



Rosalía de Castro
Alvaro Paradelo

Gravado à pluma



Rosalía de Castro
Álvares Parandela

Grabado à pluma



Colabora:



Edita:

**Fundación Museo de Artes do
Gravado á Estampa Dixital
Concello de Ribeira**

Fotografía:

© José Fuentes

Textos:

**Rosalía de Castro
José Fuentes
Álvaro Paradela
Xoán Pastor Rodríguez Santamaría
Manuel Ruíz Rivas**

Tradución e corrección lingüística:

**Pastor Rodríguez
Eme Cartea**

Imaxe portada:

Raquel Monje

Imaxe portada interior *Dous contos*,
de Álvaro Paradela:

Olga M. Tenorio Gallego

Maquetación:



Impresión:

Gráficas Garabal

Comisariado exposición:

Xoán Pastor Rodríguez Santamaría

ISBN:

978-84-124516-2-7

Depósito Legal:

C 2136-2021

Imaxes interior:

**M^a Carmen Alonso
Manuel Ayaso
Ester Benzalá
Beatriz Castela
Sonia Cabello
Isabel Carralero
Paco Casal
Vyana DL
Yolanda Herranz
Jorge Gil
Lois López Rico
Merino
M. José Nieto Clemente
Antonio Navarro
Maralla
Raquel Monje
Manuel Pérez Abalo
Antonio Pérez
Pitusa
Tonia Raquejo
Pastor Rodríguez
Olga Tenorio Gallego
Andrés Touceda
Veiras Manteiga**



XUNTA
DE GALICIA



Deputación
DA CORUÑA



Concello
de Ribeira



FUNDACIÓN MUSEO DE ARTES
DO GRAVADO Á ESTAMPA DIXITAL

SAÚDA

Para a Fundación Museo de Artes e o Concello de Ribeira constitúe un inmenso privilexio ter a oportunidade de sacar do prelo este volume, que ilumina con fresca e poderosa luz dous clásicos da literatura galega como son o poemario inmortal *Follas novas*, de Rosalía de Castro, e mais *Dous contos* de Álvaro Paradela, autor enmarcado na xeración do 36.

Continuamos así coa iniciativa inaugurada fai case dous anos con *Aires d'a miña terra* de Curros Enríquez, na que arte e escritura foron da man para inspirar o traballo despregado nas clases de gravado do noso Museo, dando logo pé a unha exitosa exposición complementaria celebrada no último Nadal.

Desta vez, os profesores José Fuentes e Antonio Navarro guiaron os creadores da contorna na concepción das ilustracións que compoñen este libro, todas elas realizadas coa técnica de gravado á pluma. E o resultado non podía ser mellor como poderán observar.

Vaia o meu agradecemento, tanto a estes dous ilustres mestres como ao seu douto alumnado, pois co seu talento e esforzo combinados contribúen a acrecentar a solvencia dun Museo que non renuncia a buscar novos retos logo de dúas décadas de traxectoria.

Que disfruten do libro.

Manuel Ruíz Rivas
Presidente
Fundación Museo de Artes
do Gravado á Estampa Dixital
Alcalde de Ribeira

SALUDA

Para la Fundación Museo de Artes y el Ayuntamiento de Ribeira constituye un inmenso privilegio tener la oportunidad de editar este volumen, que ilumina con fresca y poderosa luz dos clásicos de la literatura gallega como son el poemario inmortal *Follas novas*, de Rosalía de Castro, y *Dous contos* de Álvaro Paradelo, autor enmarcado en la Generación del 36.

Continuamos así con la iniciativa inaugurada hace casi dos años con *Aires d'a miña terra* de Curros Enríquez, en que el arte y la escritura han ido de la mano para inspirar el trabajo desenvuelto en las clases de grabado de nuestro Museo, dando luego pie a unha exitosa exposición complementaria celebrada en la última Navidad.

En esta ocasión, los profesores José Fuentes y Antonio Navarro han guiado a los creadores del entorno en la concepción de las ilustraciones que componen este libro, todas ellas realizadas con la técnica del grabado a la pluma. Y el resultado no podía ser mejor como podrán observar.

Vaya mi agradecimiento, tanto a estos dos ilustres maestros como a su docto alumnado, pues con su talento y su esfuerzo combinados contribuyen a acrecentar la solvencia de un Museo que no renuncia a buscar nuevos retos luego de dos décadas de trayectoria.

Que disfruten del libro.

Manuel Ruíz Rivas

Presidente

*Fundación Museo de Artes
del Grabado a la Estampa Digital*

Alcalde de Ribeira

LIMIAR

O Museo do Gravado de Artes é non só un depósito de miles de estampas, senón tamén un lugar de creación de novos gravados mercé aos obradoiros impartidos polos profesores da Universidade de Salamanca, **José Fuentes Esteve** e **Antonio Navarro Fernández**. Á calor destes obradoiros o museo quere homenaxear e actualizar os clásicos da literatura galega para acercalos aos lectores e lectoras de hoxe. O labor comezou en 2020 coa ilustración de *Aires d'a miña terra* de Curros Enríquez; agora a homenaxe é para **Rosalía de Castro** e o seu poemario *Follas novas*, editado no mesmo ano que o de Curros, en 1880. O volume que publicamos inclúe tamén unha homenaxe a **Álvaro Paradela**, escritor bastante esquecido hoxe e ben famoso na prensa dende os anos corenta co pseudónimo *Amaro Orzán*, e por iso, incluímos dous dos contos que publicou en lingua galega, do que cómpre salientar o titulado *Rosa de Laiño*, unha homenaxe ás mulleres galegas, ás viúvas de vivos e mortos que cantou Rosalía en *Follas novas*.

Ante a amplitude do volume poético de Rosalía, fixemos unha selección, incluíndo os vinte poemas da primeira parte, “*Vaguedás*”, moi anovadora na poesía galega, aos que engadimos dous textos da segunda parte do libro, “*Do íntimo*”.

As ilustracións para o volume foron realizadas polos participantes no obradoiro de gravado impartido polos profesores José Fuentes e Antonio Navarro coa técnica do gravado á pluma, que o profesor Fuentes Esteve anovou mantendo a súa esencia. É unha honra para o Museo do Gravado de Artes contar coa colaboración de artistas e docentes como estes mestres, así como a aportación dos artistas que ilustran este volume.

Ao mesmo tempo, gustaríanos que estas edicións contribuíran á divulgación da literatura galega, especialmente da figura de Rosalía de Castro, autora central no noso sistema literario e que, dende *Cantares gallegos*, editada en 1963, puxo os alicerces de toda a literatura galega contemporánea.

Xoán Pastor Rodríguez Santamaría

Director

Museo do Gravado

LIMINAR

El Museo del Grabado de Artes es no solo un depósito de miles de estampas, sino también un lugar de creación de nuevos grabados merced a los talleres impartidos por los profesores de la Universidad de Salamanca, **José Fuentes Esteve** y **Antonio Navarro Fernández**. Al calor de estos talleres el museo quiere homenajear y actualizar los clásicos de la literatura gallega para acercarlos a los lectores y lectoras de hoy. Esta labor comenzó en 2020 con la ilustración de *Aires d'a miña terra* de Curros Enríquez; ahora el homenaje es para **Rosalía de Castro** y su poemario *Follas novas*, editado el mismo año que el de Curros, en 1880. El volumen que publicamos incluye también un homenaje a **Álvaro Paradela**, escritor bastante olvidado hoy y bien famoso en la prensa desde los años cuarenta con el seudónimo **Amaro Orzán**, y por ello incluimos dos cuentos que publicó en lengua gallega, del que es importante destacar el titulado *Rosa de Laiño*, un homenaje a las mujeres gallegas, a las viudas de vivos y muertos que cantó Rosalía en *Follas novas*.

Delante de la amplitud del volumen poético de Rosalía, hemos realizado una selección, incluyendo los veinte poemas de la primera parte, "*Vaguedás*", muy innovadora en la poesía gallega, y a los que añadimos dos textos de la segunda parte del libro, "*Do íntimo*".

Las ilustraciones para el volumen han sido realizadas por los participantes en el taller de grabado impartido por los profesores José Fuentes y Antonio Navarro con la técnica del grabado a la pluma, que el profesor Fuentes Esteve ha renovado manteniendo su esencia. Es un honor para el Museo del Grabado de Artes contar con la colaboración de artistas y docentes como estos maestros, así como la aportación de los artistas que ilustran este volumen.

Al mismo tiempo, nos gustaría que estas ediciones contribuyan a la divulgación de la literatura gallega, especialmente de la figura de Rosalía de Castro, autora central en nuestro sistema literario y que, desde *Cantares gallegos*, editada en 1863, ha puesto los cimientos de toda la literatura gallega contemporánea.

Xoán Pastor Rodríguez Santamaría

*Director
Museo del Grabado*

O GRAVADO Á PLUMA. PASADO E PRESENTE DUNHA TÉCNICA

José Fuentes Esteve

Catedrático de Grabado

*Director do Instituto Universitario de Investigación
en Arte e Tecnoloxía da Animación
da Universidade de Salamanca*

O *gravado á pluma* é unha técnica de gravado en metal onde a imaxe se crea trazando directamente sobre a prancha. Posteriormente a imaxe segue un proceso a través do cal o debuxo, realizado con plumas, convértese en matriz gravada que é entintada ao modo tradicional e estampada cunha prensa tórculo que transfere a tinta ao papel, creando deste xeito a imaxe final.

No *gravado á pluma* séguese un proceso técnico que é similar en moitas fases a outros procesos de gravado calcográfico como é o *gravado ao azucre a pincel*, o *gravado ao rotulador* ou o *dripping* ou *gravado de xesto automático*.

Esta técnica de gravado en metal ten a súa orixe na idea de converter os debuxos tradicionais realizados con pluma en imaxes multiplicables ou repetibles. A pluma, como medio para realizar debuxos, atraeu historicamente os artistas dende que aparece a técnica do gravado. O debuxo á pluma é unha forma sinxela, directa, fresca e espontánea de crear imaxes onde a pulsión tem-

EL GRABADO A LA PLUMA. PASADO Y PRESENTE DE UNA TÉCNICA

José Fuentes Esteve

Catedrático de Grabado

*Director del Instituto Universitario de Investigación
en Arte y Tecnología de la Animación
de la Universidad de Salamanca*

El *grabado a la pluma* es una técnica de grabado en metal donde la imagen se crea trazando directamente sobre la plancha. Posteriormente la imagen sigue un proceso a través del cual el dibujo, realizado con plumas, se convierte en matriz grabada que es entintada al modo tradicional y estampada con una prensa tórculo que transfiere la tinta al papel, creando de este modo la imagen final.

En el *grabado a la pluma* se sigue un proceso técnico que es similar en muchas fases a otros procesos de grabado calcográfico como es el *grabado al azúcar a pincel*, el *grabado a rotulador* o el *dripping* o *grabado de gesto automático*.

Esta técnica de grabado en metal tiene su origen en la idea de convertir los dibujos tradicionales realizados con pluma en imágenes multiplicables o repetibles. La pluma, como medio para realizar dibujos, ha atraído históricamente a los artistas desde que aparece la técnica del grabado. El dibujo a pluma es una forma sencilla, directa, fresca y espontánea de crear imágenes

donde la pulsión temperamental del artista se refleja en sus trazados. El contacto de la pluma sobre el papel y las variaciones de presión al trazar las líneas, hacen posible unos trazos y gestos muy expresivos.

La pluma como útil de dibujo ha tenido siempre una gran aceptación entre los artistas porque reúne varios aspectos esenciales para el dibujo, tales como la sencillez de su manejo, la rotundidad gráfica de su carácter expresivo y la riqueza y variedad de las líneas debido a las variaciones de grosor y forma en los trazos que proporciona. Estos aspectos han sido determinantes para que se hayan generado dibujos relevantes en manos de muchos artistas y además, que se haya buscado el modo de convertirlos en imagen múltiple a través del grabado.

El uso del *grabado a la pluma* es desde sus orígenes muy irregular pese al extraordinario interés de la técnica. Esto se debe a que, en la mayoría de los casos, el proceso técnico seguido para crear las imágenes no ha proporcionado resultados satisfactorios por las deficiencias de algún aspecto técnico del proceso.

José Fuentes retoma este proceso del pasado introduciendo un modo distinto de obtener las matrices grabadas en metal. El nuevo procedimiento de Fuentes tiene como cualidades esenciales la fiabilidad total en el levantado o disolución de los más precisos detalles y la impenetrabilidad del mordiente en las zonas de no-imagen. De este modo Fuentes da una solución definitiva al proceso tradicional de grabado

peramental do artista se reflicte nos seus trazados. O contacto da pluma sobre o papel e as variacións de presión ao trazar as liñas, fan posible uns trazos e xestos moi expresivos.

A pluma como útil de traballo tivo sempre unha gran aceptación entre os artistas porque reúne varios aspectos esenciais para o debuxo, tales como a sinxeleza do seu manexo, a rotundidade gráfica do seu carácter expresivo e a riqueza e variedade das liñas debido ás variacións de grosor e forma nos trazos que proporciona. Estes aspectos foron determinantes para que se xeraran debuxos relevantes en mans de moitos artistas e, ademais, que se procurase o modo de convertelos en imaxe múltiple a través do gravado.

O uso do *gravado á pluma* é dende as súa orixe moi irregular pese ao extraordinario interese da técnica. Isto débese a que, na maioría dos casos, o proceso técnico seguido para crear as imaxes non ten proporcionado resultados satisfactorios polas deficiencias dalgún aspecto técnico do proceso.

José Fuentes retoma este proceso do pasado introduciendo un xeito distinto de obter as matrices gravadas en metal. O novo procedemento de Fuentes ten como características esenciais a fiabilidade total no levantado ou disolución dos máis precisos detalles e a impenetrabilidade do mordente nas zonas de non-imaxe. Deste xeito Fuentes dá unha solución definitiva ao proceso tradicional de gravado á

pluma, posibilitando crear imaxes dunha grande complexidade formal e gráfica derivada dunha sintonía entre o soporte, o útil de traballo, a man e a idea reitora que a conduce. Todo isto mellorando a técnica sen alterar a súa esencia.

Resulta interesantae sinalar a coincidencia histórica de que aparecese case simultaneamente o debuxo á pluma na litografía e no gravado calcográfico. Na primeira metade do século XIX, cando se comeza a difundir a litografía, un dos seus procesos de debuxo foi o trazado con pluma. Na litografía á pluma empregábase unha tinta que ideou Senefelder a fins do século XVIII, xa que a litografía directa se converteu nun medio máis rápido e económico de difusión de imaxes que o tradicional do gravado en metal.

Serán algúns anos despois cando o gravador francés Máxime Laláine, incorpora este proceso ás técnicas do gravado e o difunde no seu tratado *Gravure á l'eau-forte*, publicado en París en 1886. Posteriormente o gravado á pluma será utilizado por Félix Bráquemond, gravador francés ao que tamén se lle atribúe o achado desta técnica. O proceso que propón Bráquemond estaba condicionado polo uso dunha tinta china dunha marca determinada: *La petite vertu ou Guyot*. Este será o seu maior inconvinte, xa que o proceso estaba condicionado a unha marca comercial, como lle sucede ao seu amigo Feliciano Rops, quen manifesta nun escrito o seu fracaso ao tratar de gravar

a la pluma, posibilitando crear imágenes de una gran complejidad formal y gráfica derivada de una sintonía entre el soporte, el útil de dibujo, la mano y la idea rectora que la conduce. Todo ello mejorando la técnica sin alterar su esencia.

Resulta interesante señalar la coincidencia histórica de que apareciera casi simultáneamente el dibujo a pluma en la litografía y en el grabado calcográfico. En la primera mitad del siglo XIX, cuando se comienza a difundir la litografía, uno de sus procesos de dibujo fue el trazado con pluma. En la litografía a pluma se empleaba una tinta que ideó Senefelder a finales del siglo XVIII. El dibujo a pluma en litografía fue esencial en el desarrollo de esta técnica en el siglo XIX, ya que la litografía directa se convirtió en un medio mas rápido y económico de difusión de imágenes que el tradicional del grabado en metal.

Serán algunos años después cuando el grabador francés Máxime Laláine, incorpora este proceso a las técnicas del grabado y lo difunde en su tratado "*Gravure á l'eau-forte*," publicado en París en 1866. Posteriormente el grabado a la pluma será utilizado por Felix Bráquemond, grabador francés al que también se le atribuye el hallazgo de esta técnica. El proceso que propone Bráquemond estaba condicionado al uso de una tinta china de una marca determinada: *La petite vertu* o *Guyot*. Este será su mayor inconveniente, ya que el proceso estaba condicionado a una marca comercial, como le sucede a su amigo Feliciano Rops, quien manifiesta en un escrito su fracaso al tratar de grabar con esta técnica siguiendo sus indicaciones,

probablemente con otra marca de tinta. La falta de certezas en los resultados con esta técnica fueron el motivo de que prácticamente desapareciera de los tratados de grabado del siglo XX, pese al enorme interés gráfico del procedimiento.

