede á pescar.

I-é cada peixe,

enmallado

com 'unha estrela á brilar!...

Por outro lado, o poema «Caracol» comeza cunha comparación entre o molusco e a Lúa, atribuíndose, así, ao satélite da Terra, directa ou indirectamente, a cualidade de lento, a posesión duns cornos e a capacidade de xerar un rastro:

Com 'un carecol,

a lua

ten dous cornos amarelos...

Sobor, dos ermos astraes

deixa baba de loceiros.

A demora do anoitecer é intensificada non só polo símil, senón polo xogo espacio-tipográfico que se dispón entre o primeiro e o segundo verso. Alén de se reflectir a tardanza do escurecer, tamén é manifestada a fase lunar: necesariamente describe unha Lúa amarela crecente ou minguante, pois o satélite alcanza a forma dunha pequena gadaña (con dous gumes). A estampa conclúese coa localización espacial do corpo celeste: se ben o caracol se arrastra polo prado deixando unha sustancia viscosa e brillante, a Lúa móvese polo firmamento deixando tras de si un ronsel tamén relucente de estrelas: a Vía Láctea.

De forma similar, en «Cousas» (104) continúan as identificacións dos astros nocturnos con animais; nesta ocasión, a Lúa é descrita a través das cores distintivas dun can de palleiro. Esta raza autóctona de Galiza normalmente fica distinguida polo cromatismo do seu pelo claro, branco e roxo. O autor brigantino cede esta policromía á Lúa: alén de lucir pelo dourado, o corpo celeste é zoomorfizado a través da atribución duns dentes (brancos) que asoman ao ladrar polo ceo, o seu campo. Alén disto, pode ser entendida a vinculación entre o can de palleiro e a Lúa pola funcionalidade de ambas as figuras: os animais que pertencen a esta casta, no xeral, realizan o traballo de protexer e guiar o gando e coidar a casa pola noite. Pola luz que proxecta, a Lúa serve de faro e, metaforicamente, tamén custodia o planeta:

A lua ten hoxe cousas

mesmo de can de palleiro:

pelo roxo,

dentes brancos,

e and'a ladrar pol-o ceo:

6.2.2.1.2. Os astros como obxectos

Os astros fican obxectualizados dunha forma particular na sección «Sports» do poemario. Sigüenza, a través da instrumentalización da Lúa e das estrelas, e coa participación doutros elementos propios da paisaxe de Galiza (pinos, campanarios, rías etc.), recrea escenas

deportivas e musicais na noite. En «Tennis» (109), os troncos dos piñeiros vólvense tenistas que, coa súas raquetas (as follas de *seda verde*), xogan coas estrelas, pois serven de pelotas pola súa forma redonda e polas súas cores claras:

*Os pinos abriron hoxe
raquetas de seda verde.
Xogan ao tennis,
e perde,
estrelas o que mais perde.*

Dunha forma semellante, vai expondo poeta brigantino o xogo do «Billar» (110); para explicar este pasatempo, o campanario dunha ermida é o xogador e o río, a mesa de diversión. Así, as bolas do billar son imaxinadas, mais unha vez, polo seu aspecto circular, como estrelas. Ademais, nestes versos, do mesmo modo que o xiz branco roza o pau do billar para perfeccionar a precisión no xogo, a Lúa conflúe co pináculo da igrexa:

*And'a facer carambolas
o campanario da ermida,
e rolan as estrelañas
no pano verde da ría.*

*N-este facer carambolas
o campanario, algareiro,
c'a tiza branca da lua
vai entizando o punteiro.*

Neste sentido, «Jaz-Band» (111) distínguese especialmente das composicións desta parte do libro, pois a imaxe retratada engloba agora unha banda que está a tocar este xénero musical estadounidense. Os ruídos que crean os elementos da natureza permiten esta visión. O mar,

como líder que estrea a canción, é ouvido primeiro . Nesta escena, alén do río (un espectador que parece que chega galopando), participan os carballos desvivificados como gaitas, pois ambos soan a través do vento; a Lúa é obxectualizada como pandeiro e as estrelas, como pratos metálicos cuxa vibración é interpretada como un aturuxo:

E agora que sal a lúa
—outo pandeiro trunfal—
as estrelas i-os loceiros
dan o aturuxo final.

