

UNIVERSIDADE DA CORUÑA
FACULTADE DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE FILOLOXÍAS FRANCESA E GALEGO - PORTUGUESA

A POESÍA DE AQUILINO IGLESIA ALVARIÑO

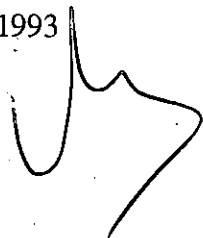
Luciano Rodríguez Gómez

UNIVERSIDADE DA CORUÑA
FACULDADE DE HUMANIDADES
DEPARTAMENTO DE FILOLOXÍAS FRANCESA E GALEGO-PORTUGUESA

A POESÍA DE AQUILINO IGLESIA ALVARIÑO

Tese de doutoramento realizada
polo licenciado Luciano Rodríguez
Gómez baixo da dirección do Dr.
D. Xosé María Dobarro Paz.

Setembro 1993

A handwritten signature in black ink, consisting of a series of loops and a long tail stroke, positioned to the right of the date.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	9
PRIMEIRA PARTE: O AUTOR E O CONTEXTO LITERARIO	12
CAPÍTULO I	
1. NOTA BIOGRÁFICA.....	13
1.0. Limiar.....	13
1.1. Seivane, primeiros anos.....	15
1.2. De Seivane a Mondoñedo: anos de formación	18
1.3. Paréntese e dúbidas	25
1.4. Santiago: novos horizontes.....	27
1.5. Vilagarcía: tres lustros fronte ao mar.....	31
1.6. Catedrático de Latín: Lugo e Pontevedra.....	40
1.7. Santiago, destino definitivo	45
CAPÍTULO II	
2. O CONTEXTO LITERARIO	50
2.1. Do 1920 cara á Segunda República	52

2.1.1. Relacións e convivencia cos escritores doutras xeracións	60
2.1.2. A xeración do 1936. Componentes	62
2.1.3. Direccións da poesía galega desta hora.....	64
2.1.3.1. Neotrovadorismo	65
2.1.3.2. Hilozoísmo	76
2.1.3.3. Creacionismo	85
2.1.3.4. Paisaxismo humanista	94
2.1.4. Os primeiros libros da xeración do 1936	100
2.2. Do silencio e o exilio ata a lenta recuperación cultural...	103
2.2.1. Repercusión da Guerra Civil nos homes da xeración do 1936	103
2.2.2. O papel dos exiliados	105
2.2.3. Os primeiros síntomas da recuperación cultural..	109
2.2.3.1. <u>La Noche</u> , unha referencia obrigada.....	109
2.2.3.2. Algunhas revistas e coleccións de poesía.....	112
2.2.3.2.1. Revistas	112
2.2.3.2.2. Coleccións de poesía.....	119
2.2.4. Lectura de poéticas	122
2.2.5. Novas direccións da poesía	127
2.2.5.1. A poesía social.....	127
2.2.5.2. Clasicismo formal de preocupación existencial e relixiosa	128
2.2.5.3. A poesía da tebra ou escola da tebra.....	129

SEGUNDA PARTE:

UNHA LECTURA DA POESÍA AQUILINIANA 130

CAPÍTULO III

SEÑARDÁ(1930): O EU E AS LECTURAS

UNHA VISIÓN PESIMISTA DA VIDA..... 131

1. **Introdución**..... 131
2. **Deseño editorial**..... 137
3. **Lectura temática**..... 141
 - 3.1. O poema, a poesía 142
 - 3.2. A visión do home ou a condición humana..... 144
 - 3.3. O elemento relixioso 146
 - 3.4. A natureza, o sentimento da terra 147
 - 3.5. O tempo..... 149
 - 3.6. A morte 151
4. **Métrica e rima** 152
5. **Sistema expresivo** 157
 - 5.1. O léxico, configurador da cosmovisión 157
 - 5.1.1. O substantivo 158
 - 5.1.2. O verbo..... 159
 - 5.1.3. O adxectivo 159
 - 5.2. Rítmica compositiva..... 161
 - 5.2.1. Estrutura binaria 161
 - 5.2.2. Estrutura ternaria 164
 - 5.3. Ritmo e procesos intensificadores 165

5.3.1. Enumeración	165
5.3.2. Encabalgamento	168
5.3.3. Enumeracións	169
5.4. Expresividade fónica.....	170
6. Sistema imaxinístico.....	175
6.1. A comparación.....	178
6.2. A metáfora	178
7. Conclusións	182

CAPÍTULO IV

CORAZÓN AO VENTO(1933), UNHA PONTE

POÉTICA	184
1. Introducción.....	184
2. Deseño editorial	189
3. Lectura temática.....	192
3.1. Os ámbitos	192
3.2. Do eu e a mirada	197
3.3. O tempo.....	200
3.4. Da poesía como tema	202
4. Intertextualidades.....	206
5. Métrica.....	212
6. Sistema expresivo.....	217
6.1. O léxico, expoñente do cambio	218
6.1.1. O substantivo	218
6.1.2. O verbo.....	219

6.1.3. O adxectivo	220
6.2. Rítmica compositiva.....	223
6.2.1. Estrutura binaria	224
6.2.2. Estrutra ternaria	229
6.3. Ritmo e procesos intensificadores	230
6.3.1. Enumeracións	230
6.3.2. Reiteracións	231
6.3.3. Encabalgamento	234
6.4. Expresividade fónica.....	235
7. Sistema imaxinístico.....	236
7.1. A comparación.....	236
7.2. A metáfora	238
8. Conclusións	243
CAPÍTULO V	
<u>CÓMAROS VERDES(1947) OU A VIAXE Á VOZ.....</u>	245
1. Introducción	245
2. Deseño editorial.....	252
3. Lectura temática e intertextualidades	255
3.1. O amor.....	256
3.2. A natureza	263
3.3. O tempo.....	270
4. Sistema expresivo.....	280
4.1. O léxico, expoñente da cosmovisión	281
4.1.1. O substantivo	282

4.1.2. O adxectivo	284
4.1.3. O verbo.....	290
4.2. Rítmica compositiva.....	293
4.2.1. Estrutura binaria	293
4.2.1.1. Bimembración simple.....	294
4.2.1.2. Bimembracións complexas	300
4.2.2. Estruturas ternarias	304
4.3. Ritmo e procesos intensificadores	306
4.3.1. Enumeracións	306
4.3.2. Reiteracións	310
4.3.2.1. Reiteración léxica	310
4.3.2.2. Reiteración sintáctica.....	316
4.3.3. Encabalgamento	317
4.3.4. Contrastes.....	318
4.4. Expresividade fónica: a aliteración	320
5. Sistema imaxinístico.....	321
5.1. A metáfora: formulación	322
5.2. A comparación	326
6. Conclusións	329
CAPÍTULO VI	
<u>DE DÍA A DÍA(1960):O EXISTIR MEDITA</u>	
A SÚA CORRENTE.....	331
1. Introducción.....	331
2. Deseño editorial	337

3. Lectura temático-formal.....	338
4. Sistema expresivo.....	362
4.1. O substantivo.....	362
4.2. O adxectivo.....	363
4.3. O verbo	363
4.4. Rítmica compositiva.....	364
4.4.1. Estrutura binaria.....	364
4.4.1.1. Bimembración simple.....	364
4.4.1.2. Bimembración composta.....	370
4.4.2. Estrutura ternaria.....	372
4.5. Ritmo e procesos intensificadores.....	375
4.5.1. Enumeracións	375
4.5.2. Reiteracións	377
4.5.3. Encabalgamento	381
4.5.4. Tons interrogativo e exclamativo	384
4.6. A expresividade fónica	385
5. Sistema imaxinístico.....	387
5.1. Formulación da metáfora.....	388
5.2. A comparación: efectividade expresiva	391
6. Conclusións	395
CAPÍTULO VII	
<u>LANZA DE SOLEDÁ(1961), LUZ VENCIDA</u>	397
1. Introducción.....	397
2. Deseño editorial.....	402

3. Lectura temática.....	406
3.1. A morte	407
3.2. O amor	410
3.3. A dualidade do ser	414
3.4. O tempo.....	418
3.5. A palabra, o poema.....	420
3.6. A soidade.....	424
3.7. Os escenarios poéticos, ámbito desolado	426
4. Métrica e rima.....	428
5. Sistema expresivo.....	434
5.1. O léxico, configurador da cosmovisión	434
5.2. Rítmica compositiva.....	436
5.2.1. Estruturas binarias.....	436
5.2.1.1. Bimembración simple.....	437
5.2.1.2. Bimembración composta.....	444
5.2.2. Estruturas ternarias	446
5.3. Ritmo e procesos intensificadores	449
5.3.1. Enumeracións	449
5.3.2. Reiteracións	451
5.3.3. Encabalgamento	457
5.4. Expresividade fónica.....	461
6. Símbolos configurativos	462
6.1. A noite	463
6.2. O mar	464

6.3. O vento	465
6.4. As ondas	467
6.5. A torre	468
6.6. O muro	469
6.7. O pozo	470
6.8. O amañecer.....	471
6.9. As aves	472
6.10. A árbore	473
6.11. A flor	474
6.12. A estrela	475
7. Conclusións	476
CAPÍTULO VIII	
<u>NENIAS</u>(1961): POESÍA E HOMENAXES.....	479
1. Introducción.....	479
2. Deseño editorial	481
3. Lectura do <u>Nenias</u>.....	482
CONCLUSIÓN XERAS	503
BIBLIOGRAFÍA.....	505
1. Bibliografía de Aquilino Iglesia Alvariño	505
2. Bibliografía sobre Aquilino Iglesia Alvariño	526
3. Bibliografía xeral	535

ANEXOS.....	545
1. Textos dos anos 30.....	545
2. Traducións.....	562
3. Textos de posguerra	580

INTRODUCCIÓN

Comezaremos dicindo como chegamos ter coñecemento da obra poética deste autor que hoxe é motivo da nosa Tese de Doutoramento. Pois ben, Salamanca, onde a tantas cousas nacemos, tamén foi o noso lugar de encontro coa poesía de Aquilino Iglesia Alvariño. Corría o mes de maio do ano 1973 e medio se respiraba a fin de curso; coincidindo co "Día das Letras Galegas" un grupo moi activo de Estudantes Galegos da Universidade Pontificia, curiosamente algúns procedían do Seminario de Mondoñedo (centro de capital importancia na formación do noso poeta), organizaran unha exposición de libros galegos. Disposto no chan do Claustro da Universidade Pontificia, na primeira planta, había uns ¿centos? de libros. Unha *Escolma de Poesía Galega. IV Os Contemporáneos*, de Francisco Fernández del Riego, foi o libro que estivemos folleando demoradamente. Alí foi onde vimos o nome de Aquilino por primeira vez; dese primeiro encontro e desa lectura, dous foron os poemas que nos chamaron poderosamente a tención: "As carballeiras" e "Aló en Lamanide".

Pouco tempo despois outra antoloxía volvía a pórnos en contacto co autor; o libro, publicado por Seix Barral, en Barcelona, chamábase *Poetas gallegos contemporáneos*. Cunha axustada e precisa introdución aos textos seleccionados, o antólogo, Basilio Losada, abriunos as portas e meteunos na casa poética aquiliniana. Desde entón somos hóspedes das súas estancias.

Sempre nos resultou chamativa a pouca atención que se lle prestou á poesía de Aquilino Iglesia Alvariño, máxime tendo en conta a súa excelente calidade literaria. A súa obra non está lida, ou, mellor dito, está lida parcialmente e nalgúns supostos deformada. Resulta bochornoso atoparse con afirmacións como esta: "El libro sigue -refírese a Cómaros verdes- la misma trayectoria de los anteriores suyos Señardá (1930) y Corazón ao vento (1933), el primero costumbrista y el segundo dentro de la tradición neotrovadoresca. En 1955, fecha de la Escolma de Fernández del Riego, tantas veces citada, el autor declaraba lo siguiente que me parece significativo: "De la poesía no tengo una idea clara". Tristemente su Cómaros verdes nos lo confirma" (GONZÁLEZ MARTÍN, J.P.: Ensayo sobre la poesía gallega contemporánea, Ediciós do Castro, O Castro-Sada, A Coruña, 1972, pp.143-144). Tristemente, ben triste.

Mais dentro do país, e por galegos, tamén é moeda abondo frecuente considerar que a obra de Aquilino basicamente se reduce aos tres primeiros libros: Señardá, Corazón ao vento e Cómaros verdes. Isto é unha forma de limitar e, xa que logo, deformar a súa traxectoria poética, sexa por interese ou por preguiza intelectual, ou as dúas.

Coa mellor idea de facer que as augas corran pola canle poética sen innecesarias comportas -falsas, limitadoras ou deformadas- facemos esta monografía que centramos na biografía mínima, no contexto literario, a lectura temático-expresiva e os símbolos configurativos do seu mundo poético.

Consideramos obra definitiva a que o poeta reuniu nos seis poemarios galegos publicados en vida, de aí que este sexa o material que estudemos, aínda que, loxicamente, teñamos que facer referencia a outros moitos textos amais dos mencionados.

A moeda coa que gustosamente tentamos pagar a débeda contraída coa poesía de Aquilino foise acuñando neste xa longo e demorado tempo de contacto e familiaridade.

Este traballo é, pois, fruto dunha lectura persoal e reincidente; procuramos en todo momento que o rigor non se tornase frialdade expositiva.

Confiamos en que despois de andar trasteando na túa casa poética, Aquilino, non che teñamos feitas goteiras.

O noso traballo estamos certos que non tería chagado a bon porto de non ser pola axuda, colaboración e agarimó que recibimos dunha serie de persoas que nos é moi grato e obrigado mencionar. Deles damos noticia. En Barcelona contei co opoio sempre incondicional de Mosem Joan, el meu germá, e de Rosario e Vitorino, os meus pais; na Coruña, Marta soportou pacientemente os meus cambios de humor. En Barcelona e Santiago sempre tivo a ben socorrerme D. Aquilino Iglesia Ferreirós. O profesor Antón Capelán facilitounos desinteresadamente moito material. Ignacio Pérez Pascual sabe o que este traballo lle debe. Por último, o noso director de Tese, Dr. D. Xosé María Dobarro Paz, sabe que sen el este traballo nunca se tería reallizado. Para todos eles a nosa benzón e agradecemento.

1ª PARTE: O AUTOR E O CONTEXTO LITERÁRIO.

CAPÍTULO I

1. NOTA BIOGRÁFICA.

1.0. LIMIAR.

Aquilino Iglesia Alvariño tiña nunha alta estima a misión do poeta¹; nun artigo publicado no ano 1957 e no que rememora a figura da soldadeira María Pérez, a *Balteira*, por mor de se cumprir o sétimo centenario da súa separación do "mundanal ruído" (a partir de 1257ponse sob a protección dos monxes de Sobrado), conclúe que esta muller pervive -eternízase, se queremos- mercé á palabra do poeta. Esa alta misión resúmea así o noso autor:

"Los poetas, quiero decir los de verdad, tienen un don poderoso, que es el de salvar del olvido y coronar de oro el polvo miserable"².

¹.- Cfr. A.I.A.: "Voltèmos aos nosos poetas", *Alento*, nn. 10,11, 12 -Abril-Maio-Xuño do 1935. Podemos ler:

" Di Teixeira de Pascoaes no seu libro "Arte de ser portugués", que unha verdade, cando aparece no mundo, é ao poeta o primeiro que visita.

Isto é moi certo baixo moitos puntos de vista.", p.213.

Véx. Ensaio completo en Anexo nº 1.3.

²

.- IGLESIA ALVARIÑO, Aquilino: "¡Ay, doña María!", *La Noche*, 12 de agosto do 1957.

Mais antes de metérmonos no terreo da obra poética consideramos oportuno achegarnos á esfera biográfica que sempre ilustra e alimenta -nun ou noutro sentido- a creación literaria.

Aquilino Iglesia Alvariño seguramente concordaría con estas palabras que o grande poeta e ensaísta mexicano Octavio Paz escribe para nos presentar ao pluripoeta portugués Fernando Pessoa:

"Los poetas no tienen biografía. Su obra es sua biografía. Pessoa, que dudó siempre de la realidad de este mundo, aprobaría sin vacilar que fuese directamente a sus poemas, olvidando los incidentes y los accidentes de su existencia terrestre. Nada en su vida es sorprendente -nada, excepto sus poemas"³.

Desoímos (que non discrepamos de) as palabras do mexicano e tamén estas do noso poeta que recollemos dun seu artigo sobre a biografía de Manuel Curros Enríquez preparada por Celso Emilio Ferreiro:

"Esta exigencia de exactitud y objetividad en relación de los hechos lleva a algunos biógrafos a preocuparse sobre todo del exterior: la partida de nacimiento, las actas de exámenes, la puesta de largo, los premios literarios y deportivos y otras mil incidencias más o menos anodinas. Cuando abundan estos extremos, se recurre a lo que pasa alrededor del héroe y aparece entonces la historia de Fulanito de tal y su tiempo, en la que el héroe se pierde en la maraña de los hechos"⁴.

Quizais a el só lle gustaría autoaplicarse aqueles versos cos que remata a "nenia" a Albio Tibulo:

Qué doce ser un nome, un nome solo,
e unha soedade dous mil anos viva!⁵.

³.- PAZ, Octavio: Fernando Pessoa. *Antología*. (Prólogo, selección y traducción de...), Editorial Laia/Literatura, Barcelona, 1985, p.6.

Véx. tamén do autor mexicano *Cuadrivium*. Seix Barral, Barcelona, 1991, p.93

⁴.- IGLESIA ALVARIÑO, Aquilino: "Un Curros por dentro", *La Noche*, 23 de abril do 1955.

⁵.- IGLESIA ALVARIÑO, Aquilino: *Nenias*. Editorial Galaxia, Colección Salnés, Vigo, 1961, p.70.

Desoímos, pois, todo este parecer e imos ao comezo, cando pouco máis existía que un lugariño perdido na montaña luguesa entre as lindes da Terra Chá e os montes que abocan cara ao val de Mondoñedo.

1.1. SEIVANE, PRIMEIROS ANOS.

Aquilino Iglesia Alvariño naceu no lugariño de Seivane, parroquia de San Xoán de Vilarente, Concello de Abadín, o día 12 de xuño do ano 1909.

Sobre a súa data de nacemento hai un total desacordo entre os que se ocuparon da figura do noso poeta; Xesús Alonso Montero⁶, supoñemos que nun lapsus memoriae, lévanos ao 11 de xullo e non xuño; Couceiro Freijomil⁷, Fraguas⁸, González Garcés⁹, Basilio Losada¹⁰ e Varela Jácome¹¹ sitúan a data de nacemento no día 10 de xuño do mencionado ano; outros farano no día 11: Carballo Calro¹², Garcés (na "Introducción"...), Salvador Lorenzana¹³ e Méndez Ferrín¹⁴; Varela Jácome¹⁵, del

-
- 6.- ALONSO MONTERO, Xesús: Poesía Galega Completa de A.I.A., (Ed.de...), Edicións Xerais de Galicia, Vigo, 1986, p.7.
 - 7.- COUCEIRO FREIJOMIL, Antonio: Diccionario Bio-bibliográfico de Escritores, Editorial de los Bibliófilos Gallegos, Santiago de Compostela, 1952, Vol.II, p.231.
 - 8.- FRAGUAS FRAGUAS, Antonio: Aquilino Iglesia Alvariño (Estudo e Escolma), Publicacións da Real Academia Galega, A Coruña, 1986, p.7.
 - 9.- GONZALEZ GARCÉS, Miguel: Poesía gallega contemporánea, Plaza & Janés, Barcelona, 1974, p.123. Nunha publicación posterior, "Introducción" á Escolma de poemas, Publicacións da Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 1986, p.7, daranos como data o 11 de xuño.
 - 10.- LOSADA CASTRO, Basilio: Poetas gallegos contemporáneos, Ed. Seix Barral, Barcelona, 1972, p.135.
 - 11.- VARELA JACOME, Benito: "Iglesia Alvariño", Gran Enciclopedia Gallega, T.XVII, p.201.
 - 12.- CARBALLO CALERO, Ricardo: Historia da Literatura Galega Contemporánea, Ed. Galaxia, Vigo, 2ª ed., 1975, p.741.
 - 13.- LORENZANA, Salvador (Seudónimo de Francisco Fernández del Riego): "Iglesia Alvariño: poeta e humanista", Grial, nº 1, Vigo, 1963, p.28. Mais no seu Diccionario de escritores en Lingua Galega, Edicións do Castro, O Castro-Sada, A Coruña, 1990, p.181, dá a data do 10 de xuño.

Riego¹⁶ e na nota bio-bibliográfica que figura na tradución que Aquilino realizou dos Carmina horacianos¹⁷ dásenos a data do 12 de xuño; a verdadeira data é a do día 12 de xuño do 1909. Desta forma poñemos orde en todo este remexido.

A esta cerimonia da confusión non foi alleo o propio autor xa que adoitaba dicir que nacera o día 11, segundo llo dixera a súa nai. Non obstante el sabía que non era así; a "Partida de nacimiento legalizada y legitimada" non nos deixará mentir. Di desta maneira:

"Certifico que al folio ciento cincuenta y cuatro, tomo veintiseis de la sección primera del Registro Civil a mi cargo se halla la partida que dice núm. 82. Villarente. Aquilino Iglesia Alvariño. Acta de nacimiento. En Abadín a las nueve del día trece de Junio de 1909, (...) con objeto de que se le inscriba en el Registro Civil un niño y al efecto, y al efecto (sic.) como encargado por el padre del mismo declara que dicho niño nació en la parroquia de Villarente a las cuatro de la mañana del día de ayer. Que es hijo legítimo de José Iglesia Puente y Josefa Alvariño Hermida (...)"¹⁸.

Aclarado xa este punto, prosigamos.

Deste casal de labregos, Xosé Iglesia e Xosefa Alvariño, habían nacer aínda outros tres fillos; no ano 1911, dous xemeos: Xaime e Manuel, e no 1914, Balbina. Xaime morrería na fronte de Teruel, en 1938, durante a Guerra Civil, Manuel finou xustamente o día 17 de maio do 1986, ano no que a Real Academia lle dedica o "Día das Letras Galegas" ao seu irmán, sendo Balbina a única supervivente dos catro irmáns.

-
- 14.- MÉNDEZ FERRIN, Xosé Luís: De Pondal a Novoneyra, Edicións Xerais de Galicia, Vigo, 1ª ed., 1984, p.129.
- 15.- VARELA JACOME, Benito: Historia de la Literatura Gallega, Porto y Cía, Santiago de Compostela, 1951, p.427.
- 16.- FERNANDEZ DEL RIEGO, Franciscó: Escolma de Poesía Galega. IV Os Contemporáneos, Ed. Galaxia, Vigo, 1955, p.209.
- 17.- IGLESIA ALVARIÑO, Aquilino: Carmina, Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Padre Sarmiento, Santiago de Compostela, 1951.
- 18.- Documentación facilitada por Aquilino Iglesia Ferreirós.

No Seivane natal (e arredores),

"Un lugar que los mapas no señalan, una aldeita perdida en el corazón de la montaña. Altura de visión, lejanía de horizonte, recia densidad de color de la montaña rica y vestida, pleno sol con derroche de luz. Allá lejos se extiende la espléndida meseta que llaman "Terra Chá", por donde corren los rectos caminos de Villalba; los poblados brillan al sol semejantes a jardines florecidos; las iglesitas humildes señalan al cielo con el índice enhiesto de sus campaniles y en su sencillez popular tienen razón total de existencia, realidad esencial, por encima de todas las banderías o ideas encontradas.

Hay un aliento de cálida religiosidad sin perfil que fluye de la tierra y emana de las cosas y se extiende sobre los campos para darles esa inefable grandiosidad suprahumana ante la cual el hombre se inclina a la reverencia; se la ve flotar como una neblina de luz y en el alma nace un profundo respeto que es adoración, para todas las cosas, para todos los hombres y todos los lugares y también y sobre todo, para eso que hay más allá de ellos, y es la razón de su ser"¹⁹.

magnificamente descrito polo seu amigo Luís Manteiga, e tan ben recollido na obra aquilina, transcorre a súa infancia e primeira adolescencia. Este primeiro, prolongado e intenso contacto coa natureza e a vida campesiña vai ser o substrato que alimente a súa creación poética, xa que tematicamente a obra está enraizada nese espazo xeográfico e por canto ao léxico o máis del vai ter procedencia do agro, aínda que a temática non se sitúe nun ámbito rural, como é o caso do poemario Lanza de soledá ou mesmo Nenias. Mais veremos como ese ruralismo en ningún momento vai ser sinónimo de localismo, ou ruralismo no senso restritivo e pexorativo da palabra. Desde a plataforma do rural proxéctase cara a unha visión universal do eu que fala para unha pluralidade.

Isto será máis adiante, polo de agora sigamos no fío biográfico.

¹⁹.- MANTEIGA, Luís: Lugares y caminos. Paisaje en Galicia, Edicións do Castro, O Castro-Sada, A Coruña, 1989, p.127.

Na Graña, alí perto de Seivane, será onde o futuro poeta aprenda as primeiras letras e queremos crer que desde moi novo se sentiu atraído polo mundo dos libros, tal e como deixou escrito, falando dos anos 1916-1917:

"En casa del abuelo paterno aparece la biblioteca de un desconocido pariente cura"²⁰.

Nun texto escrito no ano 1936 amplíanos esta información:

"(...) na casa teño encontrado de pequeno o Luis Candelas, sermonarios de Coresma e un tratado de apicultura, con unha fermosa colección de historias de crimes pasionás, e contos en verso dos "Doce pares" e das "Mil e unha noites", que me fan pensar na existencia de algún cura da boa época calista"²¹.

Todo isto amosa a boa disposición do rapaz e supomos que alentado polo mestre, o médico e mais o cura aconséllaselles aos pais a dedicación do pequeno aos estudos, que, dada a sociedade campesiña na que nos movemos, quere dicir estudos eclesiásticos. Mondoñedo non quedaba lonxe e moi logo había ingresar nunha desas casas da cultura rural que foron os Seminarios galegos durante moito tempo e que tantos e bos froitos deron ás nosas letras²².

1.2. DE SEIVANE A MONDOÑEDO: ANOS DE FORMACIÓN.

20.- Documentación facilitada polo seu fillo Aquilino Iglesia Ferreirós.

21.- A.I.A.: "Autobiografía e poética (1936)", *Dorna*, nº 10, Maio, 1986, p.11. Este texto fora escrito para unha *Antoloxía de Poesía Galega* que preparaba o profesor Filgueira Valverde, pero que, debido aos feitos históricos de sobra coñecidos, non se chegou a publicar. En adiante citamos "Autobiografía (...)".

22.- Cfr. CARBALLO CALERO, Ricardo: "A presenza dos Seminarios da Igrexa na Literatura Galega", *Letras Galegas*, AGAL, A Coruña, 1984, pp.65-75. Este traballo fora publicado previamente en *Compostellanum*, Vol.XXVI, nn.1-4, 1981, pp.267-279.

Logo de pasar pola escola da Graña de Vilarente, á que ía cos seus irmáns xemeos, o próximo destino de Aquilino será Castro de Rei; alí, nunha casa enfrente do vello concello, comeza no ano 1921 a súa preparación escolar que pouco despois rematará coa entrada no Seminario, feito que ocorre no ano 1923.

No Seminario de "Sta. Catalina" de Mondoñedo fixo o noso poeta nove cursos en oito anos : tres cursos de Latín, tres de Filosofía e tres de Teoloxía²³.

Segundo os datos que obran na Secretaría de Estudos do citado centro estas foron as brillantes calificacións obtidas:

No curso 1923-1924 fai primeiro de Latín coa calificación final de "Meritissimus" en Lingua Latina e Lingua Castelá; e nos exames extraordinarios que teñen lugar o día 28 de xuño do mesmo ano aproba o segundo de Latín con "Benemeritus" en Lingua Latina e "Meritissimus" en Lingua Castelá.

No ano académico 1924-1925 cursa terceiro de Latín con "Meritissimus" en todo: Lingua Latina, Retórica e Poética e Xeografía.

O día 22 de setembro do 1925 no exame de Reválida leva "Aprobatus".

O primeiro ano de Filosofía fíxoo no curso 1925-1926 cos seguintes resultados: "Meritissimus" en Lóxica e Ontoloxía, en Aritmética e Alxebra e en Xeometría; en Solfeo levou "Meritus".

No segundo de Filosofía, curso 1926-1927, este foi o resultado: "Meritissimus" en Cosmoloxía, en Psicoloxía e en Teodicea e "Benemeritus" en Historia Universal e en Historia de España.

Terceiro de Filosofía, ano académico 1927-1928, foi un curso accidentado para Aquilino (disto falaremos máis adiante), xa que non o deixan examinar; si o fará nos exames extraordinarios celebrados o día 22 de setembro, con estes resultados: "Meritus" en Ética e Socioloxía e "Benemeritus" en Física e Química e en Historia Natural.

²³ .- Anos máis adiante (quizais o tempo xa deformara a memoria, ou por redondear), Aquilino díranos: "(...) paséi en Mondoñedo dez anos, interno no seminario". "Autobiografía (...)", p.11.

No curso 1928-1929 aprobou o primeiro de Teoloxía con "Meritissimus" en todas as materias: Lugares Teolóxicos, Historia Eclesiástica, Arqueoloxía, Lingua Grega, Lingua Hebrea, Oratoria Sagrada e Práctica Parroquial.

Segundo de Teoloxía realízao no 1929-1930 con calificación de "Meritissimus" en todas as asignaturas: Institucións Canónicas, Teoloxía Dogmática, Teoloxía Moral, Oratoria Sagrada, Práctica Parroquial e Solfeo.

O terceiro de Teoloxía, ano académico 1930-1931, coincide co derradeiro ano de estancia no Seminario de Aquilino; calificación de "Meritissimus" en todo: Sagrada Escritura, Teoloxía Dogmática, Teoloxía Moral e Liturxia²⁴.

Recibiu "Ordes Menores", pero ao rematar este curso deixou o Seminario para facer o Servicio Militar, como seglar, e aínda con idea de volver facer o curso que lle quedaba -cuarto de Teoloxía-para rematar os estudos eclesiásticos.

Pero volvamos atrás para ver un pouco cal era o ambiente de formación e literario no que se move o autor de Señardá.

Un dos feitos que máis marca a obra -e por extensión, a vida- de Aquilino Iglesia Alvariño é a súa formación humanística²⁵: estudo e lectura dos autores clásicos gregos e latinos; formación que non sería posible -ao menos con tanta intensidade- se non for pola estancia no Seminario; pero isto tamén terá a súa contrapartida, xa que ao se atopar tan influenciado por este medio será un pouco máis difícil aproximarse á actualidade literaria do momento; este condicionante gravita sobre o primeiro poemario dunha forma abafante e sérvenos para comprender o porqué do seu desfase.

Os anos mindonienses son os do seu bautismo literario: escribe os primeiros versos no 1925²⁶, no 1926 comeza a colaborar en xornais e revistas²⁷, recibe o primeiro premio literario no 1927²⁸ e no 1930 publica

²⁴.- Estes datos foron publicados por primeira vez na revista Amencer, Seminario "Sta.Catalina" de Mondoñedo, Ano V, nº 38, 1986, pp.9-10.

²⁵.-Cfr.LORENZANA, Salvador: "Iglesia Alvariño: poeta e humanista", Grial, nº 1, Setembro, 1963, pp.28-42.

²⁶.- LORENZANA, Salvador, Art. Cit., p.29.

²⁷.- Heraldo de Villalba, Renovación e Vallibria, de Mondoñedo. Este será só o comezo dunha fecunda actividade literaria que cultivará ata a súa morte

o seu primeiro libro: Señardá²⁹. Para a edición e distribución deste libro contou con dous axentes literarios de excepción: o barbeiro-músico Manuel Ledo Bermúdez³⁰, "O Pallarego", un fervoroso dos seus versos, que puxo cincuenta pesos (a metade do coste), e Alvaro Cunqueiro, quen se ocupou da promoción e distribución do libro³¹.

como pode verse detalladamente na Bibliografía de A.I.A. que figura á fin deste traballo.

28.- Neste ano escribiu unha poesía, en castelán, que envía a Barcelona a un Concurso. Aquilino di que recibiu a nova do premio ao rematar o ano 1928, mais o Diploma oficial que conserva a súa familia di así: "Congreso Nacional de Misiones. Barcelona 1929. Certamen Científico-Literario. Diploma a favor de D. Aquilino Iglesia Alvareño que por decisión del Jurado nombrado por la Junta Organizadora ha merecido el Premio correspondiente al Tema 5º. Poesía dedicada a Santa Teresita del Niño Jesús. Barcelona, 27-IX-1929". O poema premiado titulábase "Violetas de Francia". Información facilitada por Aquilino Iglesia Ferreirós.

29.- A.I.A.: Señardá, Ed. "Palacios", Lugo, 1930. Aínda que publicado neste ano, o libro fora escrito no 1928, segundo nos confesa en "Autobiografía (...)", p.12.

30.- Pola tertulia que se organizaba na súa barbería pasaron algunhas persoas que contan nas Letras Galegas; amais de Aquilino, por alí andaron Alvaro Cunqueiro, Noriega Varela, Crecente Vega, Francisco Fernández del Riego... Ledo Bermúdez incluso musicou algún texto de Aquilino escrito ex-profeso para el. Así o "Cantar de segadores" peza musical a seis voces que conservan os familiares deste singular barbeiro; foi publicada por primeira vez na revista Amencer, Mondoñedo, Ano V, nº 38, p.14, e que reproducimos de seguido: "Nosa Señora do Bierzo,/ coida da nosa facenda/ que sómo-los galleguiños/ e marchamos para as segas.// Alá van os galleguiños,/ alá van para Castilla;/ i as rapaciñas solteiras/ choran que raen a vida.// Nosa Señora do Ermo,/ mira polos nosos fillos/ que sómo-los segadores;/ que sómo-los galleguiños.// A vida dos segadores/ é un trafegar sen descanso:/ pola mañán, rego arriba;/ pola tarde, rego abaixo". (2 de abril de 1929).

Francisco MAYAN FERNANDEZ: Manoel Ledo Bermúdez, Deputación Provincial de Lugo, Lugo, 1991, na p.190 dános esta outra versión: CANTAR DE SEGADORES. Nosa Señora do Bierzo,/ coida d'a nosa facenda,/ que sómol'os galleguiños/ e marchamos par'as segas.// Alá van os galleguiños,/ alá van para Castilla,/ y'as raparigas solteiras,/ choran, que raen a vida.// Meu corazón non descansa,/ desque me soparei d'Ela:/ nunca eu viñera a Castilla,/ nunca a Castilla eu viñera.// Nosa Señora do Ermo,/ mira pol'os nosos fillos;/ que sómol'os segadores,/ ¡que sómol'os galleguiños.!!! A vida dos segadores,/ é un trafegar sin descanso,/ pol'a mañán, rego arriba,/ pol'a tarde, rego abaixo.// Nosa Señora do Bierzo,/ coida d'a nosa facenda,/ que sómol'os galleguiños,/ e marchamos par'as segas.// Mondoñedo, 25-III-1929.

31.- BOROBO (Raimundo García Domínguez): "En el ano de Cómaros verdes", Cuaderno de Cultura, La Voz de Galicia, 20 de febreiro do 1986.

Sobre o ambiente e a vida no Seminario deixou escritas unha palabras que reflecten con total exactitude a atmósfera física e espiritual que lle tocou vivir:

"(...) pasé en Mondoñedo dez anos, interno no seminario. Gardaré sempre na memoria tres cousas: a olor a incenso e a luz coada do coro dos coengos na catedral, nas infindas tardes dos domingos de coresma. Qué ben se perdía un tras dos trasnos rebirichados dos outos respaldos, ouvindo a voz entonada dos predicadores novos que por primeira vez rubían ao púlpito do señor Maxistral, pra enumerar unha por unha total-as penas do inferno! Outra é a ledicia das zreixeiros, acacias e ameneiros de Mondoñedo, ao rente dos prados máis húmedos e xugosos, sin ser augacentos, que eisten no mundo. E a terceira, as pisadas solemniñas do meu profesor de Lugares teolóxicos, a espíame por un furado da porta a ver si lía versos ou novelas. Qué disgustos me trougueron o Fausto, as Noites de Musset e a Lóxica de Hegel. ¡Nin con eispricar que estaba anotada ista derradeira por un fervoroso católico como D. Antonio M^a Fabié!"³².

Sabemos que Aquilino tivo serios problemas como consecuencia da súa paixón pola lectura. Así, a razón de que no curso 1927-1928 non figuren calificacións no seu expediente en xuño débese a un severo castigo que lle impoñen por andar lendo libros que lle pasaban de contrabando. Manuel Ledo Bermúdez é interceptado polas autoridades eclesiásticas cando trataba de facer chegar ás mans do noso poeta un paquete de libros. Por este motivo non o deixan examinar en xuño e terá que facelo no mes de setembro, con rebaixa de notas e sería amoestación. Polo mesmo motivo volverá a ter problemas no ano 1930, aínda que menos graves xa que se lle permite examinarse en xuño.

Pero en Mondoñedo non só se move nesta atmósfera eclesial e choída senón que coñece e trata a persoas que han ser de capital importancia na súa formación literaria; amais de Alvaro Cunqueiro, relaciónase con Xosé Díaz Jácome, Xosé Trapero Pardo, Lence Santar, Xosé Ramón

32.- A.I.A.: "Autobiografía (...)", p.11.

Santeiro³³... na tertulia-barbería do seu "único mecenas", Ledo Bermúdez³⁴.

En Mondoñedo tamén entra en contacto coa poesía de Noriega Varela. Vexamos como nolo conta o propio Aquilino:

"La primera noticia la tuve siendo alumno de Retórica y Poética en el Seminario de Mondoñedo. Don Francisco Fanego Losada, profesor de Latín y Humanidades, tenía la buena costumbre de aligerar las clases al llegar las primeras cerezas. La huerta del Seminario se llenaba de rosas enormes como repollos. Las aulas, tristísimas, se alegraban, por fin, con un comedido sol de primavera, cuadrulado como una libra de chocolate por las grandes rejas de las ventanas. Don Francisco tenía razón en dedicar la clase del jueves a la lectura de sus amados poetas.

Con la églogas virgilianas, el "Beatus ille" y las epístolas famosas a Fabio y los Pisones, sin olvidar las odas leoninas, emparejaba una selección de "Montañesas". Lo hacía, evidentemente, como homenaje al ex seminarista de la casa. No apelaba a vulgares comparaciones, sin las que no pueden gobernarse las gentes ignorantes. Nos recordaba, sin embargo, el "inter viburna cupresi" de Virgilio. Pero la verdad es que en aquella hora mindoniense de primavera, con mirlos y cerezas hacia el Pelorin y perezosas campanas por toda la ciudad, los versos que de veras gustábamos, tanto el maestro como los alumnos, eran los del ex seminarista Antonio Noriega Varela"³⁵.