Se trata de una técnica de grabado calcográfico donde la imagen, creada sobre una plancha de metal, después de ser procesada, es atacada con mordiente para convertirla en matriz. El dibujado de la imagen se crea en positivo: se realiza un dibujo directo con un producto de dibujo negro aplicado con una pluma de caña de bambú o metálica sobre la plancha de metal. El producto de dibujo es soluble en agua, esto es, hidrófilo y una vez realizada la imagen se aplica sobre ella una capa de barniz que no altera el dibujo trazado sobre el metal y a la vez es resistente al mordiente. Seco el barniz, se disuelve el producto de dibujo frotando con un algodón impregnado con agua, quedando el metal descubierto en los trazos o zonas donde hemos dibujado. A continuación se ataca el metal con mordiente el cual actúa sobre los trazos descubiertos rebajándolos y luego texturizándolos con un nuevo ataque, resinando la plancha. Se entintan las tallas de la matriz y se limpia, quedando la tinta retenida en los trazos. Con una prensa llamada tórculo se transfiere la tinta de la matriz al papel creando la estampa final, donde se reproduce la imagen con el mismo carácter gráfico del dibujo directo inicial realizado con la pluma.

El proceso tradicional del grabado a la pluma tenía dos problemas que motivaron su escaso uso por los artistas-grabadores.

con esta técnica siguiendo as súas indicacións, probablemente con outra marca de tinta. A falla de certezas nos resultados con esta técnica foron o motivo de que practicamente desaparecese dos tratados de gravado do século XX, pese o enorme interese gráfico do procedemento.

Trátase dunha técnica de gravado calcográfico onde a imaxe, creada sobre unha prancha de metal, despois de ser procesada, é atacada con mordente para convertela en matriz. O debuxado da imaxe créase en positivo: realízase un debuxo directo cun produto de debuxo negro aplicado cunha pluma de caña de bambú ou metálica sobre a prancha de metal. O produto de debuxo é soluble á auga, isto é, hidrófilo e unha vez realizada a imaxe aplícase sobre ela unha capa de verniz que non altera o debuxo trazado sobre o metal e que, á súa vez, é resistente ao mordente. Secado o verniz, disólvese o produto de debuxo frotando cun algodón impregnado con auga, quedando o metal descuberto nos trazos ou zonas onde tiñamos debuxado. A continuación atácase o metal con mordente que actúa sobre os trazos descubertos rebaixándoos e logo texturizándoos cun novo ataque, resinando a prancha. Entíntanse as tallas da matriz e límpase, quedando a tinta retida nos trazos. Cunha prensa chamada tórculo transfírese a tinta da matriz ao papel creando a estampa final, onde se reproduce a imaxe co mesmo carácter gráfico do debuxo directo inicial realizado coa pluma.

O proceso tradicional do gravado á pluma tiña dous problemas que motivaron o seu escaso uso polos artistas-gravadores. Un deles consiste en que a auga non disolvía ben todos os trazos debuxados ou só se disolvían os trazos máis anchos, quedando unha imaxe imprecisa e incompleta ao desaparecer os trazos máis finos. O segundo problema é que nos fondos ou zonas de non-imaxe producíanse poros ao usar como reserva o verniz común do gravado á augaforte líquido tradicional. Este verniz é poroso cando se aplica nunha capa fina que facilite a posterior disolución da tinta de debuxo, polo que, onde deberían aparecer fondos brancos, aparecen fondos mordidos cunha textura irregular, o que modifica o debuxo inicial xa que crea efectos de fondo grises medios ou escuros.

Outro dos problemas que tiña lugar no proceso tradicional de pluma é que se se ataca co ácido pouco tempo o metal, co fin de que os detalles dos trazos finos non se ensanchen demasiado, entón nos trazos anchos prodúcense calvas en gris con efectos de contorno escuro, en vez de producir zonas negras uniformes similares ao debuxado inicial.

Á vista destes inconvenientes, José Fuentes investiga o proceso e introduce dúas modificacións esenciais na técnica de pluma tradicional. A primeira é a ideación dun verniz que polas características resolverá de xeito definitivo o problema da disolución dos trazos: trátase do *verniz de betume 2* e o modo de aplicalo por verquido, como veremos a continuación.

Uno de ellos consiste en que el agua no disolvía bien todos los trazos dibujados o solo se disolvían los trazos más anchos, quedando una imagen imprecisa e incompleta al desaparecer los trazos más finos. El segundo problema es que en los fondos o zonas de no-imagen se producían poros al usar como reserva el barniz común de grabado al aguafuerte líquido tradicional. Este barniz es poroso cuando se aplica en una capa fina que facilite la posterior disolución de la tinta de dibujo, por lo que, donde deberían aparecer fondos blancos, aparecen fondos mordidos con una textura irregular, lo que modifica el dibujo inicial ya que crea efectos de fondo con grises medios u oscuros.

Otro de los problemas que tenía lugar en el proceso tradicional de pluma es que si se ataca con el ácido poco tiempo el metal, con el fin de que los detalles de los trazos finos no se ensanchen demasiado, entonces en los trazos anchos se producen calvas en gris con efectos de contorno oscuro, en vez de producir zonas negras uniformes similares al dibujado inicial.

A la vista de estos inconvenientes, José Fuentes investiga el proceso e introduce dos modificaciones esenciais en la técnica de pluma tradicional. La primera es la ideación de un barniz que por sus características resolverá de forma definitiva el problema de la disolución de los trazos: se trata de *el barniz de betún 2* y el modo de aplicarlo por vertido, como veremos a continuación.

La segunda modificación es que introduce un sistema de mordido de la imagen que permite registrar los detalles más minuciosos y trazos mas finos y, al mismo tiempo, los trazos anchos van a mantener el tono oscuro similar al dibujo inicial sin la aparición de calvas.

BIBLIOGRAFÍA

"Notes sur le procédé à la plume". Jean-Paul Bouillon.

"Braquemond, Rops, Monet et le procédé a la plume". Jean-Paul Bouillon. Nouvelle de l'Éstampe. N° 14. 1971

"Initiation a la gravure". A. Donjean. París 1975. P. 38

"The technique of etching". París. 1986. P. 84

"El Grabado". F. Esteve Botey. Madrid. 1914. Pp. 194-195

"Dictionnaire technique de l'estampe". A. Beguin. Bruselas. 1977.

"El aguafuerte". F. Melis-Marini. Pp. 82 a 85. Barcelona 1973.

A segunda modificación é que introduce un sistema de mordido da imaxe que permite rexistrar os detalles máis minuciosos e trazos máis finos e, ao mesmo tempo, os trazos anchos van manter o ton escuro similar ao debuxo inicial sen a aparición de calvas.

BIBLIOGRAFÍA

BEGUIN, A.: *Dictionnaire technique de l'estampe*, Bruselas, 1977

BOUILLON, Jean Paul: *Notes sur le procédé à la plume*

BOUILLON, Jean Paul: "Braquemond, Rops, Monet et le procédé a la plume", en *Nouvelle de l'Éstampe*, n° 14 (1971)

DONJEAN, A.: *Initiation a la gravure*, París 1975, p. 38

ESTEVE BOTEY, F.: *El Grabado*, Madrid, 1914, pp. 194-195

MELIS-MARINI, F.: *El aguafuerte*, Barcelona, 1973, pp. 82-85

The technique of etching, París. 1986. P. 84

O PROCESO TÉCNICO DO GRAVADO Á PLUMA DE JOSÉ FUENTES

OS PASOS TÉCNICOS

1. O SOPORTE-MATRIZ

O soporte que se emprega para este proceso é o metal laminado, quer cobre, quer latón ou zinc. O ideal é o cobre duro. As pranchas deberán oscilar entre 0,8 e 1 mm de grosor e o metal deberá estar perfectamente pulido para evitar os raiados, engraxados e oxidados da manipulación.

2. A PROTECCIÓN POSTERIOR DA PRANCHA

Para que na fase do ataque á prancha o mordente non actúe sobre a parte posterior do metal, protexerémolo cun plástico adhesivo. Pódese usar o que se emprega par aforrar libros, marca Aeronfix. Tamén se pode utilizar calquera verniz de protección empregado en gravado, tanto graxo como de alcol.

3. O DESENGRAXADO

Coa fin de que o produto de debuxo se adhira ben á superficie, é necesario desengraxar a prancha. Para isto frotaremos cun algodón húmido de

EL PROCESO TÉCNICO DEL GRABADO A LA PLUMA DE JOSÉ FUENTES

LOS PASOS TÉCNICOS

1. EL SOPORTE-MATRIZ

El soporte que se emplea para este proceso es el metal laminado, ya sea cobre, latón o zinc. El ideal es el cobre duro. Las planchas deberán oscilar entre 0,8 y 1 mm de grosor y el metal deberá estar preferentemente pulido para evitar los rallados, engrasados y oxidados de la manipulación.

2. LA PROTECCIÓN POSTERIOR DE LA PRANCHA

Para que en la fase del ataque a la plancha el mordiente no actúe sobre la parte posterior del metal, lo protegeremos con un plástico adhesivo. Se puede usar el que se emplea para forrar libros, marca Aeronfix. También se puede utilizar cualquier barniz de protección empleado en grabado, tanto graso como de alcohol.

3. EL DESENGRASADO

Con el fin de que el producto de dibujo se adhiera bien a la superficie, es necesario desengrasar la plancha. Para ello frotaremos con un algodón húmedo de agua y empapado de grano de carborundo fino, de entre

600 y 1.000 de numeración. Se frota en todas las direcciones, trazando círculos y presionando bien sobre la plancha. Deberemos insistir especialmente si es cobre. Para comprobar si hemos desengrasado bien la plancha la colocaremos inclinada bajo un chorro de agua. Con ayuda de un pincel bien limpio eliminamos el carborundo de la superficie y comprobamos si hay alguna zona donde el velo de agua se contrae, insistiendo con el algodón y el carborundo de nuevo.

Después se seca con aire caliente y se frota la superficie de la plancha con un pincel seco y limpio para eliminar posibles restos de polvo de carborundo.

4. EL PRODUCTO DE DIBUJO

El producto con el que se dibuja es una mezcla líquida compuesta de una solución saturada de azúcar en agua al 50% mezclada con tinta china negra. La solución saturada de azúcar se prepara vertiendo azúcar en agua en una botella, de modo que nos permita agitar y seguir añadiendo azúcar hasta que el agua se vuelve densa y de tono amarillento, quedando un depósito de azúcar sin disolver en el fondo de la botella. La tinta china que hemos usado con éxito es de la marca Artist (Art Materials).

Se mezcla la solución saturada de azúcar, una vez se ha vuelto transparente, con la tinta china y una vez agitada ya está lista para su uso.

auga e empapado de gran de carborundo fino, de entre 600 e 1.000 de numeración. Frótase en todas direccións, trazando círculos e presionando ben sobre a prancha. Deberemos insistir especialmente se é cobre. Para comprobar se desengraxamos ben a prancha, colocáremola baixo un chorro de auga. Coa axuda dun pincel ben limpo eliminamos o carborundo da superficie e comprobamos se hai algunha zona onde o velo de auga se contrae, insistindo co algodón e o carborundo de novo.

Despois sécase con aire quente e frótase a superficie da prancha cun pincel seco e limpo para eliminar posibles restos de po de carborundo.

4. O PRODUTO DE DEBUXO

O produto co que se debuxa é unha mestura líquida composta dunha solución saturada de azucre en auga ao 50% mesturada con tinta china negra. A solución saturada de azucre prepárase verquendo azúcar na auga nunha botella, de xeito que nos permita axitar e continuar engadindo azucre ata que a auga se volva densa e de ton amarelo, quedando un depósito de azucre sen disolver no fondo da botella. A tinta china que usamos con éxito é da marca Artist (Art Materials).

Mestúrase a solución saturada de azucre, unha vez que se volveu transparente, coa tinta china e unha vez axitada xa está lista para o seu uso.

5. O DEBUXO

Para debuxar utilizaremos plumas de caña de bambú, de cañas normais e plumas de metal.

A *pluma de caña de bambú*, dependendo dun remate máis punteagudo ou máis plano, vainos permitir trazos máis ou menos grosos que, á súa vez, varían o seu grosor no debuxado. Ademais, permítenos largos trazos e aporta un carácter fresco e directo na imaxe, transmitindo a pulsión do trazado.

A *pluma metálica* vainos permitir trazos moi finos e puntos diminutos que poden completar detalles da imaxe e enriquecer o carácter gráfico da mesma. Fuentes recomenda as plumiñas Brause 361 e Brause nº 76 que é ultra-flexible.

A *ponte* é unha estrutura elevada que nos permite apoiar a man e así poder debuxar sen que esta entre contacto coa superficie da matriz. Sitúase sobre a imaxe e contrólase o trazado en calquera punto da imaxe.

As correccións para eliminar trazos da imaxe non son aconsellables, xa que soen quedar restos da solución de debuxo sobre a prancha e provocar levantados do verniz en zonas non desexadas. É preferible eliminar esas liñas despois do paso da

5. EL DIBUJO

Para dibujar utilizaremos plumas de caña de bambú, de cañas normales y plumas de metal.

La *pluma de caña de bambú*, dependiendo del un remate más puntiagudo o más plano, nos va a permitir trazos más o menos gruesos que a su vez varían su grosor en el dibujado. Además nos permite largos trazos y aporta un carácter fresco y directo en la imagen, transmitiendo la pulsión del trazado.

La *pluma metálica* nos va a permitir trazos muy finos y puntos diminutos que pueden completar detalles de la imagen y enriquecer el carácter gráfico de la misma. Fuentes recomienda las plumillas Brause 361 y Brause nº 76 que es ultra-flexible.

El *punte* es una estructura elevada que nos permite apoyar la mano y así poder dibujar sin que ésta entre en contacto con la superficie de la matriz. Se sitúa sobre la imagen y se controla el trazado en cualquier punto de la imagen.

Las correcciones para eliminar trazos de la imagen no son aconsejables, ya que suelen quedar restos de la solución de dibujo sobre la plancha y provocar levantados del barniz en zonas no deseadas. Es preferible eliminar esas líneas después del paso de la disolución del producto de dibujo, en una fase posterior.

6. OTRAS FORMAS DE DIBUJAR

Además de las plumas, la solución de dibujo se puede aplicar con otros útiles de trazado tales como:

Los rotuladores. Pueden ser de distintos grosores y ello nos permite combinar en las imágenes trazos finos, medianos y anchos, lo que aumenta la riqueza de efectos gráficos. Un aspecto muy atractivo del dibujo con rotuladores es que el contacto de su punta de fieltro con la superficie del metal es muy similar al contacto con el papel. Para este recurso se pueden usar rotuladores recargables que podemos encontrar de distintos fabricantes como son los de la marca Montana. Podemos encontrar en el mercado rotuladores con punta ultra fina que nos permiten crear dibujos con un detalle muy grande y con gamas tonales muy amplias dependiendo de las densidades de línea en el trazado.

El pincel. Es otro útil que nos permite crear manchas planas. El carácter gráfico de la pincelada es totalmente distinto a la línea de pluma y pueden complementarse perfectamente en la misma imagen.

La jeringuilla. Rellenando una jeringuilla de 10 o 20 cl de solución de dibujo podemos hacer dripping, vertiendo a presión la solución de dibujo sobre la plancha sin tocar la superficie y así obtendremos manchas espontáneas, irregulares, directas y frescas con un carácter muy singular.

disolución do produto de debuxo, nunha fase posterior.

6. OUTRAS FORMAS DE DEBUXAR

Ademais das plumas, a solución de debuxo pódese aplicar con outros útiles de trazado tales como:

Os *rotuladores*. Poden ser de distintos grosores e isto permítenos combinar nas imaxes trazos finos, medianos e anchos, o que aumenta a riqueza de efectos gráfico. Un aspecto moi atractivo do debuxo con rotuladores é que o contacto da súa punta de fieltro coa superficie de metal é moi similar ao contacto co papel. Para este recurso pódense utilizar rotuladores recargables que podemos atopar de distintos fabricantes como son os da marca Montana.

Podemos atopar no mercado rotuladores con punta ultra fina que nos permiten crear debuxos cun detalle moi grande e con gama tonais moi amplias dependendo das densidades de liña no trazado.

O *pincel*. É outro útil que nos permite crear manchas planas. O carácter gráfico da pincelada é totalmente distinto á liña de pluma e poden complementarse perfectamente na mesma imaxe.

A *xeringa*. Enchendo unha xeringa de 10 ou 20 cl de solución de debuxo podemos facer *dripping*,

verquendo a presión a solución de debuxo sobre a prancha sen tocar a superficie e así obteremos manchas espontáneas, irregulares, directas e frescas cun carácter moi singular.

7. O VERNIZADO

Unha vez concluída a fase de debuxado, procédese a aplicar unha capa de verniz sobre a imaxe realizada.

Pódese preparar o verniz usando betume de Xudea líquido da marca Titán. Mestúrase unha parte de betún con 5 partes de gasolina súper (de 98 octanos). Axítase a mestura e xa temos o verniz listo para o seu uso.