6.2.2.1.3. Os astros como persoas

Os corpos celestes da noite, noutras varias ocasións, chegan aos poemas humanizados. De facto, en «Jaz-Band», a última composición tratada, cabería a interpretación dos astros con luz propia como artistas que cantan para pór o ramo á melodía. En «Aturuxo» (104), a Lúa tamén se personifica mediante a emisión dun grito. O silencio nocturno, que xa quedara partido polos latidos e instrumentos noutros poemas, rómpese agora non só polo agrúo do satélite vivificado, senón tamén polo miañar de un par de gatos que acompañan e ecoan o ruído:

Aturuxou dend'a noite
a lua.

Com'ê Xaneiro,
dend'os telladol-os gatos
namorados,

fan o eco...

Quer a Lúa quer as estrelas encarnan un significativo repertorio de oficios. En «Cabras», en que as estrelas eran xa convertidas en bóvidos, a Lúa é transformada en *pastor*. Ademais de seren ligados pola súa función de guía, tanto o satélite da Terra como o cabreiro preséntanse solitarios, arrodoados unicamente das estrelas e das cabras, respectivamente. Alén disto, a

metáfora bucólica fica subliñada cando o poeta matiza que o pastor repenica na frauta, un instrumento de vento, do mesmo modo que a Lúa roza no ar para producir un *vento mareiro*:

Pastoreando loceiros
repinicaba na frauta
o pastor,
—vento mareiro—
bagullas de lús a lua
branca,
do mes de Xaneiro.

Nesta liña, «Institutriz» (101), Sigüenza atribúe á Lúa outro traballo con función orientadora: no canto de animais, dirixe nenos e nenas. Así, o satélite da Terra compárase cunha coidadora. A imaxe da Lúa e do ronsel de estrelas, na medida en que posúen dimensións diferentes, evoca a figura dunha mestra conducindo as crianzas, unha detrás doutra, cara á escola:

Igoal qu'unha institutriz
a lua,
anémica e tola,
leva en ringleiras as estrelas
pol-o camiño da escola.

Normalmente, a Lúa adoita ser materializada en figuras femininas, mais con diferentes patróns. Por exemplo, en «Festa» (102), a Lúa aparece transfigurada nunha muller solteira. O mar axitado é caracterizado como un home que causa alboroto para chamar a atención desta moza. Pola súa parte, a Lúa baña nas augas o seu reflexo, quer dicir: devólvelle a ollada. Deste modo, Sigüenza recrea un ambiente festivo propicio para o encontro amoroso, motivo recorrente doutros tantos poemas:

And'o mar facendo festas

â lua,
qu'hoxe,
algareira,
and'a bañare nas augas
seu ver,
de moza solteira.

A través dos paralelismos coa a Lúa, Sigüenza continúa explorando outros estadios da vida feminina da altura. Así, en «Luar» (101), a Lúa é vinculada pola súa cor albuxínea cunha noiva que vai casar vestida de branco. O escritor herculino engalana a rapaza con perlas que, polo resplandor, emulan as estrelas. Estas tamén son recreada por medio do *ouro moído* (probabelmente algunhas outras alfaías) espallado pola chan da igrexa que pisa a rapaza:

Moza á casar vai a noite
—toda de branco vestida—
botando perlas no ermo
i-ouro moído n-ermida.

No caso de «A Señora Lua» (105), a xuventude é encarnada polas estrelas, mulleres que saen a festexar de ruada portando unha peza do traxe tradicional feminino (*dengue amarelo*). Pola contra, xa na fase final da vida, a Lúa é identificada cunha muller idosa, que, ademais, desempeña un labor: traballa como tecedeira. Desta forma, Sigüenza incorpora a Lúa, pola soidade que comparten, no tradicional grupo de mulleres que se ocupan do fiar: *Mail-a lua, / vella / teceira de enredos*. Nesta ocasión, a Lúa tece simbolicamente as historias da aldea, pois todo o que sucede baixo a súa ollada será comentado como rexouba polas xentes na vindeira noite. Estas anécdotas, contadas polo satélite, traen melancólicas lembranzas ás súas compañeiras e compañeiros, xa non outros astros do ceo, senón *velliñas* e *vellos* reais. Desta

maneira, neste último poema da sección «Dos ermos astraes», a personificación é levada ao seu grao superlativo, xa que a Lúa interactúa no grupo como unha máis:

Mañán pol-a noite

na roda dos eidos,

a Señora Lua

desfará segredos.

E todos a unha

—velliñas e vellos—

finarán a noite dicindo.