33.- Alvaro Cunqueiro recorda así a Santeiro e resalta a súa importancia como informador de novidades literarias: "Llegaba a veranear a Mondoñedo, desde Madrid, el fino poeta José Ramón Santeiro. Traía las novedades para mí, literalmente, una nueva luz: los libros de Alberti, Cernuda, Lorca, Guillén, Salinas... ¡Qué inmensa borrachera de poesía en el bosque de Silva, a la sombra de los plátanos, como en los diálogos platónicos!". Tomo este dato de "La resurrección poética de un fabulador", introducción de César Antonio MOLINA á Antología Poética de A. Cunqueiro, Plaza & Janés, Barcelona, 1983, p.10.

Supomos que esta información tamén chega a Aquilino, aínda que a presenza dos poetas casteláns deste momento non se deixe sentir na súa obra ata máis tarde (sobre todo Lorca e Alberti).

34.- Na revista Amencer, nº cit., pp.22-23, reproducense as dedicatorias que lle fai de Señardá - "ó meu mellor amigo M. Ledo Bermúdez, alma d'artista, toda inquietude e bondade, afectuosísimamente"- e de Cómaros verdes - "A Manuel Ledo Bermúdez, o meu primerio e único mecenas, coa lembranza mais amiga"- que falan ben ás claras do aprecio e estima en que o tiña.

35.- A.I.A.: "Antonio Noriega Varela. Poeta da montaña", Faro de Vigo, Nº especial conmemorativo do Centenario (1853-1953), 1953, p.163.

Esta primeira noticia tena no ano 1925, e moi pronto ha coñecelo persoalmente, no 1927, na Graña de Vilarente, onde Noriega Varela estaba de mestre³⁶; esta admiración axiña deriva en amizade e camaradería. Dado a boa disposición que atopa no rapaz, será o propio Noriega quen lle facilite lecturas de poetas que se farán sentir en Señardá, sobre todo autores modernistas e románticos e saudosistas portugueses; deles falaremos máis adiante ao nos ocupar deste poemario.

Pechamos esta etapa da vida de Aquilino Iglesia Alvariño no ano 1931 cando ten aprobado terceiro de Teoloxía e só lle resta un ano para rematar a carreira eclesiástica. ¿Hai algunha razón que xustifique este plante? Segundo nos conta Anxo Castañal Fernández³⁷, compañeiro del de estudos desde a época de Castro de Rei e no Seminario, Aquilino tiña postas moitas ilusións nunha beca que lle permitiría estudar na Universidade Gregoriana de Roma. Pero a beca vai parar a outras mans, creando unha certa desilusión que sumada aos problemas tidos anteriormente, fan que se tome un tempo de reflexión, incluso aconsellado por algún dos seus profesores, pero sempre coa idea de voltar.

36.- A.I.A.: "Da Galiza a Portugal", O Primeiro de Janeiro, 18 de outubro do 1961.

37.- Entrevista realizada en Mondoñedo, o 8 de outubro do 1990.

1.3. PARÉNTESE E DÚBIDAS.

O Servicio Militar faino en Ferrol durante os anos 1932 e 1933. Na súa "Cartilla Militar" podemos ler:

"1932. Incorporado a este Regimiento (Mérida 44) en 31 de enero en instrucción y prestando el servicio de su clase, finó el año.

1933. En igual situación hasta el 22 de Enero que marchó licenciado, fijando su residencia en Madrid, calle Ayala 95, 2^o"³⁸.

Así, pois, esta é a etapa ferrolá do noso autor; se temos en conta o seu ensaio "Os camiños dos homes e os camiños de Deus", publicado para fins do ano 1934, esta experiencia na milicia non debeu ser moi gratificante, incluso podemos alviscar certo tinte antimilitarista:

"A marcha da Humanidade ao traveso do tempo tén por selo a vulgaridade, a ramplonería mais humildante. Hai que convencerse disto ben. Daráanos a humildeza que tanto precisa a quen vai en viaxe. Por iso eu a quero comparar coa instrucción a pé dun coartel de infantería, o máis ramplón e humilde que existe"³⁹.

Mais se a experiencia castrense non foi do seu agrado, como se deduce das palabras suliñadas, si o debeu ser o ambiente cultural non que se moveu; aquí coñece a personalidades como Vicente Risco, Castelao ou Ramón Otero Pedrayo, que pronuncian conferencias no Centro Obreiro de Cultura.

Vexamos como recorda esta época un compañeiro de xeración de Aquilino:

³⁸.- Documentación facilitada por Aquilino Iglesia Ferreirós.

³⁹.- A.I.A.: "Os camiños dos homes e os camiños de Deus", Alento (Boletín de Estudos Politécos), nº 6, Nadal do 1934, Santiago, p.113.
O suliñado é noso.

"(...) A Aquilino Iglesia coñecín-no en Ferrol, cando eu xa rematara a carreira. Eu vivía en Ferrol na rua de Sinforiano López, número 183 -é a rua Real-, e nunha ocasión se me apresentou Aquilino, que estaba facendo o servizo militar. Apresentou-se-me vestido de soldado. Coñecín-no e, claro, tratei-no muitísimo. En Ferrol incluso fixen-no pronunciar unha conferencia no Centro Obreiro de Cultura, onde organizamos unha serie de ciclos. Ali, por exemplo, falaron Castelao e Otero Pedrayo... Eu mesmo dera unha conferencia. Posivelmente a primeira conferencia que eu din, din-na no Centro Obreiro de Cultura, unha conferencia que se refería à organización da sociedade na República de Platón.

Ali, como digo, deu Aquilino unha conferencia que foi o prototipo do seu excelente estudo sobre Noriega Varela: Noriega Varela, poeta da montaña. Despois publicou-se en Nós⁴⁰ o texto desa conferencia, non lembro se muito ou pouco modificado, e mais adiante, xa despois da guerra e en castellano, naqueles cadernos con que Faro de Vigo⁴¹ conmemorou o seu centenário, publicou-se un novo traballo sobre Noriega Varela, como poeta da montaña, de Aquilino, que é unha refundición, con muitos anos de distancia daquel primeiro, e que alcanza, claro, xa à morte de Noriega. Son dous traballos mui importantes para a bibliografía de Noriega"⁴².

Quen así fala é o profesor Carballo Calero, a quen o autor de Lanza de soledá coñece aquí e co que fai unha sincera amizade. El foi, digamos, o introdutor do poeta de Seivane nos circos culturais ferroláns e co que comparte moitas horas; dous libros traen entre as mans neste momento: Aquilino anda a voltas con Corazón ao vento e Carballo Calero con Q silenzo exionllado, poemario que máis tarde reseñará Aquilino⁴³; un e outro poemario teñen certos ecos da poesía das vangardas; mais isto é outro capítulo.

40.- A.I.A.: "Noriega Varela, poeta da montaña", Nós, nº 110, febreiro do 1933.

41.- Xeneroso foi Aquilino para co seu admirado e querido amigo Noriega Varela. Amais dos traballos citados tamén se ocupou do autor de Do ermo non seguintes artigos, todos eles aparecidos no xornal santiagués La Noche: "Repinicas das carpazonas" (19-XI-1946), "Noriega Varela, el poeta de las cosas humildes" (29-III-1947) e "Tierra de brañegos" (15-VIII-1949).

42.- FERNAN-VELLO, M.A. e PILLADO MAYOR, F.: Conversas en Compostela con Carballo Calero, Sotelo Blanco Edicións, Barcelona, 1986, pp.54-55.

43.- A.I.A.: "Recensión de Q silenzo exionllado", Nós, nº 130, Ourense, Outubro do 1934.

Outra persoa que coñece durante este período, e co que o una unha boa amizade, será o crego-poeta Xosé Crecente Vega⁴⁴; ao ano seguinte de se atopar con el en Ferrol volven a cruzarse as súas vidas en Santiago, onde publica, na Editorial Nós, o libro Codeseira que Aquilino tiña en moita estima. Crecente Vega aínda ha aparecer en máis ocasións na biografía do poeta de Seivane.

Logo de se licenciar (como sabemos o día 22 de xaneiro do 1933), e posto que non podía incorporarse ao Seminario ata o mes de outubro, - coincidindo co comezo do novo curso, non sabe que facer e como todo horizonte ábreselle un mar de dúbidas; pasa un breve período de tempo na casa paterna, despois parece que estivo en Madrid e en Ribadeo⁴⁵.

A estas alturas aínda segue na idea de voltar ao Seminario para cursar o derradeiro ano de Teoloxía; pero antes de que isto ocorra terá ocasión de irse a Santiago onde vive unha nova experiencia.

1.4. SANTIAGO: NOVOS HORIZONTES.

Sen ningunha dúbida, a chegada a Santiago e a entrada nun novo circo de relacións supón un cambio moi importante na biografía aquiliniana. Por de pronto reencóntrase con persoas coas que mantivera contactos en Mondoñedo: Alvaro Cunqueiro, co que vive fervorosamente a paixón creativa, é quen o mete de cheo, xunto con Luís Manteiga, no mundo literario santiagués da época, como nolo recordará anos despois ao reseñar a reedición da Cantiga nova que se chama riveira⁴⁶:

44.- "Cuando llegué a tratarlo personalmente era párroco de Narón y andaba a vueltas con la Física y Química del Bachillerato, que hizo en los Institutos de Ferrol y Orense". A.I.A.: "Aquel poeta de Codeseira", La Noche, 27 de xuño do 1960.

Xosé Crecente Vega (1896-1948) é autor dun único libro: Codeseira, Ed. Nós, Santiago, 1933. Cultiva unha poesía de corte humanista e entroncada no mundo rural. Publicou ademais unha Selección de elegías de Tibulo, Madrid, 1946.

45.- Cfr. A.I.A.: "Autobiografía(...)", p.11.

46.- A primeira edición fíxoaa a Editorial Nós, Santiago, 1933. A segunda, Edicións Monterrey, Vigo, 1957.

"Cantiga nova que se chama riveira, nació entre el Café Español y una pensión de la Ensañanza. Ocurrió en los primeros días de mi estancia en Santiago. Acababa de publicarse Nao senlleira de Bouza Brey, considerada, y con razón, en las tertulias mayores como una obra maestra. La Cantiga de Cunqueiro significó, para los que veníamos después de Bouza, algo así como una réplica juvenil a lo que juzgábamos apresuradamente restauración arqueológica, en un tiempo poco propicio a restauraciones y que, sin embargo, estaba abocado a caer en ellas.

El garcilasismo y lo que le cuelga llamaba ya a la puerta"⁴⁷.

e o daquela xoven estudante de Dereito Francisco Fernández del Riego⁴⁸, fortemente politizado e asiduo colaborador de A Nosa Terra, será o que o relacione politicamente. Aínda que o seu contacto co galeguismo é anterior, especialmente do período de Ferrol, aquí, en Santiago, vai ser onde se consolide e tome forma definitiva, sendo esta a súa etapa máis politizada, e que irá derivando dun maior fervor galeguista cara a unha postura máis culturalista e menos de acción política.

Aquilino chegara a Santiago no mes de abril ou maio do ano 1933; viña como corrector da Editorial Nós e remata sendo director de A Nosa Terra, Boletín do Partido Galeguista. Despois dun tempo no que deixa de publicarse -de setembro do 1932 ata o 24 de xuño do 1933- A Nosa Terra comeza unha nova xeira na que vai estar dirixida polo noso poeta:

"A NOSA TERRA, denantes Boletín mensual do P.G., convírtese en semanario pra diste xeito intensificar a súa laboura patriótica. Estará ao fronte da súa dirección o noso querido irmán, o notable poeta autor de "Señardá" e "Corazón ao vento", Aquilino Iglesia Alvariño"⁴⁹.

Neste posto permanecerá pouco tempo xa que para xaneiro do 1934 vai ser substituído ao fronte do semanario por Ramón Suárez Picallo.

47.- A.I.A.: "La Poesía Gallega en 1957", La Noche, 6 de febreiro do 1958.

48.- LORENZANA, Salvador: "Iglesia Alvariño: poeta e humanista", art. cit., p.30, dínos Fernández del Riego: "Nas rúas santiaguesas, no café, na Imprenta "Nós", vivimos longas horas de conversa e amizade":

49.- A Nosa Terra, nº 298, 24 de xuño do 1933, p.1.

Despois de deixar a dirección de A Nosa Terra as súas colaboracións - escasas- redúcense unicamente ao plano literario; na sección "Follas Novas" reseña algunhas publicacións daquel momento: O muíño albeiro. (Poemas en dous tempos), por Anxel Sevillano⁵⁰, Devalar, por Ramón Otero Pedrayo e Rosal florido (Poema del rosario en sonetos), por Francisco Leal Insua⁵¹, "Xa pra sempre na terra" (panexírico na morte de Antón Vilar Ponte)⁵² e o poema "Antón Vilar Ponte"⁵³.

Mais Aquilino, home do Partido Galeguista e da Federación de Mocidades Galeguistas, ¿onde se sitúa dentro do nacionalismo?. ¿Cal é a súa postura política?. Hai un artigo, "Interpretacións"⁵⁴, publicado o 25 de xullo do 1933 no que aboga pola fraternidade e a búsqueda da nosa identidade a través da loita:

"(...) Os pobos son os que fan a súa vida, e ninguén máis. Iste Día é a gran xuntanza en amor i-en dôr, feita da encrucillada dos camiños de todo o ano. É o intre espranzado en que o pobo -antes en cadeas-baixa â sua Terra para tomar forzas que os sosteñan en esperanza do Gran Día da súa liberación. Isto sô basta para que iste Día teña para todos a máisima importancia de todo movemento de pobos oprimidos que van en busca de seu porvir. E obriga de todos é manter moi outo o fervor íntimo diste Día auroral, no que xermolan os fogos da gran epifanía de Galicia"⁵⁵.

A esta postura de fe e mais euforia vaille seguir unha moito menos entusiasta e máis crítica para con determinado galeguismo, como a que amosa no escrito "Novos vieiros" e en "Exemplos -Para nós os nacionalistas"⁵⁶. Sendo o primeiro dos traballos mencionados fundamental para entender o posicionamento político de Aquilino. Propugna a non participación na política estatal e unha certa desconfianza na acción política

50.- A Nosa Terra, nº 391, 22 de novembro do 1935, p.2.

51.- A Nosa Terra, nº 400, 24 de xaneiro do 1936, p.1.

52.- A Nosa Terra, nº 404, 7 de marzo do 1936, p.3.

53.- A Nosa Terra, nº 407, 27 de marzo do 1936, p.2.

54.- A Nosa Terra, nº 302, 25 de xullo do 1933, p.1.

55.- A.I.A.: "Interpretacións", A Nosa Terra, nº 302, 25 de xullo do 1933. Véx. Anexo nº.1.1.

56.- A Nosa Terra, nº 313, 9 de outono do 1933. Véx. Anexo nº.1.2.

e nas masas⁵⁷; de aí que se incline por un galeguismo de corte cultural que eleve o nivel formativo dos nosos paisanos, sendo esta a mellor maneira de conciencialos da importancia-necesidade dunha identidade (nacional).

Aquilino defendía dentro do Partido Galeguista (na III Asamblea de P.G., xaneiro do 1934) unha radical oposición aos pactos coas forzas políticas españolas, fosen de dereitas ou de esquerdas⁵⁸; mantense dentro do P.G. cando se produce a escisión da Dereita Galeguista⁵⁹ e participa na IV Asamblea do P.G. no ano 1935, pedindo votar en conciencia, sendo a súa unha posición viciña da de Otero Pedrayo; estaban en minoría dentro do Partido, pero non o deixaron.

Aquilino, que chegara a Santiago no ano 1933, case coincidindo coa saída do seu segundo poemario, Corazón ao vento⁶⁰, nese mesmo ano emprende camiño doutra nova xeografía: a Ría de Arousa. Polo mes de xullo chámano do Colexio "León XIII", de Vilagarcía de Arousa, e alí acode. Mais deixemos que sexan as palabras do autor as que falen:

"Llegué por primera vez a Villagarcía de Arosa en el año 1933, con el objeto de sustituir durante las vacaciones de este año al profesor de Latín del Colegio León XIII, que lo era José Crecente Vega, y volverme a Santiago, al comenzar el nuevo curso. .

Esas eran las intenciones. Pero de los veintidós anos transcurridos, unos catorce discurrieron para mí en la Villa de Arealonga, que es donde nace la sonrisa de esa hermosísima boca de agua que es la mar de Arosa"⁶¹.

Para ese entón xa decidira non voltar ao Seminario.

57.- Cfr. CASTRO, Xavier: O galeguismo na encrucillada republicana. Publicacións da Deputación de Ourense, Ourense, 1985, Vol.I, pp. 152 e 241-242.

58.- Cfr. G. BERAMENDI, Justo: Vicente Risco no nacionalismo Galego. 2 Escisión-unidade-escisión, Edicións do Cerne/Cerne minor, Santiago de Compostela, 1981, pp.122-130. Cfr. tamén CASTRO, Xavier: O galeguismo na encrucillada republicana, Vol. II, Ed. cit., pp.730

59.- Nunca formou parte da Dereita Galeguista (VicenteRisco, Filgueira Valverde...) como parece insinuar X.L. Méndez Ferrín no artigo "Aquilino", publicado no Faro de Vigo, 24 de febreiro do 1986.

60.- A.I.A.: Corazón ao vento, Imprenta de A. Suárez Gómez, sucesor de Villamarín, Lugo (Maio), 1933.

61.- A.I.A.: "Deudas impagables", Pueblo Gallego, 16 de agosto do 1960.

1.5. VILAGARCÍA: TRES LUSTROS FRENTE AO MAR.

Aquilino, que vén da montaña luguesa, aproxímase ao mar da ría de Arousa e experimenta unha moi nova e profunda impresión; o mar, a luz intensa, as gaivotas, as xentes...hánselle ir facendo familiares e interiorizándose na alma do poeta, ata chegar case á consubstancialidade:

"Fueron pasando los días, fui conociendo por sus nombres las cosas y las gentes. Vi volver muchas veces las gaviotas sobre la ría, felices de tanta luz y cruzar marineros y estibadores de la gabarras a las tabernas del puerto, saludándose a grandes gritos, como las gaviotas. Me encontré con centenares de chicos y chicas de gestos sencillos, descuidados y generosos como los de mi introductor en la ciudad. Llegué a no darme cuenta de toda esta delicia y a no percibir el sentido del libre revoloteo, del chillar gozoso de los pájaros del mar"⁶².

Todo isto, co tempo, ha ser materia de canto. "Olas salgadas", "Nunha gamela nova" e "Esta é a mar dos solpores"⁶³ son a grata e grande homenaxe que rende a esta paisaxe de adopción.

Ao deslumbramento da paisaxe séguelle a cordialidade coa que é recibido polo director do Colexio León XIII, Xosé Núñez Búa:

"Un abrazo del director del colegio envolvió en ancha cordialidad mis pequeñas vacilaciones de recién llegado y la marina, en la clara seguridad de su luz alejé mi angustia"⁶⁴

Así pois, xa temos ao poeta fronte ao escenario no que se desenvolverán tres longos e fecundos lustros da súa vida; xa o temos como

62.- Art. cit.

63.- Poemas cos que pecha Cómaros verdes, Edicións Celta, Vilagarcía de Arousa, 1947, pp.103-109.

64.- A.I.A.: "Deudas impagables", art. cit.

profesor dun colexio de aberta inspiración galeguista. O Colexio León XIII fora fundado por Roxelio e Xaquín Núñez de Couto, pai e tío respectivamente de Xosé Núñez Búa (Pontevedra, 1897-La Plata (Arxentina), 1980), home ligado ao nacionalismo desde o ano 1918, membro do Seminario de Estudos Galegos, fundador do Partido Galeguista no 1931 e líder da sección de Vilagarcía. Máis tarde, como tantos outros, será represaliado e poderá fuxir á Arxentina onde seguirá, na medida do posible, a loitar polo ideario nacionalista⁶⁵.

Mais non desviemos a mira e volvamos ao ffo biográfico que nos move agora.

Con grande entusiasmo e interese compaxina Aquilino a docencia e a creación literaria; colabora con poemas en revistas galegas: Nós⁶⁶, Papel de color⁶⁷, Resol⁶⁸. No 1936 aparece unha Escolma⁶⁹ dos seus poemas, en Noia, e no mesmo ano, Nenia. Elexías verdadeiras de Antón Vilar Ponte. Manuel Antonio, Luís Amado Carballo⁷⁰. Tamén neste mesmo ano ve a luz a súa tradución de "La canción del siglo"⁷¹ e induce a alumnos seus á tradución de poetas ben da súa devoción: Ovidio, Virxilio e Francis Jammes⁷².

65.- Véx. NUÑEZ BUA, Xosé: Escolma de Textos Con Galiza ao fondo. Documentos para a historia contemporánea de Galicia, nº 30, Ediciós do Castro, O Castro-Sada, A Coruña, 1986.

66.- "Corazón ao vento" e "Poema" ("Tiréi ao vento..."), no nº 117, 15 de setembro do 1933; "Cando teña 300 anos de alén", nº 121, 15 de xaneiro do 1934; "Estuario interior", nº 130, outubro do 1934 e "Na outa terra de estrelas", nn. 139-140, xullo-nadal do 1935.

67.- "Frol de diversos", (Poemas en colaboración con Alvaro Cunqueiro), Editorial 1, Mondoñedo, 1934.

68.- "Estampa 2", nº 9, febreiro do 1935; "A noiva branca da lua" e "Mes de xaneiro", nº 10, 25 de xullo do 1936.

69.- A.I.A.: Escolma, Coleición Renacemento, Noia, 1936.

70.- Impresos Sentimentais, 1. Edita Grupo Galeguista de Vilagarcía, Buceta. Vilagarcía de Arousa.

71.- Quinto Horacio Flaco: "La canción del siglo". Versión que se hace para la conmemoración del bimilenario del Natal de Augusto. José Paz Gómez. Tipografía, Vilagarcía de Arousa.

72.- PORTO GONZALEZ, J. -ALVES, Armenio: Traduccions. Ovidio, Virxilio, Francis Jammes. Coleición Renacemento 13, Imprenta i-Encuadernación de Bendaña e Paz, Vilagarcía de Arousa, 1936. Leva un "Prólogo" de Aquilino.

A esta actividade en Vilagarcía e no Colexio e arredores hai que sumar o labor cultural e político neste tempo da segunda república: conferencias, actos políticos (Asambleas do P.G.no 1934 - 1935), participación na fundación da Asociación de Escritores de Galicia...

Pero todo se esfarela aquel fatídico 18 de xullo do 1936: entra o terror e o silencio.

¿Como enfrentarse a tanta sombra? Pecharse na casa da linguaxe e agardar que algún día se poida mirar fóra. Convencido que a agarda é a única esperanza, ha continuar traballando ("Hai que traballar", gostaba de dicir).

Hai, nos anos da Guerra Civil, un momento no que ten que ausentarse de Vilagarcía, mais segue a se ocupar en labores educativos. No curso 1937-1938 estará en Vigo, no Colexio de Ensino Medio "Labor", tamén ligado á familia Búa. Unha "Hoja de Servicios" así nolo testemuña:

"Director del Colegio de Enseñanza Media "León XIII" de Villagarcía de Arosa (año 1934-1937).

Profesor del Colegio de Enseñanza Media "Labor" de Vigo (año 1937-1938).

Director del Colegio de Enseñanza Media "León XIII" de Villagarcía (año 1938-1949)"⁷³.

No medio de tanta dor está a alegría ou para falar coas súas palabras: "In angore gaudium":

Esa alegría que se torna en dôr
para que a nôsa dôr seña alegría...⁷⁴

Por suposto que cando escribe este poema ("In angore gaudium", 1930) nunca pensaría que ía ser a súa divisa á altura do 1938; a moeda da vida amósalle as dúas caras: casa con Dolores Ferreirós Santos -A Loliña, a compañeira "de día a día", como anos despois deixará escrito na dedicatoria

⁷³.- Documentación que debo a Aquilino Iglesia Ferreirós.

⁷⁴.- A.I.A.: Corazón ao vento, ob. cit., p.24.

do poemario De día a día⁷⁵ e o 6 de xaneiro do 1938 morre na fronte de Teruel o seu irmán Xaime.

Neste tempo hai momentos de plenitude vital e outros hai dunha grande angustia que o "abaten e aburan". Fernández del Riego, no traballo xa mencionado "Iglesia Alvariño: poeta e humanista" transcribe un fragmento dunha carta que lle envía desde Vilagarcía; nela fainos un cabal retrato anímico que pola súa expresividade non precisa nin de comentario:

"De cando en cando sinto unha ganas inmensas de encher un par de coartillas de líricas opulencias, gordas e zumosas como cereixas do val de Lourenzá, molladas de frescuras vexetales e limpas de todo alento de frebe ou laio, de todo latexo antropomórfico, primitivas e ó mesmo tempo recendentes de terras vellísimas e grasas, en soño e noite i eternidade perdidas".

"A perda dun hirmán e dun primo, e a ansiedade constante por unha longuíssima familia, toda ela de varós rexos coma carballos, xogándose a vida tódalas mañás, todo los minutos, volveume case huraño e misántropo. Non podo ler un xornal nin un libro apenas. Nin preocupan case as vaidades, porque os homes soñan e rifan. Cada vez me sinto máis afundido na terra, no inmóvil e frío de paixón, no xeneroso e inmutabre. As cousas son o único no que me atopo, e como unha cousa máis antre elas, con ansia de o ser tamén, pra, ó igual delas, ser forte e belo, doado e indiferente. Xa que se non pode ser Deus, ser ó menos o que é máis lonxano; non ista cousa intermedia e grisalla, lixada e anodina".

"As leituras de Horacio, que levo tan de vagar, afúndenme cada vez máis niste pensamento, nista cósmica intimidade, sin tristura nin alegría, serea e doce como as brancas estatuas e os mortos mozos amados dos deuses".

"Noutra ocasión falareiche da miña outra vida; desa pequeniña que ún pode crearse ó marxe de todo co agarimo da muller amada"⁷⁶.

75.- A.I.A.: De día a día, Edicións Celta, Vilagarcía de Arousa, 1960. Dedicatoria que ten o aquel do ritmo de muiñeira:

A Loliña,
- de día á día tamén-,
estos versos,
muiña dos anos
na palma da mau.

76.- LORENZANA, Salvador: "Iglesia Alvariño: poeta e humanista", art.cit., pp.30-31.

E precisamente esta -"a muller amada"- será a causa da expresión xubilosa que ofrece noutra carta. O dezaseis do mes de outono do ano 1939 nace Xaime, o seu primeiro fillo; a súa alegría desborda nunha prosa zumenta e preñada de presencias clásicas:

"Estiven esperando dende fai un mes, dispoñer dunha hora "sosegada e queda" como aquíl primeiro e moi doce amor do Arcipreste, coa ansia de cha dedicar, en gracia e gozo do meu primeiro fillo. Foi en vau que esperase: as miñas ocupaciós, agrandadas con novas inqedanzas non mo consinten, non sabería decidir si pra ben ou pra mal".

"Fai hoxe mesmamente un mes, o dazaseis do mes de outono, coas máis sabrosas noces e castañas que amaba Amarilis, naceume ese fillo que presentimos nas ansias máis lonxanas. E ademáis éfillo, alongamento xusto e esaito como sombra meridiana na que é doce morrer".

"Querido, digo tonterías, e como non podo estendelas nunha longa carta que as prestixie, poño punto. Non un final, como acedo muro, sinon un stikos rítmico que inventaron os alexandrinos cando aínda non había puntos, como sobre ágatas fráxiles, e moi finos fieles, os hexámetros de Homero

"Cóleras canto, ouh Diosa de Aquiles o Pelita"⁷⁷.

No 1940 pasa as probas para obter o "Título de Bacharel" -no Instituto de Santiago- que llo expide o Rector da Universidade con data 20 de maio dese ano.

Aquilino sêgue exercendo a súa función de director e profesor do Colexio "León XIII" e traballando, como vimos máis arriba, nos seus clásicos.

Nos primeiros momentos da posguerra pasará a formar parte do profesorado do "Colexio" un antigo coñecido dos tempos do Seminario de Mondoñedo; referímonos a Xosé M^a Díaz Castro: chairego, poeta e formado tamén nos clásicos, dándose unha grande compenetración a nivel

⁷⁷.-Idem, pp.31-32.

profesional e persoal, aínda que as súas poéticas anden por derroteiros algo dispares⁷⁸.

No 1941 rexistramos dous feitos na biografía aquiliniana; nace Aquilino, o seu segundo fillo, e publica o seu único libro en castelán: Contra el ángel y la noche⁷⁹. Referíndose precisamente a este libro hai unhas palabras de Díaz Castro que moi ben nos serven de comentario:

"(...) Desvíase momentaneamente da súa norma de escribir en galego e publica en Bos Aires o seu libro Contra el ángel y la noche (1941). Como eu lle loara sen restriccións ese poemario castelán, díxome: "Eu sempre penso e escribo en galego. A verdade é que non sei escribir en castelán". Pero este libro de poemas desménteo, como o desmenten outros poemas de expresión castelán perfecta"⁸⁰.

Máis adiante ocuparémonos deles.

Pulcritude, perfección, pero cunha andadura poemática lixeiramente ríxida, como quen anda de prestado. Non hai a soltura e liquidez dos textos escritos no seu idioma en datas próximas. Evidentemente que coñece e domina o castelán, mais pesa en exceso o sentir galego que se ve algo forzado ao ser traducido.

Aquilino, non contento coa súa formación, comeza na Universidade de Santiago a carreira de Filosofía e Letras, Sección de Historia, carreira que termina no curso académico 1943-1944⁸¹.

No 1945 nace Manuel, o seu terceiro e derradeiro fillo.

⁷⁸.- Cfr. DIAZ CASTRO, Xosé María: Nimbos, Galaxia, Vigo, 1961. Como Crecente Vega é autor dun único libro de poemas. A súa poesía, culta e popular, humanista e refinada, representa un dos cumios da lírica galega do século XX.

⁷⁹.- A.I.A.: Contra el ángel y la noche, Colección Dorna, Buenos Aires, 1941.

⁸⁰.- DIAZ CASTRO, Xosé María: "Iglesia Alvariño na miña lembranza", Dorna, nº 11, xaneiro do 1987, p.116.

⁸¹.- O documento que daba a Universidade leva esta data: Compostellanae, VI Kalendas, Junii; e o título do Ministerio expediuse o día 2 de febreiro do 1945.

O día 1 de febreiro do 1946 sae á rúa o xornal santiagués La Noche⁸², substituíndo a El Compostelano. Aquilino ha ser un dos seus colaboradores e especialmente coa súa vinda a Santiago, no 1954, en que intensifica as colaboracións, facendo un encomiable labor de crítica literaria, imprescindible para estudar a Literatura Galega (especialmente a Poesía) na década 1950-1960 e que cómpre comezar a recuperar xa.

Todo isto virá despois, agora estabamos no ano 1946 e Aquilino era premiado na "Fiesta de las Letras" de Barcelona polo poema "Rosa de España ardiente", poema que, aínda que escrito en castelán, non agacha a súa procedencia e nós quixeramos tamén ler unha certa reivindicación da realidade histórico-lingüístico-social que unha situación política se empeña en negar:

Ésta, la España trágica que canta sevillanas,
la que llora saudades, la que baila sardanas
y en trilingüe en los mares escribió su cantar⁸³.

Non esquezamos que nos atopamos a sete anos de rematada a Guerra Civil, que a situación era dura e a noite longa. Por iso cremos que facer este mínimo aceno é de agradecer, máxime, neses recuados días.

O ano 1947 cremos que se pode calificar de importante -no biográfico e mais no literario-, con cara e cruz, como a vida mesma. Vexámolo, pois. É elexido membro numerario da Real Academia Galega, publica Cómaros verdes⁸⁴ e concorre ao "Premio Adonais" de poesía cun libro que, como tal, permanece inédito: Lejana voz⁸⁵. Poemario ao que rodea unha estraña circunstancia que de inmediato trataremos de explicar.

82.- Sobre a importancia e significado deste xornal para a cultura galega falaremos ao nos referir ao contexto literario da posguerra.

83.- A.I.A.: "Rosa de España ardiente", tríptico solto, sen paxinar.

84.- A.I.A.: Cómaros verdes, ob. cit.

85.- A copia que obra no noso poder -xentilmente facilitada pola familia de A.I.A.- di así, na portada: Lejana voz. Aquilino Iglesia Alvariño. Villagarcía de Arosa. Pontevedra. 1947.

Ao parecer o libro resulta gañador, mais será descalificado por non axustarse ás "Bases" que rexían o citado Concurso⁸⁶.

Lejana voz consta de trece poemas que suman un total de 495 versos; como nas "Bases" se establece que o número de versos "no será inferior a quinientos", todo casa perfectamente. É máis, no exemplar que manexamos observamos que á fin de cada poema figura o número de versos, o que nos leva a pensar que fixo este cómputo versal logo de emitirse o veredicto do Xurado. Se non fose así, ¿que sentido tería presentarse ao "Premio" non cumprindo coas "Bases"?

Dos trece poemas de Lejana voz, cinco, sensiblemente modificados, serán incluídos noutros poemarios: "Nenia por los viejos poetas que fueron"⁸⁷ pasa a Cómaros verdes e a Nenias, "De los pinares..." e "Esta es la mar..."⁸⁸, a Cómaros verdes, e "Vuestras manos...!" e "Yo estaba hundido", a De día a día⁸⁹.

Dalgúns dos outros oito poemas recupera versos para outras composicións, pero moi difuminados; e algúns haberá que publique en revistas, en castelán⁹⁰.

Estamos chegando á fin dunha etapa na biografía aquiliniana; período de suma importancia e que el recordará gratamente unha e outra vez. Pero antes de deixar o mar de Arousa para ir á capital luguesa, dobremente amurallada, deixemos constancia dun feito: oposita a Cátedras de Latín, gáñaas, sendo nomeado Catedrático no Instituto de Lugo⁹¹.

86.- CONDE, Isidro: "Aquilino Iglesia Alvaríño, obra inédita", La Voz de Galicia. "Caderno de Cultura", 26 de decembro do 1986.

87.- En Cómaros verdes, ob., cit., co título "Pol-os vellos poetas que foron", pp.43-45, e en Nenias, ob., cit., "Polos vellos poetas que foron", pp.63-65.

88.- Ibidem, "De los pinares...", co título "Noticia", pp.73-74, e "Esta es la mar...", como "Esta é a mar dos solpóres", pp.107-109.

89.- De día a día, ob., cit., "¡Vuestras manos...!", modificadísimo, dará orixe a "Coma un río", p.20, e "Yo estaba hundido", figura como "Estaba asolagado", p.41.

90.- Caso de "Llueve en la calle", Mairena, nº 1, Buenos Aires, 1953.

91.- Orde Ministerial do 21 de febreiro do 1949.

Atrás queda Vilagarcía, mais no seu interior a leva xa que o canto é forma do eterno, como nós ensinou Rilke⁹². Así a sente e a leva nesta gamela nova:

NUNHA GAMELA NOVA

Vilagarcía, leda de navíos,
dorme na miña i-alma, sono leve.

A i-auga é donda e fina coma a seda.

A mar é terciopelo e frol de vento.

Solpôres de ouro, e rosa, e brasa viva,
e de froles marelas de anchas follas,
xirasoles de vento e luz apenas,
anáinanse na mar en carriolas.

Nunha gamela nova, toda verde,
co teu nome tan guapo no costado,
-jondas camarifiás da miña vida!

Ti sola, miña brava mariñeira,
namorada, remabas cara o sol.

Qué brancos os teus dentes e qué alegre
a risa da túa boca!

Era moi loura

⁹².- A saudade é isto: viver nas ondas/ e não ter pátria no tempo./ E desejos são isto: diálogos baixo/ de horas diárias com a eternidade.// E a vida é isto: até que de um ontem/ surge a mais solitária das horas/ que, sorrindo diferente das outras irmãs,/ vai calada ao encontro do eterno.

Rainer Maria RILKE: Poemas. Elegias de Duino e Sonetos a Orfeu, Prefácios, Selecção e Tradução de Paulo Quintela, Porto, O Oiro do Dia, 1983, p.39. O poema - A SAUDADE É ISTO...- corresponde ao libro Alba Poética.

a túa cabeleira despeinada.

E o teu pescozo liso e os teus brazos
eran de ouro moreno, miña amiga⁹³.

1.6. CATEDRÁTICO DE LATÍN: LUGO E PONTEVEDRA.

No mes de xaneiro do 1949 sabemos que fixera Cátedras de Latín e que o primeiro destino fora a capital da súa provincia. Pero esta estancia na capital luguesa será moi breve xa que antes de tres meses vai pasar formar parte do Claustro do Instituto de Pontevedra⁹⁴.

Pouco tempo, pois, estivo en Lugo, á beira do "Pastor de Ríos"⁹⁵, como el lle chama ao Pai Miño; mais moito é o que a quere; gosta de Lugo⁹⁶ e veo así:

"Lugo fué lo que fué y es lo que es: Hoy, la optimista algarabía mañanera de sus puertas. La algarabía de los diez coches de línea de los diez partidos judiciales de la provincia. Ese alboroto diario de los diez coches en que viajan alcaldes y arciprestes, médicos y notarios, registradores y mandatarios de todas clases y ese estruendo intermitente de los innumerables y desvencijados coches en que viajan, martes y viernes, las aldeas, después de atravesar a pie montes de Dios hasta llegar a la carretera que los trae a Lugo"⁹⁷.

Coincidindo co período lugués, o día 16 de abril le o discurso de recepción na Real Academia Galega que versa sobre A lingua dos poetas

⁹³.- A.I.A.: Cómaros verdes, ob.cit., pp.105-106.

⁹⁴.- Orde Ministerial do 5 de maio do 1949.

⁹⁵.- Co poema así titulado gañará o "I Certame Literario do Miño", celebrado en Lugo no ano 1960.

⁹⁶.- Véx. A.I.A.: "Me gusta Lugo", la Noche, 5 de maio do 1954.

⁹⁷.- A.I.A.: "De Ribadeo a Monforte y de Lugo a Samarugo", La Noche, 3 de abril de 1960.

do norte de Lugo, traballo que se ha publicar cando xa o noso poeta nos abandonase definitivamente⁹⁸.

Para comezos de maio, como xa se dixo, deixa Lugo para incorporarse á vida da cidade do Lárez, sobre a que escribirá en múltiples ocasións e sempre dunha forma moi entusiasta⁹⁹, o que fala ben ás claras do ben que se comenpetrou coa paisanaxe e a paisaxe pontevedresa.

Nos anos pontevedreses (1949-1954) segue coa súa actividade cultural-intelectual, amais, por suposto, da académica.

Con motivo da toma de posesión do Consello Asesor do "Patronato Rasalía de Castro" le un discurso no Artesonado de Fonseca sobre a obra poética e significado de Rosalía, sen gaitas nin folclorismos; Rosalía, encarnación e símbolo da Galicia; a Rosalía reivindicativa e a Rosalía fonda, existencial, metafísica; mais tamén a Rosalía grande coñecedora dos costumes, tradicións e formas de ser do home galego. Toda unha lección de patriotismo e fidelidade a un ideario, exemplo sempre a seguir, no presente e no futuro¹⁰⁰.