Tamén se pode preparar un verniz chamado *verniz de betume 3*, composto de gasolina e betume de Xudea. Prepárase verquendo un litro de gasolina súper ou de 98 octanos e nela 30 g. de betume de Xudea en po. O betume deberase pulverizar nun muíño eléctrico de moer café para facilitar a súa disolución na gasolina. Deberase axitar intermitentemente e agardar en repouso 24 horas ata que a disolución sexa completa.

Ambos os dous vernices aplícanse á prancha mediante verquido. Usaremos luvas. Colocamos a prancha horizontal e aplicamos unha pequena cantidade de verniz sobre o centro da superficie.

7. EL BARNIZADO

Una vez concluida la fase del dibujado, se procede a aplicar una capa de barniz sobre la imagen realizada.

Se puede preparar el barniz usando betún de Judea líquido de la marca Titán. Se mezcla una parte de betún con 5 partes de gasolina súper (de 98 octanos). Se agita la mezcla y ya tenemos el barniz listo para su uso.

También se puede preparar un barniz llamado *barniz de betún 3*, compuesto de gasolina y betún de Judea. Se prepara vertiendo un litro de gasolina súper o de 98 octanos y en ella 30 grs. de betún de Judea en polvo. El betún se deberá pulverizar en un molinillo eléctrico de moler café para facilitar su disolución en la gasolina. Se deberá agitar intermitentemente y esperar en reposo 24 horas hasta que la disolución sea completa.

Ambos barnices se aplican a la plancha mediante vertido. Usaremos guantes, colocamos la plancha horizontal y aplicamos una pequeña cantidad de barniz sobre el centro de la superficie. Inclinaamos la plancha en todas las direcciones hasta conseguir que quede completamente cubierta de barniz. Escurremos el barniz sobrante por uno de los ángulos de la matriz. Después depositamos la plancha horizontal con una ligera inclinación para que el sobrante de barniz se acumule en uno de sus lados. Con papel secante,

sin tocar la imagen, iremos absorbiendo el exceso de barniz. Después colocaremos la plancha horizontal y procedemos al secado.

8. EL SECADO DEL BARNIZ

Con un abanico agitaremos aire a unos 30 centímetros de la superficie durante 5 minutos. Comprobaremos, tocando con el dedo, si el barniz está seco. Lo sabremos sino no mancha la yema del dedo. Entonces la imagen está lista para disolver y levantar los trazos realizados con el producto del dibujo.

9. DISOLUCIÓN DEL PRODUCTO DE DIBUJO

Lo haremos sumergiendo la plancha en una cubeta con agua a temperatura ambiente. Para eliminar la solución de dibujo nos ayudaremos de una brocha de pelo blando que frotaremos sobre la imagen suavemente hasta que todo el producto de dibujo se haya eliminado.

10. RETOQUE DE LA IMAGEN

En este momento podemos subsanar errores cometidos durante el dibujado de la imagen. Utilizamos el betún de Judea líquido sin diluir y con un pincel fino cubrimos las líneas o zonas que no queremos que aparezcan en la imagen final. Con un secador de pelo aplicaremos aire caliente durante 5 minutos y

Inclinamos a plancha en todas direcciones ata conseguir que quede completamente cubierta de verniz. Escorremos o verniz sobrante por un dos ángulos da matriz. Despois depositamos a plancha horizontal cunha lixeira inclinación para que o sobrante de verniz se acumule nun dos seus lados. Con papel secante, sen tocar a imaxe, iremos absorvendo o exceso de verniz. Despois colocaremos a plancha horizontal e procederemos ao secado.

8. O SECADO DO VERNIZ

Cun abano axitaremos aire a uns 30 centímetros da superficie durante 5 minutos. Comprobaremos, tocando co dedo, se o verniz está seco. Saberémolo se non mancha a xema do dedo. Entón a imaxe está lista para disolver e levantar os trazos realizados co produto do debuxo.

9. DISOLUCIÓN DO PRODUTO DE DEBUXO

Farémolo somerxendo a plancha nunha cubeta con auga a temperatura ambiente. Para eliminar a solución do debuxo axudarémonos dunha brocha de pelo brando que frotaremos sobre a imaxe suavemente ata que todo o produto de debuxo se teña eliminado.

10. RETOQUE DA IMAXE

Neste momento podemos subsanar erros cometidos durante o debuxado da imaxe. Utilizaremos o betume de Xudea líquido sen diluír e cun pincel fino cubrimos as liñas ou zonas que non queremos que aparezan na imaxe final. Cun secador de pelo aplicaremos aire quente durante 5 minutos e unha vez enfriada a prancha podemos aplicar a primeira mordida do metal.

11. PRIMEIRA MORDIDA

A función desta primeira mordida é que se rexistren na prancha os detalles máis delicados da imaxe.

Como mordente empregaremos o percloruro de ferro a 42 graos baumé de densidade. O ataque farase coa imaxe colocada cara abaixo na cubeta con ácido. Isto é para que os residuos non se acumulen na superficie e que o percloruro ataque o metal limpamente. Para distanciar a prancha do fondo da cubeta fixaremos no fondo uns pinchos de plástico de 3 milímetros aproximadamente, fixándoos con plástico termofusible.

Empregaremos un tempo de mordido de entre tres e cinco minutos. A continuación lávase a prancha con auga abundante e sécase con aire quente.

una vez enfriada la placa podemos aplicar el primer mordido del metal.

11. PRIMER MORDIDO

La función de este primer mordido es que se registren en la plancha los detalles mas delicados de la imagen.

Como mordiente emplearemos el percloruro de hierro a 42 grados baumé de densidad. El ataque se hará con la imagen colocada hacia abajo en la cubeta con ácido. Esto es para que los residuos no se acumulen en la superficie y que el percloruro ataque el metal limpiamente. Para distanciar la plancha del fondo de la cubeta fijaremos en el fondo unos pinchos de plástico de 3 milímetros aproximadamente, fijándolos con plástico termofusible.

Emplearemos un tiempo de mordido de entre tres y cinco minutos. Después se lava la plancha con agua abundante y se seca con aire caliente.

12. GRANULADO

Aplicaremos un granulado sobre la imagen pulverizando pintura acrílica negra. La función del granulado es generar una textura rugosa en las líneas abiertas y más anchas, de modo que al aplicar la tinta en la estampación se retenga fácilmente y produzca tonos negros compactos. La pintura acrílica la podemos encontrar en botes de spray negro o también se puede

aplicar a pistola con aire comprimido de compresor. En este segundo caso también podemos usar para granular el betún de Judea líquido de la marca Titán sin diluir.

En cualquiera de los casos la pintura se deberá secar con aire caliente durante 5 minutos antes de aplicar el segundo mordido.

13. SEGUNDO MORDIDO

Aplicaremos un segundo mordido del mismo modo que el primero pero ahora aplicaremos entre 10 y 15 minutos, dependiendo de lo gastado que esté el mordiente.

14. LIMPIADO DE LA MATRIZ

Aplicado el segundo mordido, se lava la plancha con agua abundante y eliminamos la capa de barniz de betún con aguarrás y la pintura acrílica con acetona. Y ya tenemos la plancha lista para su estampación.

15. ESTAMPACIÓN

La estampación es el proceso que permite transferir la imagen que está en la matriz de metal a otro soporte como es el papel.

Para ello entintamos las tallas de la plancha con tinta grasa de estampación que aplicamos con una

12. GRANULADO

Aplicaremos un granulado sobre a imaxe pulverizando pintura acrílica negra.

A función do granulado é xerar unha textura rugosa nas liñas abertas e máis anchas, de xeito que ao aplicar a tinta na estampación se reteña facilmente e produza tons negros compactos. A pintura acrílica podémola atopar en botes de *spray* negro ou tamén se pode aplicar a pistola con aire comprimido de compresor. Neste segundo caso tamén podemos usar para granular o betume de Xudea líquido da marca Titán sen diluír.

En calquera dos casos, a pintura deberá secarse con aire quente durante 5 minutos antes de aplicar a segunda mordida.

13. SEGUNDA MORDIDA

Aplicaremos unha segunda mordida do mesmo xeito que a primeira, pero agora aplicaremos entre 10 e 15 minutos, dependentdo do gastado que estea o mordente.

14. LIMPADO DA MATRIZ

Aplicada a segunda mordida, lávase a prancha con auga abundante e eliminamos a capa de verniz

de betume con augarrás ou con pintura acrílica con acetona. E xa temos a prancha lista para a súa estampación.

15. ESTAMPACIÓN

A estampación é o proceso que permite transferir a imaxe que está na matriz de metal a outro soporte como é o papel.

Para isto entintamos as tallas da prancha cunha tinta graxa de estampación que aplicaremos cunha rasqueta de plástico, desprazándoa verticalmente para deixar a menor cantidade de tinta na superficie e que penetre no fondo das tallas da matriz gravada. Despois eliminamos o exceso de tinta da superficie frotando cun trapo de tarlatana.

Para imprimir empregamos un papel de estampación que humedecemos uns 30 minutos antes de pasalo polo tórculo.

A impresión faise nunha prensa chamada *tórculo*. Colócase a matriz sobre a pletina do tórculo e sobre esta situamos o papel húmido. Sobre o papel colócanse unhas baetas de feltro que colaboran no proceso de impresión.

O tórculo deberá ter unha presión suficiente para que o papel, axudado polas baetas, penetre nas tallas e transfira a tinta da matriz ao papel.

rasqueta de plástico, desprazándola verticalmente para deixar a menor cantidade de tinta en la superficie y que penetre en el fondo de las tallas de la matriz grabada. Después eliminamos el exceso de tinta de la superficie frotando con un trapo de tarlatana.

Para imprimir empleamos un papel de estampación que humedecemos unos 30 minutos antes de pasarlo por el tórculo.

La impresión se hace en una prensa llamada *tórculo*. Se coloca la matriz sobre la pletina del tórculo y sobre esta situamos el papel húmido. Sobre el papel se colocan unas bayetas de fieltro que colaboran en el proceso de impresión.

El tórculo deberá tener una presión suficiente para que el papel, ayudado por las bayetas, penetre en las tallas y transfiera la tinta de la matriz al papel.

16. RECURSOS DE ESTAMPACIÓN

En el grabado calcográfico existen diversos recursos de entintado o formas de tratar una matriz en esta fase final de la obra. Durante este curso hemos empleado tres recursos.

El entrapado. Consiste en dejar una película de tinta grasa sobre la imagen y eliminar parte de ella con papel para generar zonas o puntos de luz.

El entintado a la poupée. Nos permite entintar la imagen con varios colores en una misma plancha, aplicando a los colores en distintas zonas de la imagen. La estampación se realiza de una sola pasada por la prensa.

El encolado de papeles. Nos posibilita incorporar colores planos en la imagen que se combinan con los colores de las tintas aplicadas en las tallas.

El encolado se hace con papeles o cartulinas que deben ser humedecidos 30 minutos antes de su estampación. Para incorporarlos a la estampación se les aplica cola en spray por la parte posterior y se sitúan con cuidado sobre la plancha entintada, antes de colocar el papel de estampación para imprimir.

16. RECURSOS DE ESTAMPACIÓN

No gravado calcográfico existen diversos recursos de entintado ou formas de tratar unha matriz nesta fase final da obra. Durante este procedemento empregamos tres recursos.

O entrapado. Consiste en deixar unha película de tinta graxa sobre a matriz e eliminar parte dela con papel para xerar zonas ou puntos de luz.

O entintado a poupée. Permítenos entintar a imaxe con varias cores nunha mesma plancha, aplicando as cores en distintas zonas da imaxe. A estampación realízase dunha soa pasada pola prensa.

O encolado de papeis. Posibilítanos incorporar cores planos na imaxe que se combinan con cores das tintas aplicadas nas tallas.

O encolado faise con papeis ou cartolinas que deben ser humedecidas 30 minutos antes da súa estampación. Para incorporalos á estampación aplícaselles cola en *spray* pola parte posterior e sitúanse con coidado sobre a plancha entintada, antes de colocar o papel de estampación para imprimir.

IMAXES REALIZADAS POR JOSÉ FUENTES CO GRAVADO Á PLUMA

As primeiras imaxes realizadas con esta técnica son dúas e pertencen á serie *Raíces* realizada no ano 1977. Nestas imaxes segúin o proceso tradicional tal e como era descrito nos libros sobre gravado. O resultado foi que en ambas as dúas imaxes os fondos picáronse e as liñas eran bastante imprecisas, alterando o aspecto final das obras.

- 1 SERIE: *Raíces*
ANO: 1977
MEDIDAS: 65 x 50 cm
TÉCNICA: Gravado á pluma e pulverizado

- 2 SERIE: *Raíces*
ANO: 1977
MEDIDAS: 65 x 50 cm
TÉCNICA: Grabado á pluma e mordidos planos

IMÁGENES REALIZADAS POR JOSÉ FUENTES CON EL GRABADO A LA PLUMA

Las primeras imágenes realizadas con esta técnica son dos y pertenecen a la serie *Raíces* realizada en el año 1977. En estas imágenes seguí el proceso tradicional tal y como era descrito en los libros sobre grabado. El resultado fue que en ambas imágenes los fondos se picaron y las líneas eran bastante imprecisas, alterando el aspecto final de las obras.

- 1 SERIE: *Raíces*
AÑO: 1977
MEDIDAS: 65 x 50 cm
TÉCNICA: Grabado a la pluma y pulverizado

- 2 SERIE: *Raíces*
AÑO: 1977
MEDIDAS: 65 x 50 cm
TÉCNICA: Grabado a la pluma y mordidos planos



1

2



Nos anos 1983 e 1985 gravei outras dúas imaxes, pero neste caso introducín as modificacións no proceso tradicional, obtendo o máximo rendimento da técnica. Nas imaxes podemos ver que o fondo permanece completamente branco, sen perforar, só ambientado co veo propio da tinta de estampación. Nas imaxes hai un amplo repertorio de grosos creados con plumas metálicas.

3 ANO: 1983
MEDIDAS: 25 x 25 cm
TÉCNICA: Grabado á pluma

4 SERIE: *Antropoides*
ANO: 1985
MEDIDAS: 20 x 15 cm
TÉCNICA: Grabado á pluma

En los años 1983 y 1985 grabé otras dos imáxenes, pero en este caso introduje las modificaciones en el proceso tradicional, obteniendo el máximo rendimiento de la técnica. En las imáxenes podemos ver que el fondo permanece completamente blanco, sin perforar, solo ambientado con el velo propio de la tinta de estampación. En las imáxenes hay un amplio repertorio de grosos de líneas creados con plumas metálicas.

3 AÑO: 1983.
MEDIDAS: 25 x 25 cm
TÉCNICA: Grabado a la pluma

4 SERIE: *Antropoides*
AÑO: 1985
MEDIDAS: 20 x 15 cm
TÉCNICA: Grabado a la pluma



3

4



Otra experiencia posterior realizada tamén con esta técnica foi no ano 2009. Estas imaxes realizáronse usando plumas de caña de bambú. Na estampación incorpóranse dous recursos: sobre o entintado en talla convencional con tinta negra aplicouse unha capa fina de tinta laranxa pulverizada con pistola e sobre esta creáronse as luces das formas, limpando a tinta cun trapo para as luces e con rasqueta de plástico para as caligrafías brancas creadas sobre partes do fondo.

Realizáronse un conxunto de 8 imaxes pertencentes á serie *Sublime Dolor*.

5 SERIE: *Sublime Dolor*
ANO: 2009
MEDIDAS: 35 x 25 cm
TÉCNICA: Grabado á pluma con entrapado

6 SERIE: *Sublime Dolor*
ANO: 2009
MEDIDAS: 35 x 25 cm
TÉCNICA: Grabado á pluma con entrapado

7 SERIE: *Sublime Dolor*
ANO: 2009
MEDIDAS: 35 x 25 cm
TÉCNICA: Grabado á pluma con entrapado

Otra experiencia posterior realizada tamén con esta técnica fue en el año 2009. Estas imágenes se realizaron usando plumas de caña de bambú. En la estampación se incorporaron dos recursos: sobre el entintado en talla convencional con tinta negra se aplicó una capa fina de tinta naranja pulverizada con pistola y sobre esta se crearon las luces de las formas, limpiando la tinta con un trapo para las luces y con rasqueta de plástico para las caligrafías blancas creadas sobre partes del fondo.

Se realizaron un conjunto de 8 imágenes pertenecientes a la serie *Sublime Dolor*.

5 SERIE: *Sublime Dolor*
AÑO: 2009
MEDIDAS: 35 x 25 cm
TÉCNICA: Grabado a la pluma con entrapado

6 SERIE: *Sublime Dolor*
AÑO: 2009
MEDIDAS: 35 x 25 cm
TÉCNICA: Grabado a la pluma con entrapado

7 SERIE: *Sublime Dolor*
AÑO: 2009
MEDIDAS: 35 x 25 cm
TÉCNICA: Grabado a la pluma con entrapado

A última experiencia coa técnica do *Grabado á pluma* no ano 2021. Neste ano realicei unha serie de gravados titulado *Covid 19*, que consta de 32 gravados. A técnica do gravado á pluma, nesta serie, combinouse con gravado automático e con aplicacións de *dripping*. Nestas obras procurei intencionadamente que algunhas partes dos fondos das imaxes aparecesen punteadas, incluso con leves liñas ou rabuñadas. A intención era conferirle ás imaxes un aspecto primitivo, dotado dun naturalismo tosco, así como producir efectos atmosféricos que reforzasen a especialidade do representado.