—¡Qué tempos!...

6.2.2.2. As emocións asociadas á noite: soidade, amor e medo

A presenza das estrelas, da Lúa ou, no xeral, da noite constrúe no poema o espazo que favorece a aparición de determinados sentimentos: a melancolía da soidade, a fatiga das persoas traballadoras, a inquietude experimentada ante un perigo (real ou imaxinario) ou a paixón dos namorados.

En «Taberna» (104), recrease o final da xornada dun bodegueiro, traballador esencialmente galego, que organiza o feche da súa tasca. Os versos iniciais e finais, en que aparecen mencionados os astros da noite, serven para situar as accións do home e achegan, ao tempo, certa sensación de nostalgia. O viño mestúrase coas estrelas, que metonimicamente simbolizan a noite, por tanto, nunha taberna xa baleira: *Aguouse o viño d'estrelas / i-está valeira a taberna*. Para agravar a sensación de isolamento, a Lúa, sendo só unha no ceo, é confundida co ás de ouros dunha baralla, elemento propio da taberna. Este conxunto de naipes era empregado por algúns xogadores que momentos antes avivaban a bodega e acompañaban o cantineiro:

mentras,

na mesa

donde xogaron a brisca
os parroquianos da tenda,
o ás de ouros da lua
vaise morrendo de pena!...

Nesta liña, en «Vieiro» (116), mediante a alusión dunha forneira que está a traballar, Sigüenza volve situar (indirectamente, sen a mención explícita dos corpos celestes da noite) no profundo da madrugada solitaria os versos. A panadeira, que realiza un labor de longa tradición na Galiza, pasa sen durmir para, na mañá, poder ofrecer o produto á veciñanza: *i-é cada vieiro d'arado / com'un camiño que leva / hastr'o forno, / donde coce / suor a vella forneira*. Estas liñas consisten nunha reivindicación do esforzo e do traballo das clases populares: neste caso, da muller campesiña. Neste sentido, os sendeiros que debuxan os arados compáranse cun camiño que conecta o cultivo e o forno, en que a persoa que se dedica a pandexar, no canto de elaborar pan, coce suor, un símbolo do seu sacrificio. En efecto, xa a través da metáfora das primeiras liñas, en que a terra fica preñada como un bolo mediante o labor do pobo pobre (*C'o suor da frente probe / préñase de pan a terra;*), Sigüenza mostra as condicións de traballo do mundo popular.

Para alén do anterior, a noite tamén se converte no espazo para o amor. En «Cabaleiro d'amor» (130), Sigüenza recupera una figura da lírica galego-portuguesa: a propia voz poética correspóndese cun trovador que crea cantigas pola súa coita de amor. De facto, o «eu» lírico comeza o poema cun xogo de palabras que introduce a acción do poema: colocando en versos diferentes as palabras *caba* e, por outro lado, *leiro de amor*, alén de se identificar como un home predispuesto para o amor (un *cabaleiro*), evoca a imaxe dunha persoa que está a *cavar* un *leiro* de amor. O seu traballo de labranza consiste en compor cantigas a unha senhor *benamada*. Porén, a non-correspondencia pode ser deducida pola adxectivación da noite: caracterizada

como pecha e fría. Nesta liña, a cantiga é descrita como *un ronsel de pena*, que, convertida en flor, agarda con antigas demostracións de amor na xanela da doncela á espera de resposta:

Caba
leiro d'amor,
na noite pecha,
aterecida,
com'un halcón ceibeí unha cantiga
pr'a noiva benamada.

I-a cantiga d'amor,
ronsel de pena
qu'a miragreira noite desfiañada,
voltouse fror,
na reixa frorecida
da noiva benamada.

Pola contra, en «O corazón da noite» (131), a noite é concibida como espazo para o encontro amoroso. Desta forma, a Lúa chea, debido a que está situada no centro do ceo, é identificada como un *corazón*, que está no centro do corpo (*O corazón da noite, / lua chea*). Por conseguinte, a Lúa asome outra acepción vinculada con este órgano, nomeadamente o sentido figurado de 'sede do amor'. Así, do mesmo modo que a Lúa se encontra na súa fase máis plena, o corazón da voz poética tamén chega ao seu cumio sensitivo: o encontro amoroso e sexual. Neste caso, o «eu» lírico e unha muller aproveitan as sombras para se entregar mutuamente. O desexo e o pracer que experimentan son representados mediante unha alusión aos fogos de artificios. Após de se prenderen nun festexo, estes explotan producindo efectos luminosos e estoupidos, símbolo da éxtase sexual:

*Ela i eu,
no mantelo
da noite benamada,
prendímol-os foguetes
do noso amor.*

*A labarada,
alumea nos ollos o desexo
i-os foguetes estalan...*

Un beizo...