Como outros intelectuais galegos desta época, tamén Aquilino contribúe á dignificación social do noso idioma con traducións que fai fundamentalmente de autores clásicos e dalgún contemporáneo.

Consciente da dificultade e risco que se corre en toda empresa tradutora¹⁰¹ asume esta responsabilidade e fai versións do poeta, narrador

98.- A.I.A.: A lingua dos poetas do norte de Lugo, Publicacións da Real Academia Galega, A Coruña, 1964.

Antonio María de Castro y Neira, Lois Corral, Xacinto Romualdo López, Nicomedes Pastor Díaz, Xosé María Chao Ledo, Manuel Leiras Pulpeiro, Antonio Noriega Varela, Daniel Pernas e Xosé Crecente Vega.

"Os nove poetas nombrados -un por cada musa- son todo o parnaso da Corda montañesa", ob. cit., p.5.

A resposta ao seu discurso estivo a cargo de Ramón Otero Pedrayo.

99.- Sempre polas festas da Peregrina, de cada ano, e noutras ocasións: "Pontevedra y sus nombres", "La Pontevedra que conmigo va", Hable bien de Pontevedra"...

100.- A.I.A.: "Transmisión a manos de Galicia del hogar humilde en que cantó y exhaló el postrer suspiro nuestra excelsa poetisa", La Noche, 25 de xullo do 1949.

101.- Cfr. A.I.A.: "Traduttore, traditore", La Noche, 14 de agosto do 1948.

e dramaturgo británico John Masefield¹⁰² e de autores latinos cos que tiña un trato constante desde os anos mindonienses. Do 1950 data a versión do Galliciense Carmen, de Venancio Fortunato, "tributo pontevedrés ao Congreso Bracarense do XIV Centenario de San Martín de Dume"; nese ano publícase en Pontevedra e no ano 1954 en Braga¹⁰³; pero a grande contribución de Aquilino como tradutor será a versión dos Carmina¹⁰⁴ de Horacio, onde dá a medida do coñecemento que ten dos dous idiomas e da sensibilidade e profunda compenetración co mundo horaciano.

A versión dos Carmina presentouse ao Premio que a Editorial "Bibliófilos Gallegos" convocara para traducións vertidas directamente ao Galego desde as linguas orixinais. Prodixiosamente o galardón foi parar a outras mans, quizais un pouco irregularmente. Vexamos por qué. O premio foi para o Cancioneiro da poesía céltica, de Julius Pokorny¹⁰⁵, tradución feita partindo dunha versión alemana. Celestino Fernández de la Vega pon o texto en castelán e Ramón Piñeiro adáptao ao Galego. Así, pois, a tradución non se fixo directamente do Gaélico, mais foi premiada, coa conseguinte decepción de quen xogara limpo e fora burlado¹⁰⁶.

No ano 1953 participa no "III Congreso de Poesía en Compostela", publicándose ao ano seguinte un dos textos lido nesta xuntanza, con tradución do propio autor, na revista cordobesa Cántico¹⁰⁷.

Co título "Curros, poeta" escribe o prólogo para a biografía que sobre o de Celanova preparara o seu amigo e compañeiro de xeración Celso

102.- A.I.A.: "Poemas de John Masefield", La Noche, 15 de setembro do 1949 e "Poemas de John Masefield", La Noche, 29 de Outubro do 1949. Cfr. Anexo nº.2.1.

103.- 4 ventos, 1, Braga, Abril, 1954, pp.5-8. Cfr. Anexo nº.2.2.

104.- A.I.A. (Tradución, prólogo, notas por...): Carmina, Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Padre Sarmiento, Santiago de Compostela, 1951.

105.- POKORNY, Julius: Cancioneiro da poesía céltica, (tradución ao galego de Celestino Fernández de la Vega e Ramón Piñeiro, premiada no II Concurso da "Editorial Bibliófilos Gallegos"), Ed. Bibliófilos Gallegos, Biblioteca "De Galicia", Vol.V, Santiago de Compostela, 1952.

106.- Esta información débolla ao Prof. Carballo Calero. Entrevista realizada o 20 de decembro do 1989.

107.- A.I.A.: "Dous mil anos de Tibulo", Cántico, Córdoba, setembro do 1954. Xunto co texto de Aquilino figura "Os catro chefes da casa de Gingiz", de Alvaro Cunqueiro.

Emilio Ferreiro. Neste texto o poeta de Seivane desenvolve a tese segundo a cal a Literatura -a Poesía- non só se fai con ideas; o emprego de grandes e nobres ideas no discurso poético non sempre conduce a uns resultados óptimos. Se non hai sentimento, vivencia e necesidade creativa o produto resulta demasiado frío e co tempo irá esmorecendo, perdendo forza. Isto cre que lle ocorre ao menos a unha parte da obra currosiana:

"Pendiente del exterior, por fidelidad a los otros se traiciona a sí mismo y es falso, pretendiendo ser sincero"¹⁰⁸.

Querendo ser a voz da colectividade remata sendo, en ocasións, unha voz allea e insincera a si mesma de tanto xogar á sinceridade.

Consideramos que este "prólogo" é fundamental para entendermos a concepción poética de Aquilino: a poesía ha ter unha proxección atemporal que esencialice o sentir do home sen matiz temporal concreto. Partindo deste principio conclúe que da obra de Manuel Curros Enríquez se salva aquela máis sincera -vivida- e íntima, e como a que responde a un ideario político -progresismo, anticlericalismo- vai perdendo forza e soándonos, aos poucos, como a música pasada ou que vai desfigurando as súas notas.

Axiña imos asistir a un novo cambio de residencia do noso poeta. Por Orde ministerial do 9 de febreiro do 1954 será destinado como Catedrático ao Instituto "Rosalía de Castro", de Santiago, aínda que ese curso o rematará en Pontevedra, tendo lugar a súa incorporación oficial a Compostela o 2 de outubro do citado ano.

Gostariamos de pechar este apartado collendo prestadas as palabras que o poeta Manuel Cuña Novás lle dedica a raíz dunha comida de despedida que lle dispensan un grupo de amigos pouco antes de "a marcha do poeta". Nelas queda retratado o espírito, época e xentes coas que compartiu moitas horas pontevedresas:

108.- A.I.A.: "Curros, poeta", en Celso Emilio FERREIRO: Curros Enríquez. Biografía, Moret, A Coruña, 1954, p.12.

"El poeta Iglesia Alvariño se nos va, camino de Santiago. Un grupo de amigos pontevedreses le ofrecieron testimonio de amistad en una reunión que Carlos Caba acertó a definir. Filgueira Valverde comprendió la pérdida que para la ciudad supone la marcha del poeta, del catedrático, del hombre. Agustín Portela habló del amigo, dió la nota sentimental.

Sabino Torres gesticula siempre, antes y después, cuando le toca y cuando no le toca; dice palabras. Si las dice como el sábado último, vale la pena oírlo. Fué breve y su decir hace la trama de este artículo; pero hablaré de ello más tarde, al doblar la columna. Celso Emilio Ferreiro, otro pontevedrés por adopción, se sumó desde Vigo a la tertulia que presidía el poeta.

Hermoso espectáculo verse rodeado de amigos, participar de un merecimiento conseguido en el trato diario, durante un puñado de años.

Todos los que hablaron estuvieron de acuerdo en que el poeta no se va de la ciudad, que será -eso sí- un ausente, un pontevedrés más entre los pontevedreses que están desperdigados por el ancho mundo.

El que se va gana lo nuevo y conserva, si quiere, lo que deja; pero los que se quedan sienten el tirantazo brusco de la separación; se ha convivido fraternalmente, con esa hermosa inconsciencia humana de considerarlo todo perdurable y de pronto hubo una voz amiga que deja su hueco en el aire; súbito, se hace el vacío en torno a la tertulia cotidiana.

Pero Santiago está cerca y su corazón abierto. El lo ha dicho. Y nosotros sabemos que es así, la verdad. No es un amigo que se marcha sino un amigo que nos espera.

A nuestro lado escribió el poeta sus versos, enseñó el catedrático, trabajó el lingüista, bebió en la tertulia el vaso del discurso, la taza de la charla; del vino amistoso que en torno a él apurábamos los demás. El poeta se nos va y nos quedamos más solos que de costumbre. Esto fué lo que dijo -a su modo- Sabino Torres. Quedamos más solos de lo que solíamos y separados unos de los otros, que Iglesia Alvariño sostenía la fe de la conversación, nos juntó alrededor de su mesa, hacía de la charla fruto. El poeta suplía en parte la escasez de manifestaciones artísticas y literarias, las fiestas del espíritu, padecida por nuestra ciudad"¹⁰⁹.

¹⁰⁹.- CUÑA NOVAS, Manuel: "La marcha del poeta", Litoral, Pontevedra, 23 de setembro do 1954, p.5.

1.7. SANTIAGO, DESTINO DEFINITIVO.

Cando no outono do 1954 se traslada a Santiago de Compostela trae o firme propósito de escribir a Tese de Doutoramento que lle dirixirá o seu compañeiro de oposición a Cátedras de Intituto, o Prof. Díaz y Díaz¹¹⁰. Segundo nos comentou o Prof. Díaz¹¹¹ xa intentara facela con Armando Cotarelo Valledor, pero o feito de este estar en Madrid e morrer axiña, no 1950, pecháronlle todas as portas.

No verán-outono do 54 comeza, pois, o traballo de Investigación que como de todos é coñecido a morte non lle permitiu rematar. A súa Tese versaba sobre a "Regra de San Fructuoso de Braga e o seu tempo"; chegando a realizar a transcripción da Regra de San Fructuoso e a Regra monástica ou común (atribuída ao Santo pero que non é del) e outros escritos (cartas e poemas), variantes textuais, ensaios métricos e construcións sintácticas chamativas. Podéndose calcular que levaba feito entre un 40-50% do traballo total.

Pero volvamos atrás para movérmonos ordenadamente na liña cronolóxica.

Incorporado á vida santiaguesa, desenvolve unha actividade intelectual non sempre valorada debidamente e incluso tachada de fría e distante polo que respecta á recuperación cultural neste período de posguerra.

Así, por exemplo, Xosé Luís Franco Grande no seu libro de memorias Os anos escuros, I fala dun Aquilino "sempre doctoral e pedante"¹¹²; X.L. Méndez Ferrín dános unha visión non máis favorable que a do seu compañeiro xeracional:

110.- DIAZ Y DIAZ, M.C.: "Unhas traducións inéditas de Aquilino Iglesia Alvariño", Grial, nº 92, pp. 193 e 194.

111.- Entrevista realizada en Santiago o día 20-X-1990.

112.- FRANCO GRANDE, Xosé Luís: Os anos escuros, I, Edicións Xerais de Galicia, Vigo, 1985, p.36.

"Asiste, a conveniente distancia e con extraño receo, ó rexurdimento das letras galegas nos anos 50, sen participación en ningunha tarefa cultural de equipo, ó tempo que mantén relacións pouco estreitas cos nosos universitarios das Festas Minervais, certame do que foi xurado algúns anos"¹¹³.

Opinión tamén compartida polo Prof. Alonso Montero¹¹⁴.

Se tomamos como referencia esta visión habémonos de figurar a un Aquilino ensimesmado e un pouco distante das actividades culturais daquela hora; pero esta imaxe que se xerou do noso poeta non responde exactamente á realidade e o que é máis grave, repercutiu negativamente na valoración da súa obra poética.

Aquilino mantén unha fidelidade inquebrantable á lingua galega; é accionista de Galaxia, a empresa cultural por antonomasia das letras galegas, participa como xurado en Certames Literarios, ocúpase da Creación Literaria Galega (especialmente en La Noche) facendo comentarios de libros e resumos do ano literario¹¹⁵, amais de participar en recitais e ditar conferencias, dentro e fóra da Galicia, predominantemente sobre a nosa Literatura.

O que non hai por parte do autor de Lanza de soledá é un compromiso político, mais isto non nos debe levar a afirmar que sexa indiferente á realidade galega.

A razón que explica as claves do seu aillamento ou semi-aillamento no contexto histórico-cultural-literario débese fundamentalmente á súa postura crítica respecto ao futuro do idioma, que vía ferido de morte. Con todo, prosegue na recollida e catalogación de vocabulario destinado ao seu Dicionario da Lingua Galega, outra das empresas que a morte lle impediu concluír.

Dentro do plano estrictamente creativo -poético- quero facer unha incursión no 1957; neste ano realiza unhas declaracións nunha entrevista de Antonio R. Cadarso fundamentais para lermos a súa poesía última:

113.- MÉNDEZ FERRIN, Xosé Luís: De Pondal a Novoneyra. Ob. cit., p.130.

114.- ALONSÓ MONTERO, Xesús (Ed. de...): Poesía Galega Completa (de A.I.A.), ob. cit., p.19.

115.- Fundamentais son os seus escritos sobre os libros poéticos galegos destes anos. Véx. Anexos nn.3.3. ata o 3.10.4.

"- ¿Tiene algún libro pendiente de publicación?

- Sí. Dos libros míos se publicarán próximamente. Uno, inédito, lo destino a Papeles de Son Armadans¹¹⁶, y otro de poemas aparecidos ya en distintas revistas, será editado por Monterrey.

(...)

- ¿Qué representan estos nuevos libros en su trayectoria vital y poética?

- Un adiós al poeta joven que uno ha sido"¹¹⁷.

Así, pois, a obra posterior a Cómaros verdes enceta un novo camiño na súa andadura poética, entrando nun plantexamento persoal no que o autor se centra en dous temas obsesivos que frecuentemente conflúen: o paso do tempo e a morte.

No ano 1958 participa en Padrón na homenaxe que se lle tributa a Ramón Cabanillas, lendo o poema dedicado ao autor de Na noite estrelecida, e a quen ao ano seguinte consagrará o seu esclarecedor estudo "Lengua e Estilo de Cabanillas"¹¹⁸.

Na primavera do 1959 participa como representante de Galicia nas "Conversacións Poéticas de Formentor", xunto con Celso Emilio Ferreiro.

No 1960 publica a tradución de "A Vixilia de Venus" ("Pervigilium Veneris") onde o amor e a natureza se entrelazan nunha versión que nos enche así:

Ame mañá quen nunca amóu; quen amóu xa, ame mañá.

116.- A.I.A.: "Los poetas gallegos en 1956", La Noche, 24 de xaneiro do 1958. Neste artigo dános, entre outras noticias, a da Colección de Poesía Gallega "Juan Rodríguez del Padrón" que dirixirá Camilo José Cela, mais nunca chegou a saír.

117.- Entrevista de Antonio R. Cadarso a A.I.A. con motivo dunha conferencia que Aquilino ditara no Ateneo Mercantil de Valencia. La Noche, 25 de maio do 1957.

118.- A.I.A.: "Lengua e Estilo de Cabanillas", en Obra Completa de R.C., Ediciones Galicia, Buenos Aires, 1959, pp.875-922.

Primavera nova. Primavera rechoucheira. Na primavera canto hai veu ó mundo.

mundo.

Na primavera concértanse amores. Na primavera fan boda'las aves.

E o bosque desata o seu pelo á chegada amorosa das /chuvas,

e viste as flores recién nadas de sombras granadas.

(...)119.

Neste mesmo ano de 1960 gaña dous premios: "Premio de Poesía Marina", de Ourense, por Lanza de soledá¹²⁰, e o "I Certame Literario do Miño", de Lugo, polo longo e sinfónico-paisaxístico poema "Pastor de Ríos"¹²¹.

E para rematar ese ano aínda publica o seu cuarto libro de versos en galego : De día a día¹²², que nos leva a un mundo poético ben distinto do que coñeciamos polos tres poemarios anteriores.

Como se o tempo o empurrase, como se presentise as horas veloces, no 1961 publica o Lanza de soledá e Nenias¹²³, amais da tradución en verso do segundo idilio de Teócrito¹²⁴.

Na tarde do día 29 de xullo deixaba de existir á curta idade de 52 anos case recién cumpridos; a diabete que padecía e mais as doenzas cardíacas ceifaron a voz en mes de sega.

Desde Cataluña, onde tiña grandes amigos e onde estivera pouco antes da data aciaga, dicían que Aquilino volvera á súa soidade¹²⁵;

119.- A.I.A.: (Introdución, texto e versión galega de...) Pervigilium Veneris, Suplementos de "Estudios Clásicos", Serie Traducciones, nº 15, Madrid, 1960. Véx. Anexo nº.2.3.

120.- A.I.A.: Lanza de soledá, Editora Comercial, Ourense, 1961.

121.- Foi incluído en Leva o seu cantare, Edicións Celta, Vilagarcía, 1964, pp.103-108.

Este libro, organizado -en homenaxe- por un grupo de amigos do noso poeta, recolle poemas inéditos ou espallados por revistas e xornais.

122.- A.I.A.: De día a día, ob. cit.

123.- A.I.A.: Nenias, ob. cit.

124.- A.I.A.: (Tradución de...) O segundo idilio de Teócrito "As Meigas", Euphrosyne, Separata do Vol. III - Lisboa, 1961, pp.567-574. Véx. Anexo nº.2.4.

125.- LLOPIS, Arturo: "Iglesia Alvaríño ha vuelto a su soledad", La Noche, 10 de xaneiro do 1962.

traspasou deste xeito o "Muro final" que tan dramaticamente entrevera nos sonetos de Lanza de soledá:

O certo. O que non marra. O que non erra
é xa sabe'la boca chea de terra,
muro final que abate o pensamento¹²⁶.

quedando:

Sólo a sí fiel e solo diante a morte¹²⁷.

126.- Terceto que pecha o poema "Muro final" de Lanza de soledá, ob.cit., p.40.

127.- A.I.A.: Ob. cit, p.38.

CAPÍTULO II

2. O CONTEXTO LITERARIO.

O contexto literario no que aparece a obra de Aquilino Iglesia Alvariño, como a doutros moitos escritores galegos, e particularmente a dos seus compañeiros de xeración, temos que situala en dous momentos que están marcados polo feito histórico da Guerra Civil do 1936. De aí que para pórmonos en ambiente teremos que facer unha aproximación á Literatura Galega de preguerra -onde veremos que se moven e conviven, en paz ou en guerra, "tres xeracións literarias", segundo acertadamente soubo ler moi ben Fernández del Riego¹ e a situación dura e incómoda da posguerra, que literariamente se expresa desde dous focos: o interior, a Galicia que quedou logo da barbarie, timidísima e desmellorada, e a Galicia emigrante que segue a teimar nas súas arelas de galeguidade.

¹.- No ano 1934 publica dous artigos Francisco Fernández del Riego: "O movemento novo da cultura", El Pueblo Gallego, 25 de xaneiro, e "Tres xeneracións literarias", El Pueblo Gallego, 28 de novembro, nos que establece abertamente o agrupamento literario dos máis dos escritores en activo desa hora: xeración Nós, a xeración das vangardas e os "encadrados xa noutra xeración: Cunqueiro, Iglesia Alvariño, Carballo Calero..."

O obxectivo, pois, que se persegue coas notas que veñen de seguido non é outro senón situarmos literariamente a obra de Aquilino na Literatura Galega do seu tempo.

2.1. DO 1920 CARA Á SEGUNDA REPUBLICA.

¿Por que partimos do 1920?. Cremos que a pregunta está demais e a resposta sobra. Non obstante temos que constatar feitos e a iso nos diriximos.

Coa creación de As Irmandades da Fala, o 18 de maio do 1916², na Coruña, e a saída á rúa da revista Nós, en Ourense, o 30 de outono do 1920, podemos dicir que comeza realmente o noso século XX.

Partindo dunhas premisas eminentemente políticas, As Irmandades, ou desde un plano máis culturalista, Nós, os dous feitos teñen como obxectivo a procura da identidade galega.

Os homes que acometen esta magna empresa coñecémolos baixo o emblemático nome de Nós³, xeración Nós. Esta xeración organízase, segundo ben sinalou Ramón Piñeiro, baixo dous focos:

"o foco ourensán-pontevedrés, que deu orixe á creación da revista Nós, e o foco coruñés, que deu orixe ás Irmandades da Fala"⁴.

2.- VILLAR PONTE, Ramón: A xeración do 16, Publicacións da Real Academia Galega, A Coruña, 1977.

Con este traballo lido o 16 de xuño do ano 1951 fixo o seu ingreso na Academia, resaltando a importancia desta data e o papel desempeñado por estes homes:

"No decorrer da vida galega hai un ano, dentro dos que van sucedidos na actual centuria, cúa lembranza, lonxe de s'esmorecerse, cada vegada se afirma mais e mais, (...)

(...)

"Nel, no citado ano, a nosa terra dase a sacudir a preguiza que a mantiña silandeira e queda. Enceta os movementos que denantecedén ao porse en pé. E con un vigor e con unha decisión, que se non sospeitaban n-algo tan apagado como a Galiza semellaba estarse daquela", Ob. cit., p.11.

3.- Houbo outras denominacións menos afortunadas ou que non callaron: "A xeración de Risco", véx. CARBALLO CALERO, Ricardo: "A xeración de Risco", Nós, nn. 131-132, 1934, pp.182-184, ou "A xeración do 16", da que falaba Ramón Villar Ponte.

4.- PIÑEIRO, Ramón: "Prólogo" ao libro de Ramón LUGRÍS: Vicente Risco na cultura galega, Ed. Galaxia, Vigo, 1963, p.8.

A importancia da Xeración Nós dentro da vida política e cultural da Galicia é incuestionable e foi posta de manifesto en repetidas ocasións⁵; mais quen quizais mellor soubo facer unha síntese axustada do papel de Nós foi Méndez Ferrín:

"Por primeira vez na historia da literatura galega contemporánea aparece un grupo xeracional que se propón, en colectivo, o artellamento de órgaos e institucións culturais integrados dentro dunha doutrina política que tende globalmente ó rexurdimento da cultura e máis da sociedade galega: esta é a que chamaremos Xeración Nós.

Con anterioridade, os escritores eran senlleiros, adicados fundamentalmente a súa obra, case sempre bilingüe. Coa aparición da Xeración Nós forman grupo coerente, apóianse, crean editoriais, revistas de cultura, xornais, organizacións políticas e de defensa do idioma. Este estreito entramado dota a Galicia das canles precisas para que se desenvolva unha vida cultural máis normalizada. E abre paso ao nacionalismo político"⁶.

Os homes de Nós, de ampla cultura e vocación europeísta, souberon conxugar o galego e mais o universal, sabiamente reflectido por Otero Pedrayo no personaxe de Adrián Solovio do Arredor de si; Adrián que debece por ser europeo, universal, ensaia en varias culturas ata que se decata que o centro estaba nel mesmo e na cultura galega que tan perto tiña e que vía de tan lonxe⁷. Descubre deste xeito a Terra e a Raza, os dous peares fundamentais que soteñen o edificio galeguista dos componentes da Xeración Nós; por iso cando sae o primeiro número da revista que dá nome á xeración, senten a necesidade de deixar moi claro cales son os principios que os guían. Sexan as "Primeiras verbas" de Nós as que nolos expliquen:

"Pra ledicia de todos e pra ensino de moitos, sai oxe Nós.

5.- LORENZANA, Salvador: "A xeneración Nós na cultura galega", Grial, nº 7, 1965, pp.75-85.

6.- MÉNDEZ FERRÍN, X.L.: De Pondal a Novoneyra, Ob. cit., p.39.

7.- "Por Galiza e na Galiza era Adrián europeo e pranetario. Xa podía dirixir suas frechas a un fito. Foi obra leda e rápida como tod'a liberación. Fixoa pol'a meditación apaixonada servida pol'a esprencia dos ensayos fracasados, e pol'a amorosa descuberta da Terra", Ramón OTERO PEDRAYO: Arredor de si, 1ª ed., Ed. Nós, A Cruña, 1930, p.150.

É a ansia qu'oxe sinte Galizia de vivir de novo, de voltar ó seu ser verdadeiro e inmorrente, a evidencia luminosa do mañán o que nos fai sair. Temos unha fe cega, asoluta, inquebrantabel na vitalidade e no xenio da nósra Raza, e mais na eficacia do nóso esforzo pra levala ó cumprimento do seu fado glorioso. Oxe chegou á vida na nósra Terra, unha xeneración que se deprocatou do seu imperioso deber social de crearen pra sempre a cultura galega. Endexamais foi meirande a nósra autividade creadora. Nós ven a recoller todos ises esforzos d'integración da Patrea galega no seu xa rico polimorfismo.

Os colaboradores de Nós poden ser o que lles pete: individualistas ou socialistas, pasatistas ou futuristas, intuicionistas ou racionalistas, naturistas ou humanistas; pódense pór en calquera das posicións posibles repeito das catro antinomias da mente contemporánea; poden ser hastra clásicos, con tal de que poñan por riba de todo o sentimento da Terra e de Raza, o desexo colectivo de superación, a orgullosa satisfacción de seren galegos"⁸.

Nestas "Primeiras verbas" temos, pois, os puntos programáticos que moi directamente se expoñen e que podemos resumir, seguindo a Victorino Pérez Prieto⁹ en:

1. Sentimento xeracional cunha misión moi concreta que cumprir:
2. Defensa do ser "inmorrente" de Galicia e concienciación dos seus irmáns.
3. A galegitude enténdese como única forma de sermos universais.
4. Pluralidade ideolóxica, mais sempre en función dos intereses galeguistas.
5. E afirmación da seguridade en si mesmos.

Pór "por riba de todo o sentimento da Terra e da Raza". Velaí a Filosofía de acción da Xeración Nós, que eles poñen en funcionamento e que contamina ás xeracións posteriores: Xeración do 1925 e Xeración do 1936. Un exemplo, a lectura que Aquilino fai de Pondal no ensaio

⁸.- Nós, ano I, nº 1, Ourense, 30 de outono do 1920, p.1.

⁹.- PÉREZ PRIETO, Victorino: A xeración "Nós". (Galeguismo e relixión). Ed. Galaxia, Col. Agra Aberta, Vigo, 1988, p.42.

"Voltèmos aos nosos poetas"¹⁰ é mostra clara desta presenza dos de Nós como guías de galeguidade.

Así, pois, Antón Villar Ponte, Anxel Casal, Lois Porteiro Garea, Vicente Risco, Antón Lousada Diéguez, Castelao, Florentino Cuevillas, Ramón Otero Pedrayo, Xohán Vicente Viqueira... son algunhas das figuras que brillantemente cumpren esa misión. E a eles habería que agregar, e desde o ámbito poético, dous nomes que non correspondendo a esta xeración colaboran e inflúen nos máis novos con distinta fortuna e amplitude; referímonos a Ramón Cabanillas, figura respetada e de grande prestixio, e a Antonio Noriega Varela, máis marxinal, pero que tamén conta, especialmente para Aquilino Iglesia Alvariño¹¹.

Nestes anos (1920-1936), moi marcados polo carimbo Nós¹², vanse suceder outros feitos de grande relevancia e dos que falo de contado. Pouco tempo despois desta data referencial -e algo máis-, 1920, terá lugar a fundación do Seminario de Estudos Galegos, no 1923, tendo lugar o acto na casa do Castro de Ortoño, onde Rosalía de Castro vivira de nena; foron oficiantes naquel acto, celebrado o 12 de outubro, un grupo de universitarios que por idade teremos que encadrar dentro da Xeración do 1925¹³; isto é, autores nados a comezos do século XX.

Fermín Bouza Brey, Wenceslao Quejejo Buet, Xosé Pena Pena, Xosé Filgueira Valverde, Lois Tobío Fernández, Ramón Martínez López, Manuel Magariños Negreira, Francisco Romero Lema e Alberte Vidán Freiría foron os que puxeron en marcha o proxecto, mais dada a súa xuventude e pouca experiencia inmediatamente decidiron involucrar na empresa a profesores universitarios (Ciriaco Pérez Bustamante, Abelardo

10.- A.I.A.: "Voltèmos aos nosos poetas", Art. cit. Véx. Anexo nº 1.3.

11.- A.I.A.: "Poesía Gallega Contemporánea", Humboldt, nº6, Hamburgo, 1961. Véx. Anexo nº 3.11.

12.- Falar de Época Nós, como fai o profesor Anxo TARRIO VARELA: Literatura Gallega, Taurus, Madrid, 1988, p. 92 e ss., para se referir a toda a Literatura Galega deste período paréceme simplificador e carente de todo fundamento, porque, se ben non cuestionamos o papel preponderante para os homes de Nós, as diferencias de plantexamentos entre Nós, Xeración do 1925 e, en menor medida, Xeración do 1936, están moi marcadas e os méritos non se lles deben atribuír só a eles.

13.- BAL Y GAY, Xesús: "La generación gallega de 1925", en Presencia de Galicia en México, México, 1954, pp.29-40.

Moralejo, Armando Cotarelo Valledor, Salvador Cabeza de León...) e a xente de Nós: Florentino Cuevillas, Vicente Risco, Castelao e Ramón Otero Pedrayo. E que se fará casa común tamén para a Xeración do 1936, como é o caso de Ricardo Carballo Calero, de Francisco Fernández del Riego ou mesmo, xa tarde, 1933, de Aquilino Iglesia Alvariño.

Foise organizando o Seminario de Estudos Galegos ata chegar a ter 14 seccións -Historia, Filoloxía, Arte e Letras, Xeografía, Etnografía e Folclore, Prehistoria, Arqueoloxía e Historia da Arte, Ciencias Naturais, Laboratorio de Xeoquímica, Ciencias Sociais, Xurídicas e Económicas, Historia da Literatura, Pedagogía, Ciencias Aplicadas e Laboratorio de Psicotecnia- cada unha delas tiña ao fronte un director e un equipo colaborador ou de traballo.

Un ambicioso proxecto de estudo interdisciplinar da realidade galega era o que os guiaba, tendo unha mira máis ambiciosa que Nós, pero sempre co mesmo obxectivo; por iso podemos considerar o traballo do Seminario de Estudos Galegos como complemento necesario de Nós e que soubo organizar a xentes moi varias -cronolóxica, ideolóxica e socialmente.

Os frutos desta avanzada e singular empresa aparecen recollidos nos seis Arquivos (publicados entre 1927 e 1934), nos Estudos de Conxunto sobre vilas e Terras de Galicia -Vila de Calvos de Randín, 1930, e Terra de Melide, 1933- e nas publicacións que preparaba cada sección¹⁴.

Mais todas estas arelas de galeguidade que teñen órganos de expresión -A Nosa Terra, Nós (revista e editorial) e organizacións de traballo -o Seminario de Estudos Galegos- non dispoñen dunha organización que canalice a actuación política. Para encher este baleiro nace no ano 1931 o Partido Galeguista; nace como confluencia de distintas "irmandades da fala", espalladas pola xeografía galega, e grupos minoritarios de carácter nacionalista que vendo a fraqueza e desgaste que supón este tipo de actuacións deciden pórllle remate a tal situación.

¹⁴.- Para un traballo de conxunto sobre a dimensión e significado do Seminario de Estudos Galegos véx. VV.AA: Testemuñas e perspectivas en homenaxe ao Seminario de Estudos Galegos, Cuadernos do Laboratorio de Formas de Galicia, nº 5, Edición do Castro, Sada-A Coruña, 1978.

Así na "VII Asamblea do nacionalismo", celebrada en Pontevedra os días 5 e 6 do Nadal do 1931, e promovida por Alexandre Bóveda, queda constituído o Partido Galeguista. Na "Acraración previa" do Programa do Partido Galeguista podemos ler estas palabras que encerran os dezaros da unidade pola causa galega:

"Os grupos políticos representados n'esta Asamblea reúnen-se d'agora en diante baixo a descripiña e título de "Partido Galeguista" e acordan invitar ós demais agrupamentos que coincidan co seu programa a facelo así. Recrama esta solidariedade o estado actual da política galega e a marcha do proceso da reconstrución da personalidade da nosa Terra. Avala aquela denominación o uso xeneral da verba "galeguista" no noso pobo pra desinñar total-as modalidades de exaltación e defensa da galeguidade. Pero nin aquel xuntoiro nin este alcume implican en ninguén abdicación no esforzo ou na doutrina nazionalista"¹⁵.

No comité de dirección e organización do Partido que se nomea provisionalmente nese momento figuran persoas que van desde os homes de Nós e Irmandade da Fala -Vicente Risco ou Manuel Lugo Freire- ata xente da Xeración do 1936 -Ricardo Carballo Calero-, mais a presenza máis grande será a dos representantes da Xeración do 1925: os irmáns das Casas, Xosé Núñez Búa, Ramón Martínez López, Antón Alonso Ríos, Valentín Paz Andrade, Filgueira Valverde ou Alexandre Bóveda¹⁶.

Xa temos, pois, ao nacionalismo cohesionado nunha estratexia partidista e aglutinando esforzos¹⁷, algo que se viña propugnando desde as orixes pero que nunca chegara a callar.

Desde o plano estrictamente literario temos que falar de dous feitos de grande importancia para a comprensión da poesía deste período, aínda que non exclusivamente deste momento; por unha parte, a asimilación e

15.- A Nosa Terra, A Cruña, 1º Xaneiro, 1932, nº 291, p.4.

16.- Quizais por iso X.L. MÉNDEZ FERRÍN: De Pondal a Novoneyra, ob. cit., p. 53, di:

"que no ano 1931 un activo grupo de membros da xeración de 1925 decide colocar os pes sobre a terra: elaborar unha política posibilista, realista e pequeno-burguesa dentro do marco institucional da II República".

17.- Cfr. CASTRO, Xavier: O galeguismo na encrucillada republicana, Vol. I, ob. cit., pp.114-127.

situación no espírito das vangardas, e, por outra, o descubrimento e a lectura proveitosa da poesía galego-portuguesa medieval.

Un e outro feito ocorren e teñen como protagonistas aos escritores que vimos denominando como Xeración do 1925: Manuel Antonio, Luís Amado Carballo, Fermín Bouza Brey¹⁸..., por citar só os máis representativos¹⁹.

Tomando como referencia, pois, a obra dos poetas mencionados podemos traxer as grandes liñas de sentido da poesía galega desta hora, e que se prolongarán, en boa medida, ata o 1936.

Non nos esquece a poética mítico-patriótica dun Ramón Cabanillas ou a saudoso-paisaxística dun Noriega Varela²⁰, pero estamos no momento do relevo e por forza vital e creativa a mocidade tiña que triunfar.

18.- CARBALLO CALERO, Ricardo: Historia da Literatura Galega Contemporánea. Ob., cit., pp.735-767.

Diferencia o profesor Carballo Calero entre "Novecentistas", que serían os homes das vangardas históricas (Manuel Antonio, Amado Carballo...), e os escritores de "Os Tempos do Seminario" (de Estudos Galegos, por suposto), incluíndo aquí a Fermín Bouza Brey, quen propiamente corresponde á Xeración do 1925 ou das vangardas. Cremos que polo feito de colaboraren na obra do Seminario de Estudos Galegos non é razón suficiente para incluílos dentro da mesma xeración ou grupo porque, senón, seguindo ese posicionamento, tamén os da Xeración Nós terían un certo dereito a se chamar do Seminario... xa que colaboraron moi estreitamente nel. O que ocorre é que non se dá unha ruptura radical entre os escritores desta hora e así podemos ver, con moitísima frecuencia, colaborando na mesma revista a membros de tres ou máis xeracións literarias distintas.

19.- Cremos excesiva e inxustificada a valoración que fai Aquilino do libro de Xulio SIGÜENZA: Cantigas e verbas ao ar, Ed. Nós, A Cruña, 1928. Trátase dunha poesía que segue, sen máis, a liña de Amado Carballo. Por iso non estamos de acordo coa súa apreciación: "Los libros reeditados fueron una antología de los poetas gallegos del siglo XIX, "Escolma de poesía gallega III", "Verbas ao ar" de Julio Sigüenza y "Cantiga nova que se chama Riveira", de Alvaro Cunqueiro.

Nada cabe añadir a lo mucho que se dijo en su tiempo de "Verbas ao ar" y que permanece vigente, como no sea observar que, aparecido este libro en 1928, en el mismo año que "O galo" y "De catro a catro", debe ser considerado con éstos como la clave de gran parte de la poesía gallega que se desarrolla en Galicia hasta 1936".

A.I.A.: "La Poesía Gallega en 1957", La Noche, 6 de febreiro do 1958.

20.- CARBALLO CALERO, Ricardo: Historia da Literatura Galega Contemporánea, Ob. cit., pp.533-542.

Mais antes de metérmonos con ese aspecto convén que nos refiramos a dúas revistas que polos primeiros anos 20 saen á rúa: Alfar²¹, na Coruña, e Ronsel²², en Lugo.

As dúas son revistas da vangarda (avanzada), pero non vangardistas, como se podería pensar polos anos nos que aparecen; as dúas son revistas de "Literatura e arte", coidan moito a presentación e dan unha grande importancia á plástica.

Hai máis rasgos en común ás dúas publicacións; reseñemos só o plurilingüismo: conviven nelas todas as linguas ibéricas, habendo colaboracións en catalán, galego, portugués e, maiormente, castelán.

Alfar aparece xustamente no 1923; anteriormente, desde finais do 1920, viña publicándose o Boletín de Casa América-Galicia; e no número 33 da citada publicación figura por primeira vez o nome Alfar, sendo dirixida polo poeta e cónsul do Uruguai na cidade Julio J.Casal (1889-1954). A vida da revista -etapa coruñesa- vai do 1923 ata 1927, cando Casal volta ao seu país, continuando alí a publicación e comezando unha nova etapa.

Ronsel nacía, como dixemos, en Lugo no ano 1924 e era dirixida polo escritor Evaristo Correa Calderón e polo debuxante Alvaro Cebreiro. De maio a outubro-novembro exténdese a curta pero frutífera aventura que deixaría un fermoso e inesquencible Ronsel.

Fixándonos na relación dalgúns dos colaboradores de ambas as dúas publicacións podémonos facer unha idea da importancia e nivel das mesmas. Vexamos: Teixeira de Pascoaes, R. Gómez de la Serna, Manuel Antonio, Guillermo de Torre, N. Borges, Amado Carballo, Benjamín

21.- Existe edición facsímil: Alfar (5 tomos, o quinto non chegou a saír), Ediciones Nós, A Coruña, 1984; preparada polo poeta, crítico literario e ensaísta César Antonio Molina, a persoa que máis se preocupou por suliñar a importancia das revistas na formación do escritor e na creación literaria. Véxase senón César Antonio MOLINA: La revista Alfar y la prensa literaria de su época (1920-1930), Ediciones Nós, A Coruña, 1984; ou Prensa Literaria en Galicia (1920-1960), Edicións Xerais de Galicia, Vigo, 1989. Especialmente pp.19-191, nas que se ocupa de Alfar e Ronsel.

22.- Tamén, afortunadamente, temos edición facsímil: Ronsel, Sotelo Blanco Edicións, Barcelona 1982. Recolle os seis números publicados no 1924 e mais o "Número conmemorativo del cincuentenario de su publicación (1924-1974)" que fora publicado no 1975.