- 8 SERIE: *Covid 19*
ANO: 2021
MEDIDAS: 50 x 33 cm
TÉCNICA: Grabado á pluma e dripping
- 9 SERIE: *Covid 19*
ANO: 2021
MEDIDAS: 50 x 33 cm
TÉCNICA: Grabado á pluma e dripping
- 10 SERIE: *Covid 19*
ANO: 2021
MEDIDAS: 50 x 33 cm
TÉCNICA: Grabado á pluma e dripping

La última experiencia con la técnica del *Grabado a la Pluma* en el año 2021. En este año realicé una serie de grabados titulada "*Covid 19*" que consta de 32 grabados. La técnica del grabado a la pluma, en esta serie, se ha combinado con grabado automático, con aplicaciones de *dripping*. En estas obras busqué intencionadamente que algunas partes de los fondos de las imágenes aparecieran punteadas, incluso con leves líneas o arañazos. La intención era conferir a las imágenes un aspecto primitivo, dotado de un naturalismo tosco, así como producir efectos atmosféricos que reforzaran la espacialidad de lo representado.

- 8 SERIE: *Covid 19*
AÑO: 2021
MEDIDAS: 50 x 33 cm
TÉCNICA: Grabado a la pluma y dripping
- 9 SERIE: *Covid 19*
AÑO: 2021
MEDIDAS: 50 x 33 cm
TÉCNICA: Grabado a la pluma y dripping
- 10 SERIE: *Covid 19*
AÑO: 2021
MEDIDAS: 50 x 33 cm
TÉCNICA: Grabado a la pluma y dripping



8



9



10

BOLLAS NOVAS

VERSOS
EN GALLEGO

Por ROSALIA CASTRO DE MURGUIA

Recitados de un prólogo
de

EMILIO CASTELAR

EDITOR
LA PROPAGANDA LITERARIA
HABANA

En la Calle de San Roque 3 y 4 Matriz

ESCOLMA

HOMENAXE A ROSALÍA DE CASTRO FOLLAS NOVAS: VAGUEDÁS E OUTROS POEMAS

Xoán Pastor Rodríguez Santamaría

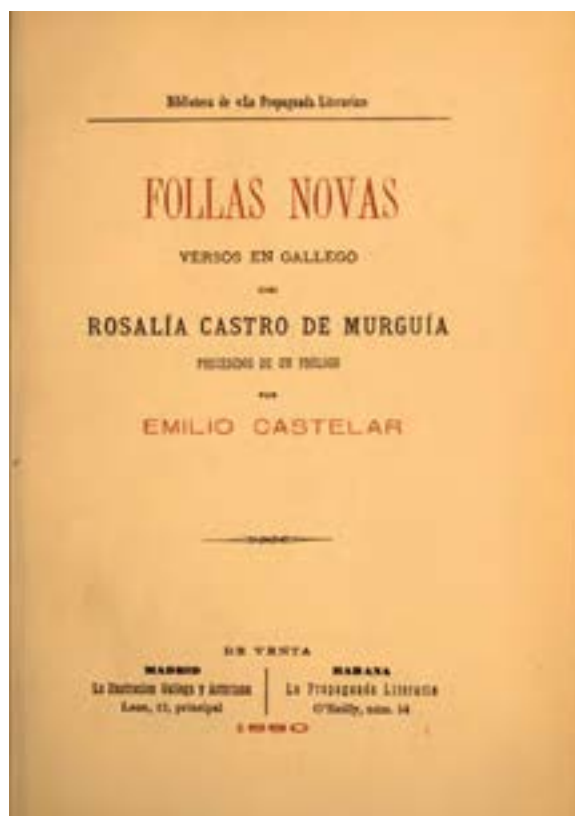
Director
Museo do Gravado

En 1885 saía do prelo o segundo poemario galego de Rosalía de Castro (1837-1885), o máis importante libro non só do Rexurdimento, senón tamén un dos libros fundamentais de toda a literatura galega. E 1880 non é un ano calquera na literatura galega, pois é o “ano do milagre”, o ano no que se publican tamén *Aires d’a miña terra* de Curros Enríquez e *Saudades galegas* de Valentín Lamas Carvajal, ademais da primeira novela da literatura galega contemporánea, *Maxina ou a filla espúrea*, de Marcial Valladares, que aparece por entregas na revista *La Ilustración Gallega y Asturiana* de Madrid.

Follas novas foi, no esencial, escrito entre 1869-1880, aínda que contén algún poema publicado xa en 1865. Ten unha estrutura clara, aínda que non rixida, e a autora dividiuno en cinco “libros” ou partes: “*Vaguedás*”, “*¡Do íntimo!*”, “*Varia*”, “*D’a terra*” e “*As viudas d’os vivos e as viudas d’os mortos*”. Nalgúns aspectos continúa aínda as liñas básicas de *Cantares gallegos* (1863-1972): presenza do folclore e da lírica tradicional e popular, pero o seu pesimismo radical é fillo do fracaso político que significou a Restauración borbónica para Rosalía e Murguía.

A obra contén 137 poemas e dende Carballo Calero en 1963 téndese a dividir o poemario en dous grupos de textos: poemas subxectivos e poemas

obxectivos, poemas do “eu” e poemas do “nós”, un camiño que iría do persoal ao colectivo. Sen ser errónea esta división, quizais a cousa sexa máis complexa. A obra ten unha clara intención social e algúns dos textos son fillos do Sexenio Revolucionario, e onde aparecen a denuncia da situación da muller, dos nenos sen amparo, os labregos e os emigrantes, mais tamén contén novidades moi importantes para a poesía galega,



dende as innovacións métricas á fondura filosófica, dende as reflexións sobre o acto creativo ata os temas en certo modo tabús: morte, suicidio e angustia vital.

A extensión da obra levounos a facer unha selección, discutíbel como todas, centrada no que é, para nós, un dos grandes acertos do libro: a primeira parte, “*Vaguedás*”, na que a autora reflexiona verbo da creación poética e da súa propia obra, o mesmo título do poemario, a desgraza, a soedade, o medo, a paz...

“*Vaguedás*” consta de vinte poemas, dos que os cinco primeiros serven de prólogo e o derradeiro, “*¡Silencio!*” é un peche que serve de metatexto,

Rosalía de Castro por Modesto Brocos



de conclusión final sobre o acto creativo e a dificultade da comunicación.

Canto ás formas, nesta sección predominan as silvas arromanzadas, de hendecasílabos e heptasílabos, mais tamén as combinacións de hendecasílabos e decasílabos, ademais dos octosílabos arromanzados. É novidosa tamén a estrofa que xa non corresponde a moldes fixos senón ás necesidades expresivas de cada poema.

O primeiro texto, “*Daquelas que cantan as pombas y as frores...*”, é xa unha pedrada na cabeza do patriarcado e de xeito moi evidente, contradí o prólogo á obra da propia autora. A súa non é unha poesía de “muller”, entendida como banalidade dedicada a paxaros e flores, que era o que o sistema literario esperaba das mulleres na época, non, a súa é unha poesía profunda, seria, lonxe de tópicos, a dunha muller, si, pero que racha cos cómaros á que a queren reducir.

A este texto segue “*Ben sei que non hay nada...*”, estruturado en dúas estrofas, no que a idea chave é que toda a literatura se constrúe sobre textos previos, non aboia na nada, responde a unha necesidade eterna de comunicar. O terceiro poema, “*Tal com’as nubes...*”, de métrica irregular e relativamente novidosa, reflexiona sobre a propia escrita, oímos a voz autorial sobre as dificultades que leva consigo todo acto creativo, o esforzo de comunicar “*o fondo sin fondo d’o meu pensamento*”. Continúalle a este texto o que comeza así: “*Diredes d’estos versos, y é verdade, / que tèn estrana insólita armonía*”, verdadeira poética da autora expresada nun xogo de oposicións moi logrado. O quinto po-

ema, “*¡Follas novas! risa dame...*”, é seguramente dos escritos xa en 1880 e xoga de xeito sarcástico co propio título do libro (“*Non Follas novas, ramallo / de toxos e silvas sôs*”).

“*¿Qué pasa ó redor de min?*”, o sexto poema, é un manifesto do medo e da angustia, do medo ao sinistro, á desgraza. O texto sétimo, “*Algúns din, / ¡miña terra!*...”, é moi coñecido porque nel baseou Ramón Piñeiro a súa teoría da saudade en Rosalía, e aínda que é certo que o termo non aparece no poema, non é menos certo que amosa o nu da voz poética, a súa soedade. Os heptasílabos rematan cun tetrasílabo cun forte encabalgamento, o que daría un hendecasílabo, pero que nesta forma conclúe de xeito máis forte.

“*Alá, pó-la alta noite...*” é un poema dialéctico, de contraposición entre a esperanza e a angustia, nun xogo de oposicións entre as pantasma da noite e a realidade amarga do día. “*Paz, paz deseada...*”, é a mostra do fracaso do eu poético na procura desa paz que “*¡Pra min non’a hay!*”.

É tamén moi famoso o texto dez, “*Unha vez tiven un cravo...*” que mestura hendecasílabos e decasílabos, texto de teor narrativo, no que o “*cravo*” é algo inconcreto, pero que manifesta que o conflito é físico. O motivo aparece tamén en Campoamor, Bécquer e Antonio Machado.

“*Cand’un é moi dichoso, moi dichoso...*” servíulle a Rof Carballo para o seu estudo sobre o complexo de Polícrates. Trátase dunha silva que expresa a antítese entre a felicidade e a tristeza, mais tamén

Casa de Rosalía de Castro en Padron.

FONTE: <https://museos.xunta.gal/es/casa-rosalia#gallery-1>



para indicar que só a dor procura a plenitude, cun marcado sarcasmo final.

O poema décimosegundo é unha reflexión sobre a propia “*morte*”, construído na forma de silva arromanzada, chea de pesimismo existencial. “*Xa nin rencor nin desprezo...*” constrúese en octosílabos arromanzados, como unha aproximación ao sinistro, para amosar a proximidade do eu ao precipicio.

De novo unha silva arromanzada é a forma métrica elixida para o décimocuarto poema, “*Aquel romor de cántigas e risas...*”, estruturado en tres estrofas e un colofón, e adianta xa a temática da parte quinta do poemario, a soedade das viúvas de vivos e mortos.

O texto décimoquinto, “*A un batido, outro batido...*” está constituído por dúas cuartetos en rima consonante, que son apropiadas para transmitir a idea da vida como monotonía, por iso as repeticións serven formalmente para manifestar ese sentimento, sen esquecer o tema da morte como conclusión inevitable.

O breve poema XVI, “*Cand’era tempo d’inverno...*” está formado por seis octosílabos con rima consonante nos pares e que xoga coa antítese antes/ agora, e que tamén prefigura os temas da quinta parte do poemario.

“*Mais vé qu’ò meu corazón...*” é ben coñecido porque serviu para que Ramón Cabanillas dese título ao seu poemario *A rosa de cen follas* (1927). A voz poética diríxese a un “ti”, mostra clara da polifonía na obra rosaliana, e a metáfora contén tamén o termo real (*corazón*). Non anda lonxe da temática do poema do “*cravo*”.

O poema XVIII, “*Co seu xordo e constante mormorio...*” é unha síntese entre o romanticismo da primeira

Rosalía por Cardarely.

FONTE: <https://rosalia.gal/rosalia/imagenes/>



estrofa e o realismo da segunda, e pon o lector ante o tema da morte sentida como paz definitiva e insinúa o tema do suicidio como solución.

O penúltimo poema de “*Vaguedás*”, “*Ando buscando meles e frescura*” é unha silva arromanzada formada por tres estrofas que é, de novo, unha autopoética, a busca da esencialidade fronte á inanidade. Fracaso na procura da felicidade. Remata “*Vaguedás*” con “*¡Silencio!*”, outra silva arromanzada en hendecasilabos, que é un dos grandes poemas da literatura galega, un verdadeiro metapoema sobre o proceso de creación, sobre as dificultades de transmitir en palabras os sentimentos. O título forma tamén parte do poema, que contén unha cita expresa de Shakespeare e que remata coa pregunta retórica “*¿Da idea á forma inmaculada e pura / Donde quedou velada?*”

Para completar os vinte textos de “*Vaguedás*” seleccionamos algúns textos do libro segundo, “*Do íntimo*”. “*Cada noite eu chorando pensaba...*”, estruturado en tres estrofas, formadas por decasílabos e hexasílabos, é outro dos grandes poemas rosalianos, ese xogo tan logrado entre a noite, a luz e a sombra. Anxo Angueira relacionouno co segundo dos *Himnos á noite* de Novalis. É unha viaxe cara á propia noite do eu, á soidade e á sombra.

“*Ti onte mañán eu*” estrutúrase en tres copras, a primeira monolóxica, a segunda dirixíndose a un ti e na terceira dirixíndose ao auditorio (vós) dun xeito que aproxima este poema aos de temática social. Non tires pedras aos que caen, xa que outros chas han tirar a ti.

Con esta edición ilustrada desta escolma de *Follas novas* e a reedición facsimilar de *Dous contos* de Álvaro Paradela, o Museo do Gravado continúa a súa homenaxe aos clásicos galegos, que xa comezara con Curros Enríquez, na procura de actualizalos por medio de ilustracións contemporáneas, produto dos obradoiros de gravado impartidos polos profesores **José Fuentes Esteve** e **Antonio Navarro**. Neste caso por medio da técnica do gravado á pluma, feito sobre metal e no que a imaxe se crea directamente sobre a prancha de cobre. Un tipo de gravado directo, moi espontáneo, que permite gran creatividade aos artistas e que o profesor Fuentes mellora e actualiza.

Como o fai? Pois logrando un modo diferente de obter as matrices gravadas en metal conseguindo a fiabilidade total nos detalles e que a zona sen imaxe sexa impenetrable. Así logra imaxes de gran complexidade formal. A técnica mellora, pero a esencia permanece.

Cales son as novidade técnicas? Dúas fundamentalmente: a ideación dun verniz que resolve o problema da disolución dos trazos, e un sistema de mordido da imaxe que permite rexistrar os detalles máis miúdos e os trazos máis finos, mais mantendo o ton escuro dos anchos sen aparición de claros. Todo un mestre do gravado que logra non só crear técnicas anovadoras senón que tamén mellora técnicas tradicionais, sen desvirtualas. No caso do gravado á pluma, veno practicando e mellorando dende 1977 ata este ano de 2021. Toda unha lección de traballo, creatividade e mestría.

Confiamos en que o público disfrute non só da edición en libro das estampas, senón tamén coa exposición das mesmas no Museo do Gravado, así como da alta calidade dos textos rosalianos e de Álvaro Paradela. Dende o comezo da arte de imprimir, a letra e as imaxes foron da man, formando un conxunto que se arrequece mutuamente.

Agradecer o labor dos profesores e artistas que participaron no obradoiro de gravado á pluma e que ilustran este volume:

M^a Carmen Alonso | Manuel Ayaso
Ester Benzalá | Beatriz Castela
Sonia Cabello | Isabel Carralero | Paco Casal
Vyana DL | Yolanda Herranz | Jorge Gil
Lois López Rico | Merino
M. José Nieto Clemente | Antonio Navarro
Maralla | Raquel Monje | Manuel Pérez Abalo
Antonio Pérez | Pitusa | Tonia Raquejo
Pastor Rodríguez | Olga Tenorio Gallego
Andrés Touceda | Veiras Manteiga

PROFESORES

JOSÉ FUENTES

ANTONIO NAVARRO

Rosalía de Castro

Follas Novas
Vaguedás e outros poemas

ESCOLMA

I

VAGUEDAS

I

D'aquelas que cantan as pombas y as frores
Todos din que teñen alma de muller,
Pois eu que n'as canto, Virxe d'a Paloma,
¡Ay! ¿de que' a terei?



ANDRES TOUCEDA

S/T

II

Ben sei que non hay nada
Novo en baiño d'o ceo,
Qu'antes outros pensaron
As cousas qu'ora eu penso.

E ben, ¿para qu'escribo?
E ben, por qu'asi semos,
Reloñ que repetimos
Eternamente ó mesmo.



ANTONIO NAVARRO

S/T

III

Tal com'as nubes
Qu'impele o vento,
Y agora asombran, y agora alegran
Os espaços inmensos d'o ceo,
Así as ideas
Loucas qu'eu teño
As imaxes de multiples formas
D'estradas feitas, de cores incertos,
Agora asombran,
Agora acran,
O fondo sin fondo d'o meu pensamento.