Amor...

...Mais nada!...

Doutro lado do espectro emocional, na noite Sigüenza tamén enmarca a sensación de temor. En «Medo» (126), o poeta herculino describe o velorio dunha moza ao que asisten varios homes e mulleres; a súa sensación de incomodidade ante a defunta é acrecentada polas condicións exteriores. Na escuridade da noite, en que convencionalmente espertan as figuras paranormais (fantasmas, a estantiga, lobishomes etc.), poden ser ouvidos varios ruídos amedrentadores: o ouleo dos lobos (*ô lexos, os lobos, / na noite oubeaban,*) e o látego dos lóstregos (*un lóstrego forte / metéuse na casa,*). Estes quedan contrapostos ao mutismo da sala, en que unicamente existen murmuracións de rezos (*os seus padrenosos / as vellas triscaban.*). Cando as fachas da casa se apagan co vento (*As fachas, / c-o vento, / cáxe que s'apagan*), as persoas que permanecen coa defunta experimentan tal sensación de nerviosismo que acaban por fuxir. No final da composición, o autor modifica unha sorte de ladaíña que se repite (*c-os beizos abertos / paréz que falaba*) para, nun último xiro, suxerir que a moza aínda está viva:

O lobo,

*na noite,
de novo oubeaba,
e na casa soya,
baix 'a lús d-as fachas,
—cos beizos abertos
coma rosas brancas,—
somentes a morta
i-o medo falaban!...*

6.2.3. O amencer

No seu poemario, Sigüenza tamén destina páxinas para a recreación de imaxes relativas á transición da noite á alba. Non parece casual que estas composicións se correspondan cos poemas finais dos dous libros internos, «1928» e «1927». Deste modo, o libro pasa polas tres fases da noite: o ocaso, a noite plena e a primeira luz do día. En «Tecedeira» (118), final de «1928», unha muller fiadora é situada no amencer, remitindo de novo a un labor asociado ás mulleres: anda a tecer mantelos tradicionais mentres canta. Neste caso, o traballo posúe unha outra dimensión simbólica, que tamén se expresa no poema, o mantemento da memoria. Neste sentido, as estrelas da noite parecen ser a súas confidentes, pois fía baixo a presenza da Lúa e o Sol aínda está agochado:

*Teceu lembranzas
a loira moza do corpo lanzal,
e no engado das estrelas
foi seu amor pendurar.*

*Acóchase no seu peito
o loceiro da mañán,*

e carda fios de lúa

no seu mantelo aldeán.

Uns versos despois, en que xa se menciona a primeira luz do día, deixa de cantar mais continúa tecendo, isto é, segue fiando as súas emocións e pensamentos dun ben perdido por que sente saudades:

Benza o abrente loiro

no salgueiro cristaiño

do seu cantar,

que vai lonxe,

morrer na augas do río.

Xa n'hai estrelas no ceo

que recendan craridá;

mais tece fondas soidades

a do mantelo aldeán!...

«1927» e, na realidade, o poemario remata con outros dous poemas dedicados ao abrente. Como o cromatismo da primeira luz do día imita o sangue, pois ambos son vermellos, Sigüenza dispón a noite como unha asasina en «Crime» (137). A arma do homicidio é a propia Lúa, brillante como o metal e curva como a fouce, pois crávase no corazón da Alborada que mancha da cor do sangue o firmamento:

Coitelo nas maos da noite

a lúa adrentase toda

no corazón d'Alborada

qu'en sangue roxa s'afoga.

Inmediatamente despois, en «Ki-ki-ri-ki» (137), a noite volta a ser humanizada: nas súas mans, no alto do ceo, suxeita un son, o cacarexo, que adoito se escoita na hora do amencer. O ruído do galo é comparado cun foguete, pois ambos provocan un estoupido, quebrando o silencio. Na medida en que o cacarexo do galo se asemella ao o ruído dun foguete, non só anuncia a chegada do día, senón que tamén a celebra.