Palencia, Barradas, Castelao, e un longuíssimo etc. de colaboradores que son primeiras figuras tanto da Literatura como das artes plásticas. A isto teríamos que engadir as traducións que se fan, especialmente do alemán e francés, e poderían valernos para unha aproximación aos altos voos que unha e outra revista ensaiaban.

Xa na Segunda República van aparecer outras publicacións que terán como protagonistas moi directos aos homes da Xeración do 1936; referímonos a Cristal, Papel de color, Galiza, Resol e Yunque. A elas volveremos máis adiante ao falar dos componentes da Xeración de Aquilino.

2.1.1. RELACIÓNS E CONVIVENCIA COS ESCRITORES DOUTRAS XERACIÓNS.

Despois de todo o que se dixo anteriormente cremos que ben podemos facernos unha idea das relacións e ambiente de convivencia que se dá entre os homes que vimos considerando de "tres xeracións literarias" distintas. É máis, incluso nos temos referido a Ramón Cabanillas e Noriega Varela, representantes -entre outros moitos- da xeración "antre dous séculos"²³, como algúns dos autores que conflúen no mesmo espacio cultural e arela de galeguidade.

Evidentemente que a Xeración Nós, en boa medida, é a responsable da aglutinación arredor dun ideal, pero en ningún momento debemos ler como empresa exclusiva deles, porque se trata dunha obra plural e aberta a todas as colaboracións.

Se facemos un breve reconto vemos como os escritores desta época conflúen en A Nosa Terra, primeiro idearium das Irmandades da Fala e logo voceiro do Partido Galeguista, na revista Nós, na Editorial Nós, nas

²³.-MÉNDEZFERRÍN, X.L.: De Pondal a Novoneyra, ob. cit., pp.31-35.

revistas Ronsel e Alfar, e incluso en revistas máis novas como é, poñamos por caso, Galiza²⁴ que dirixía en Mondoñedo Alvaro Cunqueiro.

Hai unha reflexión-declaración do Prof. Carballo Calero sobre esta época e as relacións entre os escritores que enchen este período que me parecen moi esclarecedoras e que non podo deixar de citar. Preguntado sobre a incidencia da Xeración Nós no "pensamento real e mais na sociedade da época" esta foi a resposta:

"Claro que tivo unha incidencia extraordinaria. Nós, estes homes que às veces son chamados da xerazón do Seminario -Cunqueiro, Aquilino, eu, os nados arredor de 1910, aínda que o único ligado estreitamente ao Seminario fun eu mesmo, pero podemos chamar efectivamente, a estes homes "xerazón do Seminario", porque o Seminario era o organismo catalizador do ambiente e todos eles o visitaban, aínda que non traballasen nel como investigadores -, pois ben, todos estes homes, recoñecíamose-nos discípulos dos homes de Nós. É dizer, non había ruptura xeracional nengunha. Mais ben a houvo, en todo caso, entre algúns elementos do grupo dos novecentistas e os homes de Nós. Podemos establecer certas antinómicas entre, por exemplo, un Dieste e un Risco, e un Maside e un Castelao. Entre os novecentistas houvo algúns brotes de independización destes mestres, e se opuña en certo modo, por exemplo, Dieste e Risco, porque Dieste teorizava tamén moito, aínda que non publicase en libros doutriniais à maneira de Risco. Reflexionava constantemente sobre arte. Era menos político, efectivamente, que Risco, ou non era político, en absoluto, mais que cando é necesario adoptar unha posición política; pero non era un doutrinário neste aspecto; mas pola talla intelectual, e polo respecto que inspirava aos seus coetáneos, ocupa unha posición homóloga à de Risco dentro da xerazón dos novecentistas. Naturalmente había certos rasgos de distinción que, às veces, se convertían en rasgos de oposición, apesar de que o próprio Dieste estaba moi ligado, naturalmente, aos homes de Nós.

Pero nós, os netos de Nós, éramos moito mais devotos e afectos aos homes de Nós, os nosos avós, que os seus fillos, claro está. E, neste sentido, todos estes homes eran venerados por nós dunha maneira unánime. Agora, segundo as nosas tendencias persoais,

24.- Así no nº 4 de Galiza, Mondoñedo, As San Lucas, 1932, achamos colaboracións de Ramón Otero Pedrayo, Ramón Villar Ponte, Castelao, Xohán Vicente Viqueira, Aquilino Iglesia Alvariño, Fernández del Riego, Alvaro Cunqueiro..., e faise unha lembranza "no quinto anal" da morte de Amado Carballo, publicando unha selección de poemas do poetevedrés.

uns eran preferidos a outros, e, desde logo, non cabe a menor dúbida que Risco era o menos seguido, o que inspirava menos entusiasmo. Se cadra porque éramos unha xerazón esteticista, e Risco escribe unha prosa mui interesante, pero unha prosa mui funcional e, claro está, nós fóramos educados nunha estética da Revista de Occidente e naquela época, até para fazer unha novela, havia que fazer metáforas.

(...)

De xeito que, claro, a Xerazón Nós era para nós un punto de referencia constante, e, xa nos nosos tempos, comezava a funcionar ou a constituir-se o mito da Xerazón Nós. Xa comezaban estes homes a ser figuras lendárias. Castelao e Otero Pedrayo sobretodo"²⁵.

2.1.2. A XERACIÓN DO 1936. COMPONENTES.

Por cuestión de espacio só nos imos ocupar da facer referencia aos poetas desta xeración, posto que de pararnos con eles en profundidade suporía desviarnos do noso obxectivo de traballo. Como o que se pretende con estas notas é tracear o marco no que se produce a obra poética de Aquilino consideramos que é suficiente a relación de poetas que habitualmente se veñen considerando da Xeración do 1936.

Cando a obra desta xeración comeza a nacer vese interrompida polos sucesos violentos do ano 1936; de aí que estea plenamente xustificada a súa demoninación de Xeración do 1936, aínda que a obra dos máis destes poetas apareza na etapa de posguerra.

O conxunto de poetas do 1936 nacen nun período de tempo que vai do 1909 ata o 1919; aténdonos, pois, á data de necemento estes serían os componentes: Aquilino Iglesia Alvariño (1909-1961), Xosé María Castroviejo (1909-1983), Emilio Pita (1909), María Mariño Carou (1907-1967), Luís Seoane (1910-1978), Ricardo Carballo Calero (1910-1990), Xosé Díaz Jácome (1910), Ernesto Guerra da Cal (1911), Manuel Casado Nieto (1912-1985), Ramón María (1912), Celso Emilio Ferreiro (1912-1979), Eduardo Moreiras (1914-1991), Xosé María Díaz Castro (1914-1990),

²⁵.- FERNÁN-VELLO, M.A.e PILLADO MAYOR, F.: Conversas en Compostela con Carballo Calero, ob.cit., pp.61-62.

Xosé Rubia Barcia (1914), Xosé María Alvarez Blazquez (1915-1985), Teodoro Morgade Varela (1915-1935), Manuel Fabeiro Gómez (1916), Manuel Lueiro Rey (1916-1990), Miguel González Garcés (1916-1989), Lorenzo Varela (1917-1978), Pura Vázquez (1918), Xosé Conde (1918), Emilio Alvarez Blazquez (1919-1988), Luís Iglesias de Souza (1919) e Xosé Fariña Jamardo (1919).

Obra desta Xeración será a fundación da Federación das Mocidades Galeguistas no ano 1934²⁶, algo que se viña botando en falta desde a fundación do Partido Galeguista e que calla precisamente nese ano. Mais este compromiso político por parte da mocidade xa se viña dando desde os anos 30 na Universidade de Santiago onde se vive intensamente a situación política da Segunda República²⁷. Estes estudantes actúan na Federación Universitaria de Estudiantes, vencellada á esquerda revolucionaria. Ricardo Carballo Calero e Luís Seoane son dous dos protagonistas destacados deste momento²⁸.

Mais esta xeración non só se organiza a nivel político; tamén plantexa a súa actuación desde un plano cultural ou literario. Contra o que opinaba Fernández del Riego:

"Namentras os preocupados inteleitualmente pol-a propia cultura lles decían adeus, adeus, comenzaban a apuntarse novos seguidores, encadrados xa noutra xeneración: Cunqueiro, Iglesia Alvariño, Carballo Calero... e xentes que van perfilándose.

(..)

Desprovistos dunha auténtica Revista artístico-literaria que estroiturase camiños, o rompimento tén de ser impreciso. I eu coido que xente haina. Compre revelala"²⁹.

Hai xente e revistas que lles serviron de canles de expresión; así Cristal, publicada en Pontevedra nos anos 1932 e 1933, Galiza (1930-

26.- Véx. CASTRO, Xavier: O galeguismo na encrucillada republicana, Ob.cit., pp.708-752.

27.- Véx. VARELA, Isaura: La Universidad de Santiago 1900-1936. Reforma universitaria y conflicto estudiantil. Ediciós do Castro, Sada-A Coruña, 1989, pp.238-263.

28.- Véx. CARBALLO CALERO, Ricardo: La fuerza pública en la Universidad de Santiago y otros escritos escolares, Ediciós do Castro, Sada-A Coruña, 1987.

29.- FERNÁNDEZ DEL RIEGO, Francisco: "Tres xeneracións literarias", Art.cit.

1932) e Papel de Color (1932), que dirixe desde Mondoñedo Alvaro Cunqueiro, ou Resol (1932-1936), dirixida en Santiago por Arturo Cuadrado e Luís Seoane.

En todas estas publicacións atopamos os nomes dalgúns dos máis significativos membros do 36: Alvaro Cunqueiro, Díaz Jácome, Aquilino Iglesia Alvariño, Xosé María Álvarez Blázquez, Carballo Calero...³⁰.

Esta xeración que comeza a publicar os seus primeiros libros de versos na época da Segunda República -Aquilino Iglesia Alvariño: Señardá (1930)³¹ e Corazón ao vento (1933)³², Ricardo Carballo Calero: Vieiros³³ e O silencio axionllado³⁴, Alvaro Cunqueiro: Mar ao norte³⁵, Poemas do sí e non³⁶ e Cantiga nova que se chama riveira³⁷, Celso Emilio Ferreiro: Cartafol de poesía³⁸ e Xosé Díaz Jácome: Primeiras cantigas de amor³⁹ -foi precozmente politizada, en palabras de Celso Emilio Ferreiro⁴⁰, un dos seus membros. Pasan pola amarga experiencia da guerra que sementa neles o desalento, tronzando unhas carreiras literarias que anos despois retomarán con medo e non sen vacilacións, para se ir afirmando aos poucos.

2.1.3. DIRECCIÓNS DA POESÍA GALEGA DESTA HORA.

30.- Cfr. HERMIDA GARCÍA, Modesto: As revistas literarias en Galicia na Segunda República. Edicións do Castro, Sada-A Coruña, 1987.

31.- A.I.A.: Señardá, Ob.cit.

32.- A.I.A.: Corazón ao vento, Ob.cit.

33.- CARBALLO CALERO, Ricardo: Vieiros, Ed. Nós, A Cruña, 1931.

34.- CARBALLO CALERO, Ricardo: O silencio axionllado, Ed. Nós, Santiago, 1934.

35.- CUNQUEIRO, Alvaro: Mar ao norte, Ed. Nós, Santiago, 1932.

36.- CUNQUEIRO, Alvaro: Poemas do sí e non, Imprenta de A.Suárez Gómez, Lugo, 1933.

37.- CUNQUEIRO, Alvaro: Cantiga nova que se chama riveira, Ed.Nós, Santiago, 1933.

38.- FERREIRO, Celso Emilio (en colaboracións con Xosé Velo): Cartafol de poesía, Celanova, 1936.

39.- DIAZ JACOME, Xosé: Primeiras cantigas de amor, Ed. Nós, Santiago, 1936.

40.- FERNÁNDEZ FREIXANES, Víctor: "Celso Emilio Ferreiro, escuros ananos de pedra", en Unha ducia de galegos, Ed. Galaxia, 2ª ed., Vigo, 1976, p.142.

Diciamos máis atrás que tomando como referencia a obra de Fermín Bouza Brey (1901-1973)⁴¹, Manuel Antonio (1900-1930)⁴² e Luís Amado Carballo (1901-1927)⁴³, amais da de Noriega Varela (1869-1947)⁴⁴, chegouse a establecer unhas liñas de sentido da poesía que marcan este período ao que nos vimos referindo (1920-1936).

Basicamente son os homes da Xeración do 1925 os que establecen as pautas a seguir polos novos poetas e teñen un influxo posterior non sempre beneficioso. Mais este é un capítulo que non imos abordar neste traballo.

Así, pois, observando o momento poético dos que estamos a falar establecéronse catro grandes liñas: neotrovadorismo, creacionismo, hilozoísmo e paisaxismo humanista ou neovirxilianismo.

Procedamos por orde e vaiaamos con cada unha delas.

2.1.3.1. NEOTROVADORISMO.

Como sabemos este movemento literario do século XX vai prender e dá frutos á raíz do descubrimento, difusión e lectura dos textos da lírica medieval galego-portuguesa; mais isto ocorre chegando aos anos 20 e precisa unha explicación.

Cando no século XIX os nosos escritores emprenden o "Rexurdimento" unha das carencias coas que topan é a non existencia dunha

41.- Fermín Bouza BREY é autor de dous poemarios: Nao senlleira, Ed. Nós, Santiago, 1933 e Seitura, 4 ventos, Braga, s.d.. Hoxe toda a súa obra literaria está recollida en: Obra literaria completa, Edicións Xerais de Galicia, Vigo, 1981.

42.- MANUEL ANTONIO: De catro a catro, Ed. Nós, A Cruña, 1928. No ano 1972 Domingo García-Sabell preparou a edición Poesías, Ed. Galaxia. Nela aparecen os libros anteriores a De catro a catro: Con anaços d'o meu interior e Foulas, e os posteriores: Sempre e máis dispois e Viladomar, amais de "Poemas soltos" e "Poemas sen datar".

43.- AMADO CARBALLO: Proel, Ed. Alborada, Pontevedra, 1924, e O Galo, Ed. Nós, A Cruña, 1928.

44.- NORIEGA VARELA, Antonio: Do ermo, 4ª ed., Tip. "La Voz de la Verdad", Lugo, 1946

tradición literaria na que se apoair. No "Prólogo" que Rosalía de Castro pon á fronte de Cantares Gallegos queda ben patente o descoñecemento do rico pasado literario:

"(...) Por esto, inda achándome débil en forzas e n'habendo deprendido en máis escola que a dos nosos probes aldeáns, guiada sólo por aqueles cantares, aquelas palabras cariñosas e aqueles xiros nunca olvidados que tan dosemente resoaron nos meus oídos desde a cuna e que foron recollidos polo meu corasón como harencia propia, atrevínme a escribir estos cantares(...)"⁴⁵.

As primeiras noticias, os primeiros fragmentos da poesía dos Cancioneiros - "Código de Ajuda" - aparecen no 1823, pero as edicións dos mesmos tardarán aínda moito tempo. Así, pois, no 1875 faise a edición do Cancioneiro da Vaticana⁴⁶, no 1880, a do Cancioneiro da Biblioteca Nacional⁴⁷ e no 1904 faise a do Cancionero da Ajuda⁴⁸, sendo a responsable Dona Carolina Michaëlis de Vasconcelos, quen contribúe cos seus estudos, de forma definitiva, á recuperación e difusión da frondosa lírica galego-portuguesa.

¿Cal é a situación na Galicia? Na Galicia as primeiras noticias témolas mercé ao libro de Antonio de la Iglesia El Idioma Gallego⁴⁹; nesta obra recóllese unha xenerosa mostra de cantigas medievais nos tomos II e III, pero a árbore poética nin con estas botou gromos. Non era o momento preciso, e terían que pasar algúns anos para que viñesen os primeiros froitos⁵⁰.

45.- CASTRO, Rosalía de: Cantares Gallegos, Edición de Benito Varela Jácome, Edicións Xerais de Galicia, Vigo, 1980, pp.67-68.

46.- Cancioneiro da Vaticana, Edición de Ernesto Monaci, Halle, 1875.

47.- Cancioneiro da Biblioteca Nacional (antigo Colocci-Brancutti), Edición de Enrico Molteni, Halle, 1880.

48.- Cancioneiro da Ajuda, Edição crítica por Carolin Michaëlis de Vasconcelos, 2 Volumes, Halle, 1904.

49.- IGLESIA, Antonio de la: El Idioma Gallego, 3 Tomos, Latorre y Martínez-Editores, Biblioteca Gallega, La Crouña, 1886. Existe edición facsímil: Editorial La Voz de Galicia, Col. Biblioteca Gallega, A Coruña, 1977.

50.- LÓPEZ FERNÁNDEZ, María Teresa: A difusión dos Cancioneiros galego-portugueses na Galicia do século XIX, Universidade de Santiago de Compostela, Facultade de Filoloxía, Xuño do 1989, Tesiña de Licenciatura (Inédita). Neste traballo a Prof. López Fernández analisou a difusión dos

As edicións das Cantigas de amigo⁵¹ e Cantigas de amor⁵² de José Joaquim Nunes serán as que propicien decididamente a difusión e florecer do neotrovadorismo.

Mais hai precedentes e unha vía soterraña que convén airear. Aínda que non existisen as edicións de J.J.Nunes a semente estaba botada e tiña por forza que nacer.

Tampouco se trata de lle negar ao Prof. de Literatura Española da Universidade de Santiago Don Armando Cotarelo Valledor (1879-1950) o papel que desempeña na divulgación da poesía medieval entre os seus alumnos⁵³, entre os que se atopan Bouza Brey, Filgueira Valverde ou Carballo Calero, pero o certo é que as orixes do neotrovadorismo son anteriores.

No "Prólogo" ao libro Seitura de Fermín Bouza Brey lemos:

"(...) Bouza-Brey é un dos maiores poetas galegos, bebendo a súa inspiración na tradición pátria, cheia de rumores das bouças do seu nome e dos camiños do Mar atlántico. Fundou una nova escola poética de sentido paralelo à portuguesa de Afonso Lopes Vieira, embora mais achegada ao Povo e mais moderna"⁵⁴

Velaí o nome en cuestión: Afonso Lopes Vieira (1878-1947), poeta tradicionalista, cultivador do saudosismo, reivindicador do popular e de textos antigos: o Amadís, a Diana, de Jorge de Montemor, O Livro do Amor de João de Deus, das pezas teatrais de Gil Vicente...

textos medievais para o século pasado, desfacendo o tópico do total descoñecemento da tradición literaria por parte dos escritores do "rexurdimento"; pero verdadeiramente a repercusión desde o punto de vista literario foi nula.

51.- NUNES, José Joaquim: Cantigas d'amigo dos trovadores galego-portugueses, Imprensa da Universidade, Coimbra, 1928.

52.- NUNES, José Joaquim: Cantigas d'amor dos trovadores galego-portugueses, Imprensa da Universidade, Coimbra, 1932.

53.- Cfr. FERNÁN-VELLO, M.A. e PILLADO MAYOR, F.: Conversas en Compostela con Carballo Calero, Ob.cit., pp.44-45.

54.- BOUZA BREY, Fermín: Seitura, Ob.cit., p.5.

Afonso Lopes Vieira é o autor que está nas orixes do neotrovadorismo galego, como xa analisou o Prof. Antón Capelán Rei⁵⁵.

Partindo duns versos rosalianos do poema "Castellanos de Castilla" de Cantares Gallegos, Lopes Vieira compón "A Galiza", texto que se publica o día 8 de agosto do 1917 no xornal lisboeta O Século. E pouco tempo despois será reproducida por A Nosa Terra na primeira páxina. Copio a reprodución e a nota explicativa aparecida na publicación nacionalista:

"O importante xornal de Lisboa, O Século, publicou en logar preferente da primeira páxina, a seguinte poesía que damos a conecere, na seguridade de que chamará moito a atención dos nosos lectores e terá de ser ouxeto de comentarios".

A GALIZA

A MODO DE VELHO CANTAR

Que Castela e castellanos
 todos n-un monton, a eito,
 non valen o que unha erbiña
 destes nosos campos bellos.

(Trova galega)

O'Galiza, Galiza dos verdes prados,
 tan irmãos dos nosos, por Deus abençoados,
 -deixa Castela e vem a nós!

O'Galiza, Galiza dos campos froridos,
 por Deus abençoados, por vos tan queridos,
 -deixa Castela e vem a nós!

O'velha Galiza dos cantares amados,

55.- CAPELÁN REI, Antón: "Afonso Lopes Vieira e as orixes do neotrovadorismo galego" (Inédito).

tan irmãos dos nosos, tan ben suspirados,
-deixa Castela e vem a nós!

Galiza soidosa dos cantares sentidos,
se es tan longe "d'eles", vem aos teus amigos,
-deixa Castela e vem a nós!

AFONSO LOPES VIEIRA⁵⁶.

Esta invitación será o punto de partida dunha aproximación cultural e política por parte da Galiza e Portugal; Lopes Vieira terá grande predicamento entre os nacionalistas galegos⁵⁷, sendo como unha ponte de intercambio para que se intensifiquen unhas relacións anteriormente case inexistentes.

Lopes Vieira será un dos poetas portugueses que sinalen unha volta á poesía dos Cancioneiros⁵⁸, servindo así de modelo e situándose nas

⁵⁶.- A Nosa Terra, nº 30, 10 de setembro do 1917, p.1.

⁵⁷.- Cfr. CORREA CALDERÓN, Evaristo: "Divagacións sobor do sentimento nazonalista" (Conferencia lida na Irmandade da Fala da Coruña o 20 de Outubro do 1920), en A Nosa Terra, 5 de novembro do 1920, pp.1-4. Cfr. tamén "Portugal e Galiza no bon camiño" (Sobre o intertroque cultural e artístico). Reprodúcese novamente o poema de Lopes Vieira "A Galiza", A Nosa Terra, nº 147, 15 de setembro do 1921, pp.1-5.

⁵⁸.- LOPES VIEIRA, Afonso: Cancioneiro I, recollido en Os versos de Afonso Lopes Vieira, Sociedade Editôra Portugal-Brasil, Lisboa, Janeiro, 1927, pp.209-238, e en especial a sección que rotula "Cantigas de Amor (Sobre velhos motivos)", pp.219-231.

Vexamos un exemplo no que glosa unha cantiga de D. Denis:

Levantou-s'a velida,
levantou-s'alva,
e vai lavar camisa
en o alto,
vai-las lavar alva.

EL-REI D.DENIS.

LEVANTOU-SE a minha linda/ logo pela manhaninha,/ e n'água fresca que brinca/
pôs-se a lavar a rupinha.// Levantou-se a minha rosa/ e foi lavar a rupinha,
que ficou alva e cheirosa/ da mão alva que a batia.// Ora o vento, que
namora,/ que namora a minha linda,/ pela fresca relva fora/ pôs-se a espalhar a
rupinha.// E fica a linda zangada/ logo pela manhaninha.../ Mais linda, tão
linda e alva,/ tão alva como a rupinha". Ob.cit., pp.220-221.

orixes da noso neotrovadorismo, aínda que este recibirá outras aportacións, como é a imaxinaría vangardista, que lle darán un aire de modernidade do que carecen os textos do portugués, en exceso apegados ao referente, como se pode ver no poema citado de Vieira.

Un elo da cadea neotrovadoresca foi Xohán Vicente Viqueira, o máis madrugador dos autores galegos en se achegar á Lírca Medieval Galego-portuguesa⁵⁹ no seu "Poemeto da vida", datado no ano 1919.

Copio, de seguido, só a primeira das cinco partes de que consta, por considerala a máis acabada:

POEMETO DA VIDA

Ao raiar do sol, Amiga, gracia de lua, dona d'as donas, foi, c'as suas compañeiras, se bañar e con reminiscencias raciás cantou esta alborada:

Vinde, amigas, da beira, ás frondas
e bañar nos hemos nas ondas,
cantando amores;

Vinde, vinde, no albeo do día,
cando no ceu alto sobe a cotovía,
cantando amores;

Vinde, amigas, na riba do mar
con infinita sede d'amar,
cantando amores;

Santifical-a vida entre bruma
envolveitas de florida espuma,
cantando amores;

⁵⁹.-MÉNDEZFERRÍN

X.L.: De Pondal a Novoneyra, Ob.cit., p.87.

(...)60.

Pero este texto non ten ningunha repercusión -influxo- no desenvolvemento do neotrovadorismo xa que permanecerá inédito ata o ano 1930⁶¹.

Serán, pois, outros autores os que poñan en marcha a máquina neotrovadoresca.

Aceptando que existen estes precedentes, o certo é que o neotrovadorismo como movemento literario nace da man de xente vencellada ao Seminario de Estudos Galegos e na que xa dixemos que inflúe Armando Cotarelo Valledor, bo coñecedor da poesía medieval e el mesmo membro do Seminario...

Podemos falar de Fermín Bouza Brey como o iniciador -con fortuna- da corrente neotrovadoresca, porque aínda que o seu primeiro libro, Nao senlleira, non se publique ata 1933, xa no 1926 publicaba en Nós esta composición (logo incluída no libro mencionado) que é todo un galano para o oído, e un saber aproveitar os recursos estilísticos da Cantiga de Amigo, que combinados cunha nova imaxinaría -a vangardista- danlle ao texto un aire de modernidade como moi ben se pode apreciar en

LELIAS AO TEU OUVIDO

O pumariño da noite quer froitificar estrelas.

O tanxer de ista cantiga é a sinal para alcendelas...

-¡ay meu amor!-

...é a sinal para alcendelas.

⁶⁰.- VIQUEIRA, Xohán Vicente: Ensaio e poesías, Ed. Galaxia, Vigo, 1974, pp.226 e ss.

Obsérvese a proximidade desta composición cos comezos da cantiga de Martín Codax:

"Quantas sabedes amar amigo/ treides comig'a lo mar de Vigo/ e banhar-nos emos nas ondas// (...)". Cito por J.J. NUNES: Cantigas de Amigo, Vol.II, Centro do Livro Brasileiro, Lisboa, 1973, p.444.

⁶¹.- VIQUEIRA, Xohán Vicente: Ensayos y poesías, A Coruña, 1930 (Edición en homenaxe).

Agárdanos na ribeira, sob o descordo do mar,
no seo de cons, o leito de herbiñas de namorar...

-¡ay meu amor!-

...de herbiñas de namorar.

As nove ondas do ensono espreitan co seu engado
pra enguedellar a toleira de ista noite de noivado...

-¡ay meu amor!-

...de ista noite de noivado.

Eisí ao fontegal da espranza, antes de que saia o día
iremos enguedellados catar a frol da auga fría...

-¡ay meu amor!-

...catar a frol da auga fría.

Ao alén!, que no pumariño madurecen os luceiros;
nosos dous curazós beilan tolos nos ledos turreiros,
ay meu amor!;

no labradío das ondas albea a frol do luar,
lámpada para o teu leito de herbiñas de namorar,
ay meu amor!;

si algún malfado nos fire axotaremos o mal
a bicos, ¡ouh camaríña de un virxe caramiñal...

-¡ay meu amor!-

de un virxe caramiñal!

F. BOUZA BREY⁶².

⁶².- Nós, nº 32, 15 de novembro do 1926, p.1.

Este papel fundacional atribúeselle desde moi cedo, aínda antes de saír Nao senlleira, sendo o mozo Ricardo Carballo Calero o primeiro en recoñecer o mérito e dimensión da súa poesía:

"(...) Bouza Brey ten estudado con amor os Cancioeiros, e o xeito dos nosos segreiros rexurde na súa poesía. Mais non son os seus versos sinxelas imitacións dos versos dos nosos líricos medievaes. A súa poesía, recollendo o tesouro trovadoresco, remózaos cunha métrica moderna, e a arte dos Cancioeiros é transplantada por el a un campo de infinitos horizontes. A influencia trovadoresca non sempre se manifesta neste poeta na forma rítmica das estrofas. Maníéstase tamén de cotío no léxico, no espírito, no tema. Bouza Brey tense entretido en imitar a arte medieval galega; pero non é un mero arcaizante da nosa lírica. (...) Fermín Bouza Brey, creador de unha poesía orixinal, súa, peculiarísima, na que non é posible sinalar un infruxo serio, porque é xa unha poesía perfectamente elaborada, independizada, persoal, é o viaxeiro da roita lírica máis segura entre as nosas líricas roitas"⁶³

Se Bouza Brey abre unha nova rota lírica, outro membro do Seminario de Estudos Galegos, Xosé Filgueira Valverde, contribuirá á difusión da poesía lírica galego-portuguesa co seu estudo sobre "A paisaxe no Cancioeiro da Vaticana"⁶⁴.

E así comeza un fecundo cultivo de poesía neotrovadoresca por parte dos máis dos poetas mozos desa hora e en especial por aqueles que vimos denominando xeración do 1936, como teremos oportunidade de ver un pouco máis adiante cando nos ocupemos dos seus libros publicados na preguerra.

A poesía neotrovadoresca caracterízase por unha extraordinaria perfección formal e pola recuperación de procedementos estilísticos usuais na Cantiga de Amigo como son o paralelismo, leixa-pren e refrán.

⁶³.- CARBALLO CALERO, Ricardo: "Ollada encol da Poesía Lírica Galega Contemporánea", Nós, nº87, 15 de marzo do 1931. Cito por La fuerza pública en la Universidad de Santiago y otros escritos escolares (1930-1933). Ob.cit., pp.137-138.

⁶⁴.- FILGUEIRA VALVERDE, Xosé: "A paisaxe no Cancioeiro da Vaticana". (Estraito do traballo anual presentado ó Seminario de Estudos Galegos no ano 1925-1926), Nós, nº37, 15 de xaneiro do 1927, pp.4-8.

Pero non se trata simplemente dunha recuperación arqueolóxica (aínda que nalgúns autores pese moito a tradición, caso dun Bouza Brey), senón que hai unha asimilación do espírito dos Cancioneiros cunha sensibilidade do século XX, producíndose unha simbiose feliz entre tradición e modernidade; se a forma vén dada, en boa medida, pola tradición, as imaxes proceden das vangardas, como ben analisou para o caso de Alvaro Cunqueiro Francisco Salinas⁶⁵.

Tradición e modernidade son notas, pois, recorrentes que escoitamos no instrumento musical tanguido polo poeta, como doado é ver nesta composición de Aquilino:

CANTÉ, RULIÑA

Na herba do madureiro
o magosto dos meus versos.
Canté, ruliña!

Nun niño de herba curada,
verdes canciós de rosada.
Canté, ruliña!

O magosto dos meus versos
para moulal-os no inverno.
Canté, ruliña!

Verdes canciós de rosada,
pereiras de peras de auga.
Canté, ruliña!

Para moulal-os no inverno
con asubíos do vento.
Canté, ruliña!

⁶⁵.- SALINAS PORTUGAL, Francisco: "Fórmulas neo-trovaiorescas e vangarda", A Nosa Terra, Extra-2, dedicado a O mundo de Cunqueiro, 1984, pp.25-30.

Pereiras de peras de auga
 contra as vidreiras xeadas.
 Canté, ruliña!

Pereiras de peras de auga!⁶⁶.

O feito de se situar máis ou menos apegado á tradición, ser máis ou menos fiel aos textos medievais deu lugar a falar de dúas modalidades de neotrovadorismo⁶⁷: un, en exceso próximo á tradición e outro, máis aberto e libre na interpretación dos modelos medievais; Fermín Bouza Brey e Alvaro Cunqueiro serían as dúas cabezas punta; mais o certo é que facer afirmacións tan categóricas supón falar en liñas xerais, non baixando ao detalle que nos permita ver que a división hai que facela nun terreo de áreas movedizas, non sempre doado de calibrar.

¿Foi o neotrovadorismo un movemento "necesario"? Xosé Ramón Pena non o dubida:

"Así pois, o "Neotrovadorismo" é, perante todo e ao noso entender, un movemento "necesario" na nosa lírica; unha chamada cara os "Cancioneiros" e un recoñecimento da realidade"⁶⁸.

Creemos que falar de movementos literarios necesarios (suponse que tamén os hai innecesarios) "é unha afirmación excesivamente categórica, porén non imos nós fazer aquí elucubracións sobre a necesidade ou non do movemento estético" atinadas palabras de Francisco Salinas que, co seu permiso, facemos nosas⁶⁹.

⁶⁶.- A.I.A.: Cómaros verdes, Ob.cit., pp.13-14.

⁶⁷.- Cfr. A.I.A.: "La Poesía Gallega en 1957", Art.cit. Véxase tamén PENA, Xosé Ramón: A Poesía de Manuel António nas literaturas galegas da vangarda, La Voz de Galicia, Biblioteca Gallega, Serie Nova, A Coruña, 1979, pp.81-86.

⁶⁸.- PENA, Xosé Ramón: A Poesía de Manuel Antonio..., Ob.cit., p.79.

⁶⁹.- SALINAS PORTUGAL, Francisco: "Fórmulas neo-trovadorescas e vangarda", Art.cit., pp.26-27.

O neotrovadorismo foi, iso si, a resposta a un estímulo -o descubrimento da nosa tradición lírica culta-, que fixo fortuna para rematar caendo nunha insistencia repetitiva erma e carente de toda orixinalidade que o conduciu a un calexón sen saída, como ironicamente o levou Xosé María Álvarez Blázquez no seu Cancioeiro de Monfero⁷⁰ que fai pasar por un manuscrito do século XIII, sendo unha creación súa.

2.1.3.2. HILOZOÍSMO.

Primeiro de nada convén que concretemos a súa denominación, porque, como é sabido, a crítica non sempre foi unánime á hora de falar deste movemento literario de grande importancia e profuso cultivo na nosa Literatura; movemento literario este que tivo o primeiro e máximo executante na figura do malogrado escritor pontevedrés Luís Amado Carballo.

Antes de máis nada cómpre facermos unha pequena aclaración sobre os precedentes.

Os poetas Ramón González-Alegre⁷¹ e Faustino Rey Romero falan dunha "Escola poética pontevedresa" que tería como centro a figura de Juan Bautista Andrade(1879-1930), poeta en castelán, autor de Al amor del terruño (1915), "libro de feitío clásico e inspiración romántica", segundo Xosé María Álvarez Blázquez⁷², e Diana de Gaita (1930).

Rey Romero dinos (referíndose a Andrade) que

"(...) Su vida durante las tardes transcurría en plena naturaleza, conversando en la Fillagosa, delicioso pinar..., en el que formaba tertulia durante todo el año con los

⁷⁰.- Cancioeiro de Monfero, Edicións Monterrey, Vigo, 1953.

⁷¹.- GONZALEZ-ALEGRE, Ramón: Poesía Gallega Contemporánea, Huguín, Pontevedra, 1954, pp.87-88.

⁷².- ALVAREZ BLAZQUEZ, Xosé María: Luis Amado Carballo. Vida e Obra. Escolma de Textos, Publicacións da Real Academia Galega, A Coruña, 1982, p.18.

entonces jóvenes poetas Luis Amado Carballo, Vidal Martínez, Casal del Rey, y el pintor Lois Pintos Fonseca"⁷³.

co que non deixa dúbida sobre a intensa relación e convivencia co autor de O Galo.

O Prof. Carballo Calero⁷⁴ aduciu exemplos que amosan ben ás claras a atmósfera común que existe entre versos de Amado Carballo e versos de Juan Bautista Andrade. Collamos só unha mostra:

Abrelle as portas ao día
coa chave do teu cantar
que xa na fonte da Lúa
está lavada a mañán⁷⁵.

El pájaro tiene la llave del día
sin que él se estremezca no luce la albada.
El canto del gallo es una Avemaría
a la casta virgen de la madrugada⁷⁶.

Evidentemente que non se pode negar que hai uns elementos lingüísticos de base común aos dous fragmentos, pero tamén son de observar unhas diferencias máis que marcadas: verso octosilábico, en Amado, dodecasílabo, en Andrade; distanciamento, en Andrade, afinidade total, en Amado Carballo; segunda persoa (apóstrofe), en Amado, terceira

73.- REY ROMERO, Faustino: "Juan Bautista Andrade fundador de la escuela lírica pontevedresa", Faro de Vigo, número especial conmemorativo do centenario (1853-1953), prego 14, 1953, p.211.

74.- CARBALLO CALERO, Ricardo: Historia da Literatura Galega Contemporánea, Ob.cit., pp.701-702.

75.- AMADO CARBALLO, Luís: O Galo. Cito por Obras en Prosa e Verso (Edición e "prólogo" de X.L. MÉNDEZ FERRÍN), Edicións Castrelos, Col. Pombal, Vigo, 1970, p.107.

76.- ANDRADE, Juan Bautista: Diana de Gaita, Talleres de Espasa-Calpe, Madrid, 1930, p.28.

persoa, en Andrade, o que lle dá un carácter narrativo-discursivo, fronte á liricidade intensa do texto de Luís Amado Carballo.

Alvarez Blázquez, no ano 1982, saíu ao paso de todo este estado de opinión para precisar con total rotundidade:

"(...) En 1930, ano do seu pasamento (o de Andrade) e morto xa Amado, aparez "Diana de gaita", libro de poemas escrito en castelán pero esencialmente galego. "Diana de gaita" é unha obra verdadeiramente exquisita, airosa e leda, con gran dominio da forma, rítmica, sensual. Hai nela notorias semellanzas coa obra de Amado Carballo, en especial na querencia paisaxística e no uso de imaxes pictóricas. Os críticos -González Alegre, Rey Romero, Carballo Calero- apuntan a posibilidade de un influxo do mestre sobor do suposto discípulo. É cousa dubidosa, posto que habería que coñecer as datas das respectivas produccions poéticas, e o certo é que "Proel" foi composto seis anos antes da aparición do libro de Juan Bautista Andrade. Penso que o maxisterio de éste limitárase a unha apertura de horizontes, non á pegada decisiva na sensibilidade persoalísima de Amado. Nin tan siquiera se aprecia no campo formal, moito máis coidado en Andrade, máis rico e vizoso"⁷⁷.

Non se trata de negar nin de afirmar influxos. Os versos de Andrade son posteriores na publicación aos de Amado Carballo, pero ¿foron escritos antes?. A esta pregunta non é doado dar resposta. Non obstante, Juan Vidal Martínez, unha testemuña de excepción posto que viviu directamente esa relación, deixou escrito:

"En 1924, conocí al gran poeta de "Al amor del terruño", D.Juan Bautista Andrade, a quien visité reiteradamente en su casa de Lérez.

El maestro, ya en la edad madura, inundaba su estancia de versos, sumando, gozosamente, los más altos números líricos. (Una pequeña parte de su maravilloso mundo poético, fue dada en "Diana de gaita", Madrid, 1930, con prólogo de Díez Canedo. Su obra póstuma, más considerable, permanece inédita).

Andrade es el poeta de la luz, de los huertos y de los pájaros. Es también un gran poeta místico.

⁷⁷.- ALVAREZ BLAZQUEZ, X.M.: Luís Amado Carballo..., Ob.cit., p.18

La poesía de Amado Carballo nada tiene que ver con la de Juan Bautista Andrade; es más ingenua y colorista, más popular. Aclaro esto porque he visto que se han buscado relaciones gratuitas entre una y otra"⁷⁸.