ANTONIO PÉREZ

Negra sombra

IV

Diredes d'estos versos, y é verdade,
Que tñn estrana insólita armonía,
Que n'eles as ideas brilan pálidas
 Cal errantes muñicas
 Qu'estalan por instantes
 Que desaparecen xiña,
Que s'asomellan â parruma incerta
Que volteña n'o fondo d'as cortiñas,
Y ó susurro monótono d'os pinos
 D'a veira-mar bravía.

Eu direivos tan sô, qu'os meus cantares
Asi sñn en confuso d'alma miña,
Como sai d'as profundas carballeiras
 Ô comezar d'o día,
 Romor que non se sabe
 S'é rebuldar d'as brisas,
 Si son beixos d'as froes,
S'agrestes, misteirasas armonías
 Que n'este mundo triste
O camiño d'o ceu buscan perdidas.



BEATRIZ CASTELA

S/T

V

¡Follas novas! risa dame
Ese nome que levás,
Cal s'a un-ha moura ben moura,
Branca ll'oise chamar.

—
Non *Follas novas*, ramallo
De toños e silvas sôs,
Hirtas, com'as miñas penas,
Feras, com'á miña dor.

—
Sin olido nin frescura,
Bravas magoás e ferís...
¡Se n'a gándara brotades,
Como non serés así!



ESTER BENZALÁ

S/T

VI

¿Qué pasa ò redor de min?
¿Qué me pasa qu'eu non sei?
Teño medo d'un-ha cousa
Que vive e que non se vé.
Teño medo á desgracia traidora
Que ven, e que nunca se sabe onde ven.



MARÍA JOSÉ MERINO ANDRÉS

S/T

VII

Alguns din, ¡miña terra!
Din outros, ¡meu cariño!
Y este, ¡miñas lembranzas!
Y aquel, ¡ou meus amigos!
Todos sospiran, todos,
Por algun ben perdido.
Eu sô non digo nada,
Eu sô nunca sospiro,
Qu'ó meu corpo de terra
Y ó meu cansado esprito,
A donde quer qu'eu vaya
Van conmigo.



CARMEN ALONSO POLLEDO

S/T

VIII

Ala, pó-la alta nóite,
A luz d'a triste e moribunda lámpara,
Ou antr'á negra oscuridad medosa,
O vello ve pantasma.

Uns son árbores muchos, e sin follas,
Outros, fontes sin auguas,
Montes qu'a neve eternamente crube,
Ermos que nunca acaban.

Y ó amañecer d'o dia
Cando c'á ultima estrela aqueles marchan
Outros veñen mais tristes e sañudos,
Pois a verdade amarga,
Escrita trân n'os apagados ollos
E n'as asienes calvas.

Non digás nunca, os mozos, que perdeches
A risoña esperanza,
D'o qu'a vivir começa sempr'é amiga:
Sô enemiga mortal de quen acaba!...



LOIS LÓPEZ RICO

Lúa con ceo amarelo, estrelas e peixes no mar

IX

Paz, paz deseada
Pra min, ¿onde está?
Quiñais n'hey de tela...
¡N'a tiben xamais!

Sosego, descanso,
¿Ond'hey d'o atopar?
N'os mals que me matan,
N'a dor que me dan.

¡Paz! ¡paz tiés mentira!
¡Pra min non'a hay!



ISABEL CARRALERO

S/T

X

Un-ha vez tiven un cravo
Cravado no corazon,
Y eu non m'acordo xa s'era aquel cravo,
D'ouro, de ferro, ou d'amor.
Soyo sei que me fiño un mal tan fondo,
Que tanto m'atormentou,
Qu'eu dia e noite sin cesar choraba
Cal chorou Madanela n'a pasion.
—Señor, que todo ó podedes,
Pedinlle un-ha vez á Dios,
Daime valor par'arrincar d'un golpe
Cravo de tal condicion.
E doumo Dios e arrinqueino,
Mais... ¿quen pensara?... Despois
a non sentin mais tormentos
Nin soupen qu'era delor;
Soupen sô, que non sei que me faltaba
En donde o cravo faltou,
E seica, seica tiven soidades
D'aquela pena... ¡Bon Dios!
Este barro mortal qu'envolve o esprito
¡Quen-o entenderá, Señor!...



XI

Cand'un é moi dichoso, moi dichoso,
¡Incomprensible arcano!
Casi-que, n'é mentira an-qu'a pareza,
L'a un pesa d'o ser tanto.

¡Que n'o fondo ben fondo d'as entrañas
Hay un deserto páramo!
Que non s' enche con risas nin contentos,
Senon con froitos d'o delor amargos.

Pero cand'un ten penas
Y é en verdá desdichado,
Oco n'atopa no ferido peito,
Por qu'a dor, ¡enche tanto!

Tan abonda é a desgracia nos seus dones;
Qu'os verte ¡Dios llo pague! ôs regazados.
Hastra qu'o qu'os recibe
¡Ay! reventa de farto.



JORJE GIL
S/T

XII

Oñe ou mañan, ¿quen pode decir cando?
Pero quisais moy logo,
Viranme á despertar, y en vez d' un vivo,
Atoparán un morto.

—
O rededor de min, levantaranse
ñemidos dolorosos,
Ayes d'angustia, choros d'os meus fillos,
D'os meus filliños orfos.

—
Y eu sin calor, sin movemento, fria,
Muda, insensibre á todo,
Así estarei cal me deixare á morte
O helarme c'o seu sopro.

—
E para sempre ¡Adios, cant'eu queria!
¡Que terrible abandono!
Antre cantos sarcasmos,
Hay, ha d'haber, e houvo,
Non vin ningun qu'abata mais os vivos,
Qu'ó d'a humilde quietú d'un corpo morto.



MANUEL PÉREZ ABALO

A orixe

XIII

 Xa nin rencor nin desprezo
 Xa nin temor de mudanzas,
 Tan só un-ha sede... un-ha sede,
 D'un non sei qué, que me mata.
 Rios d'a vida ¿onde estades?
 ¡Aire! qu'ó aire me falta.

 —¿Que ves n'ese fondo escuro?
 ¿Que ves que tembras e calas?
 ¡Non veño! Miro, cal mira,
 Un cego á luz d'o sol crara.
 E vou caer alí en donde
 Nunca ó que cai se levanta.



MANUEL AYASO

S/T

XIV

Aquel romor de cántigas e risas
Ir, vir, algarear,
Aquel falar de cousas que pasaron
Y outras que pasarán:
Aquela, en fin, vitalidade inquieta
Xuvenil, tanto mal
Me fixo, que lles dixen:
Ivos e non volváis.

—
Un á un desfilaron silenciosos
Por aquí, por alá,
Tal como cando as contas d'un rosario
S'espallan pó-lo chán:
Y o romor d'os seus pasos, mentres s'iñan
De tal modo hastra min veu resoar,
Que non mais tristemente
Resoará quisais
N'o fondo d'os sepulcros
O último adios qu'un vivo ós mortos dá.

—
Y ó fin soya quedei, pero tan soya
Qu'hoñe, d'a mosca o inquieto revoar,

D'o ratiño o roer terco e constante,
E d'o lume o *chis chas*,
Cando d'a verde pónla
O fresco sugo devorando vai,
Parece que me falan, qu'os entendo,
Que compañía me fan;
Y este meu corazón lles di tembrandos
¡Por Dios!.. ¡non vos vayáis!

—
Que doce, mais que triste
Tamen é a soledad!



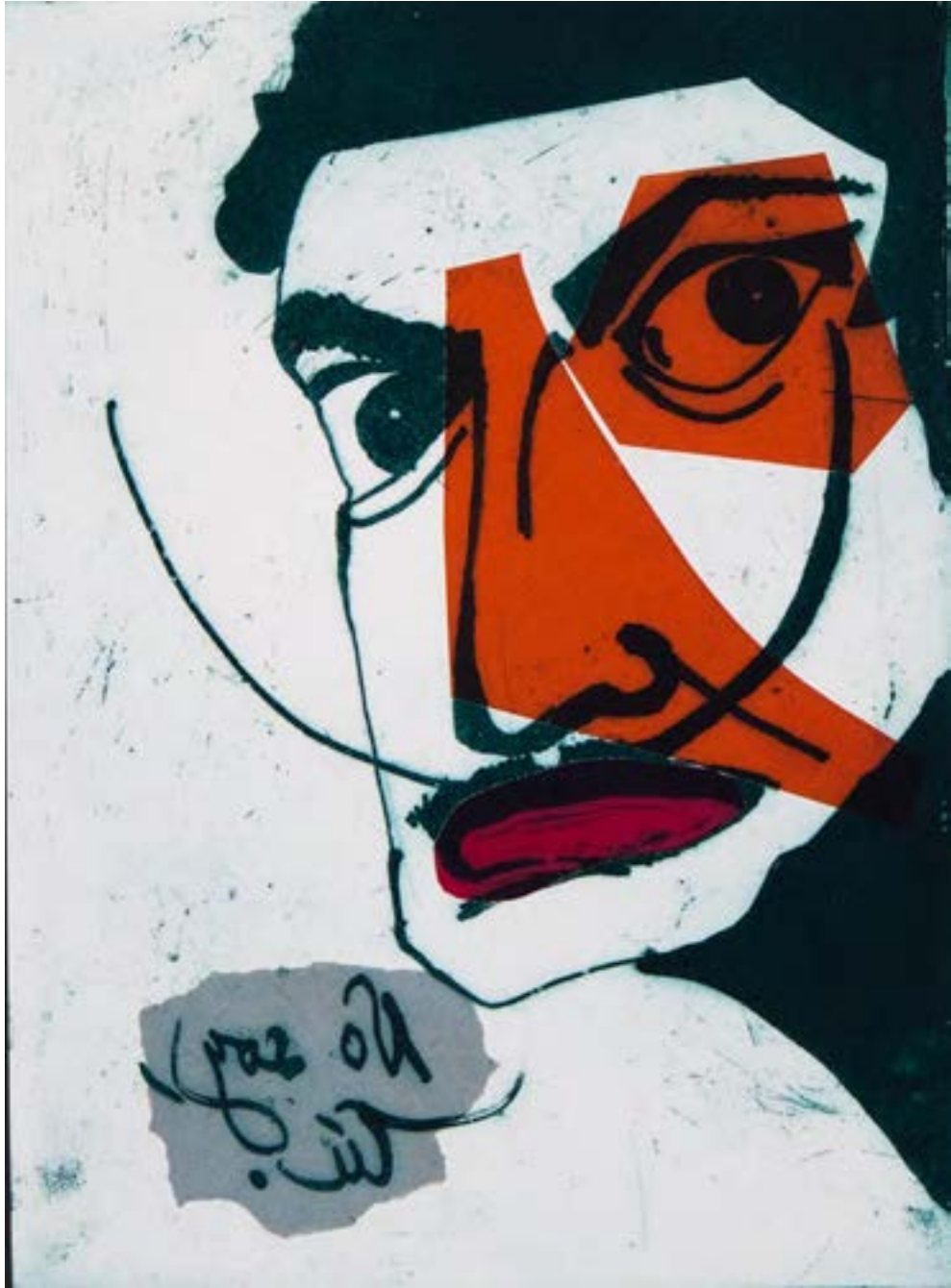
MARÍA JOSÉ PAZ FRANCO [MARALLA]

En el nombre de las rosas

XV

A un batido, outro batido,
A un-ha dor outro delor,
Tras d'un olvido, outro olvido,
Tras d'un amor; outro amor.

Y ó fin de fatiga tanta
E de tan diversa sorte,
A vellés que nos espanta,
Ou ó repousar d'á morte.



MARIA JOSÉ GARCÍA SANTOS [VYANA DL]

S/T

XVI

Cand'era tempo d'inverno
Pensaba en dond'estarias,
Cand'era tempo de sol,
Pensaba en dond'andarias.
¡Agora!... tan soyo penso,
Meu ben, si m'olvidarias!



MARÍA JOSÉ NIETO CLEMENTO

S/T

XVII

Mais vé qu'o meu corazon
É un-ha rosa de cen follas,
Y é cada folla un-ha pena
Que vive apegada n'outra.

Quitas un-ha, quitas duas,
Penas me quedan de sobra,
Oñe dez, mañan corenta,
Desfolla que te desfolla...

¡O corazon m'arrincaras
Des qu'as arrincares todas!



RAQUEL MONJE

S/T

XVIII

Co seu xordo e constante mormorio
Atraim'o oleaxen d'ese mar bravio,
Cal atraí d'as serenas o cantar.
—N'este meu leito misterioso e frío,
Díme, ven brandamente á descansar.

—
El namorado está de min... o deño,
Y eu namorada d'el.
Pois saldremos c'o empeño,
Que s'el me chama sin parar, eu teño
Un-has ansias mortais d'apousar n'el.



PACO CASAL

S/T

XIX

Ando buscando meles e frescura
Para os meus labios secos,
Y eu non sei com'atopo, nin por onde,
Queimores e amargueños.

—
Ando buscand'almibres qu'almibaren
Estos meus agres versos,
Y eu non sei como, nin por onde, sempre
Se lles atopa un fero.

—
Y o ceo e Dios ben saben
Non teño á culpa d'eso;
¡Ay! sin querelo, têna,
O lastimado corazon enfermo.



MARÍA JOSÉ FERNÁNDEZ GARCÍA [PITUSA]

S/T

XX

¡Silencio!

A man nerviosa e palpitante ó seo,
As niebras n'os meus ollos condensadas,
Con un mundo de dudas n'os sentidos
Y-un mundo de tormentos n'as entrañas;
Sentindo como loitan,
En sin igual batalla,
Inmortales deseios que atormentan,
E rencores que matan.
Mollo n'a propia sangre á dura pruma
Rompendo á vena inchada,
Y escribo... escribo ¿para qué? ¡Volvede
O mais fondo da yalma
Tempestosas imaxes!
Ide á morar c'as mortas lembranzas;
Qu' a man tembrosa n'o papel sô escriba
¡Palabras, e palabras, e palabras!
¿Da idea á forma inmaculada e pura
Donde quedou velada?



SONIA CABELLO

S/T

II

¡DO INTIMO!

* * *

Cada noite eu chorando pensaba...
Qu'esta noite tan grande non fora
Que durase... e durase antre tanto
Que'a noite d'as penas
M'envolve loitosa.

Mais á luz insolente d'o dia,
Costante e traidora,
Cad'amañecida,
Penetraba radiante de gloria
Hastr'ô leito dond'eu me tendera
Co-as miñas congoñas.

Desde estonces busquei as tiniebras
Mais negras e fondas,
E busqueinas en vano, que sempre
Tras d'a noite topaba c'a aurora...
So en min mesma buscando n'oscuro
Y entrando n'a sombra,
Vin á noite que nunca s'acaba
N'a miña alma soya.



YOLANDA HERRANZ

Dolores

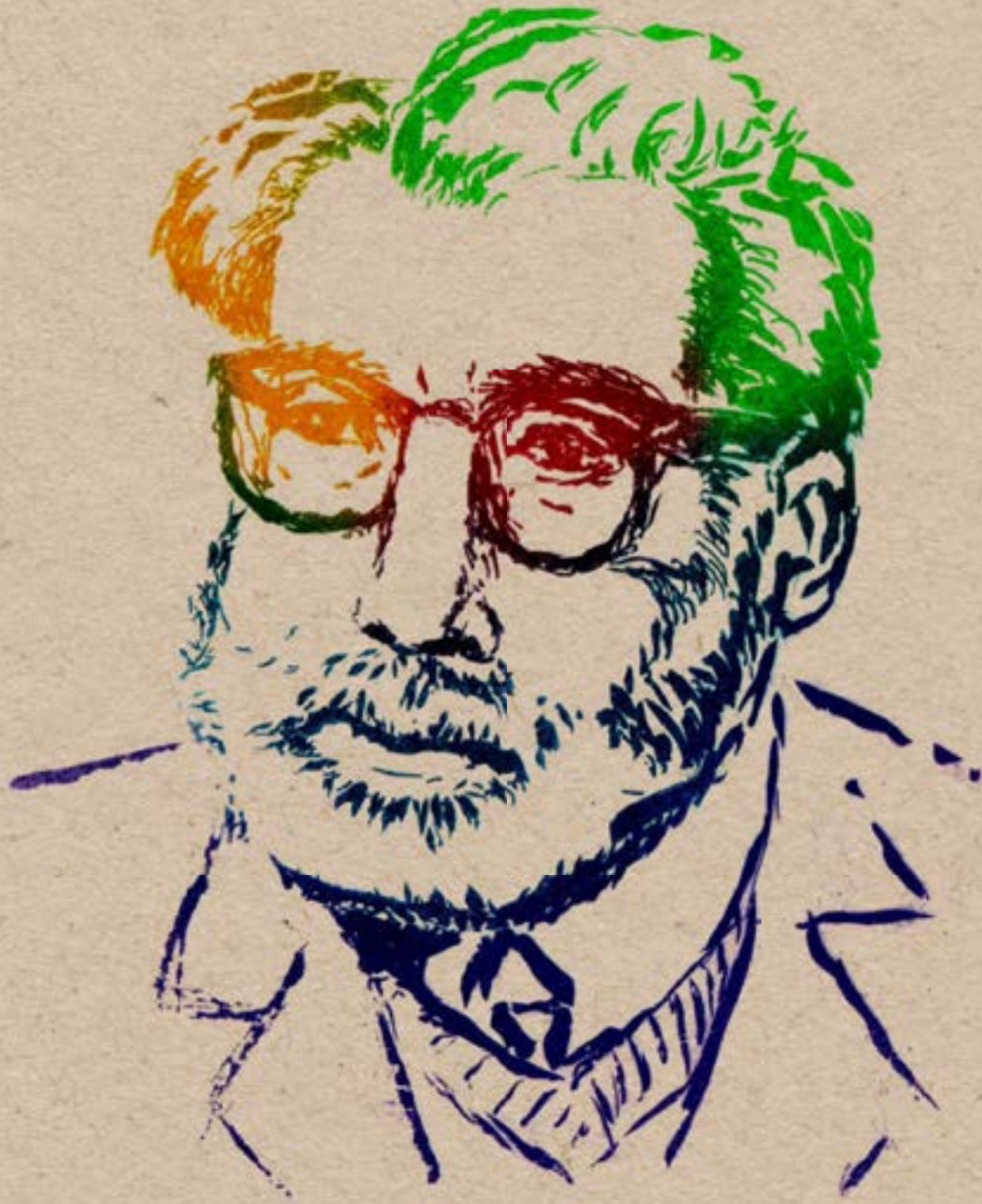
TI ONTE MAÑAN EU

Cain tan baiño, tan baixo,
Qu'a luz onda min non vay;
Perdin de vista as estrelas
E vivo n'a escuridá.