Com'un foguete d'estalo
nas maos da noite á nascer
o ki-ki-ri-ki do galo
pendura no estrelecer.

7. Conclusións

Desde a diáspora en América do Sur, Xulio Sigüenza (A Coruña, 1898 - Vigo, 1965) comeza desde ben pronto a participar nas diferentes actividades culturais que desde o éxodo pretendían contribuír ao desenvolvemento galeguista. De facto, alén de colaborar cultural e politicamente, toda a súa poesía en galego xira en volta dun eixe común: Galiza. O país e a súa defensa non só se converten en evidentes repertorios temáticos e ideolóxicos, senón que, dalgunha forma, tamén inflúen na súa escolla estética e formal para a literatura en galego. Englobado pola historiografía literaria na tendencia hilozoísta, o escritor de *Cantigas e verbas ao ar* iníciase no campo literario cunha serie de poemas publicados na revista *Galicia* (A Habana, 1918-1920) de clara intención reivindicativa, aínda que tamén mostrando o fondo lirismo que posteriormente explotaría no seu poemario en galego. Nestas composicións vai defendendo a idea de Galiza como nación a través de, fundamentalmente, a súa historia común e memorábel; o espírito do pobo, combativo e con gran sentimento de saudade, e a paisaxe. Segundo el, da natureza galega deriva gran parte do sentimento de nacionalidade e, por tanto, debe ficar xustamente representada na literatura. Este protagonismo que quere ofrecer á paisaxe galega e

a súa intención de renovación formal levan ao autor coruñés a experimentar unha fonda admiración por Amado Carballo, a quen dedica o libro *Cantigas e verbas ao ar*.

No seu único poemario en galego, seguindo os procedementos hilozoístas, a *imaxe* vólvese a figura literaria fundamental. A través da variedade formal con que crea as imaxes (metáforas, símbolos, comparacións, visións etc.), Xulio Sigüenza achega dinamismo e vitalidade á contorna nocturna galega. Na realidade, explora tres momentos arredor desta: o solpor, a noite plena e o amencer. En consecuencia, alén do Sol, da Lúa e da estrelas seren presenzas constantes, estes astros normalmente fican nos poemas vivificados para se tornar, dalgunha forma, suxeitos actuantes e obxectos poéticos. Ademais, a ambientación dos versos nalgúns deses momentos (explícita o implicitamente) permite explorar as diferentes emocións vinculadas a eles (saudade e paixón, entre outras). Para todo isto, no proceso, o autor herculino mergulla ao público lector nun vasto conxunto de elementos materiais e inmateriais que identifican a colectividade galega: entre outros, destacan as construcións tan simbólicas como os campanarios («Football») ou os castros («Sol»); algúns animais recoñecidos mesmo como autóctonos («Can»); a inesgotábel alusión a campos e augas («Tennis» e «Festa»); o disfrute do folclore («A Señora Lúa») e o recordo dalgún que outro oficio tradicional («Taberna»).

É, por tanto, observábel o interese do autor pola patria e a paisaxe, de modo que cómpre recordar as palabras que un anónimo autor en 1924 deixou escritas: «Julio Sigüenza, con Cabanillas y cualquier otro que el lector queda en libertad de elegir, forman la Santa Trinidad lírica de Galicia» (en Dobarro Paz 1999: 440).

8. Referencias bibliográficas

- Alonso Montero, X. (1988). «As musas do medo? Un importante escritor galeguista, Julio Sigüenza (1900- 1965), canta o imperio e gaba a Franco». En Dieter Kremer (ed.), *Homenaxe a Ramón Lorenzo, I* (419-422). Vigo: Editorial Galaxia.
- Alonso Montero, X. (1995). «Dúas palabras sobre Uruguai: o poeta Xulio Sigüenza». En *Lingua e literatura galegas na Galicia emigrante* (82). Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- Alonso Montero, X. (1997). «Un importante escritor galeguista gaba a Franco: Julio Sigüenza Raimúndez». En *Os poetas galegos e Franco* (45-48). Madrid: Akal.
- Álvarez Blázquez. X. M. (1982). «Luis Amado Carballo». En L. Amado Carballo (aut.), *Luis Amado Carballo: vida e obra* (7-34). Vigo: Real Academia Gallega.
- Beloso Gómez, J. (2000). «Introducción». En X. Sigüenza Reimúndez (aut.), *Obra galega* (17-94). Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades.
- Cabanillas Enríquez, R. (1976). *Da terra asoballada*. Madrid: Akal
- Carballo Calero, R. (1931). «Ollada encol da poesía lírica galega contemporánea». *Nós*, XIII(87), 52-59.
- Carballo Calero, R. (1981). *Historia da literatura galega contemporánea (1808-1936)* (3.^a ed). Vigo: Editorial Galaxia.
- Casas Vales, A. (2000). «A poesía galega entre 19166 e 1936». En D. Villanueva Prieto (dir.) e A. Tarrío Varela (coord.), *Historia da Literatura Galega, III: O século XX. A literatura anterior á Guerra Civil* (85-213). A Coruña: Hércules de Ediciones.