Pero este localismo, "escuela lírica pontevedresa", non ten máis fundamento que o de ser o seu iniciador de Pontevedra, pois doutros moitos puntos da xeografía galega son os autores que ensaian na estética hilozoísta.

Deixando á marxe o tema de influencias, terreo escorregoso e pouco produtivo desde a crítica, nas máis das veces, vexamos cales foron outras propostas que a crítica fixo para este movemento literario.

Ricardo Carballo Calero comezou falando, para se referir á poesía de Amado Carballo e os seus seguidores, de "escuela neorrománica":

"A posición sentimental do poeta perante os seus motivos é a tenrura non esenta de humanismo. É a súa unha poesía aldeá. Pode xurdir a lembranza de Noriega Varela. Pero a imaxe é de unha arriscada modernidade e dunha orixinalidade auténtica. A paleta é rica, as cores vibradoiras. A técnica afínase rexamente no popular, pero o artista ten personalidade e outura. Un barroco labrego. Pero tamén un espírito afín ao mestre románico. Pola súa vontade identificación coa paisaxe, polo emprego dos motivos locás, polo seu realismo, pola ausencia de pulo cara o infindo, Amado Carballo pode ser considerado o xefe de unha escola neorrománica.

Amado Carballo exercéu unha influencia na poesía galega superior á de calquer outro lírico contemporáneo. Mais a que chamo escola románica, ou, mellor, neorrománica, abrangue un conxunto de poetas entre os que figuran algúns que teñen unha rexa personalidade, e aos que sería inesaito crasificar como discípulos de Amado"⁷⁹.

Creemos que son de grande precisión estas últimas palabras do Porf. Carballo Calero en tanto que queren matizar o influxo, mais non a sustración da personalidade creadora, do pontevedrés sobre autores

78.- VIDAL MARTINEZ, Juan: "Perfil de Amado Carballo", en Voz y memoria (Antología poética), Alborada, Pontevedra, 1986, p.13.

79.- CARBALLO CALERO, Ricardo: Sete Poetas Galegos, Ed. Galaxia, Vigo, 1955, p.118.

contemporáneos seus, como ben significativo será o caso de Aquilino Iglesia Alvariño, por exemplo.

Mais tampouco o nome de "escola neorrománica" tivo aceptación, sendo o escritor ourensán X.L.Méndez Ferrín quen faga unha nova proposta, precisamente na edición que prepara no ano 1970 da obra de Amado Carballo:

"Eu teño preferido a denominación "imaxinista" pra ista escola cuia meta é a creación de imaxes ledas, plásticas, dinámicas, a fin de nos apresentar unha natureza dotada de actividade, forza, vida, modos, e fisonomía animal ou humana"⁸⁰.

Esta mesma denominación de "imaxinismo" tamén foi defendida polo Porf. Basilio Losada⁸¹.

Mais o nome case unanimemente aceptado é o de hilozoísmo, segundo definición feita por Carballo Calero:

"En fin, é o hilozoísmo, o animismo, o que parez caracterizar a imaxe do noso poeta, que nos presenta unha natureza viva, animal, humana"⁸².

O profesor ferrolán ve inconveniente en falar de "imaxinismo" posto que non hai ningunha semellanza entre esta modalidade de poesía galega coa do imaxinismo ruso, representado por un Sergei Essenin, ou cos imaxinistas ingleses e norteamericanos, agrupados arredor da revista Poetry, de Chicago⁸³.

Para evitarmos calquera malentendido ímonos quedar coa denominación de hilozoísmo ou animismo, sen por suposto desbotar que

⁸⁰.MÉNDEZFERRÍN

,X.L.: "Prólogo" a Luís AMÁDO CARBALLO: Obras en prosa e verso, Ob.cit. p.13.

Esta mesma denominación séguea mantendo no libro De Pondal a Novoneyra, Ob.cit., p.87.

⁸¹.- LOSADA CASTRO, Basilio: Poetas Gallegos de Posguerra, Ocnos/Llibres de Sinera, Barcelona, 1971, p.11.

⁸².- CARBALLO CALERO, Ricardo: Historia da Literatura Galega Contemporánea, Ob.cit., p.700.

⁸³.- Cfr. Des imagistes, Trieste, Madrid, 1985. Antoloxía organizada por Ezra Pound e publicada por primeira vez no ano 1914.

os poemas desta tendencia se resolven nunha sucesión de imaxes plásticas e gozosas encadeadas; neste sentido cremos que falan de "imaxinismo" Méndez Ferrín e Basilio Losada, e estaría plenamente xustificado se non fose porque pode levar a confusiónismo.

De seguido apuntamos aqueles rasgos que consideramos máis diferenciadores da poética hilozoísta, tomando sempre como referencia a obra de Luís Amado Carballo:

1. Tematicamente podemos dicir que a natureza é o grande protagonista nesta poesía; e os elementos naturais descríbense dotados dun dinamismo inusual; mercé ao uso, e ata abuso, da prosopopeia atopámonos con que a animización abrangue obxectos inanimados, elementos da natureza, fenómenos atmosféricos. Preséntanos actuando como se do home se tratase. De aí que a presenza do humano, do eu, case non apareza, e cando o fai amósase enmascarada na paisaxe, sendo esta un desafo para a conflictividade do eu lírico.

Así, pois, o hilozoísmo asume a tradición paisaxística do século XIX, combinándoa cos recursos metafóricos das vangardas.

2. A novidade que introduce o hilozoísmo na temática paisaxística é precisamente o emprego abondoso e atrevido das imaxes, e a ousadía destas é tal que nos máis dos casos pasan a ser o centro do poema, acabando o lector preso no xogo de relacións ao que o somete o autor con esa carga de imaxinaría.

O poema esta construído a base de frases imaxinísticas, aparentemente independentes, mais sen chegar á ruptura organizativa do poema que se dá a este nivel na poesía creacionista dun Manuel Antonio. Sempre hai, no caso de Amado Carballo, un feble -ou non tan feble- fío argumental que nos permite recompor a historia emocional.

3. Outro rasgo a resaltar, e que está en relación coas imaxes, son as cores. Trátase dunha poesía sensual, plástica, de grande cromatismo, que combina elementos visuais e auditivos, resaltando moito as cores vivas e rechamantes. Predomina sobre todo a cor amarela, que pode recoller sensacións de plenitude, de xúbilo, que agachan no máis íntimo do eu lírico un desacougo que tenta enmascarar mediante o optimismo e o carácter lúdico que reflecten na superficie os máis dos seus poemas.

4. Por canto á forma, topámonos cunha métrica sinxela baseada frecuentemente en formas populares: versos curtos, predominio de metros de arte menor, con certa preferencia polo octosílabo, pero dando tamén entrada a metros de arte maior, pero nunca dá entrada ao versolibrismo, usual na vangarda. A rima, maioritariamente asonante.

5. O poema, polo xeral, está ambientado nun espacio rural, con referencias ao mar pero sempre visto desde a terra. O mundo urbano a penas se existe na súa lírica.

E dado o carácter rural e motivos populares dos que parte para a composición dos seus poemas podémonos explicar o emprego de elementos folclóricos e a presenza dunha relixiosidade primitiva, non conflictiva.

6. Tamén é moi usual o emprego da toponimia cunha finalidade claramente evocadora e enfática; e isto é ben xustificable xa que non nos debe esquencer que nos atopamos perante unha poesía de clara filiación paisaxística.

7. E hai unha "rebusca un tanto forzada da linguaxe. Extranxeirismos -skating, spleen, Derby, jockey, pur sang-, que poden representar un afán de inxerir matices cosmopolitas como contraste do enxebrismo"⁸⁴.

Temos, pois, que na poética amadocarballesca trátase de conxugar os elementos máis contrapostos: o forte localismo ambiental e espiritual, coa mira cosmopolita; o ceo e a terra; a luz que se abre e a sombra que entra; o popular e o culto..., e o que consideramos máis atrevido, o casorio da tradición temática e formal coa máis atrevida imaxinaría vangardista que el tan ben coñecía desde os seus anos madrileños:

"Por los años 1919-1920, Luis Amado -entonces sólo Luis Amado, bello nombre aureolado de romanticismo- estaba en Madrid estudiando Filosofía y Letras, y sobre todo, haciendo vida bohemia, la amable bohemia que con él compartían otros gallegos ya ilustres, como Xavier Bóveda y Evaristo Correa-Calderón; este último, gran amigo suyo. Frecuentaba siempre envuelto en su talma verliniana, los cafés de artistas y las tertulias

⁸⁴.- ALVAREZ BLAZQUEZ, Xosé María: Luis Amado Carballo..., Ob.cit., p.30.

más prestigiosas, entre ellas la de POMBO, en cuya "sagrada cripta" fue cordialmente recibido por Ramón Gómez de la Serna⁸⁵.

Sírvanos como mostra ilustradora de todo o que levamos dito este poema de Proel:

A CANDELORIA

Na catedral do abrente
hoxe cásanse os paxaros,
con nubes de neve e ouro
está o ceo galanado.

Ficou o día ancorado
na ría donda do ceo.
Os roibéns soben no lonxe

como rosarios de encenso.

O xantar do casamento,
roibo, na palma da man
das eiras madrugadoras
xa está arraxado no val.

Vai tocando polo campo
a súa zanfona o rego
e canta o vento nas farpas
sonoras dos piñeiros.

O campo as montañas ruzas
envolve en capa pluvial,
co hisopo do sol mollado

85.- VIDAL MARTINEZ, Juan: Voz y memoria, Ob.cit., p.108.

dalles a beizón nupcial.

Do casebre nugallán
soben os vivos dos galos
e na festa desta noite
estrena un luar o campo⁸⁶.

A poesía de Amado Carballo ben a podemos considerar na súa fase de iniciación, cando o seu autor comezaba apuntar cara a máis alto a morte segou unha mes en tempo de primavera.

Foi, con todo, un dos autores que tivo máis fortuna, por canto ao grande número de admiradores e seguidores da súa poética, xa na preguerra, xa na posguerra.

Carballo Calero elaborou unha lista de poetas hillozoístas⁸⁷ -19, no total-, partindo da que el fixera en Aportaciones a la literatura gallega contemporánea (Gredos, Madrid, 1955) e da de Méndez Ferrín (Luís Amado Carballo: Obras en prosa e verso). A ela remito, considerando que sería de interese avaliar a presenza do pontevedrés na nosa poesía, mais non é competencia deste noso traballo.

Xa no caso concreto de Aquilino Iglesia Alvariño, a lectura de Proel e O Galo déixase sentir nalgún poema de Corazón ao vento e de Cómaros verdes, como teremos ocasión de comprobar máis adiante, pero a forte personalidade poética do de Seivane non desaparece en ningún momento, senón que fixo súa a estética hillozoísta sen perder o seu carimbo persoal. Véxase senón aquela "Nenia" que no 1936 imprimía en Vilagarcía (Logo, retocada, será incluída en Cómaros verdes e Nenias):

LUIS AMADO CARBALLO

Él era un doce namorado
con un nome de albre,
e unha voz verde-aurora de mañán verdegada,

86.- AMADO CARBALLO, Luís: Obras en prosa e verso, Ob.cit., p.92.

87.- CARBALLO CALERO, Ricardo: Historia..., Ob.cit., p.709, nota nº 74.

e outras flores finas cheas de orballo.

Un día -xa o sabedes!- abríuselle no peito
 unha rosa de soma.
 Ancraron os seus ollos en anchos ríos quedos.
 E as súas mans
 foron herbiña fina ou algo así.

Desde entón xa non foi
 máis que un doce poeta da súa Terra.

Unha voz de pradelas e auga nova.
 Un carreiriño de ameneiros e cucos de abril.
 Unha xanela verde de mencers...

Laberca de outras leiras verdegadas.
 Primavera de ríos.
 Mañanciña de fontes.
 Un doce aquél de fruta e primavera⁸⁸.

2.1.3.3. CREACIONISMO.

Creacionismo, Manuel Antonio e De catro a catro supoñen tres referencias e un mesmo centro para a Poesía Galega. É xa un lugar común para a crítica falar de Manuel Antonio e De catro a catro como "unha illa" dentro da nosa Literatura. Quizabes da mesma forma que el vía ao mar no poema "Os cóbados n-o barandal":

⁸⁸.- A.I.A.: "Nenia. Elexías verdadeiras de Antón Vilar Ponte. Manuel Antonio. Luis Amado Carballo", Impresos Sentimentáis, 1, Edita Grupo Galeguista de Vilagarcía, Buceta, Vilagarcía, 1936.

ATOPAMOS esta madrugada

n-a gayola d'o mar

unha illa perdida⁸⁹.

Teremos ocasión de comprobar que isto non é exactamente certo, e se non ten seguidores, como outros movementos literarios, máis ben se debe ao carácter persoal e intransferible da súa arte que á falta de interese pola súa obra.

Manuel Antonio é o exemplo máis contundente de incorformismo, rebeldía e procura de liberdade creativa que podemos rexistrar na Literatura Galega do século XX.

Por moito tempo a súa poesía pouco máis era que a de De catro a catro⁹⁰, único libro publicado en vida do autor, e dicimos "pouco máis" porque hai colaboracións poéticas do rianxeiro en Nós, A Nosa Terra, Ronsel, Alfar..., mais o que realmente conta é o libro édito.

Corenta e catro anos despois de saír De catro a catro, no 1972, Domingo García-Sabell, entrega a edición de Poesías que publica Galaxia. Sen menospreciar o resto da súa produción cremos que o máis graúdo e auténtico Manuel Antonio é o deste libríño de dezanove poemas. Amais, para o noso traballo, é o único que nos interesa, por ser o coñecido polos autores desta hora, e por ser emblema e bandeira de ruptura e modernidade. Mais os camiños da ruptura xa os viñan percorrendo desde moito antes da data de saída do poemario. Concretamente no mes de San Xoán do 1922 sacaba á luz o manifesto "¡Máis alá!", que conmociona e escandaliza o tranquilo e apacible mundo literario galego, plantexando desde o plano literario e político unha clara proposta de futuro. Velaí o arranque da ruptura.

"¡Máis alá!" foi asinado polos noso poeta e mais polo pintor e debuxante Alvaro Cebreiro, pero a redacción é responsabilidade exclusiva do poeta de

⁸⁹.- MANOEL-ANTONIO: Poesías, Galaxia, Vigo, 1972, p.151.

Ao pé de páxina figura esta nota explicativa referida á "illa perdida":

"O mar adentro é unha illa d'auga
rodeada de ceo por todas partes".

⁹⁰.- MANOEL-ANTONIO: De catro a catro, Ed. Nós, A Coruña, 1928.

Asados, como non queda lugar a dúbidas despois da resposta que o propio Cebreiro fixo a esta pregunta de Alvaro Paradela:

"-Tes ti na casa isa folliña que firmaches con Manoel-Antonio?.

-Eu non firmei isa folliña. Manoel-Antonio díxome: Qué che parece iso? I eu dixen: Boeno. I apareceu a folliña co meu nome. Eu non-a firmei"⁹¹.

O manifesto organízase arredor de tres ideas básicas que de seguido pasamos a comentar:

1. A lingua, símbolo de identidade: de aí a virulencia coa que se ataca aos escritores galegos que se expresan en castelán; e polo carácter de opresión que simboliza Castela, tamén para ela hai menosprezo que se traduce na máis absoluta ignorancia.

2. Pero a fidelidade á Lingua non ten que supor unha sumisión e aceptación a uns valores literarios e patrios que nos legaron os devanceiros e mais os predecesores. O progreso literario non implica submisión, senón ruptura, revolución, "¡máis alá!".

3. E circunscribíndoo todo está a relación entre Política e Literatura; defende, Manuel Antonio, a máis rabiosa independencia, pero sempre partindo do principio que sostén que a verdadeira arte é aquela que fai que o home se sinta máis libre, e neste sentido moi ben lle poderíamos aplicar a crenza na máxima pondaliana: "¡Home libre!, ¡libre terra!"⁹².

Na letra do "¡Máis alá!" non debemos ler soamente un desexo de negación, de ruptura coa tradición, e un intento de crear no vacío; máis ben se trata dunha proposta de autenticidade, todo o inxenua que queiramos, pero unha proposta que constantemente nos invita a ir máis alá:

Més lluny, heu d'anar més lluny
dels arbres caiguts que ara us empresonen,
i quan els hareu guanyat

91.- TUDELA, Mariano: Alvaro Cebreiro, O Movemento Renovador da Arte Galega, nº2, Ed. do Castro, O Castro-Sada, A Coruña, 1983, pp.33-34.

92.- PONDAL, Eduardo: Queixumes dos pinos e outros poemas, Edicións Castrelos, Col. Pombal, Vigo, 1ª ed., 1970, pp.142-143

tingueu ben present no aturar-vos.
 Més lluny, sempre aneu més lluny,
 més lluny de l'avui que ara us encadena.

I quan sereu deslliurats

torneu a começar noves passes.
 Més lluny, sempre molt més lluny,
 més lluny del demà que ara ja s'acosta.

I quan creieu que arribeu, sapigueu trobar noves sendes⁹³.

Manuel Antonio, situándose na fronteira de todas as fronteiras, renega de toda imitación, sexa de vellos , sexa de mozos, porque quere situarse -situarnos- no creacionismo, no sentido máis estricto do termo.

A súa arte (con "resoancias futuristas, creacionistas, dadaístas e non sei que máis, todas elas anárquicamente escolmadas e autocráticamente peneiradas"⁹⁴, como deixou dito no "Prólogo dun libro de poemas que ninguén escribú") soubo crear unha nova visión do mundo, da realidade mariña, nese irrepitible libro chamado De catro a catro.

Non nos imos ocupar das semellanzas entre a imaxinaría manuel-antoniana e a do pai do creacionismo, o poeta chileno Vicente Huidobro, xa estudadas polo Prof. Carballo Calero⁹⁵. Salientaremos só algúns trazos que podemos observar en De catro a catro que o conectan coa Literatura da época, aínda sen seguir estrictamente ningún dos movementos literarios das vangardas:

1. As vangardas literarias teñen unha vocación cosmopolita, por iso é frecuente o emprego de voces estranxeiras na composición, predominantemente do inglés, francés e alemán.

2. Como no caso do hillozoísmo, sen que isto supoña ningún vencello, tamén na poesía manuel-antoniana achamos o uso profuso de imaxes, as máis das veces encadeadas ou "polipétalas", segundo

⁹³.- LUCH, Lluís: Viatge a Itaca (A letra da canción de Lluís Lluch esta inspirada no poema homónimo de Kaváfis)

⁹⁴ .- Cóllo de FERNÁNDEZ RIEGO, Francisco: Escolma de Poesía Galega. IV Os Contemporáneos, Ed. Galaxia, Col PONDAL, Vigo, 1955, p.90.

⁹⁵.- CARBALLO CALERO, Ricardo: Historia..., Ob.cit., pp.694-695.

denominación de Román Raña Lama⁹⁶; vállanos como exemplo o comezo do poema "O cartafol d'o vento":

O VENTO perdéu as follas
 d'o seu cartafol
 -esas que os chubascos
 mecanógrafos
 tecolean n-o manual d'os mastros?⁹⁷.

3. Introduce no poema -con relativa frecuencia- termos collidos da linguaxe técnica e científica, práctica e principio propugnado polo Futurismo; a referencia ao mundo das telecomunicacións, da circulación (semáforos, automóbiles...), das comunicacións aéreas (avión), teñen unha clara filiación futuristas.

4. A case ausencia de ritmo, de musicalidade, e de rima, é outra das notas desta poética, aínda que en De catro a catro non sempre se consegue, podéndonos topar con casos esporádicos de rima.

5. Suprime os signos de puntuación, abrindo así unha posibilidade interpretativa persoal para cada lector.

6. O poema deixa de ser -polo menos explicitamente- a voz do eu lírico, dando entrada a outras voces: ao lado do eu podémonos atopar con el, ti, nós, eles...

7. Todo texto aparece organizado por un determinado número de secuencias totalmente autónomas, que só vagamente á fin do poema se entrelazan, dando así unha plurivisión da realidade.

8. A disposición espacio-temporal do poema non é uniforme, senón que se move en distintos planos, como é comprobable nos distintos tempos verbais que se suceden ao longo da composición.

9. No caso concreto de Manuel Antonio o antisentimentalismo que defendían os movementos da vangarda non ten unha plasmación absoluta,

96.- RAÑA LAMA, Román (Edición de...): De catro a catro e outros textos, Edicións Xerais de Galicia, Vigo, 1989, p.45.

97.- MANOEL-ANTONIO: Poesías, Ob.cit., p.165.

pois sempre na fin do poema abrolla, enmascarada dun ou doutro xeito, a presenza do eu.

Os máis destes trazos enunciados podémolos detectar neste poema que deixamos a modo de exemplo:

...Ao afogado

XA CHE levaran os ollos
relingadores de lonxanías
e pescadores de profundidades

Xa che levaran a voz
asolagada n-a furna xiróvaga
por onde escoan as tempestades

Xa che levaran os azos
enmallados n-a rede sonora
d'os cordaxes ereutos

O vento aínda escovaba
c'as poutas d'escuma
n'a xerfa
máis cadaleitos

Ibas xuntando soedades
Por un burato d'o Mar
chopaches un día a buscar-te

A noiva goleta
enloitada de branco
que cose roitas esquencidas

acena no vento as suas velas
como ese pano d'as despedidas⁹⁸.

Tomando como motivo o mar, tema vello e recorrente, Manuel Antonio soubo crear -oferecernos- unha nova e orixinalísima visión do mesmo. Tanto é así que Alvaro Cunqueiro chegou a dicir que "Manuel Antonio, no 1928, inventou o mar"⁹⁹.

Precisamente será Cunqueiro quen primeiro siga os pasos do rianxeiro no seu Mar ao norde (1932): o tema do mar e a imaxinaria do libro está directamente emparentada co de De catro a catro; pero, con todo, convén suliñar unha diferenza básica: o poemario de Cunqueiro resólvese en imaxes gráciles, luminosas e alegres, non dando cabida á dureza e dramatismo propios do mundo do mar que si se recolle no libro de Manuel Antonio. Isto é facilmente explicable: Manuel Antonio poetiza a vivencia do mar, facendo poesía da experiencia, mentres que Cunqueiro poetiza o mar como atractivo motivo literario, conseguindo, iso si, uns resultados altamente satisfactorios.

Outro poeta que cremos que hai que relacionar con Manuel Antonio é Xosé María Castroviejo; podemos dicir que Castroviejo é o poeta que máis directamente aprende a lección poética manuel-antoniana; De catro a catro leva o subtítulo Follas d'un diario d'abordo, pois ben, Castroviejo escribe Mar del Sol (Poemas de un diario a bordo) alá polo ano de 1933:

"Estos poemas, ahora publicados, fueron escritos a bordo del María del Carmen, que en 1933 navegaba por los mares de Irlanda, en un septiembre tempestuoso en cuyo equinocio naufragaron muchos buques. Fueron escritos casi siempre sin punto de apoyo estable, haciendo equilibrios con el papel y el lápiz, mientras el mar barría la cubierta y el socavón de las olas hacía retumbar las cuadermas. Por eso la imagen es rápida y punzante, cogida al vuelo como un salsero de espuma y traducida al papel con la

⁹⁸.- MANOEL-ANTONIO: Poesías, Ob.cit., pp. 155-156.

⁹⁹.- CORES, Baldomero: "Manuel Antonio, poeta del mar", La Noche, 18 de febreiro do 1955.

vehemencia del que, al transcribirla en letras, no sabía si alguna vez podría ser recordada"¹⁰⁰.

Mar del Sol non ofrece ningunha dúbida sobre a súa filiación coa poesía e co mundo imaxinístico de De catro a catro. Só unha mostra:

S.O.S.

En una agonía el Océano grita
HARINDRARTE CHATTOPADHYAYA.

TODA la noche el viento dictó versos a la banda
de estribor
con una voz aguardentosa llena de ternura,
hasta hacer llorar a las luces de situación
en su inocencia boba.
Los viejos náufragos cogidos de la mano, bailan
en el límite
mientras los navíos hundidos se estremecen...
¡Ya los mozos marineros rizan estrellas ocultas
con los cables de sus manos tendidos en la cerrazón!
¡Ep! ¡Op! ¡Up! S.O.S.
El viejo lobo de mar se ha revuelto loco de pena
al ver que las olas le arrebatan su pipa antigua,
sin escuchar las llamadas ingenuas de los faros
que en las costas lejanas exigen su devolución...
¡Ep! ¡Op! ¡Up! S.O.S.
Tres cuartas al NO.la noche lanza carcajadas.
S.O.S.
Al freu de Valentía naufragó un pesquero...¹⁰¹.

¹⁰⁰.- CASTROVIEJO, Xosé María: Mar del Sol (Poemas de un diario a bordo),
Ediciones Patria, Barcelona 1940, p.11.

¹⁰¹.- Idem, pp.23-24.

Non sabemos se Mar del Sol foi escrito orixinariamente en Galego ou en Castelán, posiblemente en Galego, dada a época de redacción; no ano 1964, xunto con outros textos, estes poemas, en Galego, agora, foron recollidos no libro Tempo de outono e outros poemas¹⁰².

Na poesía de Aquilino non se pode falar propiamente do influxo das vangardas, a formación clásica, cremos, foi determinante nisto; non obstante hai certos versos nos que se adiviña a lectura de De catro a catro:

(...)

A sua cabeleira-
noite,
vènto tèrra-

traiguía presa a ròsa múltipla dos faros: 103.

Este último verso de inmediato o asociamos coa poesía do rianxeiro, o mesmo que cando nos enfrontamos co poema

NO MAR DE SOMBRA...

No mar de sombra da Noite,
bòiano vènto en pòpa, vai o meu corazón...,

Un ronsèl de Señardade...
...¡Adiós..! ¡Adiósos!...-

Xa levóu anclas a nao
na bahía do Solpôr,
con cargamènto de estrelas
para os portos da Emoción...

-Un ronsèl de Señardade...

102.- CASTROVIEJO, Xosé María: Tempo de outono e outros poemas, Ed. Galaxia, Col. Salmés, Vigo, 1964.

103.- A.I.A.: Corazón ao vento, Ob.cit., p.57.

...¡Adiós..! ¡Adiósos..!- 104

onde mestura o aporte creacionista cos restos do saudosismo que aínda perviven no seu segundo poemario.

2.1.3.4. PAISAXISMO HUMANISTA.

De carácter máis local e restrinxido que os outros movementos literarios (dos que falamos anteriormente) é o paisaxismo humanista ou neovirxilianismo.

Fagamos unha breve incursión polo escenario da crítica para vermos a valoración que do mesmo se fixo.

Carballo Calero dicía no ano 1954 que

"Lo que realmente aporta este poeta (refírese a Aquilino) a la poesía gallega es la égloga de empaque virgiliano y temática vernácula. Para apreciar este tipo de poesía hay que conocer la vida campesina y haber leído a los clásicos latinos. Iglesia Alvaríño ha traducido las odas de Horacio de modo magistral"¹⁰⁵.

Certo, mais precisemos. O máis novidoso é, pois, a égloga virxiliana ou neovirxiliana, pero que isto non nos leve á conclusión reduccionista, frecuente, que unicamente considera esta parte da súa obra, porque hai outras dimensións na poesía de Aquilino que reivindicamos na nosa proposta de lectura, aténdonos especialmente aos poemarios De día a día, Lanza de soledá e Nenias. Isto será máis adiante, polo de agora sigamos coa denominación-definición desta liña de sentido da Poesía Galega.

En total sintonía con esta proposta do Prof. ferrolán expresábase o mesmo Aquilino nun traballo do ano 1961 onde nos di que hai

¹⁰⁴.- Idem, p.35.

¹⁰⁵.- CARBALLO CALERO, Ricardo: "La Poesía Gallega del siglo XX", *Rev. da Facultade de Filosofía e Letras*, Universidad de Madrid, 1995, (Conferencia pronunciada o día 10 de decembro do 1954), p.22.

"Poetas para los que la temática arranca directamente del vivir gallego, de sus cosas y gentes, del campo y del mar, y para los que la expresión es la lengua viva del pueblo, fielmente trabajada, a veces con arte exquisito"¹⁰⁶.

Son poetas que reflecten na poesía o seu saber humanístico, sen menospreciar o popular que moi intelixentemente combinan cos coñecementos librescos e filolóxicos.

¿Quen son este poetas?. O propio Aquilino se encargou de nolo dicir:

"Pertencen a este grupo los ya mencionados Noriega Varela, Crecente Vega, Díaz Castro, y a él suele ser adscrito también el que esto escribe"¹⁰⁷.

O Prof. Basilio Losada no seu Poetas Gallegos de Postguerra volve sobre o tema e fala amais das orixes. Escoitémolo:

"La línea descriptiva de Iglesia Alvariño, una especie de neovirgilianismo limitado al reflejo de la estética campesina, tenía su raíz en los poetas menores del siglo XIX y se apoyaba en la formación en los latines escolares del seminario de Mondoñedo. Noriega Varela (1869-1947) había logrado una admirable y mínima captación de los matices más tiernos del paisaje de la Galicia montañesa en una obra significativa, pero limitada e irregular. Iglesia Alvariño, más penetrado de tradición clásica -era un destacado latinista, traductor admirable de Horacio y Plauto al gallego- depura su lenguaje, siempre fiel sin embargo a la raíz campesina, y construye sus poemas con un rigor formal y una sobria andadura que por su misma perfección resultan inimitables y difícilmente magistrales"¹⁰⁸.

Non consideramos determinante na expresión desta dirección poética o feito de haberen -que os hai- uns precedentes no século XIX,

¹⁰⁶.- A.I.A.: "Poesía Gallega Contemporánea", Humboldt, nº 6, Hamburgo, 1961, p.42. Véx. texto completo no Anexo nº 3.11.

¹⁰⁷.- Idem, p.44.

¹⁰⁸.- LOSADA CASTRO, Basilio: Poetas Gallegos de Postguerra, Ocnos/Llibres de Sinera, Barcelona, 1971, p.7.

como a súa formación clásica que moi ben aclimatan a unha visión do mundo que lles vén dada pola súa orixe campesiña.

Méndez Ferrín, pola súa banda, emprega o termo "ruralismo" para se referir a estes poetas:

"Outra corrente que se observa na xeración de 1936 é a que, insinuada por NORIEGA VARELA, configura CRECENTE VEGA (1896-1948) na xeración de 1925. Trátase dunha poesía que evoca, con intensa voz de resoancias latinas, a Galicia campesiña do interior. A paisaxe faise protagonista do poema que, con gravidade e mesura, desenvólvese perante a nosa consideración, equilibrado e ás veces solemne. Habrá de ser AQUILINO IGLESIA ALVARIÑO, que representa a pasaxe entre a xeración de 1925 e a de 1936, o que configura de xeito definitivo as liñas tópicas deste grupo de poetas de distintas xeracións (como os neotrovadorescos e mailos imaxinistas) aínda que todos eles arraizados nas sobrias e altas terras lucenses. O clímax estético da actitude poética ruralista atingirase coa aportación de XOSÉ Mª DIAZ CASTRO (1917), un dos cumes da poesía galega posterior á guerra civil"¹⁰⁹.

Con pequenos matices e apreciacións observamos que hai na crítica un consenso sobre a existencia e rasgos definitorios e formativos nos poetas humanistas que poderemos resumir en:

1. Formación nos clásicos latinos no Seminario "Sta Catalina" de Mondoñedo.
2. A paisaxe de Mondoñedo e a súa diócese é o escenario desta poesía, xeografía das altas terras luguesas.
3. A procedencia social campesiña (destes poetas) e/ou o intenso contacto co mundo rural propicia a reivindicación -canto-do popular, que se verá arrequecido pola vagaxe cultural clásica, con moi felices resultados.
4. Desde o plano formal, atopámonos con textos altamente elaborados e polo xeral submetidos á disciplina métrica.
5. Como resultado de todo anterior podemos dicir que un dos maiores logros dos poetas humanistas está na dignificación do idioma

¹⁰⁹.- MENDEZ FERRÍN, X.L.: De Pondal a Novoneyra, Ob.cit., p.88.

mediante a reivindicación do popular, vulgarmente considerado como zafio e inculto.

Con todo e aceptando a existencia dunha comunidade básica de motivos a todos os poetas humanistas, cremos que varía a tonalidade dos mesmos; así na poesía de Noriega Varela topámonos co popular máis primitivo, na de Crecente Vega predomina a paz idílica do mundo labrego, na de Aquilino abonda o descritivismo paisaxístico con certo trasfondo existencial, e na de Díaz Castro temos un paisaxismo trascendido. Sírvannos como exemplo os seguintes poemas:

MUSA QUIEROGUENTA

Pra arredala do seu huraño sino
debalde foi que se xuntase o medo
coa imponente mudez de ermo penedo,
coa queixa vaga do harmonioso pino.

A musa queiroguenta que me asiste
da rixidez dos montes está ó cabo,
e ama a flor mareliña, porque é triste,
e a presenza do toxo, porque é bravo...

¿Mellor que a lus phebea? ¡Ceio torvo!
¿Antes que o pintasilgo? ¡Negro corvo!
Entre seixos a auguiña que ela bebe,

son breñosos os cimpos donde inverna,
e é unha moza, descalza de pé a perna,
tripando cardos, encarando a neve¹¹⁰.

110.- NORIEGA VARELA, Antonio: Do ermo, B.B.C.G., Galaxia, Vigo, 1982, p.150.

ANOITECER

Vai o sol na furada. Os sapos pirguiceiros,
cansados baixo as pèdras de estar acochadiños,
salen tocar a fruta às veiras dos camiños,
e escóitan-se nas regas os "grau-grau" barulleiros

das rãs. Pasan zoando por entre os maciñeiros
os roncós. E parexas de lèdos paxariños
agrúchanse, piando, na quèntura dos niños,
entre o follaxe espeso das silvas e os loureiros.

Unha nena onde á fonte c-un rapás parrafea.
Henchendo as corredoiras vèn a avenza pra á casa.
- "Ei marèlo pra diante"- un labrego que pasa.

Toca às avemarías a campana da aldea...
E no curral seus rezos marmullan duas veciñas
e lámben-se duas vacas tocando as campaiñas¹¹¹.

ABEDOEIRAS

Pastoriñas dos montes, nas caivancas,
ô longo dos regatos e nas veigas.

Nelas se esperta o vento do mencer
e espéllase o ouro nelas do solpôr.

En nebra enmaruxadas, â mañá,
choran bágoas sin ollos, case estrelas,

¹¹¹.- CRECENTE VEGA, Xosé: Codeseira, Talleres Tipográficos Celta, 2ª ed.,
Lugo, 1965, pp.35-36.

sobre a i-auga do río inda dormido.
 E estremélase toda na ribeira
 a súa carne de neve verdegada.

O verde das súas follas, ouro agora,
 vaise despindo ô vento dos mencedores.
 Encoirñás na noite, tremelantes,
 son coma lúas vivas xunta ás fontes
 e ô longo dos regatos de auga nova.

A súa carniña é lisa coma a seda
 ou neve nova en álbores callada.

Entre elas, non amantes, irmáus foscós,
 negros, barudos, laidos ameneiros,
 empáranas â tarde na súa sombra.

Elas todas de luz e aire apenas,
 orfiñas, nas caivancas, pol-os montes,
 soñan con noites brancas de nevada
 e coas lúas amigas de xaneiro¹¹².

MONUMENTO Á AUSENCIA

Lus,
 céio rachado, lus!
 Inda vexo a lus.
 E despoilos galos,
 e despoilos homes,
 e despois todo o val, cállez fervendo!

112.- A.I.A.: Cómaros verdes, Ob.cit., pp.91-92.

Naquela mañá feita para os ollos
 de Deus, pra sempre frolecéu a púdia,
 cantaron as labercas para sempre.
 I eu perdinme antros trigos ben perdido,
 coas espigas porriba da cabeza,
 na carreiro longuismo dos adeuses...

Adéus ó amigo que non tivo tempo
 de me enganar, pra sempre xa querido.
 Adéus á nena de ollos coma pregos
 que será nena drento de mil anos.
 Adéus ás portas, xa pra sempre fieles;
 adéus ós montes, todos urizados
 de estrelas de ouro vivo para sempre;
 adéus ás pedras, coma rosas xa;
 adéus ás máus quantifias para sempre.

Qué quente é agora o seo desta noite
 chagado pola lus daquel mencer
 que pra sempre se foi e non se vai!¹¹³.

En todos eles vemos que hai un canto á paisaxe, as cousas humildes, ao sinxelo, dándose un certo pantéismo.

A poesía responde a unha visión do entorno físico e a paisaxe. Téntase captar os matice fuxitivos: as horas, os cambios na paisaxe , a luz, as flores... Hai unha actitude admirativa perante a grandiosidade da natureza que se nos ofrece núa, e nela reflecte sempre a situación anímica do poeta.

2.1.4. OS PRIMEIROS LIBROS DA XERACIÓN DO 1936.

¹¹³.- DÍAZ CASTRO, Xosé María: Nimbos, Galaxia, Vigo, 1961, pp.60-61.

Como quedou apuntado máis atrás, os poetas máis madrugadores da Xeración do 1936 fixeron a súa estrea poética nos primeiros anos da década dos 30.

Esta obra dos comezos está marcada -dun ou doutro xeito, con máis ou menos intensidade- por esas liñas de sentido que establecemos para a poesía inmediatamente anterior: hilozoísmo, neotrovadorismo, creacionismo ou paisaxismo humanista.

Así, podemos falar de paisaxismo humanista para Señardá e de paisaxismo e hilozoísmo en Corazón ao vento; mais isto non quere dicir que Aquilino siga ao pé da letra os ditados de escola poética, senón que - como os máis destacados membros da Xeración- fará a súa lectura persoal, o mesmo que ocorre con Alvaro Cunqueiro ou Ricardo Carballo Calero.

Tanto en Vieiros como en O silencio axionllado Carballo Calero pon de relevo a importancia da muller¹¹⁴ que vai ser unha constante en toda a súa poesía. Pero, por outra parte, tamén é de suliñar o seu tributo ao hilozoísmo e mesmo ao neotrovadorismo nos poemarios mencionados.

Cunqueiro será o que recorra a liña máis persoal e variada nos poemarios destes anos; xa se reseñou a súa intransferible aportación ao crecionismo con Mar ao norde, a inimitable contribución ao neotrovadorismo de Cantiga nova que se chama riveira, e esa persoalísima e xoguetona lectura do surrealismo que nos ofrece en Poemas do si e non.

Outro mindoniense, Xosé Díaz Jácome, móvese nestes mesmos parámetros en Primeiras cantigas do amor, como é doado observar nesta composición:

PESCA

Na barca dunha canción
andaba a pescar namoros

114.- Cfr. MARCH, Kathleen N.: "A figura femenina na poesía de preguerra de Carballo Calero", Grial, nº75, 1982, pp.18-34.

meu frocido corazón.

-Gozosos peixes,
vinde axiña
prá miña rede!

Andaba a pescar namoros,
coma unha estrela fuxida,
meu corazón señoardoso.

-Gozosos peixes,
vinde axiña
prá miña rede!

Meu corazón namorado,
no mar da túa emoción,
pescou teus beixos soñados.