Mais, agarda... ¡o que te riches
Insensibre ô meu afan!
Inda estou vivo... inda podo
Subir para me vingar.

Tirá pedras ô caído,
Tiraille anque sea un cento;
Tirá... que cando cayades
Han-vos de facé-l-o mesmo.

ÁLVARO PARADELA



Dous contos

Facía tempo que levábamos dándolle
voltas á idea de lembrar a figura de
Álvaro Paradela e, a través do Museo
do Gravado de Artes, puidemos facelo.

Por iso, neste libro, de xeito conciso,
queríamos deixar plasmado o desexo
dos seus familiares de Noia.

Javier Expósito Paradela

ÁLVARO PARADELA ESCRITOR DA XERACIÓN DO 36

Xoán Pastor Rodríguez Santamaría

*Director
Museo do Gravado*

Álvaro Paradela Criado pertence á xeración literaria galega de 1936 non só pola súa data de nacemento (1911), senón tamén porque a Guerra Civil foi un feito histórico que tivo gran importancia na súa vida como a tivo en case todos os autores galegos nados entre 1909 e 1919 (Carballo Calero, Celso Emilio Ferreiro, Xosé M^a Álvarez Blázquez, Borobó, Fernández del Riego, Ramón Piñeiro, Alejandro Finisterre...), que se converteron nun conxunto de derrotados da Segunda República con destinos dispares, pero marcados polo golpe de estado de 1936 (exilio, cárcere, depuración, ostracismo, exilio interior). A experiencia de tres anos de guerra e de moitos anos de represión marcará mesmo os que se situaron do lado vencedor (Cunqueiro, Cela, Torrente Ballester, Iglesia Alvariño, Castroviejo...), non sempre voluntariamente, senón ás veces obrigados polas circunstancias.

Álvaro Paradela, licenciado en Medicina en 1932 e doutor en Madrid baixo a dirección de Gregorio Marañón, colaborou na República coa escola racionalista de Ferrol e co Centro de Estudios Germinal da Coruña, a súa cidade natal. Era pois de ideoloxía anarquista e militante da CNT. As influencias familiares evitaron que fose “*paseado*” en 1937, tendo que colaborar como médico no exército de Franco. Logo exercerá a medicina rural en Curtis, Sobrado dos Monxes e durante

moitos anos en Narón, até a súa morte nun trágico accidente de tráfico o 13 de decembro de 1979.

Moi coñecido como xornalista, a miúdo co pseudónimo **Amaro Orzán**, comezou colaborando no xornal compostelán *La Noche* con artigos, poemas, contos e entrevistas, quer en galego, quer en castelán. Un bo exemplo destas colaboracións é a “*Cantiga*” que publicou nese xornal o 5 de abril de 1947, cun paratexto de *Nao senlleira* de Bouza-Brey (“*Sen fito –estrela nin porto– / ser eu a propia ribeira*”):

*Ai nena se ti foras,
foras miña ribeira,*

*Como agarimaría
a lus das tuas herbas.*

*Ai, c’as ondas do mar
a ningures me levan...,*

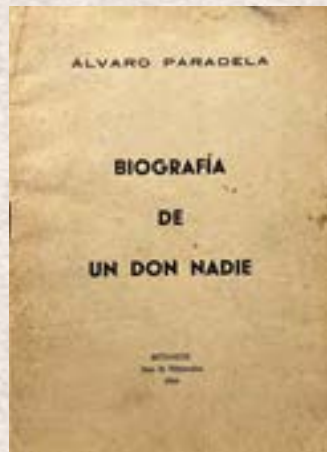
*e eu pousar deseio
meu corazón en terra.*

*Cómo agarimaría
a lus das tuas herbas,*

*Ou, nena, se ti foras,
foras miña ribeira.*

Tras os seus artigos en *La Noche* virían as colaboracións noutros xornais e revistas como *La Voz de Galicia*, onde sostivo varias seccións, algunha delas moi literaria como “*La nueva vieja Galicia*”; a revista *Galicia Médica*, *El Progreso*, de Lugo; *Faro de Vigo*, *El Correo Gallego*, *La Región*, de Ourense; *Galicia Clínica e Hoja del Lunes*, de Ourense, Lugo e A Coruña. Acadou premios xornalísticos importantes como o Ángel Baltar Cortés en 1958, o Pérez Lugín en 1955 ou o *Fernández Latorre* en 1962. Son dignas de mención tamén as colaboracións que asinou en *ABC* de Madrid, *Chan* da mesma cidade, *La Voz de Ortigueira*, *El Heraldo* de Viveiro, ademais dos poemas que editou en *Númen*, *Cartel* e *Alba*.

A obra literaria de Álvaro Paradela vai máis alá do xornalismo, pero ten unha impinxidela que a fai dificilmente accesible: case todos os seus libros e folletos saíron do prelo en autoedicións non venais, o que trae consigo dificultades para conseguir as súas publicacións e poder facer unha idea de conxunto do seu labor literario. Agás *Sabencias* (1969) e *La rosa que canta* (1958), as únicas postas á venda, o resto da súa obra foi un agasallo para os seus amigos.



É un escritor “*fóra de xogo*”, no extrarradio do sistema literario galego, pois só as colaboracións na revista *Grial* e o libro de 1969 editado por Galaxia, ademais dos seus artigos, podían chegar a un público relativamente amplo.

Sabencias (1969) é un libro orixinal, unha “*idioteca*” con definicións moi enxeñosas a medio camiño entre os aforismos e a máximas. Logo continuará este xénero nas “*Novas sabencias*” na revista *Grial*. A súa narrativa en lingua galega está formada fundamentalmente por contos: “*Rosa de Laiño*”, de 1958, pero publicado en 1971 no folleto *Dous contos* xunto co relato infantil “*Luarela ou Raiosol*”, co que gañara o Premio O Facho en 1970, un relato inzado de tenrura e imaxinación, que ofrece a particularidade de permitir dúas lecturas: unha literal e outra simbólica. As obras *Contos da violencia intelixente* (1969), *Media media dúcia de contos* (1972) e *Irmaus tolos* (1973) completan a súa obra narrativa. Nesta última narra as anécdotas de personaxes que están fóra da normalidade. Outra obra foi a titulada *Ontes é hoxe aínda*, de 1967.

Como poeta deixou espaxados varios textos en revistas e xornais, ademais de *Esquelete dun home*. *Saga espritoal* (1961), con oito poemas de pegada existencial:

*É a esperanza o primeiro
que se perde,
e xa sen esperanzas
podemos adicarnos
a conquistar
os infernos dos soños
puros...*

Na revista *Grial* publicou en 1975 “*Catro ducias de cantarelas*” de raíz popular.

Álvaro Paradela ou Amaro Orzán foi tamén autor en castelán, e entre os seus folletos cómpre citar *Biografía de un don nadie* (1964), un conto de humorismo irónico e de sátira social; *La realidad se llama Caín* (1965), localizado en Noia, que conta a historia do regreso dun emigrante que o autor califica de “*anécdota moral*”; e *La Galicia que duele* (1971), con varios textos e un “*definicionario*” ao xeito das “*sabencias*”. A estas obras poden engadirse *Casi cuentos para desentontecer* (1970) e *Esteticario* (1969), *La rosa que canta* (1958) e *Líneas paradelas* (1968).



Algunhas fontes citan tamén o folleto *Pues soy hombre. Sonata*, que non puidemos consultar.

O libro que agora reedita como homenaxe o Museo do Gravado, titulado *Dous contos*, componse de dúas obras: “*Rosa de Laiño*” e “*Luarela ou Raiosol*”. O primeiro, escrito arredor de 1957-1958, foi editado por primeira vez en 1971. É unha lírica homenaxe ás vidas heroicas das mulleres galegas, pero tamén unha homenaxe a Rosalía de Castro e á súa obra *Follas novas* (1880), máis concretamente ao libro quinto deste poemario, “*As viúdas dos vivos e as viúdas dos mortos*”, que o autor explica xa no paratexto.



“*Rosa de Laiño*” pon de manifesto dúas características da narrativa de Álvaro Paradela: o lirismo e o humor. O tema da emigración, do abandono das mulleres e da súa valentía e forza (“*Traballaba e traballaba. Ningúen sabía de on día Rosa xurraba as forzas pra ir sacando avante o fatelo de fillos*”), son os eixos do relato.

A súa morte tivo un amplo eco na prensa, e así o xornalista Luís Ca-



parrós destacaba no seu obituario que *“la imaginación, la creatividad, el quehacer intelectual, la literatura gallega, en suma, están teniendo un tristísimo final de 1979”* e engade que *“Álvaro Paradela siempre me recordaba un poco a Ramón Gómez de la Serna en aquello de ser como un retorcedor de metáforas, como un buceador de retruécanos, como un amante de muñecas donde idealizar las mujeres imposibles”*, para concluír afirmando que Paradela era *“un personaje en suma, que fue en vida más de lo que parecía ser, pero que escogió el silencio, la lejanía, incluso la soledad”*.

O funeral de Álvaro Paradela celebrouse na capela de San Xosé de Piñeiros e foi oficiado en galego por Xoaquín Campos Freire, con constantes referencias á poesía do autor e que o calificou de *“poeta, humanista, filósofo e galeguista”*. Foi soterrado no cemiterio coruñés de San Amaro.

Xa en 1980, no Día das Letras Galegas, o Grupo Filatélico de Noia rendiulle unha homenaxe cun selo especial para a exposición filatélica e cun folleto no que Manuel Fabeiro Gómez, compañeiro de xeración, debuxaba unha semblanza de Álvaro Paradela, de



quen escribiu que *“amou intensamente a bisbarra ferrolana, creando tamén, pra ela, un nomo eufónico, cheo de espranzas: Ferrolterra”* e que sempre *“soñou unha Galiza lonxana, que coidaba perto das mans”*.

Álvaro Paradela, ou Amaro Orzán, é ben merecente dunha recuperación que escolme o mellor dos seus traballos galegos e o Museo do Gravado quere colaborar nese labor coa reedición desta obra *Dous contos* que esperamos que o lector disfrute.

BIBLIOGRAFÍA

ALONSO GIRGADO, L. (dir.): *Plumas e letras en La Noche (1946-1949)*, Santiago, Centro Ramón Piñeiro, 1996.

AMENEDO, Cristina: “Elegía ante la muerte de Amaro Orzán”, recorte de prensa de 1971.

CAPARRÓS, Luís: “Querido Álvaro (Amaro)”, artigo de prensa de 1971.

FABEIRO GÓMEZ, Manuel: “Álvaro Paradela Criado”, en *Día das Letras Galegas. Álvaro Paradela (‘Amaro Orzán’)*, Noia, 17-05-1980.

GONZÁLEZ, X: “Sabencias, de Álvaro Paradelia”, Vigo, *Grial*, nº 28 (1970).

PARADELA, A.: *Esquelete dun home. Saga espritoal*, Betanzos, autor, Impr. M. Villuendas, 1961.

PARADELA, A.: *Biografía de un don nadie*, Betanzos, autor, Impr. M. Villuendas, 1964, “Cuadernos de Amaro Orzán”.

PARADELA, A.: *La realidad se llama Caín*, Betanzos, autor, Impr. M. Villuendas, 1965, “Cuadernos de Amaro Orzán”.

PARADELA, A.: *Media media dúcia de contos*, Ferrol, autor, Impr. Covadonga, [1972],. Ilustracións de Siro.

PARADELA, A.: *Irmaus tolos (tolerías de tolos)*, Ferrol, autor, Impr. Covadonga, 1973. Ilustracións de Salas.

PARADELA, A.: “Catro ducias de Cantarelas”, Vigo, *Grial*, nº 50 (1975).

PARADELA, A.: “Máis de novas sabencias”, Vigo, *Grial*, nº 59 (1978).

SANTALLA, Manuela e Juan Carlos RICO: *Álvaro Paradela, médico e escritor en Narón*, Viveiro, autores, Impr. Lar, 2019.

VILLAVERDE, Dolores (Coord.): *Diccionario da literatura galega. I. Autores*, Vigo, Galaxia, 1995.

Álvaro Paradela

Dous contos

EDICIÓN FACSIMILAR

ALVARO PARADELA

D O U S
C O N T O S

TIRADA DE 500 EXEMPRARES

**EDIZON NON PUBRICA -
SOMENTES PROS AMIGOS E
COMPAÑEIROS.**

L I M I A R

Pois os tempos aínda non son chegados damos, namentres, un, dous contos.

O primeiro, ROSA DE LAIÑO, quixo ser i eu coido que o é, un canto a lealtade da muller galega prol o marido. Prol o seu home.

(A muller galega pode ser **lixeira**, —¡i entendámonos, que Breogania non é Castela!— denantes do casamento. Entrégase, polo común sen lle dar unha maior importancia, ó mozo que a namorou. (Amor naturalista). E ten un fillo, moitismas veces, tempos antes de riscar papé algún xa na eirexa o no xugado. Dispois da boda..., coas esceucións de sempre, non hai no mundo femia de máis lei pro seu marido. En certas ocasións de malmaridada refúxiase i escúdase nista frase: "E o pai dos meus fillos". E abóndalle.)

Tamén sigue séndolle leal de tuda lealtade, —en pensamento e feitos— enviudada. Pois o seu home, pra ela, non morreu. Pra ela, entramentres ela viva, vive. Sigue, no seu peito, nos seus miolos, nas suas lembranzas, vivo. (1)

Na Nosa Galicia e pola falla de homes, —¡emigración!— Rosa de Laiño, e moitismas outras, ¡tantas e tantas!, ven ser o home da casa. E o home da casa. E, pois, o home da casa e... máila muller, craro. Se hai fillos a muller son os páis. A muller é nai e pai.

Conocín moitísimas mulleres coma Rosa de Laiño e coido que vostedes tamén. Pola miña parte eu, diante de alguna, tiven fortes anceios, devoto e respetuoso, de axionllarme. Sí, de axionllarme cara tantísima honradez, afouteza i heroísmo... natural. Tan natural como corren os ríos. ¡Nelas, nas Rosas de Laiño, —pois os homes son antre nós quen es fallan en moitas cousas—, nelas, vive limpo i ergueito todo o espírito da Nosa Terra! (2).

O segundo conto —LUARELA ou RAIOSOL— primer premio nun Concurso de Contos pra Nenos —Agrupación "O Facho", 1970—, conto que a pesares do galardón non é enteiramente significativo no tocante a calidás— ven resultar un tecido de símbolos tencioados todos.

A protagonista móvese un tanto desdibuxada. Mais destaca un pouquecho antre os disfuminos ou "flou" dos outros persoaxes. Fáise fría, cristiãñamente simpática. Non máis. Pois propúsenme, ó riscalo, que os persoaxes apenas contaran. En contras, e moito, sen chegar a eispresionismo, estudéi e valoréi os símbolos. E istes, naturalmente, tiven que penduralos nalguén, nalgús. A simbololoxía foi, pra A.O., o máis importante e intresante dende seu outeiro miolar.

Os remates vai unha "Chave segreda dos símbolos" empregados. Pra... quen a teña por méster.

A. O.

- (1) Véxase meu "BARQUEIRO DE VINDOIRO", e máis "LA GALICIA QUE DUELE". (Imp. Covadonga.—Ferrol 1971).
- (2) Idem "SABENCIAS".—Ed. "Galaxia".—Vigo.—1970.

ROSA DE LAIÑO

"Viudas de vivos..."

(R. Castro. "Follas Novas")

I

ERA prantada, fermosa e forte como unha estatua grega...

Cando Rosa, Rosa de Lalño nacéu o primeiro que fixo, sen necesidade de azoutala no cú, foi chorar.