- Dobarro Paz, X. M. (1999). «Xulio Sigüenza, nacionalista e poeta en Cuba: trece poemas galegos». En R. Álvarez Blanco e D. Vilavedra Fernández (ed.), *Cinguidos por unha arela común: homenaxe ó profesor Xesús Alonso Montero, II* (429-450). Santiago de Compostela: Servicio de Publicacións e Intercambio Científico.
- Fernández del Riego, F. (1975). *Manual de historia da literatura galega* (3.^a ed.). Vigo: Editorial Galaxia.
- Fernández Teixeira, M. M. (1996). «Poetas entre a tradición e a modernidade. Luís Amado Carballo e a súa escola poética». En A. Ansedo Estraviz e C. Sánchez Iglesias (dir.), *Historia da literatura galega* (833-864). A Coruña: Asociación Socio-Pedagóxica Galega.
- González Garcés, M. (1974). *Poesía gallega contemporánea antoloxía*. Barcelona: Plaza y Janés.
- López-Casanova, A. (1990). *Luís Pimentel e Sombra do aire na herba*. Vigo: Editorial Galaxia.
- López-Casanova, A. (2001). *Diccionario metodolóxico de análise literaria: I. A poesía, textos líricos galegos da Idade Media ós nosos días*. Vigo: Editorial Galaxia.
- Losada Castro, B. (1976). «La literatura». En X. R. Barreiro Fernández e G. Fabra Barreiro (ed.), *Los Gallegos* (241-318). Madrid: Istmo.
- Méndez Ferrín, X. L. (1984). *De Pondal a Novoneyra poesía galega posterior á guerra civil*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Núñez Seixas, X. M. (1992). *O Galeguismo en América, 1879-1936*. Sada: Edicións do Castro.
- Pena Sánchez, X. R. (1982). «Introducción». En L. Amado Carballo (aut.), *Luis Amado Carballo: poesía* (11-62). A Coruña: Ediciones Nos.

- Pena Sánchez, X. R. (2016). *Historia da literatura galega, III: de 1916 a 1936*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Sigüenza Reimúndez, X. (1926). «Pinos de Castilla». *Céltiga*, 47, 5.
- Sigüenza Reimúndez, X. (1927). «A tristura no paisaxe galego». *Eco de Galicia*, 11, 26-27.
- Sigüenza Reimúndez, X. (1930). «Despedida a Manuel Antonio». *Galiza*, 1, 2.
- Sigüenza Reimúndez, X. (1932). «Palabras al oído de Amado Carballo». *Cristal: revista literaria*, I(6), 15.
- Sigüenza Reimúndez, X. (1946). «Cara y cruz de la música gallega». *Cartel*, 3, 8.
- Sigüenza Reimúndez, X. (2000). *Obra galega*. Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades.
- Tarrío Varela, A. (1994). *Literatura galega: aportacións a unha historia crítica*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Varela Jácome, V. (1951). *Historia de la literatura gallega*. Santiago de Compostela: Porto y Cía.
- Vázquez Cuesta, P. (1980). «Literatura gallega». En J. M. Díez Borque (coord.), *Historia de las literaturas hispánicas no castellanas (621-896)*. Madrid: Taurus.
- Vilavedra Fernández, D. (coord.) (1997). *Diccionario da Literatura Galega, II: Publicacións Periódicas*. Vigo: Editorial Galaxia.
- Vilavedra Fernández, D. (1999). *Historia da literatura galega*. Vigo: Editorial Galaxia.
- Villares Paz, R. (1996). *Historia da emigración galega a América*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.

Yordi Rodríguez, J. (1974). «Julio Sigüenza Reimúndez», *Boletín de la Real Academia Gallega*, 356, 101-104.