-Gozosos peixes,
brincade ledos
na miña rede!¹¹⁵

Tampouco o Cartafol de poesía de Celso Emilio Ferreiro éalleo a este influxo de época que marca a poesía deste momento como se desprende da simple lectura deste texto:

APUNTE

Na praza inversa do ceo,
ritmos puros: anduriñas
xogando á comba co vento.
Unha,
duas,
tres,

¹¹⁵.- DÍAZ JACOME, Xosé: Primeiras cantigas do amor. Citamos por Muño fidel, Ed.Galaxia, Col. Dombate, Vigo, 1983, p.18.

xogando sempre ao revés¹¹⁶.

Sen que isto supoña unha acusación contra os poetas do 1936, o certo é que nos primeiros momentos da súa andadura poética pesa abondo o inmediatamente anterior, asomando a vea persoal mitigada por unha carga libresca da que se irán desfacendo aos poucos. De todos os xeitos, nos membros máis destacados xa podemos alviscar o que será a súa obra posterior, tal é o caso -xa referido- de Alvaro Cunqueiro, Carballo Calero ou Aquilino Iglesia Alvariño.

2.2.DO SILENCIO E O EXILIO ATA A LENTA RECUPERACIÓN CULTURAL.

2.2.1.REPERCUSIÓN DA GUERRA CIVIL NOS HOMES DA XERACIÓN DO 36.

A obra da xeración do 1936 vai sufrir unha interrupción violenta como consecuencia dos avatares históricos derivados da Guerra Civil. A Literatura Galega entra nun período de silencio que tardará aínda un tempo en romper.

Méndez Ferrín, nun parágrafo xa citado¹¹⁷, falaba dunha "xeración naufragada" por mor da contenda bélica, mais ela -os seus componentes- serán os que traballen desde o silencio e a tensa situación para o restablecemento da vida cultural do país.

Ramón Martínez López, un dos fundadores como sabemos daquela magna empresa cultural chamada Seminario de Estudos Galegos, nun seu traballo titulado A Literatura Galega no exilio¹¹⁸ encabeza o escrito cunha

116.- FERREIRO, Celso Emilio: Cartafol de poesía. Cito por Obra Completa 3, Akal Editor, Col. Arealonga, Madrid, 1981, p.15.

117.- MÉNDEZ FERRÍN, X.L.: De Pondal a Novoneyra, ... p.85.

118.- Primeiro publicado en castelán. VV.AA.: El exilio español de 1939. T.6. Cataluña, Euzkadi, Galicia, Taurus, Madrid, 1978, pp.284-323. Logo

cita do filólogo alemán Karl Vossler que cremos recolle o sentir da xente e a situación xerada despois dos sucesos do 1936. Di:

"Cando o sentimento nacional foi despojado de tódolos seus refuxios, a linguaxe convértese na fortaleza espiritual desde a que un día, cando os tempos señan propicios, sairá a reconquistar o seu posto"¹¹⁹.

De aí que ante a brutal violencia represiva exercida polos "vencedores" a cultura galega quede practicamente borrada do mapa e teña que se refuxiar na patria íntima do idioma. Serán momentos duros e dunha tremenda soidade; mais, aos poucos, vaíse artellando unha resistencia coa fin de subverter a situación. A esta empresa están chamados os homes da xeración de Aquilino que amais servirán de ponte cultural e política para coas novas xeracións, ao mesmo tempo que retoman o seu labor literario - aqueles que xa se estrearan na época de preguerra- ou comézano, que será nos máis dos casos.

Así, pois, organizar a recuperación cultural, continuar coa súa obra poética ou comezala serán tarefas que realicen neste período da posguerra ao que nos imos asomar nas páxinas que seguen.

Fagámonos unha pregunta. ¿Cal é a situación na que se atopan as publicacións en Lingua Galega logo de rematada a guerra? Podemos contestar sen medo a nos equivocarnos que a Galicia entra nun letargo prolongado. Como ten sinalado o Prof. Alonso Montero¹²⁰ o silencio editorial é total na Galicia da posguerra ata o ano 1946 no que se publican dous libros de poemas: Brétemas mariñás, de Celestino Luís Crespo, editado en Betanzos, e Soaces dun abade, de Mariano Piñeiro, que aparece en Pontearreas; un e outro libro teñen o mérito testemuñal de romper a falar, xa que desde o plano estritamente literario non teñen maior interese. Para

traducido ao Galego aparece en Publicacións da Fundación Otero Pedrayo, Trasalba (Ourense), 1987.

119.- MARTÍNEZ LÓPEZ, Ramón: A Literatura Galega no exilio. Ob.cit., p.13. A cita de Karl Vossler en The Spirit of Language in Civilization, London, 1930, p.123.

120.- ALONSO MONTERO, Xesús: Realismo y conciencia crítica en la Literatura Gallega, Editorial Ciencia Nueva, Madrid, 1968, pp.144 e ss.

nos atopar cun libro de altura literaria aínda haberá que agardar ao ano 1947 no que Aquilino publique o seu Cómaros verdes. Seguindo este criterio poderíamos dicir que é o poeta de Seivane quen realmente inicia a recuperación literaria desde o interior, desde a Galicia, xa que moi outra era a angueira e situación da "Galicia emigrante"¹²¹. Mais antes de traxer unhas notas sobre o papel dos exiliados convén facermos unha precisión: para sermos exactos a primeira publicación en Lingua Galega que aparece na Península neste período é 6 canciones de mar "in modo antiquo"¹²² de Filgueira Valverde e nas que rende tributo ao neotrovadorismo.

Curioso, quen dirixe a colección "Albor" na que se publican os textos do profesor pontevedrés é un membro da xeración do 1936: Xosé Díaz Jácome. Isto non fai senón resaltar o papel ponte que desempeñan todos estes escritores.

Vaiamos agora á Galicia exterior.

2.2.2. O PAPEL DOS EXILIADOS.

Despois do desenlace bélico prodúcese unha fuxida considerable de intelectuais galeguistas que se espallan por moi diversos lugares do planeta, sendo América a que se converta -principalmente- na súa segunda patria. Os Estados Unidos, Cuba, Venezuela, México, Uruguai e especialmente a Arxentina serán algúns dos lugares de chegada.

Arxentina, Buenos Aires, reúne o núcleo máis nutrido e importante; será o foco que desenvolva a maior actividade cultural, actividade cultural que na Galicia sería impensable dada a feroz censura e persecución impacable do idioma galego.

¹²¹.- Co título Galicia emigrante publícase en Buenos Aires unha revista que dirixe Luís Seoane, entre os anos 1954 e 1958. Tamén con este nome se fai un programa de radio (1954-1971). Unha e outro son mostras do espírito de galeguidade que manteñen aceso os exiliados.

¹²².- FILGUEIRA VALVERDE, Xosé F.: 6 canciones de mar "in modo antiquo", Albor (Cuadernos de Poesía), nº 7, Pamplona, 1941.

Así as cousas, hai que recoñecer que os exiliados son o facho visible da galeguidade.

Na emigración reedítase a obra dos nosos clásicos contemporáneos: Rosalía, Pondal, Curros, Murguía ou Manuel Antonio...¹²³. En Buenos Aires estréase no 1941 a obra de Castelao Os vellos non deben de namorarse, e no 1944 e 1950 publícanse do mesmo autor dúas obras fundamentais na cultura galega: Sempre en Galiza e As cruces de pedra na Galiza.

Non pretendemos nin moito menos historiar as publicacións galegas na emigración senón crear un marco que nos permita contemplar o cadro poético no que queremos inscribir a obra de Aquilino; de aí que a selección sexa parcial e prioritariamente abocada cara á poesía.

Pois ben, desde o campo desta ábrese unha liña poética que cobrará forza andando o tempo tamén na Galicia de finais dos 50 e na década seguinte; referímonos á poesía cívica, social ou de denuncia, que tratándose de poetas exiliados estará -o estilema protesta- mesturado cunha fonda nostalxia da patria ausente.

No 1942 Emilio Pita publicaba un poemario, Jacobusland, no que denunciaba e puña de relevo a traxedia e consecuencias da guerra civil. Xa desde o propio título -"Terra de Xacobo"- queda ben patente a intención que o guía: o pensamento na Patria, o desgarrro da ausencia e a esperanza no futuro:

SAGA NA NOVA LELIA

POR terras verdecentes vai o vello troveiro,
dos seus ollos pendura un sono milagreiro.
Leva a viola ao lombo, nos beizos a voar
a pílara lelíá pol-o ronsel da mar.
Ouvide campesifios, ouvide mariñeiros
ao vello mais velliño de todol-os troveiros.
Ouvide a nova cántiga, orballada e velida

¹²³.- A.I.A.: "Los poetas de una década". "Preludio de silencio", La Noche, 1 de febreiro do 1956. Véx. anexo nº 3.3.I.

bulindo na esperanza do bardo e do druída.
 A anterga estrela céltiga, outravolta s'achega
 na dorna cristafiña da verde hirmá galega.
 Frolecía o silencio no prado malvazul.
 A noite s'espriguiza d'encina e d'abedul.
 Tornará o ledó abrete, rosa do vento norte
 d'unha ponla alcendida da raza celta o forte.
 Virá o ledó mencer albeiro, escintilante,
 peteará nos peitos unha verba aburante:
 a parola cinguida no sangue de hirmandade;
 sete ventos segreles ecoarán: libertade.
 Virá o ledó albariño, lelías do sendeiro,
 virá o albear na Terra un diviño luceiro:
 terra tomada Terra, ventureira e sangal,
 azul e branca pomba ao céltigo pombal.
 Virá o ledó albariño da louvada ringleira
 no corazón ao vento a galega bandeira.
 Virán mozos bariles, virán mozos lanzales
 d'aluadas montañas e verdegados vales;
 cantarán cantos ledos, pumariñas d'arelas
 e levarán na frente o triskel das estrelas.
 Tornará o ledó abrete o velido albariño,
 lelías do sendeiro, rebulir do camiño,
 foliada da paisaxe, romería da mar,
 nova Jacobusland frolecerá no ár.

Por terras verdecentes vai o vello troveiro,
 dos seus ollos pendura un sono milagreiro¹²⁴.

Nesta mesma preocupación cívica non exenta da presenza
 nostálxica do lonxano está a poesía de Lorenzo Varela: María Pita e tres
 retratos medievais (Ediciones Resol, Buenos Aires, 1944) e Lonxe (Botella

124.- PITA, Emilio: Jacobusland, Buenos Aires, 1942. Cito pola edición Facsímil,
 Ed. do Castro, O Castro-Sada, A Coruña, 1972, pp.93-94.

al Mar, Buenos Aires, 1954), e tamén a de Luís Seoane: Fardel d'eiñiliado (Ed. Anxel Casal, Buenos Aires, 1952), Na brétema, Sant-Iago (Botella al Mar, Buenos Aires, 1956) e Cicatrices (Ed. Citania, Buenos Aires, 1959), aínda que na poesía de Seoane observamos un ton máis abertamente combativo.

Pero a actividade cultural da emigración practicamente non ten ningunha repercusión na Galicia xa que as circunstancias políticas o facían imposible. O que si é certo que se mantén un contacto furtivo e tenso, e que esta actividade da "Galicia emigrante" é todo un exemplo de entrega a unha causa que nin nos momentos da máis terrible soidade se deu por perdida. Ao mesmo tempo serve de estímulo para comezar a recuperación cultural da Galicia desde o interior.

2.2.3. OS PRIMEIROS SÍNTOMAS DA RECUPERACIÓN CULTURAL NA GALICIA.

Diciamos máis atrás que ata pasada a metade da década dos corenta a actividade editorial galega non existía; mais entrando na segunda metade da década comeza a se sentir un certo movemento de recuperación cultural.

Nós ímonos achegar a esa época, parcialmente, facendo tres calas: o xornal santiagués La Noche, algunhas revistas e coleccións de poesía e as primeiras editoriais.

2.2.3.1. LA NOCHE, UNHA REFERENCIA OBRIGADA.

Na Galicia da posguerra se hai un xornal que teña vocación de galegitude e que se preocupe pola cultura do país ese é o vespertino santiagués La Noche.

Sae este diario por primeira vez o día 1 de febreiro do 1946, en substitución de El Compostelano, e dura ata o 30 de novembro do 1967, xa que desde o 1 de decembro El Correo Gallego e La Noche fusiónanse nun diario que aparece coa cabeceira El Correo Gallego, diario de La Noche; esta experiencia dura deica o 27 de decembro do 1968. A partir desta data só figura co nome El Correo Gallego.

Ao longo destes 21-22 anos de existencia La Noche conseguiu conectar co país e acoller nas súas páxinas aos máis importantes intelectuais galegos do momento e aínda incorporar aos máis novos.

Para facérmonos unha idea da importancia deste diario para a cultura galega permítasenos botar man das palabras dun dos homes preocupado e comprometido con ela, o economista, escritor e avogado Xaime Isla Couto, en resposta a unha pregunta do escritor Víctor F. Freixanes:

- Dentro do "frente cultural" que se desenrola arredor de Galaxia a partir do ano 1950 a R.E.G. (Revista de Economía de Galicia) é fundamental. ¿Cándo xurde exactamente a idea dunha publicación como esta, sobor de todo tendo en conta que nesas intres non había nada en España?

- A idea viña de atrás. Xa che dixen que descubrín a economía ao contacto ca realidade do país, nos grupos Ultreya. Eu fora o primeiro becario do Seminario de Estudos Galegos na súa sección de Estudos Xurídicos, Económicos e Sociáis. Un lixeiro esbozo da idea dentro dun plantexamento xeral, puidemos tentala gracias á oportunidade que nos deu Goñi, o director de La Noche de Santiago, encomendándonos a Francisco Fernández del Riego e a min o suplemento dos sábados. Nas páxinas daquel xornal -o primeiro que despóis da guerra prendeu na problemática do país- viña escribindo xa don Ramón Otero Pedrayo un "Parladoiro" e o mesmo Salvador Lorenzana "Un tema gallego cada semana", como pulsión rememorativa dos homes e das correntes vitáis da nosa cultura. Do suplemento recordo que eu fixen as viñetas, o primeiro editorial e o mesmo esquema con tres seccións fundamentais: Cofecemento de Galicia, Feira do espírito e unha terceira titudeada Vida i economía. Os textos eran uns en castelán e outros en galego, asegún se podía. Pois ben: no intre de fundar Galaxia xa se pensou na economía como un tema a tratar con especial atención, pero ¿quén escribía de economía? ¿con quén se podía contar? O panorama non era moi brillante, por non decir que estaba valeiro¹²⁵.

Se ben xa desde os mesmos comezos de La Noche (como xa deixou apuntado Isla Couto) hai presenza de escritores galegos na sección "Plumas y Letras de Galicia": Otero Pedrayo, Salvador Lorenzana ou o mesmo Aquilino Iglesia Alvariño, cando toma máis forza é precisamente no ano 1949 coa aparición o día 15 de outubro do "Suplemento de los Sábados"¹²⁶, que desaparecería ben axiña, o 28 de xaneiro do 1950, cando só fixera 15 saídas. Os informes desfavorables e a censura que vía con malos ollos o rearme galeguista puxéronlle fin. Pero a semente estaba botada e o xornal proseguiu o seu labor a prol da nosa cultura.

¹²⁵.- F. FREIXANES, Víctor: Unha ducia de galegos, Ob.cit., p.179.

¹²⁶.- Existe un preciso traballo sobre o "Suplemento" de ÁLVAREZ BLAZQUEZ, Emilio: "O suplemento de La Noche, trinta anos despóis", Grial, nº 71, 1981, pp.89-95.

O "Guión" que encabeza o primeiro número do "Suplemento", sen sinatura, pero como sabemos redactado por Xaime Isla Couto, o outro condutor da publicación xunto con Francisco Fernández del Riego, explica por extenso as intencións que perseguen e que non son outras que as de encher o baleiro existente na/da cultura galega:

"La Noche quiere hacer de este Suplemento que hoy lanza a los cuatro vientos de Galicia, una grata -una entrañable- promesa. Hacía falta en nuestra tierra, en este occidental rincón de la vieja Europa, un documento vivo, tan fugaz, si se quiere, como el tránsito de los días, pero tan hondamente perenne como la misma pervivencia del tiempo que acusase la presencia, la inquietud y el asombro de vivir de las gentes pobladoras de este Noroeste de las Españas, de este Finisterre del mundo.

Y aquella falta es lo que quisiéramos, primordialmente, hacer notar, ensayando, al mismo tiempo, su perentorio remedio.

Acusar la existencia de una sensibilidad genuina, en su variedad, en su universalidad fecunda en su vocación señeramente humana, y con impaciente apremio, plantear los problemas básicos en que tal existencia descansa.

Quizá el verdadero objetivo sea el descubrimos a nosotros mismos, descubriendo a Galicia, para restablecer así una imagen más auténtica y cabal del mundo próximo -de este insoslayable concierto peninsular -y de nuestra radical significación dentro de la universal misión en que, solidariamente, compartimos los diarios esfuerzos.

Pero la finalidad inmediata que apunta esta página es concreta: pretende sacudir la fronda del cotidiano moverse de nuestros pueblos, de nuestros hombres y de sus actividades, para desprenderle el fruto logrado; ordenando simplemente todo ello, a aquel objetivo más alto. Descubrimiento del propio país de sus cualidades ostensibles o recónditas, índice de preocupaciones vitales y económicas, guión de los valores del espíritu.

Todas estas motivaciones, incondicionadas, invitando a la colaboración de todos, hacia la adquisición sólida y definitiva, de una unanimidad de carácter, de una compenetración de un equipo de conscientes gallegos, que al andar por casa, o aventurarse por otras tierras sepan sentirse tan sencillamente hijos de su patria, como pródigos ciudadanos del mundo"¹²⁷.

¹²⁷. - La Noche. "Suplemento de los Sábados", nº1, 15 de outubro do 1949.

Coas súas correspondentes seccións -"Descubrimiento de Galicia", "Feria del espíritu", "Cartel de las letras" (sobre novidades editoriais galegas), "Lecturas de la semana" (novidades editoriais en castelán), "Pregón de las artes", "Vida y economía", "Genio y figura", "La paja y el grano", "Cliché animado", "Notas de oír y ver", "Poemas de aquí y de allá" (traducións de poetas estranxeiros)- o "Suplemento de los Sábados" abriu unha fiestra que osixenou o ar enrarecido da casa cultural galega.

No ano 1952 saca un novo suplemento titulado "Artes y Letras" que se publica os mércores e no que segue a se incorporar novos escritores a esa tarefa común chamada Galicia que naquel momento máis que nunca estaba tan necesitada de apoios.

O xornal La Noche ao longo da súa existencia mantivo un diálogo coa cultura do país nas voces de Otero Pedrayo, Xaime Isla Couto, Alvaro Cunqueiro, Emilio Alvarez Blazquez, Fernández del Riego, Ricardo Carballo Calero, Anxel Fole, Aquilino Iglesia Alvariño... e un longuísimos etc¹²⁸. E xa mediada a década dos 50 ha dar entrada a mozos universitarios daquela, sobre todo na sección "Universidad Literaria": X.L. Franco Grande, Gonzalo R. Mourullo, X.L. Méndez Ferrín, Salvador García Bodaño, X.M. López Nogueira, Ramón Lugo...

La Noche foi unha plataforma que propiciou o (re)encontro co país mediante a escrita nun espazo plural cando a noite aínda era inmensa.

2.2.3.2. ALGUNHAS REVISTAS E COLECCIÓNS DE POESÍA.

2.2.3.2.1. REVISTAS.

Desde a perspectiva de hoxe poida que nos pareza unha actitude inxenua e falta de decisión a dos escritores de posguerra, pero convén que non esquencer que estamos nuns "anos oscuros" onde calquera aceno de

¹²⁸.- Cfr. ÁLVAREZ BLAZQUEZ, Emilio: Art.Cit., p.91.

galegidade era non só mal visto, senón duramente reprimido. Quizabes isto tamén sirva para explicarmos a constante bilingüe -conditio sine qua non- das publicacións literarias desta época e dos seus homes, aínda tratándose de poetas case monolingües, como é o caso de Aquilino Iglesia Alvariño.

No que segue tratamos de presentar unha relación de publicacións que, máis ou menos decididas, máis ou menos conscientes, contribuíron a acender a luz na noite.

Triunfal (1941) é a primeira revista literario-cultural que se publica na Galicia da posguerra. Sae en Pontevedra e o seu interese para a Literatura Galega é practicamente nulo ao estar redactada e pensada en Castelán, aínda que na súa lista de colaboradores figure xente de pasado galeguista como Filgueira Valverde.

Finisterre, pontevedresa como a anterior, comeza a súa andadura no 1943, tendo dúas etapas: a de Pontevedra (1943-1945) e a madrileña a partir do ano 1946.

Revista literaria e cultural dedicada exclusivamente a temas galegos como se pon de manifesto desde o primeiro momento:

"Comienza hoy FINISTERRE su vida literaria con el ambicioso deseo de ser como el portaestandarte de Galicia, cuna de santos, de héroes, de poetas y de artistas, rosa de los vientos siempre abierta a todas las manifestaciones del espíritu.

Pretendemos que el resto de la Patria conozca nuestras bellezas naturales e históricas maravillosas, nuestras figuras ilustres en las ramas de la ciencia y del arte, nuestras industrias poderosas e increíbles. Queremos aportar al acervo cultural y literario de España la contribución cuantitativa y admirable de Galicia. Y, por último, anhelamos llevar a todos los gallegos esparcidos por la península -y por todo el mundo- retazos palpitantes de su tierra, mitigando la morriña que, como una constante e inefable presión, les oprime el pecho"¹²⁹.

Estaba dirixida por Emilio Canda e o seu redactor-xefe era Celso Emilio Ferreiro.

¹²⁹.- Editorial do nº 1 de Finisterre, Pontevedra, 1 de setembro do 1943.

O 1 de outubro do 1943 aparecía en Vigo Númen, revista poética de periodicidade quincenal dirixida polo poeta e xornalista Xulio Sigüenza, apoiado na redacción polos irmáns Alvarez Blázquez (Xosé María e mais Emilio). Amais dos textos poéticos (galegos e casteláns) figuraba unha breve sección de crítica e outra dedicada á tradución de poetas estranxeiros.

Outra publicación pontevedresa foi Sonata Gallega (1944), de coidada presentación gráfica e artística. Colaboran, entre outros moitos, xente da xeración do 1936: Celso Emilio Ferreiro, Pura Vázquez, Aquilino Iglesia Alvariño...

Gelmírez (1945) editouse en Santiago de Compostela por ex-alumnos do Instituto de Ensino Medio Xelmírez. Foi o seu director Enrique Vidal e o seu redactor-xefe Manuel Rabanal, colaborando nela tamén Abelardo Moralejo. Visto este plantel, podemos dicir que se trata da revista dos catedráticos da Universidade.

Versións de Rainer M. Rilke ou Sófocles figuraban ao lado de colaboracións de Otero Pedrayo, Bouza Brey ou Aquilino¹³⁰.

Posío, bilingüe como todas, aparece en Ourense, con dúas etapas: a primeira (1945-1946) e a segunda (1951-1954), sendo a primeira (4 números) a máis interesante; recupera a autores galegos como Manuel Antonio (nº1) ou Martín Códax (nº2).

Foi dirixida polo catedrático de Literatura José Luis Varela e nela colaboraron desde Pura Vázquez, Gerardo Diego, Carmen Conde, José M^a Valverde, Alvaro Cunqueiro, Bouza Brey, José Angel Valente... ata Aquilino ("Petöfi", nº4).

Alba, dirixida polo poeta de Villafranca do Bierzo Ramón González-Alegre, bota a andar na Coruña no ano 1948. Ata o nº3 publicouse na cidade herculina pasando desde o nº 4 ata o 14 e derradeiro (1954) a editarse en Vigo. Alba tamén creará unha colección de poesía, pero disto falaremos máis adiante.

Alba, que comezou sendo unha revista de creación poética, desde o nº3 sae co subtítulo "Verso y Prosa", e dá entrada a artigos literarios, crítica de libros, Arte...

¹³⁰.- No curso 1945-1946, no nº 1 figura a "Nenia a Joh. Chr. Friedrich Hölderlin", no nº 2 a "Nenia a Rosalía de Castro" e no nº 3 a "Nenia a Curros Enríquez".

Nela colabora a plana maior da xeración do 1936: Alvaro Cunqueiro, Aquilino, Celso Emilio Ferreiro, Díaz Castro, Ricardo Carballo Calero... Amais de autores casteláns: Victoriano Crémer, Vicente Gaos, Luis Cernuda, García Lorca (un soneto inédito)...

Mensajes de poesía, publicouse en Vigo entre 1948-1952, non podemos precisar os números tirados xa que nin o seu director, Eduardo Moreiras, sabe cantos foron. O que si sabemos é que o primeiro número aparece en setembro do 1948 e o último nos comezos do ano 1952.

Estas follas de poesía contaron con nomes de primeirísima fila: Vicente Aleixandre, Gerardo Diego, Carmen Conde, Blas de Otero..., Pimentel, Celso Emilio Ferreiro, Aquilino, Cunqueiro...

Chegou a publicar catro números monográficos (breve biografía, auto-poética e textos) dedicados a Rafael Morales, Alvaro Cunqueiro, Carmen Conde e Blas de Otero.

Mensajes de poesía deu tamén nome a unha colección de poesía que tirou Los oficios de Eduardo Moreiras, no 1952.

Xistral foi a publicación de Lugo nestes anos. Trátase dunhas follas de poesía que no 1949 deron á luz dous rapaces: Manuel María e Manuel Antonio Sopena Somoza.

Conta Xistral coa entusiasta colaboración de Luís Pimentel, que suxire o título, e doutros escritores lucenses amais de Aquilino que publica no nº1 o poema "Xunta ô Xistral", non recollido polo seu autor en libro¹³¹.

Xistral fixo dous números e era, como todas as outras revistas, rigorosamente bilingüe.

Aturuxo, revista de "Poesía y Crítica", dirixida polos poetas Tomás Barros e Miguel Carlos Vidal, publicou once números, entre 1952 e 1960. Trátase da revista poética máis importante feita na Galicia da posguerra. A coidada edición e a grande calidade das colaboracións fan de

131.- O texto hoxe figura no libro en homenaxe organizado polos seus amigos Leva o seu cantare, Ed. Celta, Vilagarcía de Arousa, 1964, pp.89-90.

Aturuxo unha referencia obrigada para calquera lector e estudoso da poesía, galega ou castelá¹³².

Pura Vázquez, Carballo Calero, Luís Pimentel, Alvaro Cunqueiro, Ramón Cabanillas, Otero Pedrayo, Aquilino, Luz Pozo Garza, Eduardo Moreiras, Manuel María, Novoneyra..., entre os galegos, Angel Crespo, Gabino Alejandro Carriedo, Ramón de Garciasol, Carmen Conde, Luis Felipe Vivanco, José Agustín Goytisolo... son nomes que podemos ler nas páxinas de Aturuxo.

Atlántida, cunha fermosísima portada con debuxo do pintor Urbano Lugrís, sae na Coruña, no xaneiro do 1954; esta revista cultural publica os seus trece números entre 1954 e comezos do 1956; o número trece practicamente non se chegou xa a distribuír.

A pintura, a narrativa, o teatro, o cine e a poesía ocuparon as súas páxinas.

Polo que respecta á creación poética hai que destacar a publicación dunha separata con cada número da revista. Así co nº1 sae "Crónica de la Derrota de las Naciones", de Cunqueiro, , co nº2, "Versos de los veinte años y hace veinte años", de Carlos Martínez-Barbeito, co 3, "Siete canciones", de M. González Garcés, co 4-5-6 (nº triplo), "E quen for belida como nós belidas" (Trobas y Juglares de Compostela, o que dicen de su nombre lanzal, siglos XII-XIII), co 7, "Poemas", de Manuel María, co 8, "Siete Poemas de Primavera", de Luz Pozo Garza, co 9-10, "Voz de Infinitivo", de Pura Vázquez, co 11-12, "As moradías do vento", de Avilés de Taramancos, e co 13, "Sonetos vespertinos", de Manuel Casado Nieto.

Por último refirámonos a Vida Gallega. Como outras máis tamén esta tivo dúas etapas, aínda que unha na preguerra e outra na posguerra; na primeira (1909-1938) foi dirixida e publicada por Jaime Solá, en Vigo, e nela temos constancia da colaboración de Aquilino¹³³.

132.- O espírito de Aturuxo continuarase anos máis tarde en Nordés, que na súa primeira etapa (1975-1976, catro números) terá como director tamén a Tomás Barros e na II Data (1981-) a Luz Pozo Garza.

133.- Véx. Bibliografía de A.I.A. Colaboracións Poéticas en Revistas.

Para novembro do 1954 comeza a 2ª etapa (1954-1962), na que van colaborar con textos en prosa e poemas os máis dos escritores galegos do momento.

No nº 768 figura unha "Autobiografía confidencial" de Aquilino Iglesia Alvariño que reproduzo de seguido, dado o seu interese para comprendermos a última poesía do de Seivane:

AUTOBIOGRAFIA CONFIDENCIAL

HISTORIA DE MI VIDA

NADA SÉ DE MI

"Contra o marco da porta onde petaba
seu corazón que, seu, non conocía".

HITOS EN MI VIDA

Andar, andar, andar. Nada me sucedió digno de contarse. Todas la auroras traen ilusiones y todos los atardeceres desencantos. La satisfacción es de los tontos.

AFICIONES

Gracias a Dios tengo las aficiones que cultivo. Cómo nacieron en mí es uno de tantos misterios que ignoro. Mi obra es el resultado de constantes influencias. Todo cuanto leo y veo y oigo se proyecta en mi obra, obra mezquina de un gran "toujours renouvelée". Como excluyo muy pocas cosas en mi admiración, tengo también pocas preferencias artísticas y literarias. La elaboración de mis versos es una labor sencilla, un dejarse empujar por todos los vientos, con docilidad, con un poco de dolor, con mucho amor.

MIS IDEAS

No tengo ninguna idea de nada. No me preocupa ninguna idea. Amo, sufro y trato de comprender. Ahí está todo lo mío. Ahí está la verdad que se me impone.

PROYECTOS Y ASPIRACIONES

Con límites, bien claros a los cuatro vientos; sólo los proyectos y aspiraciones que cada hora me trae. Vivir cada minuto y circunstancia con la mayor verdad posible y la mayor plenitud.

RECOMENDACIONES AL LECTOR

El lector que yo estimo es un peregrino, un aventurero, un vagabundo. ¿Qué consejos cabe dar?

MENSAJE AUTOGRAFO

Non se me confiou ningún mandado,
nin me pesa tampouco, sabendo co-
mo sei da sorte de mandados e man-
dadeiros. Todo o que digo, e todo
o que escribo, e todo o que fabulo
non son máis que falacias, ditos
que a xente badúa no ir e vir do
camiño sin cabo.

TROZO ANTOLÓGICO INÉDITO

SOLIÑO

De porta en porta polos lugares.
De porta en porta polos camiños.
E polas feiras de toda a terra.
E polas rúas das vilas todas.
E polos adros de rosas e avelañías,
onde veñen ó seu corazóns coma seixos.
Polas prazas con xente de todo o mundo.

Coma un probe das portas.

Sin saco ó lombo, pero coma un probe das portas.

Sin pan na man, pero coma un probe das portas.

Sin unha oración nos labios. Coma un probe.

Soliño.

Solo. A busca dos ollos namáis.

Sin alugueiros nin baguas. Dus ollos.

Dus ollos limpos coma unha fonte,

ledos coma unha fonte. Dus ollos.

Dus ollos noviños. Dus ollos

onde bota-los seus a durmir un instante,

confiados,

no intre vago e ventureiro. Nese instante

de dar comenzo ó sono de que acordar no espera.

Soliño¹³⁴.

Despois desta rápida ollada polas revistas literarias máis importantes das dúas primeiras décadas da posguerra na Galicia, tres conclusións obvias:

1. É práctica habitual o bilingüismo, xa sexa pola abondosa presenza de poetas casteláns, xa sexa pola escrita nesta lingua por parte de poetas galegos.

2. A presenza da Lingua Galega medra nas publicacións a medida que avantan os anos.

3. E nas revistas topamos coas máis das tendencias poéticas (Galegas ou Castelás) que podemos rexistrar en ambas Literaturas: Xeración do 1927, xeración do 1936 e "Medio século", para a Literatura Española; de "Antre dous séculos", xeración do 1925, xeración do 1936 e dos máis novos, para a Literatura Galega.

2.2.3.2.2. COLECCIÓNS DE POESÍA.

¹³⁴.- A.I.A.: "Autobiografía confidencial", Vida Gallega, 2ª época, nº 768, Lugo, 1961, p.60.

Entrando a década dos cincuenta a actividade cultural e editorial vai en aumento (hai que lembrar que as primeiras editoriais: Bibliófilos Gallegos, Edicións Monterrey e Galaxia, nacen arredor desta data referencial), sendo mostra ben palpable disto as Coleccións de Poesía. De seguido referímonos a elas coa idea de facer un inventario dos libros de poesía publicados nestes anos para despois tracexar unhas liñas de sentido da Poesía Galega nas dúas primeiras décadas da posguerra.

Benito Soto é a primeira colección -editorial- que publica libros en galego logo da Guerra Civil. Foi fundada en Pontevedra a finais do ano 1948 por Celso Emilio Ferreiro -director literario- e Sabino Torres -director de edicións-, tendo como secretario a Emilio Negreira; máis adiante figurará Celso Emilio Ferreiro como director literario¹³⁵.

En Galego estas foron as súas publicacións:

1949: Poemas de ti e de min, de Xosé María e Emilio Alvarez Blázquez.

1950: Dona do corpo delgado, de Alvaro Cunqueiro, Anxo de terra, de Ricardo Carballo Calero, Triscos, de Luís Pimentel, Muiñeiro de brétemas, de Manuel María, e Cantigas da noite moza, de Augusto Casas.

1951: Follas dun arbre senlleiro, de Manuel Fabeiro Gómez.

1952: Fabulario Novo, de Manuel Cuña Novás.

Xistral é unha Colección de Poesía que se publica en Lugo entre os anos 1952-1956¹³⁶; estaba dirixida polo pintor, debuxante e poeta Anxel Johán e polo daquela xoven poeta Manuel María. Editou seis libros:

1952: O paxaro na boca, de Luz Pozo Garza, Poemas pendurados dun cabelo, de Ricardo Carballo Calero, e Intimas, de Pura Vázquez.

1953: Orvallo, de Miguel Carlos Vidal.

135.- Existe unha edición facsímil de todos os libros publicados: Colección Benito Soto. Poesía, Excma. Deputación Provincial de Pontevedra, 1990.

136.- Véx. DEL CAÑO, Xosé Manuel: Conversas con Manuel María, Edicións Xerais de Galicia, Vigo, 1990, pp.47-48.

1954: Da miña zanfona, de Ramón Cabanillas.

1955: E Orballo ispido, de Manuel Casado Nieto.

Alba dirixida, igual que a revista homónima, por Ramón González-Alegre. A "Coleición de Poesía ALBA" apareceu en Vigo e publicou en galego estes títulos¹³⁷:

1955: O sono sulagado, de Celso Emilio Ferreiro.

1956: Cantigas do vento, de María del Carmen Krückenberg e O ronsel do meu silencio, de Manuel Casado Nieto.

1957: E Voce na néboa, de Xosé Luís Méndez Ferrín.

A revista Aturuxo de Ferrol tamén crea a colección de poesía do mesmo nome; en galego só publica un título:

1955: A realidade esencial, de Eduardo Moreiras.

Brais Pinto, Colección de Poesía fundada en Madrid por un grupo de traballadores e estudantes galegos residentes, daquela, na capital do Estado: Méndez Ferrín, Ramón Lorenzo, Bernardino Graña, Xosé Alexandre Criebeiro, Xosé Fernández Ferreiro... Editaron cinco libros:

1959: A noite, de Xosé Fernández Ferreiro, Poema do home que quixo vivir, de Bernardino Graña, e O que se foi perdendo, de Ramón Lorenzo.

1960: Acoitelado na espera, de Xosé Alexandre Criebeiro, e Bocarribeira, de Ramón Otero Pedrayo.

Se a estas Coleccións sumamos os libros publicados por Edicións Celta, en Lugo -Terra Chá (1954) e Documentos personaes (1958), de Manuel María-, por Editorial Moret, na Coruña -A fruta y- o garmelo (1959), de Avilés de Taramancos-, por Edicións Monterrey, en Vigo -

¹³⁷.- En castelán apareceron os tres primeiros da "Coleición": Poemas de la razón cordial, de Otto José Cameselle, Clamor de tierra, de Ramón González-Alegre e Nosotros, de Manuel María.

Roseira do teu mencer (1950) e Cancioneiro de Monfero (1953), de Xosé M^a Alvarez Blázquez, Santo da barba dourada (1953), de Martín Torrado, Isa folla que vai polo río (1954), de Augusto Casas, Cantiga nova que se chama riveira (1957, reedición), e por Galaxia -Os eidos (1955), de Uxío Novoneyra, Do sulco (1957), de Xohana Torres, Samos (1958), de Ramón Cabanillas, Sombra do aire na herba (1959), de Luís Pimentel, Nimbos (1961), de Xosé M^a Díaz Castro, Salterio de Fingoy (1961), de Carballo Calero, Bailada dos anxos (1961), de Miguel González Garcés- case temos a totalidade dos libros poéticos publicados na Galicia e que foron reseñados en La Noche na súa totalidade polo poeta de Seivane¹³⁸.

Precisamente Galaxia inauguraría a súa Colección "Salnés" (na que foron publicados como n^o 2 e 3, respectivamente, os libros arriba mencionados de Carballo e González Garcés) co que ía ser o último libro de Aquilino: Nenias.

2.2.4. LECTURA DE POÉTICAS (1955).

No ano 1955 a Editorial Galaxia publicaba, preparada por Francisco Fernández del Riego, a Escolma da Poesía Galega. IV Os Contemporáneos¹³⁹ que abrangue desde Noriega Varela ata os autores máis novos dese momento como son Manuel María ou Novoneyra.

Consideramos que se trata dunha obra importante por dúas razóns básicas: por contribuír á difusión e espallamento da poesía e por convocar os poetas a reflexionar sobre o seu "oficio". Cada autor fai unha auto-poética, moi desiguais entre si, xa que ao lado de reflexións sinceras e asumidas totalmente polo poeta, hai outras feitas simplemente para pagar a alfándega do libro.

¹³⁸.-Véx. Anexos do n^o 3.3. -"Los poetas de una década"- ata o 3.10.3. -"Tres años de poesía gallega".

¹³⁹.- FERNÁNDEZ DEL RIEGO, Francisco: Escolma de Poesía Galega. IV Os Contemporáneos, Ed. Galaxia, Col. "Eduardo Pondal", Vigo, 1955.

Do mosaico de "Poéticas" da citada antoloxía nós só nos imos ocupar das da xeración do 1936, por considerar que cada autor se move dentro dunhas coordenadas cronolóxicas, formativas e culturais que marcan unha cosmovisión de época¹⁴⁰; por iso é que nos achegamos ao sentir dos homes do 1936 coa fin de situarmos a poética de Aquilino na pluralidade xeracional.