A primeira vez que a levaron á escola Rosa, Rosa de Lalño, choróu. Choróu, —xa ó ir, estando nela, e máis o volver— os sete chorares.

Tamén choróu longamente, a fío, o ter que se casar co Bieito de Lestrove. Choróu e non porque nono quíxera, que namorada de Bieito estaba e moito. E... que tivo que casarse... e xa me entendedes. —¡Ña naiciña queridiña...! déixote por un home que non é da nosa familia..!—

Contaba entón Rosa dezasete anos.

Rosa era, foi, por tudo, por nada, unha enteira e verdadeira chorimiqueira.

Deica que...

II

E viñeron os fillos. O de solteiriña, logo outro, e outro. E dous máis: o carto e máilo quinto, xeméos.

E Rosa, a cada fillo que traguía, acoitábase e veña e veña a chorar.

—¡Qué disgracia a nosa..! ¿E qué vai ser de nós afaturados de probeza, Bieitiño? Non, non é certo que cada fillo que ven o mundo traia un molete debaixo do cóbado...

E cheia de merguranzas polo vidoiro que agardáballes, Rosa, diante do seu home, choraba. Choraba e os luceiros dos seus ollos eran fontenliñas, fontenliñas...

Eran fontenliñas deica que...

III

Tiñan xa os xeméos un ano ben cumprido cando, unha noite, Bieito, o esposo, díxolle:

—¿Sabes? Vóume. Vóume pra Bós Aires. Diste xeito non podemos vivir. Acó, Rosiña, somos máis que cristiáns, bestas.

E Rosa, sen dicir fala, ó ouvir as palabras de Bieito, choróu. Choróu, sí, por antederradeira vez na sua vida.

IV

BIEITO de Lestrove dende Bós Aires riscóulle unha, duas, tres, catro, cinco cartas. Cinco cartas xustas. Nen unha máis nen unha menos. ¿Qué dicía nilas? Sómentes dicía que "estaba ben"; "que tiña unha saude a proba de bomba"; "que tiña moitas espranzas". Non falaba de qué.

¿E cartos? Cartiños non xiróu nen un centavo.
E pasóu algún tempo. Sen se saber cousa algu-
na dil, de Bieito. "¿Qué lle pasará?"

Rosa traballaba, traballaba coma un home,
máis que un home, moito máis que un home, i...
esperaba.

V

CERTA noite Rosa, preocupada sempre, angu-
riada decote, soñóu. Tiña releído millentas veces
aquilo de "non te preocupes por min. Tón ben e teño
unha saude a proba de bomba".

Soñóu. Bombas, bombas, bombas... E viu ó seu
Bieito ferido e sanguíento debruzado nun monte.
Debruzado e cuberto de cachotes, de pedras esna-
quizadas.

¿Choróu, choróu en soños? Non. Nen en soños
Rosa, Rosa de Laiño, vertéu unha bágua.

Dende que unha noite, aquela noite Bieito dixé-
ralle "Vóume. Vóume pra Bós Aires", Rosa deixóu
de chorar. Tal se pra sempre encoitáraselle o
corazón. Falla do home, tan lonxe, ila era no lar e
nos eidos e traballando, o home. E os homes non
choran.

Traballaba e traballaba. Ninguén sabía de on-
dia Rosa xurraba as forzas pra ir sacardo avante o
fatelo de fillos.

VI

XA os xeméos ridaban seis anos.



OLGA TENORIO GALLEGO

S/T

Certa tardiña un paisano que andivera mundo adiante por Bós Aires e Venezuela e máis a Habana, un reingaliciado, comenzoulle a sorrir, a facerlle as beiras e máis a lle falar a Rosa.

—Escóitame, fai favor... Aínda estás, Rosa, de moi bon ver... Vai pra cinco anos que non tés novas de Bieito... E cavilo, e ben o vexo, e o ve calquera, que ti estás a pasar moitos traballos i estreituras... Eu, ¿sabes?, dígocho polo teu ben, se ti quixeras, se ti me deixaras, pois..., pois podíache axudar...

—¡E vostede moi bó, señor! Mais convenlle saber que eu caséime cun home e pra sempre. As suas proposicións, señor, nóxanme... Dígame, ¿é iso o que foi adeprender as Américas?

O reingaliciado calóu, ladeóu un pouquecho máis o sombreiro e fóise. Se tivera rabo levaríao antre as pernas.

Rosa, o vélo largar escorrentado, encamiñouse axiña a sua casa a contemprar o retrato do seu Bieito. Longa, amorosamente. Como se olla un santo. E denque fórase, e por prima vez, sintiu fortes e rexos pulos de bicalo. E o fixo.

VII

UNHA crara mañán, ¡cómo recendía a herbas sanxuanerías!, mentras xogaba na orela un dos xeméos, o rapaciño —caíu a iauga do Sar. A chea, tardía aquil ano, levóuno, levóuno, levóuno. E víuse-lle preto, sen poder socorrelo, desaparecer afundido.

Dixéronllo, craro, a Rosa, que estaba traba-

llando nun labradío. Rosa ollóunos fondamente. E non dixo nen fixo outra cousa.

Nove días dispois uns mariñeiros trouxeron, nunha dorna, o corpo afogado do rapaciño. Caladamente, con moito coidadiño, con verdadeiro agarimo, como se estivera malferido e aínda alentando ou durmido, o levaron a casa de Rosa. Era o lusco e fusco. Rosa, Rosa de Laiño o vélo, miróuno, miróuno longa, longamente. Un carto de horas quizáis, Logo, sen un berro, sen tan siquer unha bágua, dóulle un bico quente e tremante, e sen outra expresión, achegóuse a fiestra a ollar o río que na lonxanía gris escura brillaba como unha gadaña. E na fiestra estivo un bon anaco de tempo. O voltarse tampouco dixo palabra. Non choróu nen choraba.

Acudiu de novo ó retrato do seu Bleito. E fáloulle:

—¿Sabes, Bleito? O noso Pepiño morréu afogado. A túdolos nosos fillos quéroos moito. Pero a iste, a Pepiño, que era coma ti...

Non dixo máis. Bicóu o retrato e saiu a horta.

O día seguinte do enterro xa estaba novamente no traballo, no seu traballo de xornaleira.

VIII

Duas, duas veces, dende o aboamento do Pepiño, alcendéranse os campos de Padrón polo miragre da primaveira.

Unha serán, o poente, volvendo Rosa do traballo cos trebellos nas ombreiras, atopóuna, ou fíxose, nun carreiriño sen xente, o reingaliciado que fixéralle as beiras.

—¡Boas tardes, Rosa! ¿Qué tal trátache a vida, “viuda dun vivo”?

—¡Non hai queixa, señor!

—¡Alédome, de veras! ¿E daquilo que che falara, qué?

—Estóu nas mesmas. ¿E quer o señor de me facer un favoriño?

—Sí. E con moito gusto. ¿Qué?

—Faga o favor de poñer o seu carro noutra corredoira. ¡Seipa dunha vez pra sempre que a min me non fan falla certos individuos... Eu sómentes quero o meu home! ¿Tráemo vostede? ¡Lisca, can, lisca..!

E o do chapeu bringuelo voltóu a poñelo ben... E alonxóuse asublando pra disimular.

IX

SÁBESE cómo e quen foi. Craro que sí. Dende aquela serán a Rosa de Laiño quedóulle o alcume de “A viuda do vivo”.

...Mais as ruís línguas, que mal conocen sono, dicíanlle “Viuda dun vivo”.

Marmuraban, fogo propagado acó e acolá polo desbotado:

—O Bleito non fóise. Fuxiu. Non foi parvo, non. Tivo miolos, o moi golpe. Esperáballe bon porvir .. ¡cangado de cinco fillos e... máilos que viñeran! Din que din que algún sómentes e meo filla...



TONIA RAQUEJO

S/T

Rosa, ¡craro, craro, craro!, tivo conocimientos da falanguería. E osmóu cal era a fonte.

Semanas despois nunha soedosa tenza na que Rosa traballaba, surrindo "americanamente", con ruindade inocentona, apresetóuselle o finolis reingaliciado do sombreiro.

—¿A qué raio ven?

—Eu son amigo, quérote ben, Rosa.

—¡Fuxa, coiro!

—Escoita: ¿sabes Rosa, corpo de deusa, fro do Sar, o que se di do Bieito?

Rosa, anceiante de novas, abateu a ferramenta.

—¿Qué?

—Que anda con outra, que fai vida con outra aló, en Bós Aires.

—¡Minte!

—Nono digo eu, Rosa. O di a xente... E cando o rio... ¡Esquencéute, Rosa, esquencéute..! ¡Non merez..!

—¡Cativo, porco, baldreu!

—¡Boeno! Dalle tempo ó tempo...

E o reingaliciado, ¡ehí queda iso!, axeitóu trunfal o sombreiro e foise, sen máis, asubiando unha ribeirana.

Rosa, ó chegar o seu curruncho, cllóu fitadamente, firmamente, aprofundando nos ollos de Bieito na fotografía e sentencióu:

—Non é certo.

X

OS arbres ispíronse, dende o viaxe de Bieito de dezasete traxes verdes.

Xa tiña Rosa a filla maior, fermosa como ela na mocedad, casada en Santa Uxía de Ribeira e un neto bonito bonito coma un carabel loiro. Tiña, tamén, un fillo empregado de ordenanza nun Banco na Cruña e outro andaba a navegar de maquinista segundo nun bacalloeiro. A xemea desaparexada polo Sar axudáballe nas labours da casa e dos eidos. Taba en camiños de matrimoniar: cando o mozo tornara do Servizo: pouco, uns meses. Ia, pois, Rosa, valéndose.

Os catro fillos, ¡qué fillos galegos non!, querían a súa nai, a Rosa, deica botar regos de tenruras polos ollos. Darian o sangue, a vida por ela, se mester foce. ¡Ben sabían as que pasou por iles!

Un día de vran, a atardecida, a tardiña, como se di na mimosa fala nosa, Rosa apousada nunha cadeira sob a parra, tivo unha visita.

—¡Buenas..! ¿Sodes vos, señora, Hcsa, Hosa de Lalín?

—Son. ¿Qué se lle ofrece?

—Yo son de la parte de Lalín. De la bisbarra que din del Deza.

—Ben. Diga, diga...

—Sí, hase ahora no máis de vinte años que eu

—Fale...

—Pues sepa que yo le venjo de Buenos Aires. un día saltéi el charco... E sepa, señora, ¿me com-

prende?, que yo trabagué así como un par de meses con Binito, con Binito de Lestrove...

—¿...?

—Sí, señora... De piones en una cantera... Nunca se sopo bien y en modo alguno como sosedió... ¿Me comprende? E una noite, trabagando horas astrordinarias por ver de axuntar alguna platita máis, un barreno, ¿vos me comprendés?, un barreno, desgraadamente revantó antes de tempo y por cuya conseqüencia dos homes caeron mortos... Sí, señora... Uno, señora, era irmán mío... Y el otro, Binito. Binito de Lestrove...

Rosa escoitaba bebendo cos ollos ademanos e palabras da visita. Mais tudo o seu tudo —esceuto o fitar— amostraba acougo. O acougo da iauga nunha presa muiñeira.

—¿Cándo fói iso, señor?

—Levaba yo alí, señora, cosa de año y medio. Y meu hermano, Tonecho de nombre, no máis que dos meses... Hase agora, gusto gustito, dez e siete años...

—¿E verdade verdadeira iso que vostede me conta?

—¡Señora..! Sepia que yo non soy de los que minten... Acaesió que, por circunstancias de la vida que agora non vienen al caso, no poden notisiárselo como me hubiera justado... Boeno, xa me entende... En fin, e dígame, señora, ¿reconocés vos esta prenda?

O visitante desconocido desenliando un pequeno paquete amostrólle un cinturón.



PASTOR RODRÍGUEZ

S/T

—¿O reconece, señora?

—Sí. Iste cinto regaleillo eu... Eu mesma fun cunha curmán miña mercalo un xoves a Sant-Yago. Estonces, il e máis eu, éramos noivos...

—Hecho el encárrago, señora, solo me resta... O visitante despidiuse tristeiro e cirimonioso.

Deseguida Rosa escribiulle os fillos. Dicialles a todos: "Pídovos de tudo corazón, se me queredes un pouquiño, que non deixedes de vir a Laiño o día 30 de agosto. Ben sabedes que é o día do meu santo e o par os teño que dicir unha nova".

E todos os fillos, todos, acodiron a chamada da nai. Xantaron ledos e falangueiramente. Algún con un certo aquil no espírito. Espichado o café, falou-lles:

—A nova, meus fillos, é ista: Vos soades, fai anos, orfos de pai. I eu unha viuda, unha verdadeira viuda dun morto.

E contoulles, ben ouvíanse os cantos dos grilos fora, o resultado da visita que tivera. E saíndo do comedor foi e trouxo unha arquiña de madeira moi repinicada e dila sacou e amostrou ós fillos, acariciándoa como se fose unha man, a reliquia do cinto.

Rubiron os corazóns ás fronte e ós ollos dos fillos. Todos, quen máis quen menos, choraban. Todos. Mais Rosa, non. Non ceibou nen unha lagrimiña. Aínda tivo falas de consolo. Pois Rosa, Rosa de Laiño, a chorona na moxedá, seguía sendo o home da casa, o petrucio do clán.

Enxoiadas, falaron. E ditas as falas comenentes sairon. Xuntos, fillos, noras e netos, encamiñáronse onde o crego a ordearlle dixerá misións. Misións e oracións pola alma dun pai galego morto de desgracia lonxe da Terra e lonxe dos biquiños dos seus.

XI

Soles andados, non moitos certasmente, un home chamou cun petar ledó na porta de Rosa de Laíño. Pra lle dar unha nova: a do feliz nacemento do primeiro fillo do seu fillo da Cruña.

—¡Rosa, Rosa..! ¡Ouh, Rosa..!

Xa o solciño de setembro estaba nas dez da mañán.

—¡Rosa..! ¡¡Rosa!! ¡Traio novas..!

E nen a porta se deschoía nen Rosa daba contesta.

Inquedóuse o propio. Alporizáronse os viciños. Houbo berros. Acodiron máis viciños. E tamén xente un tanto alonxada. Tamén o reingaliciaco. O indiano do sombreiro.

—¿Viron saír a Rosa?

—Non.

—Eu tampouco.

—¡Debéulle pasar algo!

Dous homes apalancaron a porta. E derrubada, todos, coma un vento, coláronse.

...No seu leito de viuda de vivo, ce viuda dun

morto, atoparon a Rosa coa foto de Bieito entre as maus e rente do seu corazón. Unha raioliña de sol, atravesando coma unha gladia o vidro da fiestriña, dáballe na faciana, nas maus, no retrato.

—¡Tá morta... Hai que avisar a Xusticia!

—¡Ainda está quentiña, morna!

—¿Vedes, non vedes? ¡Inda ten as meixelas molladiñas de bágoas!, gridóu toleirón o reingaliciado, que seguía co sombreiro posto.

—¡Pois é certo! —tres ou catro ó mesmo tempo.

E súpeto, como ferido dun mocado na coliga, e axionllándose o reingaliciado rompéu en saloucos e a rezar:

—¡Perdóame, perdóame..., per-dó-a-me..!



VEIRAS MANTEIGA

S/T

NOTULAS

Iste contido foi maxinado e redautado na montaña de Curtis. En datas do marzo, marceiro, marzán do ano 1958. E relabourado o día 8 de sanxuan do 1970.—En Freizeiro de Ferrolterra.

Nas liñas máquinoescritas que dende Padrón de Rosalía Camilo Agrasar mandóume hoxe, pódense lér istas:

"Novela galega, por Alvaro Paradela.—(Presentado o Concurso Literario do "Día de Rosalía" celebrado en Padrón o día 8 de Abril do 1958, baixo o lema: "Fidel", e conquerindo o Premio "Angel Baltar Cortés", que recibeu ou lle foi entregado polo Poeta da Raza, D. Ramón Cabanillas, diante do monumento a Rosalía de Castro, no Espolón de Padrón na tarde do día 8 de Abril do 1958.")



L U A R E L A

Xa fai moito tempo.

Aínda non se sabía se o mar ía a ser neno ou nena, macho ou femia.

De cativiña chamábanlle Raiosol. Pois era talmente como unha raiola de sol na inverniá dos montes. Despois pasou a Historia dos Contos co nome de LUARELA. Veredes.

Luarela tería, cando pasoulle o que lle pasou, un, dous, tres, catro, cinco anos. Luarela era loira loira, de ouro, como as froles dos toxos. Das chorimas. Por isto, na nenez, e tanto por boiña coma pola coor, nomeábanlle Raiosol.

Raiosol vivía cos seus páis nun castelo. O castelo estaba outo outo e feito de pedras e de sol e de ventos. Vivía, digo, cos seus páis, donos de máis de cento dez montes e de vintacatro vales e máis de quince ríos.

Certa noite, ¡noitiña de luar!, que non tiña acougo no leitiño, Raiosol ouviu cantar travesco da fiestra deschoída, pois quentaba a primaveira, un paxáro. O paxáro era un melro que asubía asubiaba dócemente, moi dócemente.

O melro que asubía
asubiaba
ninguén decir podía
se a sua frautiña frauta
era de iauga,
ou de mel ou de prata.

Tamén tiña Raiosol nista noite aluarada unha grandísima i estrana sede.

Pois ben: nista noite, noite de lua, noite de melro que asubiaba e de estrana sede, Raiosol e sen que ninguén a vira, saíu do castelo. Safu i encamiñouse como sonámbula a un río. A un dos quince ríos dos páis, e río de iaugas fresquiñas e dóces. Chamábanlle o río "Espelliño da Lua".

E namentras camiñaba, un pouco sonámbula, outro pouco non, o paxáro seguía e máis seguía afrautando a noite de luar mesmo dende unha ponla nevada de froes a máis non poder.

No espello do río brilaba, fermosa e tremelucinte, a Lua. ¡Cántos retrincos da Lua beilaban na tona da iauga!

I o melro seguía na cerdeira frorida asubía asubiando.

Raiosol axionllóuse e bebeu, bebeu... I o beber as augas dóces e fresquiñas do río tamén bebéu a Lua, os anaquiños da Lua que beilaba no espello. E coa iauga, ademáis da Lua, tamén bebeu algunhas estrelañas.

Bebeu, bebeu...

Sabido que a iauga que bébese acaba correndo correndo polos regos do sangue, polos camos das veas. ¡E a iauga que bebera levaba Lua, beiladora prata da Lua; e a iauga que bebera levaba prata das estrelañas beiladoras de muiñeiras!

Bébeda de iauga e de pratas volvéuse Raiosol. I o chegar de volta ó castelo dos seus páis, e tamén sin que naide a vira, entróu como un micho cazador, no seu cuarto de durmir. E xa nil, ispéuse. Ispéuse, pra non chamar a atención dos seus páis ou a

atención dos criados do castelo, criados e gardiánes, ispéuse coas luces apagadas ou matadas. E xa ispa ó deitarse no leito viu sorprendida que tuda ela, tudo o seu feituco corpiño, e dende os pes a cabeza, e pernas e brazos e mailo embigo, tuda, tuda ela, lucía coma unha noite aluarada i estrelecida. O mesmo que se tuda ela fora trasparente trasparente, de cristá. Nefeuto: faiscaba como un farol de cristás brancos e limpos. E tudo, tudo o seu cuarto, tiña luz, luz de Lua, e non era da de fora.

E cansa cansa de dar voltas e máis voltas, Raiosol quedóuse, o fin, durmidiña.

A mañán seguinte, xa con moito sol no ceo, espertóu. I o vestirse viu que non lucía.

Xa é sabido que cando de día brila o sol e veñen nubes e as nubes tapan o sol non se ve o seu fermoso brillo.

Xa é sabido que cando noite a Lua brila e veñen nubes, brancas ou griseiras, e as nubes cubren a Lua como un abanico unha faciana, a lámpada da noite non alumea nen brila e, craro, esténdese e medra a escuridade.

Pois os vestidos pra Raiosol eran como as nubes pra o sol, como as nubes son pra a Lua.

E diste xeito Raiosol puido gardar o segredo algun tempo.

Veredes: unha tardiña que se dera un enchente de amoras sintéu forte forte door da barriguiña.

Ai, amoras, amoras,
¡qué ricas sodes
se estades... mouras!

—¡Ai, ai...!, — queixábase Raiosol.

—¿Qué tes, miña bunitiña?, — preguntóulle a nai.

—¡Ai, ai...!

—¡Cala miña filliña, que imos chamar o médeco!

—¡Non, que non veña. Non quero que veña. Xa se me pasará... Agora, ¿ves?, xa me non doe!

Mais emporiso na sua cariña de frol ben se vía que doíalle.

Chamado por un propio veu e axiña axiña, a unlla de cabalo, o médeco da bisbarra. O médeco da bisbarra era un home moi sabido. Sabía historias de tudas crases. Sabía historias de animás, historias de prantas, historias de estrelas, de encantamentos, qué sei eu. E craro, sabía menciña, moita menciña e remedios, moitos remedios pra calquera crase de males e doencias. Ben. Adiviñaba, ademáis, deseguida deseguidiña o que lle pasaba xa nos fondaes do corpo ou nos miolos da cabeza, á xente. Xa fora xente vella con moito rabo ou cunchas, ou xente noviña. Profundaba no esprito da xente como calquera de nos nas pucharquiñas das rochas. O mesmo. Pois o Homemoisabido ó ispila pra facerlle o reconocimiento puido confirmar a sospeita de que Raiosol alumeaba como un faroliño, como unha Lua nunha noite de luar. Cunha luz ou luciña, ¡cán fermosela, Deus!, semellante a ise becho que lle din "Vella facendo as papas" e que

atópanse e se ven moitos nos luscos e fuscos do vran nas beiras dos camiños e corredeiras, o pé das silveiras e balados.

O Homemoisabido comprendeu, nun abrir e pechar de ollos, tudo, tудиño. Acariñando a longa barba loira ollou sorrinte, tal un mencer, pra Raiosol e non dixo nada, nada. Sómentes:

—Siñora e Dona: seipa conven de tuda conveniencia que a nena, sua filla, a teñan sempre vestida. Sempre. E tanto de día, soleado ou non, como pola noite. Sempre.

Falado, volvéuse o Homemoisabido pra Raiosol e, renarte, chuscóulle un ollo. A doniña, Raiosol, mirou pra o Homemoisabido con olladas de gradeamento. Iste dóulle nas meixelas de mazán e lua uns cachetiños garimoseiros.

E preparóulle unhas herbas purgantes que sabían ben e, nunhas poucas horas, sandou.

Mais unha tarde marzal...
Marzo, marzo,
trebón e raiolo.

Ou,
Marzo, marzán.
A mañán cariña de rosa,
a tarde cara de can.

Raiosol saíra do castelo cus criados. E súpeto súpeto a cariña de rosa de marzo marzán viróuse cara de can: escomezou a chover de tal xeito que mesmo parecía emborcaran sellas. Polo que Raiosol, —e os demais, craro— pillou tan inorme molladura, tal se houbera caído no medio do mar, que

a sua nai, a Dona do castelo, a tivo que mudar enteiriña.

Nistas, sen roupa alguna e o ver que Raiosol alumeaba, que do seu corpiño de nena saía luz, luz coma se fora unha linterna, mais que dixo gridou:

—¿E ti, miña filliña? ¿E tí...?

—Nono digas a ninguén, mamaiña. Logo vai facer, ¿sabes?, catro anos que unha noite de luar na que tiña sede, moita sede, unha estrana sede bebín, coa iauga do río, a Lua. A Lua e máis estrelañas. E as teño drento, drento, no meu corpo.

—¿E fanche dano, miña raiña?

—Non. Nada. Nadiña.

—¡Deus dos Ceos...!, — axionllándose e persiñándose o máis rápido que podía o menos nove veces.

Mais a nai, falangueira, dixollo "moi en segredo" ó seu esposo, o pai de Raiosol. E o pai de Raiosol, que non sabía calar, dixollo "moi en segredo" a sua hirmán, unha tía solteira de Raiosol. E esta tía solteira, que non tiña cancelas na boca, dixollo "moi en segredo" a certa xente de confianza do castelo. E dista maneira, ¡craro, craro, craro!, o soupo todo o mundo.

Que Raiosol
é un farol.
Bebeu Raiosol a Lua.
Qué corpiño de cristá
deseguida a poñen nua.
Raiosol
é un farol.

...Dende entón tudo o mundo do mundo ó sabelo trocoulle de nome. Un, espelido, alcumóuna LUARELA. De Lua, luar, Luarela...

Alcendéronse e morreron moitos soles... A verdade verdadeira é que non había no castelo, nen na bisbarra, nen algures do mundo mocíña máis fermosa: douro novo por afora. E nos adrentos, alumeándolle a carne, trasparente como porcelana fina fina, os retrincos vivos, alcendidos da Lua que unha noite de luar bebera...

E nos oliños dúas estrelas de prata puida e máis outra, tamén de prata, no meio da fronte. E outras dous máis aínda nos recunchos dos labres... que medraban e medraban como unha aurora o sorrir.

Isto é o que contan de Raiosol-LUARELA os vellos libros. Ren máis. Por exemplo:

Non din se casóu, nen se tivo fillos, nen se foi feliz ou disgraciadiña. Nada de nada. Tampouco se sabe cando morreu, se morreu... Pois... ¿Non se ven, as veces, Galicia adiante nenas, rapaciñas, mozas, que son mesmamente coma LUARELA?

Chave - Segreda - dos símbolos diste conto

Niste conto, —Luarela ou Ratosol—, conto non folklórico senon inventado, discurrido, manézanse e tencioadamente símbolos. Tencioadamente val tanto como conscentemente.

Xa é sabido que nos contos, como en tudo, unha cousa é o aspecto de fora, a facha ou faciana, as aparencias, e outra moi outra, o fondo, o contido, os elementos —orgaizados— espritoales. Un exemplo: unha cousa é a iauga, sólida, líquida, vapor, crara, griseira, espello de prata, queda en pucharca ou correndo en rego ou río ou mar, e outra o contido químico, sabor, microscópico, da iauga. Da vida da iauga. Mais isto non axeita aínda símbolos. Inda que é a sustancia indispensable pra transcendentalos.

Usanse, pois, niste conto, sustancias-elementos espritoales que transcendentalizados e xeneralizados teñen valor de símbolos.

Os símbolos foron unha lingoaxe primitiva e da cal, según autores, derivanse as falas de hoxe en día. Por analoxía, semellanza, metáforas e demais.

Os símbolos básicos pódense reducir a cousa dun cento. O sol, a lua, Venus Afrodita, a noite, o galo, a Terra, os ventos, as coores...

Píntase simbólicamente a espranza de verde porques o verde, coa coor verde, renaz a natureza despóis do agostamento, doutono e da invernia. (Outros, dan outra eispricación).

A pureza é simbólicamente branca, coor sen coor, limpo, sen lixos, tal moitas nubes, a neve, a ialba.

Pro hai outros símbolos que algús autores estudaron. Xa a mitoloxía greca é, tuda ela, máis ou menos simbólica. Quer se dicir, universal. Pois, an tre nos, ven a ser a máis humán das mitoloxías. (Antre nos: os brancos). O símbolo é unha lingoaxe universal.

Hai símbolos universales. Falan, sinxela e direutamente, a túdolos homes. (Algús temos que estudalos. A meirande maoria adepréndense sin estudos nen escola; outros, como a bandeira, escudos, hai que estudalos).

Dunha maneira ou doutra falan a túdolos homes. Unha bandeira branca quer dicir tregua, paz. Darse unha aperta é símbolo de amizade; un bico, de amor. En troques mostrar os puños é símbolo de ameaza ou de odio.

Pro tamén hai outros símbolos personales. Cada autor, —poeta, pintor, escultor— emprega símbolos particulares, moi subxetivos, que dependen da íntima conceución ou sentimento do mundo e... coista lingoaxe a espresan.

Os que empreganse acó, niste conto, son das dúas maneiras: a) universales; e b) particularistas.

Os ríos son as veas da terra: as veas son os ríos do noso corpo. Ríos e veas camiñan, caladas ou cantareiras, cumprindo un traballo, cara o seu destino fadal;

a Lua foi sempre un outo ideal, un ideal limpo;

unha outra Terra, un outro alén outismo, inalcanzable. A súa luz, fría, enmeigadora, seduxo sempre os homes;

a arelanza máis arelante das arelanzas ou anxeios foi sempre a sede: a necesidade máis apremiante despois do alento. Ter, polo tanto sedes, sede, é símbolo dun anxeio, de arelanzas. ¿No hai sedes de xusticia, de verdade, de acougo, de amor, de saber?

Damos algunhas chaves.

- 1.—“Aínda non se sabía se o mar ía ser neno ou nena”. Denantes do mar ser mar foron primeiro as augas (Xénesis). Logo foi, asegun, “o “mar” ou a “mar”. E dicir: macho ou femia.
- 2.—“Un castelo feito de pedras, de sol e de ventos, quer dicir un refuxio arruallante construído pola beleza arquitectónica guerreira, crásica, crara e limpa: o sol. E de cote ameazados por forzas: a bélica dos homes e a da natureza: ventos.
- 3.—“Donos de máis de cento dez montes e de vintacatro vales e de quince ríos”. Parez unha sinrazón. Nona é. Pois axeitan un val polo menos dous ou tres montes. Hai vales formados polos paredos de oito, trece ou vinte montañas.

Parez lóxico que cada val teña un río, cativo ou grande. Tampouco hai trabucamento. Un mesmo río pode correr polos fondos de dous, tres ou cinco cuncas. O río “Espello da Lua” así facía.

- 4.—“Noite de luar”. Unha noite de luar é a fermosura dun sol frío. Sabido que a luz do sol é branca-marela e quente. A da lua, branca-averdada, tristeira, pantasmal e fría... por que non quente.

Na noite de luar tudo é craro e limpo, máxico, enmeigante, pantasmal. As pantasmas vístense de branco pola semellanza coa luz branca da lua.

A Lua ou Diana, Artemisa, etc. das mitoloxías grecorromanas era cazadora e permitía cazar e ir beber as fontenas os animais venatorios: cervos, etc.

- 5.—O melro. É un anticorvo. A pesares da certa semellanza. Mais o corvo corvexa e o melro endoza os boscos.

- 6.—Iste contiño parez romántico. Polos moitos nouturnios, e demais. Nono é. Val pcto aquí que os crásicos din “lucubración”: traballos espritoales feitos baixo a “luz dos homes”: candelas, quinqués, carburo, eletricidá. O sol, a luz do sol, asegún os nosos paisanos é “luz de Deus”. Tamén, craro, mais doutra condición, a “luz da lua”.

- 7.—“I o beber as augas doóces e fresquiñas” quérese dicir: a vitalidade esencial, que é doce e acougante, do que bebe na matureza ou ouserva, do que lee ou estuda pra saber e acalmar inquedanzas.

- 8.—O sangue que corre polas veas sen conocimientos, sen sabencias, é o mesmo que a lauga que vai polos ríos sen ser aprceitada:

xa en presa de muiño, xa en regadíos, ou eleutricidá. E unha verdadeira perda pra o home. Os retrincos da lua son as luciñas do saber. O beber as augas con retrincos gárdanse ou empétanse no peto do corpo-ialma.

- 9.—“Un pouco sonámbula, outro pouco non”.—
Acó o sonambulismo é o incoscente dirixido a, encamiñado a. Son os anxeios que puxan arrastran o carriño do corpo. Iste, obedecendo, vai, camiña, vai.
- 10.—“Amoras”, froito composto das silveiras. Son acreditedos. Como o estudo, como o saber. Se se estuda tolamente, —a encher, a enchente— acaba habendo unha indixestión nos miolos. Por iso debe estudarse con método.
- 11.—“Vella facendo as papas”, becho que emite unha luciña da coor verde-amarela da lua. E fría, xiada. Val como a laboriosidade nocturna, sinxela, homildosa. A lucubración. Inda que a luciña, biolóxicamente, teña un senso amoroso.
- 12.—A nai, coma todas, simboliza o coidado vixiante das demasías.
- 13.—O Home-moi-sabido representa a bondade inxerta en eisperencia e máis a sabiduría secular. Cuase é un home-deus. Unha nai... con longa barba branca.
- 14.—“A luz das estrelas” sempre tivo valor de esprito, de ialma. (Tamén de “mundo”, paradiso das almas dos difuntiños). Pois son

olliños da faciana do orbe, nos olliños de tudo ser vivo amóstrase tención. Son unha outra gorxa dunha lingoaxe.

- 15.—"Loira loira, douro novo por afora": a sabiduría é ouro o exterior. Por brillante, alumeadora e deslumeadora. Por afora. Os ollares da xente. En troques, nos adrentos, é de prata limpa serea, fría. Tal a luz da Lua.
- 16.—"Non din se casóu, nen se tivo fillos". A fermosura do saber endexamáis matrimonio. Namora, soxuga, move, abanea. A fermosura do saber non pode ter fillos. Cadaquén ten que acadala por il e pra il. Cada fermosura do saber é peza única. A fermosura do saber non é feliz nen disgraciada. A fermosura do saber E, sómentes E. Tampouco morre. Agáchase, aluca, entérrana, reaparez... Loce no día como o sol. Mais millor: nas tébras do esprito, dos miolos do home, como lua nunha noite de luar.
- 17.—Da raza de Raiosol ou de Luarela, raza das luarelas, háinas e vense, as veces, xentes. Tanto homes como femias. A sabiduría foi sempre considerada femia. Cecáis porques ten méster de cadeira, banco, butacón. (A muller é animal human, por natureza pasivo, sedente). I o movemento, o traballo forte, o traballo material, o valor, a afouteza, condición bañil.

I N D E X

LIMIAR

Rosa de Laiño

NOTULAS

Luarela

CHAVE - SEGREDA - DOS SIMBOLOS