Cando falamos de "Poética" queremos dicir "autopoética", de aí que non nos refiramos ás que figuran encabezando os textos de Manuel Casado Nieto, Lorenzo Varela e Xosé María Díaz Castro, asinadas respectivamente por Vicente Risco, Rafael Dieste e Ramón González-Alegre.

Feita esta precisión, procedamos, pois, a revisar -ler- as súas poéticas. Alvaro Cunqueiro, Aquilino, Ricardo Carballo Calero, Luís Seoane, Emilio Pita, Xosé Díaz Jácome, Celso Emilio Ferreiro, Eduardo Moreiras, Xosé M^a Alvarez Blázquez, Manuel Fabeiro Gómez, Pura Vázquez e Emilio Alvarez Blázquez son as voces desta reflexión.

Como xa ben sendo habitual neste tipo de consultas, todos os poetas comezan cuestionando a utilidade e a posibilidade de dar unha definición do que sexa a poesía, pero o certo é que todos rematan por a facer.

Para Alvaro Cunqueiro o poema é fruto do que arde e que salvamos milagrosamente coa música da palabra. O poema é o que resta da vivencia cando o tempo pasa e vén a sombra, de aí que o poidamos considerar -o poema- como a luz que nos aluma na sombra a que a condición humana nos submete. A reivindicación da palabra, da musicalidade, e o poder de trascenderse por medio da escrita son notas dominantes na "poética" do mindoniense como é de ver neste fragmento:

"(...) O poema, o meu poema, é a parte que eu teño na Creación, i é unha parte sorprendida, anque voluntaria, e sin dúbida perfeccionada pola nostalxia. Onde seña que roube o lume, participo somentes con verbas, e coa música que, ás vegadas, ás verbas

¹⁴⁰.- V'éx. BOUSOÑO, Carlos: Épocas literarias y evolución, T.I, Ed. Gredos, Madrid, 1981, pp.9-25.

acompañía. (A música, esa sombra que teñen as verbas, unha vez longa como cando a serán morre, outra vez breve, como en hora meridiana!).

Fora do que unha boca humana é, non sei en qué pende a poesía, anque sei que está nas verbas como están as imaxes nos espellos"¹⁴¹.

Non lonxe de certo trascendentalismo propugnado por Cunqueiro, tamén cabe situar a proposta aquiliniana: eternizar, iluminar os recantos sombríos que o tempo quere pór en penumbra. E isto só é posible mercé ao poder maravilloso da palabra, palabra que sendo a mesma que empregamos cada día vai ter e cumprir unha misión ben distinta: dicir que fomos, para o tempo sen tempo da eternidade. Mais que sexan as súas palabras as que nolo digan:

"Da poesía non teño unha idea crara. Si a tivese, e fora a xusta, eu sería o mellor poeta do mundo. Coido que a poesía é un esforzo dooroso polo afán de arrodear, de encher, de eternizar de luz as cousas. Isto, unhas veces. Outras penso que non é máis que a gracia de sorprender o tremer do anxo aquil que removía a fonte de Silos, enxamáis se sabía cómo nin cando... E aínda matino si non será un xogo enxamáis adeprendido, no que as verbas son algo maravilloso, desgonzadas do carril do pensar de cada día"¹⁴².

Ricardo Carballo Calero inclínase por unha poesía vitalista centrada na propia experiencia e refuga a definición do que a poesía sexa por considerar que toda definición é limitadora e, xa que logo, falsea a realidade que pretende acoutar; cada poema require a "súa poética" ou "ten un ideal inmanente":

"A poesía é unha realidade biolóxica cuxa xustificación, como a de todos os seres vivos está na súa propia existencia: e folga toda lexitimación transcendental. É máis, a poesía non ten outro principio que o principio vital, nin outro fin que se manifestare. Hai poesía san e poesía doente; poesía viva e poesía morta -que é o absurdum poético. Non hai unha idea arquetípica da poesía. Cada poema ten un ideal inmanente"¹⁴³.

¹⁴¹.- FERNÁNDEZ DEL RIEGO, Francisco: Ob.cit., pp. 201-202.

¹⁴².- Ibid., pp.209-210.

¹⁴³.- Ibid., p.219.

A "poética" de Luís Seoane é a máis explícita sobre o que deba ser a poesía e a misión que ha desempeñar. Propugna Seoane unha actitude moral e comprometida co home e co tempo que lle tocou vivir; por iso ataca a poesía evasiva, entendida como xogo, e opta por unha "poética" do humano. Escoitemos a súa palabra:

"Quixera facer unha obra -penso non tanto no que escribo como no que pinto-, que non samente tivese que ver cos elementos da natureza, senón que fora ó mesmo tempo un alegato polo home; polo home galego, que é un xeito de que o sexa polo home universal. (...) Un poema foi sempre un testimoño do home e da súa época. Aínda que isto xa se dixo, convén repetilo pra aqueles que o esquencen, e abálanse nunha aitude permanente de xogares entreténdose no puro xogo; ou pra aqueles que tratan de esquecer a realidade, percurando a complicidade de un arte ausolutamente deshumanizado (...).

(...)

(...) O que eu fago é unha especie de extensión descritiva da miña obra pintada ou dibuxada. Pretendo dicir con verbas o que eu supoño que non podo espresar dabondo con liñas e cores, pensando pra min que as obras de arte efeituadas por un home siñifican sempre, cando se analizan na súa totalidade, unha aitude moral. Facer que os demais vexan, é o propósito dun artista cando coida ter extraguido algo de sí mesmo, ou de aquilo que o circunda: natureza, homes, guerra, paz, sentimento, ouxetos. Facer que os demais vexan e sintan, coma un ten visto e sentido. Ver e sentir pra eternizar"¹⁴⁴.

Para Emilio Pita poesía é a forma -canción- de recuperar o perdido, a patria que deixou para se incorporar á nación arxentina:

"A miña poesía quer ser, ante todo, canción; canción do albre, dos nenos e dos homes da miña Terra"¹⁴⁵.

Xosé Díaz Jácome presenta a "poética" máis desorientada de todas as que figuran na Antoloxía. Refuga a poesía da experiencia, querendo, entendemos, referirse á poesía comprometida ou social, dirixindo as súas

¹⁴⁴.- Ibid., pp.229-230.

¹⁴⁵.- Ibid., 243.

preferencias polos vieiros da tradición, no sentido máis pexorativo da palabra:

"(...) Afirmo que prefiro seguir o seguro camiño antergo -o dos Cancioneiros, por exemplo- a perderme nas encrucilladas vitalistas que se atopan nos modernos vieiros"¹⁴⁶.

Contra este conformismo ergue a voz Celso Emilio Ferreiro. O cantar ecoico neotrovadoresco e hillozoísta que cultivan autores de posguerra vai ser o branco das críticas do celanovés. Cunha "poética" de resoancias machadianas -"Palabra no tempo"- Celso Emilio avoga polo compromiso en defensa do home e na procura da súa dignidade. De aí ese ton aleccionador e inconformista co que pecha a "Poética". Palabras que hoxe sabemos que son pura retórica e pías intencións, mais que na súa época fixeron fortuna:

"Polo que se refire ós poetas galegos, si queren ser fideles a sí mesmos e á terra, teñen que fuxir da arqueoloxía estéril e do ruralismo pedáneo. Teñen que retorcerlle o pescozo ó reiseñol do lirismo lacrimóxico, saudosento, vello estilo. En troques, teñen que mergullarse con desesperado esforzo no mundo social da nosa terra; nos problemas vivos do noso tempo; nas angurias das nosas xentes. Pero con ollos recén abertos, con palabras de hoxe, con fórmulas novas en canto ó enfoque cordial e a perspectiva psicolóxica"¹⁴⁷.

Eduardo Moreiras defende e propugna unha poesía intimista que o leve a desvelar os misterios da realidade aparental que nos engana. A poesía é unha forma de coñecemento auténtico que redime ao home da soidade:

"A poesía é a posibilidade de manter o corazón novo i esperto, e non acumulación de coñecimentos tristes, nin levián futilidade. O don poético non distingue aos homes uns de outros, nin é ningún privilexio. Ben ao revés, ser poeta é permanecer indefenso, é

146.- Ibid., pp.249-250.

147.- Ibid., p.270.

unha vocación de inocencia. E como a poesía fana os homes pra os homes, ela defende o tesouro de amor e comunión da soidade brutal"¹⁴⁸.

Xosé María e Emilio Alvarez Blázquez, Manuel Fabeiro Gómez e Pura Vázquez son os outros compañeiros xeracionais de Aquilino que aparecen na Escolma de Del Riego. Reivindican nas súas poéticas o asentamento na tradición (os Cancioneiros medievais, os irmáns Alvarez Blázquez) e a poesía de raíz popular, no caso de Fabeiro Gómez e Pura Vázquez.

2.2.5. NOVAS DIRECCIÓNS DA POESÍA.

Logo desta breve revisión das "poéticas" se ollamos o conxunto -e falando globalmente-, podemos establecer as grandes liñas de sentido da poesía para este período.

Así temos que as marcas definitivas da poesía de preguerra - neotrovadorismo e hilozoísmo- seguen a se cultivar por parte dos poetas do 1936, coa conseguente protesta e crítica airadas por algúns poetas máis comprometidos e abertos á poesía social (Luís Seoane ou Celso Emilio Ferreiro).

Tamén o paisaxismo humanista terá presenza neste espacio, levado ao cume na obra de Aquilino ou nos Nimbos de Xosé María Díaz Cástro.

2.2.5.1.A POESÍA SOCIAL.

Por outra parte será neste tempo cando tome corpo e forza a poesía social, de denuncia ou comprometida, que vai ter os seus máximos

148.- Ibid., p.275.

representantes nos poetas do exilio -especialmente Luís Seoane, pero tamén Emilio Pita ou Lorenzo Varela-, e na patria, na Galicia, na obra de Celso Emilio Ferreiro (sobre todo Longa noite de pedra) e nos poetas máis novos.

2.2.5.2. CLASICISMO FORMAL DE PREOCUPACIÓN EXISTENCIAL E RELIXIOSA

Silenciada pola presenza non sempre beneficiosa da poesía de denuncia aparece unha poesía intimista de corte cultural, esmerada na forma e con fundas preocupacións filosóficas, existenciais e/ou relixiosas¹⁴⁹ que poderíamos exemplificar con obras como Anxo de terra, de Carballo Calero, Canle segredo, de Xosé M^a Alvarez Blázquez, A realidade esencial, de Eduardo Moreiras, certa poesía de Dona do corpo delgado, de Cunqueiro, amais da que publica nestes anos e que máis tarde se recollerá en Herba aquí e acolá, e tamén coa poesía última do de Seivane: De día a día, Lanza de soledá e Nenias.

¹⁴⁹.-Véx. RODRÍGUEZ FER, Claudio: "Direcciones en la poesía gallega actual", Insula, nº 454, 1984, p.4.

2.2.4.3. A POESÍA DA TEBRA OU ESCOLA DA TEBRA.

E aínda neste espacio poético que vimos tracexando para a obra de Aquilino Iglesia Alvariño temos que referimos á "poesía da tebra ou escola da tebra"¹⁵⁰, caracterizada polo desacougo, pesimismo, angustia de raíz existencial e o informalismo, actitude que moi logo cambiarán por unha máis vitalista centrada na visión-defensa da Galicia. Libros como Muiñeiro de brétemas ou Morrendo a cada intre, de Manuel María, Fabulario novo, de Cuña Novás, Acoitelado na espera, de Xosé Alexandre Crieiro, O que se foi perdendo, de Ramón Lorenzo ou Poema do home que quixo vivir, de Bernardino Graña, son textos ilustrativos desta estética da angustia e desarraigo que a circunstancia social e vital persoal propiciaba.

CABO

A marea ascendente da poesía social -resposta a unha situación social con fundas raíces políticas- agachou e silenciou a poesía intimista arraigada no trascendente, mais tamén preocupada polo home e o seu destino. Remitido o temporal, convén revisar e facer relato desde a praia aberta da poesía.

¹⁵⁰.- Cfr. MÉNDEZ FERRÍN, X.L.: De Pondal..., pp.269-272.

2ª PARTE: UNHA LECTURA DA POESÍA AQUILINIANA.

CAPÍTULO III

SENARDÁ(1930): O EU E AS LECTURAS. UNHA VISIÓN PESIMISTA DA VIDA.

1. INTRODUCCIÓN.

Comezaremos referíndonos ao propio título do libro porque nun país como é o noso sempre existe o problema da paternidade, quen empregou antes o termo e se foi nun poema ou deu título a un libro. Todo isto ben a conto de que Evaristo Correa Calderón utiliza a palabra señardá primeiro que o poeta de

Seivane; nun artigo que publica no número conmemorativo do cincuentenario da revista Ronsel ben que nolo recorda, por se existise algunha dúbida:

"(...) Amo de modo entrañable las palabras gallegas inusitadas, que considero más expresivas. Así como repudio la palabra morríña, por demasiado gastada y que tanto como a un sentimento de nostalgia puede aplicarse a una enfermedad de las ovejas, prefiero el vocablo señardá, que creo haber sido quien la usó por primera vez en mi libro Ontes:

Teño señardá de lonxe,
señardá de cousas vagas...

que años después (o libro de Correa Calderón é do 1924) utilizó ya Iglesia Alvariño como título de un libro"¹.

Así, pois, Evaristo Correa nun poema e Aquilino nun libro son os autores que poñen en circulación no espazo literario galego este vocábulo. Mais xa antes que eles dous fixera uso dela o poeta mindoniense Manuel Leiras Pulpeiro. No Ensaio de Aquilino sobre a saudade podemos ler:

"Señardá, salida de singularitatem, ten un parente, quizabes máis vello en senlleiro, no senlleiro medieval, que o de hoxe, que se di cinlleiro, pasou a sinificar estéril. Pero estas son outras historias que irán salindo ó seu tempo debido.

Volvendo ó caso de señardá, é palabra de uso cotidiano no nordés lucense, e teño pra min de tel-a escoitado en cantigas populares.

O primeiro que lle deu categoría literaria penso que foi Leiras Pulpeiro, nunha quarteta que comenza:

Campana grande dos Picos,
Canta señardá me dás...

¹.- CORREA CALDERON, Evaristo: "Cicuenta años después.(Pequeña historia de una revista)", Ronsel. Número conmemorativo del cincuentenario de su publicación (1924-1974), Lugo, 15 de xaneiro do 1975, p.19.

Un libro meu deste título, salido en 1930, estendeuna algo máis entre os nosos escritores. Os versos citados de Leiras abundan pra darlle o matiz de saudade que nós lle atribuímos².

E precisamente como sinónimo (matiz) de saudade vai empregar o vocábulo Aquilino no seu primeiro libro.

Señardá escribiuse no ano 1928, segundo confesión do propio autor³, e non foi publicado en libro ata dous anos despois. Mais neste tempo o de Seivane procura de se facer un espacio no mundo literario dando a coñecer moitos dos textos que logo incorpora ao primeiro poemario.

No ano 1929 hai unha máis que mediana colaboración súa en varias revistas. Vexámolo.

En Aurora de Lima, órgano de expresión dos intelectuais portugueses de Viana do Castelo reunidos arredor do Instituto Histórico do Minho, e cuxo secretario, Júlio de Lemos, grande amigo de Noriega Varela, prologará Señardá, publica "Canto é triste" (14-VI-1929).

No nº 117 de Céltiga (Buenos Aires) aparece "Psalmos d'a Dôr" (10-XI-1929).

Pero será en Vida Gallega onde máis textos de Señardá se publiquen: no nº 424 sae "Psalmos d'a Dôr" e "Fálame, Musa, d'a Dôr" (Vigo, 10-IX-1929), no nº 425 "Himno solar" e "Os vencidos" (20-IX-1929), no nº 428 "O madrigal d'a Dôr" (20-X-1929), no nº 429 "Abysmo", que no libro figurará co título "Os cabaleiros d'o abysmo" (30-X-1929), no nº 430 publica o soneto III da sección "Idyllos de Luna" (10-XI-1929), no nº 432 figura o soneto I da mesma sección -"Baixo o palio d'os céios..."- (30-XI-1929), no nº 433 aparece o mesmo soneto, pero con modificacións, e "Luces na noite" (10-XII-1929), "Psalmos floral" publícase no nº 434 (20-XII-1929) e "Ite, leves elegi", co título "Vade liber..."- no nº 435 (31-XII-1929).

Aquilino, aínda seminarista en Mondoñedo, intenta abrirse paso no mundo literario galego; para tal mester sabemos que Noriega Varela xoga un papel moi importante. Como xa dixemos na "Nota biográfica" Aquilino coñeceu

2.- A.I.A.: "Breve ensaio de introducción a unha teoría filosófica da saudade".
Escribiuse no 1947 e publicouse en Antoloxía de Aquilino Iglesia Alvariño,
Departamento de Filoloxía Galega, Universidade de Santiago de Compostela,
1986, pp.159-160. Véx. texto completo en Anexos nº 3.2.

3.- A.I.A.: "Autobiografía...", p.12.

persoalmente o autor de Do ermo no ano de 1927, na Graña de Vilarente, onde exercía de mestre o cantor da montaña. Noriega, vendo a disposición, cualidades e interese poético do seminarista, vaille proporcionar lecturas de autores portugueses da súa devoción, especialmente Teixeira de Pascoaes e os Sonetos Completos de Antero de Quental. O saudosismo e a visión pesimista que se nos ofrece en Señardá temos que relacionalos con estes tres nomes: Teixeira, Antero e Noriega Varela, como mentor literario; isto vaino evocar Manuel Suárez Serantes, compañeiro de Aquilino nas aulas mindonienses, a raíz da morte do noso poeta; disimúlese a extensión da cita pero é un documento de suma importancia e moi clarificador:

"(...) Fue Noriega Varela, el antiguo seminarista mindoniense, insigne poeta de la montaña, el que guió los primeros pasos de Aquilino en el campo poético; él mismo lo proclamó su maestro, cuando un jueves otoñal, después de realizar una visita en comunidad los seminaristas del Santuario de la Virgen de los Remedios, en el atrio del templo se acercó a un señor, curtido por el aire montañoso, con una zamarra campesina y sombrero petrucial, que, en aquel instante salía de la iglesia y, saludándolo con muestras de reconocido afecto y admiración, nos lo presentó, diciendo: "Mi maestro, don Antonio Noriega Varela". A continuación, Iglesia Alvariño se dedicó al justo elogio del gran poeta de la montaña.

Fue, en aquellos momentos, Noriega Varela, el que nos dijo que había sugerido al joven Iglesia Alvariño, cultivase amorosamente el soneto, porque esperaba mucho de las facultades del seminarista, nacido en Abadín. Aludió el poeta al insigne Anthero de Quental, como perfecto cultivador del soneto, aunque nos hizo ver su peligrosidad hegeliana y positivista, tan opuesta al autor de "A Virxen y-a paisanaxe". Siguiendo la norma del esclarecido maestro, cultivó con preferencia Iglesia Alvariño el soneto"⁴.

Por suposto que non todo Señardá se debe ao maxisterio do poeta portugués, pero si o espírito dominante e a atmósfera dos "vencidos da vida", dos desterrados, dos peregrinos que camiñan na procura da derrota definitiva⁵.

4.- SUAREZ SERANTES, Manuel: "Evocación de AQUILINO en el Seminario de Mondoñedo", La Noche, 1 de agosto do 1961.

5.- Cfr.. SARAIVA, António José: A Tertúlia Ocidental. Estudos sobre Antero de Quental. Oliveira Martins. Eça de Queiroz e outros. Gradiva, Lisboa, 1990. Véxase especialmente o Cap.XI "Os sonetos de Antero", pp.121-130.

Moi a comezos do ano 1930 -17 de febreiro- saía en Lugo Señardá, publicado polo Editor Palacios⁶, e este era o seu recibimento.

Xosé Trapero Pardo, o máis madrugador comentarista do libro, en reseña aparecida en Vallibria dicía:

"No es este libro de Aquilino Iglesia un cúmulo indigesto de sonetos de rima forzada y enjutas ideas: es una muestra del exquisito sentido estético del autor, en el cual penetraron las ideas, humildes y grandes al mismo tiempo, de Noriega Varela, asimilándolas y dándoles una nueva modalidad helénica. Noriega abrió un ancho surco en el campo poético del joven poeta, que promete honrar al maestro con el jugoso y sentimental de su numen. Así en "Fálame, musa d'a dor", "Garnicela", "Canto e triste" y en otras varias composiciones suena el sistro melancólico del "Poeta de la Montaña" con las mismas notas que suena en "D'o ermo".

Pero así como de las composiciones de Noriega brota un optimismo contagioso y simpático, de los sonetos de Iglesia Alvariño fluye una melancolía que a ratos se contagia, pese a la nota final del libro con la tristeza un poco desesperada de un poema de Heine y que justifica el título del volumen de versos. Fenómeno harto corriente en los albores de la juventud, que gusta de las paradojas y finge la tristeza cuando el alma se goza en la contemplación alegre de la vida"⁷.

Alvaro Cunqueiro, persoa sempre atenta e lúcido lector da poesía de Aquilino, saudaba cun poema a saída de Señardá:

D'un libro

Ao Aquilino Iglesia Alvariño,

loubanza humildosa, d'un seu
libro primeiro.

Lonjanías esmorrentes; en ronseles,
unha i' alma galleita compracida se reve,

6.- En adelante, todas as citas que se fagan remiten a esta edición; entre paréntese indicárase o número da páxina correspondente.

7.- TRAPERO PARDO, Xosé: "SEÑARDA", Vallibria, nº 1, Mondoñedo, 2 de marzo do 1930, p.3.

mentras fican de púrpura os deseios aqueles,
n'un Além de horizontes, de penas e de neve.

Señardá: dourada saudade d'as toxearas!
N'os camiños d'as cumes, durme n'unha Oración,
que percorre rezando n'as tuas falas viaxeiras,
da froliña mais triste, a mais triste ilusión!

Hai sangue de rosas, en orballo tornadas,
I'hai anceios de luces, esvías e lembradas.
Lonjanos cadaleitos,

qu'ergueron n'as caladas saudades da Morriña,
unha Compañía heroica, que lacerados tiña,
esqueléticos peitos!⁸.

Tamén en Vallibria ve a luz o comentario garimoso que Ramón Salgado Toimil fai do libro e do que entresaco estes parágrafos:

"La vieja ciudad mindoniense, que las brisas del Masma refrescan, continúa siendo huerto florido en el que las musas gustan de colgar los nidos de sus renovadas primaveras.

De la buena cantera tradicional, la cantera de la raza saudosa y triste, ha salido la vena de estos cincuenta sonetos que con el rubro expresivo de "Señardá" ha dado a la estampa en lengua vernácula, a manera de un claror de luna sobre caminos de hojas deshojadas, el joven poeta Aquilino Iglesia Alvariño.

No sé nada de la vida de este nuevo poeta que tan prometedoramente, como almendro cuajado en flor, se nos revela en el romanticismo de estos poemas, "confidencias de un alma piadosa y vibrátil", como de ellos dice en su carta-prefacio el secretario del Instituto Histórico do Miño, Julio de Lemos. Me lo figuro atormentado por la mirada de la esfinge, los ojos fijos en las

8.- CUNQUEIRO, Alvaro: "D'un libro", Vallibria, nº 2, Modofiedo, 9 de marzo do 1930,p.4.

estrellas del cielo y haciendo de la vigilia sueño y de la existencia una eterna inquietud cordial. Me lo imagino poseído del fuego con que los dioses señalan el espíritu de sus elegidos"⁹.

Por último, nunha reseña anónima (posiblemente sexa da autoría de R.Carballo Calero)aparecida na revista Nós faise unha caracterización do poemario que cremos sumamente acertada e que nos sitúa novamente no ámbito das lecturas que están detrás de Señardá:

"Contén iste libro, no que se revela un novo poeta, un poeta verdadeiro, cincuenta sonetos clásicos en endecasílabos, ou en alexandrinos, ou algunha vez en oitosílabos, (...).

O certo é que os sonetos todos son de man de mestre. O sentimento da terra, o sentimento religioso -ademais o autor estudia a carreira eclesiástica- a resoanza dos clásicos, son as notas dominantes.

Aquilino Iglesia Alvariño é un poeta ao geito antigo que nen il é antigo no seu ser poético, nen sempre é antigo na expresión. A influencia das leituras latinas, a influencia do Noriega Varela -ata na lingoaxe-, a influencia, cecais por riba de todo, dos portugueses -ata na preferenza pol-o soneto-son evidentes. Portuguesas son principalmente as notas de modernismo.

(...) " 10.

2. DISEÑO EDITORIAL.

Se ben é un concepto, o de deseño, que se ten utilizado para falar fundamentalmente da novela¹¹, non nos parece desafortunado, senón necesario, empregalo para nos referir a un libro de poemas.

⁹.- SALGADO TOIMIL, Ramón: "Un poeta mindoniense. SEÑARDA", Vallibria, Mondoñedo, 4 de maio do 1930,p.2.

¹⁰.- SEÑARDA, por Aquilino Iglesia Alvariño, Palacios, editor, Lugo, 1930, Nós, nº77, 15 de maio do 1930, p.1.

¹¹.- VILLANUEVA, Darío: Estructura y tiempo reducido en la novela, Ed. Bello, Valencia, 1977, pp.13-14.

¿Que entendemos por "deseño editorial"? Correspóndese coa forma exterior: distribución e organización da materia literaria¹², que pode aparecer como un conxunto de poemas sen outra organización, pode estar organizado en libros -caso de Follas novas de Rosalía de Castro- ou partes ou seccións que teñen a súa funcionalidade significativa na obra poética¹³.

Feita a definición pasemos á lectura.

Señardá ábrese cunha dedicatoria cargada de intencionalidade e que ben merece un comentario detallado por canto que nos servirá de guía para írmonos adentrando nos contidos. Copiémosla xa que se trata dunha solemne declaración de principios:

DEDICATORIA

A

GALICIA E PORTUGAL

Sexa este próbe libriño de sonetos coma un caristéi acugulado de rósas desfolladas...

De rosifias brancas e soaves con que as lindas canéphoras d'o Ensono alfombren os Camiños d'a Nósa Raza Saudosa e triste...

D'esta Raza misteriosa, que coma unha Princesiña d'Ollos Azules agarda, cheia de fé, Aquel Mancer de Néboa en que El-Rei, Nóso Señor, ha de voltar...

A. (p.5).

Temos que resaltar a fraternidade entre as dúas nacións que viven o sentimento común da Saudade coa que constantemente conviven na procura do Camiño da Patria temporal e, por extensión da Patria do Ser Colectivo¹⁴, e asimesmo o sentimento da Raza que agarda (quizabes esta sexa a súa condición ou fado) a vinda dun redentor, chámese Sebastião ou Rei Artur.

12.- CASTAGNINO, Raúl H.: El análisis literario, Editorial Nova, 8ª ed, Buenos Aires, 1973, p.149.

13.- Véx. KAYSER, Wolfgang: Interpretación y análisis de la obra literaria, Ed. Gredos, 4ª reimpresión, Madrid, 1976, p.213 e ss.

Véx. tamén: LOPEZ-CASANOVA, Arcadio: Luís Pimentel e Sombra do aire na herba, Galaxia, Vigo, 1990, p.67 e ss.

14.- Véx. LOURENÇO, Eduardo: O Labirinto da Saudade, Publicações Dom Quixote, 3ª ed., Lisboa, 1988, especialmente o capítulo "Da Literatura como interpretação de Portugal", pp.79-118.

A esta declaración séguelle a "Carta-Prefácio" de Júlio de Lemos que fai unha salutación laudatoria e da que convén entresacar estas palabras que nos meten no corazón ideolóxico-sentimental do poemario:

"O título de Señardá é um título feliz, porque traduz a maravilha a feição dominante dos seus metros, os quais, com efeito, exuberam de tristeza, exalam melancolia, cristalizam a saudade - esse "tormento puro, doce e magoado", como lhe chamou Camões, essa labareda sempre vivaz no peito de Galegos e Portugueses, que como ninguén a experimentam e definen, hoje como na época dos Cancioneiros, de tal guisa os irmanam a sua origem céltica e outras afinidades e até as coisas envolventes.

Nos cincuenta sonetos da sua estreia, a par com os tons violáceos de versos ditados por uma natureza inquieta e torturada, que se compraz num fervente pesimismo -acordando na minha memória o conceito de Burst Ross, quando disse que "a Dor também é felicidade", - ressaltam efusões líricas que nos comunicam os mimosos odores da virginal candura das rosas..."

(p.8)

Xa dentro do Señardá, e encabezándoo, obran estes versos de Noriega Varela -"Pra Aquilino Iglesia Alvariño"- que nos volve achegar ao título:

SEÑARDA

¿A Señardá? Ben sei: teu núme adora
Os piñeirales, húmedos d'aurora,
Y-as ermidiñas, d'o luar â lus,
Frol que a medo sorrí, néboa que chora,
Y-as espadas d'a Virxen, y-os cravos de Xesús...

(p.13)

E de seguido estes de João Verde:

Há uma Saudade extendida
por essas páginas. Lê!

(p.15)

Todas estas referencias van creando un clima obsesivo que nos envolverá nas páxinas que seguen, organizadas en sete seccións ou partes nas que se distribúe a materia do canto, creando e recreando o espazo poético.

Vaiamos xa con elas. Cada unha das seccións vai encabezada por un título xenérico e loxicamente integrador dos contidos.

A primeira e sétima partes de Señardá ofrecen a particularidade de non ir precedidas de ningunha cita, mentres que nas outras cinco restantes atopamos á súa fronte unha referencia textual orientadora.

A disposición do conxunto presenta unha distribución por seccións que de seguido especificamos:

1ª. "ITE, LEVES ELEGI", composta por catro poemas con título: "Ite, leves elegi", "Hymno solar", "O madrigal d'a Dôr" e "Miña cousiña".

2ª. "OS PELEGRINOS D'A VIDA" leva unha cita de Antero de Quental e consta de seis textos: "La van (I)", "Os cabaleiros d'o abysmo (II)", "Os crentes (III)", "Os vencidos (IV)", "Baixo o divino ollar" e "Psalmo d'a Dôr".

3ª. "A MEDALLA ETÉRNA", cita de Chateaubriand e dez composicións: "Anvérso", "Revérso", "Tristeza", "Auras de Grecia", "Luces na noite", "O propheta", "Fálame, Musa, d'a Dôr", "Nubes que pasan", "Lá n-os montes" e "Procesión de lembranzas".

4ª. "VANIDADES" está encabezada por un pensamento de Pascal e formada por seis poemas: "Cando jazan d'o cisne", "Campas á lua", "Garnicéla", "O sono de Teresita de Lisieux", "Canto é triste" e "Misticismo".

5ª. "IDYLIOS DE LUNA" leva de entrada un cuarteto de Noriega Varela e a el seguen oito composicións: as tres primeiras sen título e numeradas con romanos (I, II, III), "Canción mystica", "Saudade van", "Amor", "Meus anxeliños" e "Psalmo floral".

6ª. "CAMIÑOS D'A I-ALMA": á cita de Ramón Cabanillas seguen quince composicións numeradas con romanos (I-XV).

E 7ª. Pecha o libro a sección "POR QUÉ?", cun só poema de igual título.

A nivel conceptual "Por qué?" remítenos á primeira composición de Señardá, "Ite, leves elegi", por canto que nas dúas fai metapoesía ao se referir á condición "doente", "delorida" dos seus poemas, da súa poesía .

Así, pois, teríamos que estes dous textos cumpren unha función de marco referencial para o conxunto do poemario, por iso cremos que se pode falar dun libro de estrutura enmarcada, seguindo a terminoloxía proposta por Arcadio López-Casanova¹⁵; aínda que o profesor lucense utilice o concepto só para se referir ao ámbito autónomo do poema, consideramos que é perfectamente extensible ao conxunto dun poemario e neste caso concreto a Señardá.

3. LECTURA TEMÁTICA.

Neste apartado trataremos de establecer as ideas motrices arredor das que se artella a nivel conceptual o poemario; fixaremos, pois, esas liñas temáticas básicas¹⁶ que configuran as coordenadas significativas e que desenvolveremos baixo estes seis enunciados: A poesía, o poema, A visión do home ou a condición humana, O elemento relixioso, A natureza, o sentimento da Terra, O tempo e A morte.

Pero antes de pasarmos a comentar as liñas temáticas dominantes, só unha observación que afecta ao conxunto da obra aquiliniana. Señardá é un poemario no que a presenza do eu lírico será case total ao longo das súas páxinas; no resto da obra do poeta lucense non estará ausente a primeira persoa, pero vai aparecer dunha forma máis esporádica; o autor camúflase baixo a máscara da terceira persoa ou tras a descrición da paisaxe, mais non por iso a súa poesía deixa de ser o seu mellor retrato biográfico¹⁷; e nós así o queremos ver.

15.- LOPEZ-CASANOVA, Arcadio: Poesía y Novela, Ed. Bello, Valencia, 1982, p.74.

16.- Véx.LOPEZ-CASANOVA, Arcadio: Poesía y Novela, Ob.cit., p.13.

17.- Como xa lembramos servíndonos de palabras de Octavio Paz que reproducimos na nota nº 2 do Cap.Primeiro deste traballo: "Os poetas non teñen biografía. A súa obra é a súa biografía".

3.1. O POEMA, A POESÍA.

No Señardá hai fundamentalmente dous textos, o que o abre e o que o pecha -dos que xa comentamos a súa función de marco estruturante dos contidos-, nos que a comunicación verbal se orienta cara á mensaxe poética e que denominamos función poética¹⁸ ou metapoética: a poesía fala de si desde o interior do poema. Vexamos como se manifesta no poema inicial. Copiamos:

ITE, LEVES ELEGI

1 SALIY, ¡saliy d'a i-alma!, meus deloridos poemas
 Fillos d'as miñas dôres, d'o meu penar sin fin:
 Nas vósas rimas vagan as angustias supremas
 D'as últimas rosiñas qu'expiran no xardin...

5;Oh a infinita mágua d'os meus amados vérsos!
 Feitos d'ardentes lágrimas na miña isolación:
 Son doas d'un resario de mil sonos dispersos,
 Son lembranzas punxéntes de dôr e de afliución...

Son pétalos de sangue d'adélfas venenosas
 10Que na i-alma floréscen... Son báguas dolorosas
 A tremer, na saudade d'un sóneto engarzadas...

Cada vérsos e un salaio d'un alma delorida,
 Un corazón sangrando, que léva abérta a frída,
 Y-expira entr'a amargura d'as rósas desfolladas...

(p.19)

18.- JAKOBSON, Roman: Ensayos de lingüística general, Ed. Seix Barral, 2ª ed., Barcelona, 1981, p.358.

O poeta invoca, diríxese ao poema -poemas- para que saian do seu interior eses lixeiros poemas elexíacos, e pois que son "fillos d'as miñas dôres, d'o meu penar sin fin" (v.2), a condición do poema non pode ser outra que a do eu creador-enunciante; o eu que se atopa nunha situación de angustia e dor na súa máis radical isolación. Hai, ben sexa asumida vitalmente ou asumida como pose literaria, unha actitude pesimista non exenta de malditismo -"Son pétalos de sangue d'adélfas venenosas" (v.9)-, con toda probabilidade herdo-débeda da lectura dos Sonetos anteriores. Mais como o noso propósito non é unha análise comparativa, deixamos só constancia dun precedente que Aquilino tan ben coñecía.

En boa medida podemos dicir que este poema nos plantexa veladamente a temática do conxunto de Señardá; así vemos que aparece o eu nunha situación de aillamento e conflitividade, que se traduce aos elementos da natureza sobre os que proxecta a vivencia do eu. E se nos fixamos nos versos 9 e 10 e no 14 observamos que o tempo pasa abrindo feridas que non cicatrizan.

No outro extremo, pechando o poemario, figuran estes versos que serven de colofón e que, á súa vez, nos volven a situar no espacio do poema, da poesía:

Así son estes vérsos, que salaian doéntes
 Na suspirosa lyra... (¡Doiñas refulxéntes
 Entr'as follas hostiles d'un acibro a tremer...!)

(p.93)

Noutras composicións achamos referencia á Musa, á inspiración; pero sempre figura -como nos textos citados anteriormente-a alusión á dor como condición do seu poema:

FALAME, musa d'a Dôr,
 D'a meiga melancolía
 D'un vérsos de Rosalía,
 A beira d'o liño en flor.

(p.45)

Vexamos aínda un outro exemplo:

MUSA, que amouchadifia estás penando
 Entr'a esquivexa d'un toxal en flor,
 Naméntras pol-o mundo anda vagando
 A etérna caravana d'a Delor.

(p.47)

Nun e noutro fragmento observamos novamente o carácter doído do verso e a presenza da natureza que vai xogar -como veremos- un papel de refuxio protector.

3.2. A VISIÓN DO HOME OU A CONDICIÓH HUMANA.

Imos partir de dúas citas que Aquilino sitúa á fronte doutras tantas seccións, citas que cremos plenas de significado e non exentas de intencionalidade polo que respecta á súa concepción do home e da condición humana.

A primeira destas citas encabeza a sección "Os pelengrinos d'a vida" e reza así:

Tres cavaleiros seguen lentamente
 Por unha estrada erma e pedregosa...
 Arrastrando entre as urzes d'o deserto
 Un corpo exangue e un alma moribunda.

ANTHERO DE QUENTAL.

(p.27)

A segunda, a segunda cita, de Ramón Cabanillas vai á fronte da sección "Camiños d'a i-alma" e di:

Camiño, camiño longo,

Camiño da miña vida...

(p.73)

Nelas vemos que as palabras "estrada" e "camiño" son definitorias e emblemáticas da condición humana. Os camiños que percorre(n) o(s) protagonista(s) poemático(s) nos textos do Señardá son "os camiños d'a Dôr" (p.29), "camiño incérto" (p.31), "carreiriños tristes" (p.80), camiños ermos e pedregosos polos "desertos" e "serranías" da vida arrastrando a súa aflicción, de aí ese aire dramático e desesperanzado que invade as estancias poéticas, levado ao máximo extremo no poema titulado "Os cabaleiros d'o abysmo" que copiamos como mostra paradigmática:

OS CABALEIROS D'O ABYSMO

II

1NA hora d'o meu sofrer, na hora bendita

En qu'o sol dice adiós ôs pañeirais,

E no seio de sômas espeutrais

Todo pârce que reza e que medita...

5Na hora idyllica en qu'ô luar palpita

O corazón (Amores aucestrais)

D'a erma serranía; e unha infinita

Tristeza esfolla as rósas d'os rosais...

Na hora d'a miña dôr..., mudos, soliños

10Vamos na escuridá por cén camiños,

Cò'a i-alma delorida e lacerada...

¿Quén somos e a onde vamos, preguntades?

¡Somos romeiros de cén mil edades,

E vamos ô non ser, ô abysmo, â nada...!

(p.30)

É, pois, o home un ser que cruza a "erma serranía" (v.7) cal peregrino polos simbólicos camiños da noite que conducen cara ao non ser, cara á total desaparición.

Teremos oportunidade de comprobar ao longo das páxinas que dedicamos á lectura da poesía aquiliniana como este plantexamento inicial sobre a concepción humana vai permanecer inalterado en todos os seus poemarios, o que fala ben ás claras da firme convicción dos seus principios.

3.3. O ELEMENTO RELIXIOSO.

Dado que o autor cursaba estudos eclesiásticos -cando escribe o libro- no Seminario mindoniense, non é de extrañar que o feito relixioso apareza aquí e acolá. O raro sería o contrario.

¿Pero hai en Señardá unha visión cristiá da vida?. Se por tal entendemos a esperanza na resurrección da carne e a vida eterna, teriamos que contestar abertamente que non, máxime se temos en conta o soneto citado anteriormente "Os cabaleiros d'o abysmo".

Quizabes querendo curarse en saúde o autor redacta unha "NOTA" que pon á fin do libro, co visto e prace da correspondente autoridade eclesiástica. Di así:

"Para esvaír os efectos que n-algús ánimos puideran xenerarse d'a lectura d'algús d'os meus sonetos, compre faguer aqui unha pequena nota. I-é que falsamente xulgara o lector, por algunhas estrofas aisladas, sin têr en conta a tendencia xêral d'o libro, que nas miñas rimas froléce a rósa d'as follas negras d'o pesimismo anticristián. As cordas d'a miña lyra soan doridas, é verdade. Pero esta Dôr non é outra que a que fería os kinnores de Sión, deponondados d'os sálices, no Exilio. Sin verdade, pois, se quixera comparar a dôr d'os meus sonetos â desesperación d'un aforismo de Schopenhauer ou â d'un amargurado poema de Baudelaire ou d'Alfredo de Vigny". (p.95).

Consideramos e cremos na sinceridade das palabras que acabamos de transcribir, pero tamén estamos convencidos que a semente do pesimismo -a lectura dos Sonetos de Antero ou As Noites¹⁹ de Alfred Musset- caera funda e arraigara ben.

Mais con todo e o dito, o elemento relixioso é abondo frecuente e débese ler como consolo a todos os males aos que se ve abocado o ser humano.

Non pretendo facer un inventario de todas as referencias ao feito relixioso, senón dar unha mostra que nos sirva de guía para situármonos na lectura.

Hai, por unha parte, a presenza de Deus, a Virxe e o neno Xesús que podemos ver en moitas composicións; por outra parte, hai un léxico de clara filiación relixiosa: doas, rosario, divino pegureiro, anxos, pasión, romeiros, profeta, salmos, piadoso, amado, etc.; e aínda se pode falar dunha imaxinaría cristiá; sirvan de exemplo: o Portal, a cruz, as (divinas) chagas, a Terra Prometida, o pobo eleito, ciprés, palmas, lirios, etc.

3.4. A NATUREZA, O SENTIMENTO DA TERRA.

A natureza, o sentimento da terra, é outra das liñas temáticas que organiza o Señardá. Xa aquí atopamos a primeira contribución do de Seivane á corrente poética que vimos denominado paisaxismo humanista²⁰, se ben a aportación máis persoal e significativa de Aquilino a esta tendencia vai aparecer en Cómaros verdes e en composicións do De día a día.

Curiosamente a sección "Idyllos de Luna" (repleta de referencias á natureza e ao mundo rural) ábrese con esta cita de Noriega Varela:

Tamén a luz d'a y-alba t'hermosea;
Mais a que te sublima, a luz qu'é tua,

19.- Véx. a nota 32, do Cap. I. Di na "Autobiografía...": "Qué disgustos me trougueron o Fausto, as Noites de Musset e a Lóxica de Hegel".

"As Noites era -segundo nos comentou Anxo Castañal Fernández, compañeiro seu no Seminario, nunha entrevista realizada en Mondoñedo o día 8 de outubro do 1990- unha das súas lecturas recorrentes".

20.- Véx. Cap.II da 1ª Parte, apartado 3.1.2.4. "Paisaxismo humanista".

Intima devotiña, bruta aldea,
Ven d'os ermos inhóspitos d'a lua...

(p.61)

Con todo e partir dunha paisaxe común para o canto (a de Mondoñedo e arredores) hai unhas diferencias moi marcadas no paisaxismo dun e doutro autor; mentres que Noriega Varela nos ofrece unha visión realista, núa e abrupta, en Aquilino revístese de gala, intelectualízase e cobra un trasfondo existencial que no autor de Do ermo case non se percibe.

O mundo rural, as noites de lúa, a aurora, os montes, as serras, xardíns e rosas que se desfollan son algúns dos motivos recorrentes que desfilan polas páxinas do Señardá.

Como mostra da súa devoción pola natureza leamos este poema dun inxente franciscanismo, digna homenaxe poética ao seu mestre Antonio Noriega Varela:

PSALMO FLORAL

BENDITAL-AS tristes froliñas humildes e pequerrechíñas:
Froliñas d'o céio que Nóso Señor sementou nas liñeiras,
Nas gándras esquivas, nos ermos penedos, éntrel-as sylveiras...
¡Humildes froliñas...!

Enlévo d'os cardos e d'as carrasqueiras...
Froliñas sangrantes qu'expiran entrel-as espiñas:
¡Froles desfolladas! ¡Froles mimosiñas,
O mancer nascidas na i-hérba d'os prados i-o trigo d'as leiras..

Froliñas saudosas -¡lontanas hirmáns d'as estrelas!-
Por montes e vales ás lindas pastoras eu vin recollel-as,
E pól-as nas trenzas loiriñas que brillan co'as xóias d'a Aurora..

Froliñas humildes nascidas por entrel-as pédras...!
¡Diós queira que os anxos, nas verdes garlandas de mirtos e i-hédras,

Vos leven postiñas ás festas xoiantes de Nóna Señora...!

(p.70)

3.5. O TEMPO.

Na "Poética" que figura na Escolma de Poesía Galega. IV Os Contemporáneos, de Fernández del Riego, dicía Aquilino (entre outras cousas) que "a poesía é un esforzo dooso polo afán de arrodear, de encher, de eternizar de luz as cousas"²¹. Esta manifestación feita vintecinco anos despois de se publicar Señardá cremos que xa está asumida neste poemario. Trataremos de amosar algún exemplo. Antes permítasenos esta reflexión do ensaísta portugués Eduardo Lorenço, moi en consonancia co pensamento poético aquiliniano:

"O paradoxo do Instante não é o de acabar quando surge. Esse dever o impomos nós ao "banal instante", talhado na peça imaginariamente substancial do Tempo. O paradoxo do Instante é o de nunca ter principio e não poder ter fim. Ninguém verá a cabeça nem a cauda de tal monstro. Nascemos a bordo e a caminho, como Pascal, seu primeiro grande viajante sem bagagem, claramente o soube. A forma do barco onde vamos sem a ver é o mesmo Instante. Nele deslizamos, estranhamente parados, não para a Eternidade, mas na Eternidade. Atrás deixamos a espuma do Tempo. Contudo, o Instante nem é a eternidade nem tempo, miragens da travessia quando ela é um deserto ou mar absoluto. Do porto onde não chegaremos formamos a Eternidade, do que não deixámos, o Tempo. Ambos são sócias do Nada, formas gémeas e inversas de perder o Instante. O erro será imaginar esse Nada como uma ficção. A nossa permanente alienação basta para lhe dar o peso de que necessita para que o confundamos com a Realidade. O Nada resume desmedidamente todas as formas do obscurecimento do nosso parentesco profundo com a Realidade. Só o Instante, tradução dessa intimidade com o Ser, detém -frágil mas decisivamente- esse Nada e a queda humana que o constitui"²².

21.- Véx. Cap.II, da 1ª Parte, apartado 2.2.4. "Lectura de Poéticas".

22.- LOURENÇO, Eduardo: Tempo e Poesia, Inova, Porto, 1974. Cito pola edición de Relógio d'Água Editores, Lisboa, 1987, pp.35-36.

Discúlpenos a extensión desmedida da cita, mais pensamos que vale a pena. Instaurar o Instante, recuperalo por medio da palabra, dicir que fomos como foron as rosas, as árbores e o vento; en fin, entender a Poesía como forma de Ser na Eternidade.

Abondosas son as marcas da temporalidade xa neste primeiro libro, chegando a se converter, andando os anos -o tempo- nun dos eixos temáticos máis presente no corpus poético aquiliniano.

Neste intento de restaurar o perdido -sempre se volve ao perdido-, a mirada diríxese ao pasado como en

PROCESION DE LEMBRANZAS

COMA corcéles alados
De vélla mytholoxía,
Revoan na phantasía
Os meus recórdos amados.

(Moméntos amargurados
De negra melancolía,
Sonos branquiños d'un día,
Dôres d'os tempos pasados...)

En caravana lumiosa,
Pasa a procesión gloriosa
Nos carreiros d'a ilusión,

Revoltal-as brancas quinas...
...¡I-entre abrulas e boninas
Suspira o meu corazón...!

(p.48)

ou mira ao futuro, para cando o tempo humano (finito) remate, e entón será o tempo sen tempo da Eternidade ou memoria perpetua, como se pode observar neste texto de claras referencias pondalianas e de A. Noriega Varela:

CANDO JAZAN D'O CISNE

LONXE d'os véllos lares d'a escura patria miña,
 Aló na sérra virxen, na sérra inexplorada
 Que as brétemas envolven..., lá dond'a boutre nifía,
 Entr'as urzes, quixéira têr eu a tumba amada.

Que n-ela Cynthia triste desfollara a branquiña
 Folerpa d'a saudade... E, na noite sagrada,
 Con lampexos d'estrelas, a man d'unha meniña
 Gravara a cifra escura, d'as xéntes iñorada...

Que desfollando rósas sobre d'a campa fría
 Pasaran as impúberes canéphoras agréstes,
 Cal procesión phantástica de vélla theogonía...

E, ferindo as suas harpas, cróados de cypréstes,
 O meu sepulcro druídico foran, en romaría,
 Mil córos harmoniosos de espíritos celéstes.

(p.53)

3.6. A MORTE.

Logo do dito no apartado anterior non nos será difícil detectar a presenza deste novo tema. Na súa concepción do tempo vai implícito o tema da morte, e un e outro entrelázanse nos máis dos poemas. A morte, condición ou moeda do humano, como sombra entrevista estende as súas alas ao longo do Señardá. Consciente de que todo son "Vaidades" -título dunha sección do poemario-, que todo acaba, ve que a terra o vai acoller no seu seo e aí queda todo o afán humano, como reza a cita de Pascal que figura á fronte da devandita sección (p.51).

Máis adiante, no Lanza de soledá, a morte será a presenza coa que dialogue, tal como nestes estremecedores versos:

O certo. O que non marra. O que non erra
 é xa sabe'la boca chea de terra,
 muro final que abate o pensamento²³.

Pero disto xa falaremos.

4. MÉTRICA E RIMA.

No seguinte cadro ofrecemos un esquema da métrica e rima do conxunto dos sonetos do Señardá; nel podemos apreciar a riqueza e variedade métrica e a gama combinatoria de rimas.

Segundo X.L. Méndez Ferrín "todas estas formulacións técnicas conéctannos directamente a IGLESIA co modernismo latinoamericano e español, concretamente con RUBÉN DARÍO"²⁴. Cremos, coincidindo con Ricardo Carballo Calero²⁵, que o influxo modernista é ben menos do que a simple vista parece. Estas innovacións e variedade de métrica e rima xa están de forma moi directa en Antero de Quental, por mirar só nun dos autores máis conectados no mundo do Señardá; o mesmo poderíamos dicir do decadentismo e ornamentación. Amais, hase ter presente que moitas referencias a lugares lonxanos e á mitoloxía (fundamentalmente a grega) véñenlle a Aquilino da súa formación nos autores clásicos. Por iso debemos considerar máis as opinións dos seus compañeiros²⁶ -que coñecían cales eran as súas lecturas preferentes- que as dun lector de hoxe atiborrado de toda a información literaria que queiramos. As fontes moitas veces non dan auga.

23.- A.I.A.: Lanza de soledá, Ob.cit., p.40.

24.- MÉNDEZ FERRÍN, X.L.: De Pondal a Novoneyra, Ob.cit., pp.131-132.

25.- CARBALLO CALERO, Ricardo: Historia da Literatura Galega Contemporánea, Ob.cit., p.741.

26.- Véx. a nota nº 4 deste Cap.III.

Non pretendemos ir por ese camiño, por iso pasamos sen máis a establecer o cadro xeral da métrica e rima.

Procederemos á reagrupación dos poemas que obedecerá á seguinte orde:

1. Verso de arte maior: alexandrino, dodecasílabo e hendecasílabo.
2. Polimetría. E
3. Verso de arte menor: octosílabo.

Nos poemas que non teñen título figurará sempre o comezo do primeiro verso e entre paréntese a numeración romana que lle corresponda (I, II, III...).

No cadro figura, pois, título do poema, rima (indicarase por medio de letras maiúsculas ou minúsculas -ABBA, abba, etc-, segundo sexan versos de arte maior ou menor) e o número da páxina correspondente na que se atopa a composición.

1. ARTE MAIOR.

Alexandrino:

TÍTULO DO POEMA	RIMA	PAX.
Ite, leves elegi	ABAB CDCD EEF GGF	19
Himno solar	ABAB ²⁷ CDCD EEF GGF	21
Lá van	ABAB ABAB CCD EED	29
Auras de Grecia	ABAB CDCD EEF GGF	42
O Propheta	ABAB CDCD EEF GGF	44
Nubes que pasan	ABAB ABAB CCD EED	46
Cando jazan d'o cisne	ABAB ABAB CDC DCD	53

²⁷. - O verso cuarto é un hendecasílabo e non alexandrino.

Campas á lua	ABAB CDCD EEF GGF	54
Canto é triste	ABAB CDCD EEF GGF	57
BAIXO o palio... (I)	ABAB CDCD EEF GGF	63
TREMELUCE... (II)	ABAB CDCD EEF GGF	64
RAIOLIÑAS dá lua...(III)	ABAB CDCD EEF GGF	65
VEN, almiña... (VI)	ABAB CDCD EEF GGF	80
VIDE... (VII)	ABAB CDCD EEF GGF	81
OH os meus sonos...(XIII)	ABAB CDCD EEF GGF	87
OUTRA vez... (XIV)	ABAB CDCD EEF GGF	88
Por qué?	ABAB CDCD EEF GGF	93

Dodecasílabo:

TÍTULO DO POEMA	RIMA	PAX.
Os crentes	ABAB CDDC EEF GGF	31
Os vencidos	ABAB ABAB CCD EED	32

Hendecasílabo:

TÍTULO DO POEMA	RIMA	PAX.
-----------------	------	------

O madrigal d'a Dôr	ABAB CDDC EEF GGF	22
Os cabaleiros d'o abysmo	ABAB ABAB CCD EED	30
Baixo o divino ollar	ABBA ABBA CCD EED	33
Psalmo d'a Dôr	ABBA ABBA CCD EED	34
Anverso	ABBA CDDC EEF GGF	39
Revérso	ABBA CDDC EEF GGF	40
Tristeza	ABBA CACA DDE FFE	41
Luces na noite	ABAB CDDC EEF GGF	43
Lá n-os montes	ABAB CDDC EEF GGF	47
Misticismo	ABAB CDCD EEF GGF	58
Saudade van	ABAB CDCD EEF GGF	67
Meus anxelifos	ABBA CDCD EEF GGF	69
Alma tristes...(I)	ABBA CDCD EFG EFG	75
En horas de door...(II)	ABBA CDCD EFG EFG	76
Cargadiña... (III)	ABBA CDDC EEF GGF	77
Ven óra... (IV)	ABAB CDCD EEF GGF	78
Etérnos cabaleiros...(V)	ABAB CDCD EEF GGF	79

Pelengrinos... (VIII)	ABAB CDCD EEF GGF	82
Noite ardénte...(XI)	ABBA CDCD EEF GGF	85
Sono santo...(XII)	ABBA CDCD EEF GGF	86
Meus camiños...(XV)	ABAB ABAB CCD EED	89

2. POLIMETRÍA.

TÍTULO DO POEMA	RIMA	PAX.
Garnicéla	ABAB CDCD EEF GGF ²⁸	55
Psalmo floral	ABBa BAAB CCD EED ²⁹	70

3. VERSO DE ARTE MENOR.

Octosílabo:

TÍTULO DO POEMA	RIMA	PAX.
Miña cousiña	abba abba ccd eed	23
Fálame, musa d'a dôr	abba baab ccd eed	45
Procesión de lembranzas	abba abba ccd eed	48

²⁸.- Nesta composición combina versos alexandrinos (a dominante) con hendecasilabos; estes aparecen nos versos 3, 4 e 11, sendo os restantes alexandrinos.

²⁹.- Neste poema combina versos de dezaioito sílabas -versos 1, 2, 3, 8, 10, 11, 13 e 14-, dodecasílabos -5 e 7-, pentadecasílabos -6, 9 e 12- e hexasílabos: verso cuarto da composición.

O sono de Teresita...	abba abba ccd dcd	56
Canción mystica	abba abab cdc dcd	66
Amor	abba acca dde ffe	68
MAÑAN de sol...(IX)	abba baba ccd eed	83
VAn cantando...(X)	abab baba ccd eed	84

Feito este inventario podemos comprobar a variedade métrica e de combinacións de rima do Señardá. Observamos que hai un claro predominio do verso hendecasílabo (21 composicións), seguido do alexandrino (17 composicións), grave e pausado cos seus hemistiquios de sete máis sete sílabas, logo veñen os poemas en octosílabos (en número de oito), de andadura nerviosa e ritmo galopante, seguen dous sonetos en dodecasílabos e as dúas composicións polimétricas.

5. SISTEMA EXPRESIVO.

Trataremos de ver agora o soporte expresivo da temática configuradora do poemario Señardá. Como quedou especificado en páxinas anteriores hai unha visión pesimista, predominante, no conxunto do libro; achegarémonos a esa visión partindo do léxico para logo ocuparnos dos procedementos estilísticos que máis cremos que inciden na cosmovisión.

5.1. O LÉXICO, CONFIGURADOR DA COSMOVISIÓN.

Non cabe ningunha dúbida que o léxico é o factor determinante da cosmovisión; convén non esquecer que o poema faise con palabras e non con ideas; as palabras darán forma e cobertura ás ideas.

De seguido imos facer unha aproximación ás categorías básicas nucleares: substantivos, verbos e adxectivos.

5.1.1. O SUBSTANTIVO.

Non vamos facer estadística das categorías gramaticais, mais permítasenos dicir que nos atopamos cun claro predominio das categorías nominais (substantivo e adxectivo)³⁰, o que lle dá ao texto un ritmo lento, moi en consonancia co ton reflexivo e adusto que caracteriza o poemario.

Se hai un substantivo que defina as claves sentimentais do Señardá ese é dor; oferécesenos, pois, unha cosmovisión doída, salferida de señardade, de soidade; frecuentísimos son tamén os términos penar, angustia, magua, aflición, salajo, ferida e outros de moi semellante área léxica que coa súa presenza semántica irradiadora fan que o conxunto cobre tintes pesimistas e un tanto desalentadores ao facer a reflexión e constatar que todo camiña cara á fin.

Así, pois, temos que o ciclo completo do día e da noite cos seus astros sol e lúa -cos seus distintos momentos: mañá, solpor, mancér, Aurora, serán-están contaminados polo espírito da dor; pero tamén o están a fauna (gando, féa, corvos, houtres, pantera, reiseñor, loia, laverca, cisne...), a flora (garnicela, rosas, roseiras, trigo, trigais, lirios, liñeiras, liño, piñeirais, piñeiros, carrasqueiras, silveiras...); como tamén o están os xardíns, bosques, montañas, penedías, píncaros, lagos, mar...; e as ninfas, faunos, pegureiros/as; e o home e os cabaleiros que cruzan os camiños, carreiros e estradas dos espazos poéticos. Os anxos, Xesús, a Virxe e Deus... Todo respira sob ese ar de Señardá, de vaguedade e indecisión de atmósfera doída.

³⁰.- PARAISO, Isabel: El comentario de textos poéticos, Ediciones Júcar, Gijón, 1988, p.32 e ss.

5.1.2. O VERBO.

Non moi abondosos ao longo do poemario, mais apuntan ou inciden na mesma dirección semántica que os substantivos. Vexamos: suspirar, morrer, vagar, pervagar, tremelucir, esfollar, peregrinar, esgarrapizar, xemer, abrochar, tremar, florir, camiñar, sangrar, psalmear... son as formas verbais máis frecuentes, casando perfectamente cos substantivos reseñados máis arriba.

5.1.3. O ADXECTIVO.

Tal e como moi ben dixo Gonzalo Sobejano "el epíteto es un elemento que pone al descubierto la personalidad del poeta, queda claro si tenemos en cuenta que se trata precisamente de un elemento no necesario"³¹.

Partindo, pois, deste principio imos aproximarnos a esta categoría gramatical que nos permitirá unha máis exacta comprensión dos contidos poéticos. Organizarémolos -os adxectivos- segundo a súa área de incidencia semántica en seis campos:

1. Referentes a cores: branco (con variantes como albo/a ou branquiño, aparece 17 veces), azul (vémosto en 7 ocasións), vermello e roxo (2 veces), loiro e verde (2 veces) e unha vez aparece dourado.

2. Adxectivos que expresan relixiosidade: bendita (10 veces), divino (8 veces), eterno e piadoso (7 veces), glorioso (5 veces), sagrado (4 veces), bíblico, crente e devotiña (3 veces), santo e sacrosanto, puro, hebreo, crucificado e celeste (2 veces) e salvador, milagroso e místico (1 vez).

3. Adxectivos que expresan asombro -ben sexa pola grandeza do mundo ou pola súa incompreensión-: inmenso/a (7 veces), infinito/a (6 veces), incomprendido e incerto (5 veces), ermo e inxente (4 veces), ancestrais,

³¹.- SOBEJANO, Gonzalo: El epíteto en la lírica española, Ed. Gredos, 2ª ed. revisada, Madrid, 1970, p.147.

errante, vesperal e remotas (3 veces), sideral, espectrais, consteladas, lontano, outonais, inexplorado, druídico, ignoto, hirtas e ciclópeo (2 veces) e pelengrino, dispersos, medievais, apocalíptico e invisible (1 vez).

4. Adxectivos exponentes de dozura e ternura: amado/amoroso (12 veces), linda e soliña (9 veces), tenue (8 veces), mansiño, bela/belida, harmoniosos e humildes (7 veces), fina, lene e queridas (6 veces), idílico e meigo/a (5 veces), amouchadiña (4 veces), doce, vagaroso, mimosiñas, namoriqueiras e agrouchadiños (3 veces), blonda e pracenteira (2 veces) e preciado e heiniano (1 vez).

5. Adxectivos que expresan dinamismo ascensional ou espiritualidade: aladas (5 veces), voadeiras (4 veces), harpados (3 veces), fulgorosa e luminosa (2 veces) e astral e febea (1 vez).

6. Adxectivos que expresan afectos humanos. Tratándose Señardá dun libro cunha grande presenza do eu lírico non é de extrañar que o grupo adxectival referido a sentimentos humanos sexa o máis extenso e o máis significado por canto á dirección sémica xa apuntada en substantivos e verbos. Vexámolo: doloroso (19 veces), triste (16 veces), maguado (13 veces), saudoso (11 veces), desfollado (10 veces), lacerado e florido (7 veces), amargurado, sangrante e soliño (4 veces), murcho e morto (3 veces), agreste, orfo, cruel e encantado (2 veces) e outros como asolagado, punxente, hostil, esmorecido... etc.

Toda a adxectivación -e non fomos exhaustivos nin moito menos- está focada cara a esa visión doída e pesimista que zumegan as páxinas do Señardá.

5.2. RÍTMICA COMPOSITIVA.

Desde que comezamos a que rematamos a lectura do Señardá un observa a predominancia de estruturas binarias ao longo das súas páxinas e, en menor medida, de estruturas ternarias. Achegarémonos a elas para explicar o ritmo dominante do libro; cremos que a intensificación destes recursos estilísticos incide de forma moi directa no ritmo pausado, de reflexividade contemplativa que se recrea no ámbito decadente da dor e da alegría.

Así, pois, na rítmica compositiva do Señardá consideramos definitivas as estruturas binarias -maiormente- e ternarias. De seguido procedemos a amosar as combinacións máis usuais destes recursos estilísticos.

5.2.1. ESTRUCTURA BINARIA.

1. En primeiro lugar ímonos referir á bimetración formada por parellas de adxectivos e que as podemos rexistrar coa seguinte estrutura:

a). Substantivo + Adxectivo + e + Adxectivo:

¡Quero o lirio máis puro e máis branquiño!

(p.22)

Nos pinicamos máis ermos i-escarpados

(p.39)

Vaga a i-alma dorída e lacerada...

(p.77)

b). Adxectivo + Substantivo + Adxectivo:

Froliñas humildes nascidas por entrel-as pedras...!

(p.70)

Adxectivo + Substantivo + adxectivo:

Vos leven postañas ás festas xoiantes de Nósa

(p.70)

Moitísimo menos frecuente é atopar parellas de substantivos:

Son lembranzas punxéntes de dôr e d'aflución...

(p.19)

2. Bimembración baseada no grupo constituído pola combinación Substantivo + Adxectivo. Sen ningunha dúbida trátase da bimembración máis abondosa ao longo do Señardá; os exemplos podémolos ver desde o poema que abre ata a derradeira composición. Este tipo de bimembración reviste os seguintes esquemas básicos:

a). Adxectivo + Substantivo / Adxectivo + Substantivo:

¡Oh a infinita mágua d'os meus amados vérsos!

(p.19)

-¡divino Pegureiro de escarriado gando!-

(p.29)

LONXE d'os véllos lares d'a escura patria miña,

(p.53)

Os meus amados sonos, os meus santos sonños,

(p.87)

É con moito a estrutura máis empregada no Señardá; coa anteposición dos adxectivos enfatiza e agranda a área semántica do substantivo.

b). Adxectivo + Substantivo / Substantivo + Adxectivo:

¡Oh linda Romeiriña, almiña errante!

(p.33)

Erolidas ilusions, lirios branquiños

(p.67)

c). Substantivo + Adxectivo / Adxectivo + Substantivo:

Bendito este camiño polvorénto

Que ô negro camposanto vai levar,

(p.41)

Pombiñas desterradas d'a amada Cephálónia-

(p.42)

e d). Substantivo + Adxectivo / Substantivo + Adxectivo:

Trátase dunha forma moi abundosa, especialmente na configuración do ritmo alexandrino; e alexandrinos son os máis dos exemplos que atopamos, aínda que non é estrutura exclusiva deste metro:

(¡Sonifios tresloucados d'as almas deloridas!)

(p.42)

E a cabeleira bruna d'a espigadeira hebrea

(p.44)

Caravanas phantásticas de reises medioevales

(p.46)

Que, â rôca inxénte d'a matéria impura.

(p.79)

3. Un caso especial é o formado por Adxectivo + Substantivo + Adxectivo + e + Adxectivo:

BENDITAL-AS tristes froliñas humildes e pequerrechiñas

(p.70)

Caso único que rexistramos en todo o poemario.

Somos conscientes de non esgotar todas as posibilidades de estrutura binaria; só quixemos facer unha chamada de atención sobre a importancia da bimembración no ritmo compositivo do Señardá. E á vista do dito anteriormente podemos concluír que se trata dun libro basicamente montado no binarismo construtivo; non obstante tamén observamos estruturas ternarias, pero nunha proporción tan ínfima que máis ben parecen postas a modo de exemplo.

5.2.2. ESTRUTURA TERNARIA.

Posto que estamos diante dun libro de contrastes: de dor e de alegría, de tensión e calma, de luz e sombra, de fe e de incredulidade, de loita, en definitiva, de contrarios, non nos debe extrañar que a presenza da estrutura ternaria brille case pola súa ausencia; ela sería punto de harmonía que cremos falta totalmente no primeiro poemario de Aquilino. Con todo rexistramos algúns casos e vimos que se dá ao nivel dos Substantivos. Atopamos:

a). Trimembración aberta ou asindética:

¿Quén somos a a onde vamos, preguntades?

Somos romeiros de cén mil edades,

E vamos ô non ser, ô abysmo, â nada...!

(p.30)

Ao non incluír a conxunción copulativa o autor xoga coa liberdade creadora do lector, deixándolle a posibilidade de completar a enumeración, e crea unha situación de baleiro existencial que de pechar a enumeración borraría totalmente.

b). Trimembración pechada:

Mais... ¡oh cuitada!, ô despertar, asíña
Alcontra ô seu redor, ¡pobre alma miña!,
Silêncio, tréba e dôr, e nada máis...

(p.67)

Non rexistramos ningún caso de trimembración polisindética.

5.3. RITMO E PROCESOS INTENSIFICADORES.

A tensión, a situación intensa que reflecten estes primeiros poemas aquilianos vaise ver reforzada por outras modalidades rítmicas que consideramos de peso; referímonos á enumeración, encabalgamento e reiteracións.

5.3.1. ENUMERACIÓN.

Como xa nos foi posible observar cando nos referimos á estrutura ternaria, a enumeración tiña un forte sentido tensional("E vamos ô non ser, ô abysmo, â nada...!").

Pero amais deste moitos outros son os casos de enumeración que podemos entresacar do Señardá:

DIOS te bendiga, ¡óh Dôr!, etéma hirmán
 D'a miña i-alma triste, asaz maguada,
Nas lágrimas saudosas d'a Rosada.
Na frol d'os cardos, mais na frol p'o pan...

(...)

¡Díós te bendiga, oh Dôr, nas penedías!
N-as soledades mouras e bravías
E n-as almiñas tristes donde vagas...!

(p.34)

MIÑA i-alma, sin lei, vive salvaxe
Nos píncaros máis ermos i-escarpados:
En compañía d'os córvos, ben amados,
E d'as boutres, na sérra and'ô pillaxe.

(p.39)

E amo a néboa que pasa chorando entre espiñas,
 E o vénto que gardúa, doénte, nas xesteiras.

Eu amo canto é triste: a esquivez d'os breñales,
As gandra esmañadas, a mágua d'os trigales
E as fontañas d'os ermos donde'a lua reverbéra...

(p.57)

¡Oh meus xardís da i-alma! ¡Oh meus carreiros
 Beireados, noutroa de romeiros!
 ¡Oh meus brancos camiños d'a Ilusión...!

Ao vervos hoxe tristes, polvoréntos,
 Beireados de resequidos féntos,
 Agoniza o dorído corazón...

(p.89)

5.3.2. ENCABALGAMENTO.

Partamos da súa definición e ímolo facer de prestado, con palabras de Antonio Quilis: "El encabalgamiento es un desajuste que se produce en la estrofa cuando una pausa versal no coincide con una pausa morfosintáctica"³².

Así, pois, o encabalgamento xera un desaxuste entre o metro e mais a sintaxe producindo unha situación de anormalidade na estrutura estrófica³³. E esta anormalidade ten, evidentemente, unha finalidade expresiva que no caso do Señardá non é outra que contribuír a esa tensión in crescendo á que nos temos referido en múltiples ocasións. Vexamos só algúns exemplos:

¡Y-en balde o procurei!: todo morrera...
Mais vei qu'entón a espiña, ¡a espiña fera
Da door!, traspasou meu corazón...

(p.22)

Que n-ela Cynthia triste desollara a branquiña
Folérpa d'a saudade... E na noite sagrada,
Con lampexos d'estrelas, a man d'unha meniña
Gravara a cifra escura, d'as xéntes iñorada...

(p.53)

VIDE, ¡oh miñas Amadas!, con vestidos de fésta,
A vagar nos carreiros d'o meu xardín en flor...
E as mausiñas d'as Gracias pôrán na vósa tésta
A garlandá soñada na vósa inménsa dôr.

(p.81)

32.- QUILIS, Antonio: Métrica española, 1ª ed. corregida y aumentada, Editorial Ariel, Barcelona, 1984, p.78.

33.- Ibid., p.79.

A ruptura sintáctica propicia unha descarga tensional intensificadora nos contidos que de non ser polo encabalgamento quedaría moito máis diluída e perdería, xa que logo, forza expresiva.

5.3.3. REITERACIÓNS.

Por último imos referirnos á reiteración, tan frecuente e con tanta forza expresiva que sería un erro non falar dela.

Obsesionado polas liñas temáticas que cruzan o Señardá, o protagonista poemático recreábase -deléitase- nas súas fixacións, acudindo, a miúdo, á reiteración:

SONOS santos d'a i-alma, ¡meus soniños!

Amados sonos de coor d'aurora

Frolidas ilusions, lirios branquiños

Qu'esfolla desd'o Ceo Nónsa Señora.

(p.67)

Hai poemas nos que a reiteración se estende a toda a composición, e nos que se pode observar non só reiteracións de términos ou léxicas, senón tamén reiteracións sintácticas e aínda semánticas, construíndo auténticos paralelismos:

¡VEN, alma delorida, almiña lacerada,

A vagar nos carreiros d'o meu xardín de lus...!

Nos carreiriños tristes d'a miña alma amada,

Nos carreiriños brancos qu'outrora andou Jesús...

¡Oh, os meus xardis d'a i-alma! -Mirai canta hermosa,

Fruto d'un sono louco -o sono d'as creacións!-

Estas rósas bermellas d'os rosais d'a Loucura

¡Non son rósas, que son sangrantes corazós!

Estas rósas branquiñas, estas rósas de néve,
 Son sonos d' inocéncia d'a miña infancia léve,
 Que, n-unha rima d'ouro, eu gardo para vos...

¡Vide, almiñas doridas, a bicar miñas rósas!,
 As rosas d'as traxedias, as rósas dolorosas,
 I-as rósas d'a Inocéncia -as almiñas de Diós...

(p.80)

Tamén é relativamente frecuente atoparnos con sonetos vertebrados mediante a anáfora. Así o titulado "Canto é triste" (p.57):

V.1. EU amo as cousas tristes, as doridas cousiñas:

... ..

V.5. Amo os cantos saudosos d'as lindas pegureiras,

... ..

V.9. Eu amo canto é triste: a esquivéz d'os breñales,

... ..

V.12. E amo a dôr d'as roseiras qu'endexamaís florécen

... ..

Esta mesma pauta de comportamento podémola observar no soneto "Os cabaleiros d'o abysmo" ou nos que comezan "VEN óra ô meu xardín, Señor, ven óra" (p.78) e "¡OH os meus sonos d'a i-alma, ¡soniños adourados!" (p.87), entre outros moitos.

5.4. EXPRESIVIDADE FÓNICA.

Quen lle chama á "alba floración d'o hostile espino", metaforizando, "Noctívagas volallas voandeiras" (p.33) parécenos que non é inocente polo que

respecta aos segredos da expresividade fónica do idioma³⁴. Se o for, sería un prodixio -milagre- ese feliz verso de tan grata eufonía e fonosimbolismo.

Creemos con Lotman que "todos los razonamientos sobre los significados que poseen pretendidamente los fonemas tomados independientemente de las palabras carecen de un sentido general y se basan en asociaciones subjetivas"³⁵. O mesmo que concordamos co Prof. Alarcos Llorach cando di que "los fonemas son expresión de contenidos imaginativos y afectivos, cuando pertencen a una expresión máis ampla asociada con un contenido conceptual al que acompañan esas mesmas connotacións imaginativas o afectivas"³⁶. O fonema en si non ten un significado específico, pero por asociación do receptor -do fonema- a sensacións táctiles, visuais, auditivas..., ou por contaminación do fonema do significado conceptual de palabras próximas, este lévanos a asocialo cuns determinados significados afectivo-sentimentais³⁷.

No Señardá puidemos comprobar con bastante frecuencia a presenza da aliteración, a figura fónica por antonomasia. A repetición de sons semellantes ou iguais próximos na escala fónica produce unhas determinadas sensacións no receptor do discurso, poético, neste caso. Trataremos de ver algunhas mostras orientadoras e comezaremos polo verso que nos servía de entrada:

34.- Este fenómeno -a expresividade fónica- foi estudado, entre outros, por TOMACHEVSKI, Boris: "Sobre el verso", en Teoría de la Literatura de los Formalistas Rusos, Antoloxía de textos organizada e presentada por Tzvetan Todorov, Ediciones Signos, 1ª ed., Buenos Aires, 1970, pp.115-121; LOTMAN, Yuri M.: "La repetición a nivel fonológico", en Estructura del Texto Artístico, Ediciones ISTMO, Col. Fundamentos, Madrid, 1978, pp.138-145; ALARCOS LLORACH, Emilio: "Fonología expresiva y poesía", en Ensayos y Estudios Literarios, Ediciones Júcar, Gijón, 1976, pp.219-236.

Na Literatura Galega é de xustiza citar a RODRIGUEZ FER, Claudio: "O nivel fónico", en Poesía Galega (Crítica e metodoloxía), Edicións Xerais de Galicia, Vigo, 1989, pp.99-128. Nesta parte do seu libro o poeta e crítico lugués refunde os traballos xa publicados con anterioridade na revista Grial: "O fonosimbolismo na poesía de Novoneyra. Incursión ao nivel fónico da obra literaria", Grial, nº 68, 1980, pp.144-160, e "Elementos de fonostilística: a prosa de Fole e a poesía de Novoneyra", Grial, no 89, 1985, pp.354-361.

35.- LOTMAN, Yuri M.: Ob.cit., p.230.

36.- ALARCOS LLORACH, Emilio: Ob.cit., p.231.

37.- Ibid. pp.228-229.

Noctívagas vullalas voandeiras.

A reiteración de fonemas vocálicos e consonánticos:

/n/, /v/, /s/ - /a/, /o/

crea esa atmósfera de cargante e obsesivo balbordo das bolboretas que asedian a luz na noite e que traen malos presaxios para a persoa que as contempla baterse contra a luz que as chama e que as pode queimar.

Neste caso concreto cabe engadir que esa atmósfera cargante e obsesiva está poderosamente condicionada no nivel semántico polo verso que precede:

Cai alba floración d'o hostile espiño

Consciente e coñecedor da expresividade fónica dos fonemas, Aquilino non deixou de explotar este recurso -sempre en función da atmósfera tensa que respiramos no poemario do seu bautismo como escritor.

Vexamos:

Repárese na sonoridade producida pola aliteración do

/s/:

Na^s vosas rima^s vagan a^s angustia^s suprema^s

D'a^s última^s rosiña^s qu'expiraⁿ no xardin...

(p.19)

Noutros casos a suavidade tradúcese pola aliteración do /s/ no interior da palabra:

Tristeza esfolla as ro^sas d'os ro^sais...

Outras aliteracións consonánticas frecuentes son:

/v/:

Traigo a i-alma triste toda lacerada,
 No sudario envólta d'o palor lunar...

(p.32)

/d/:

Son doas d'un resario de mil sonos dispersos,
 Son lembranzas punxéntes de dór e d'afliución...

(p.19)

/l/:

¡VEN, alma de lorida, alma lacerada,
 A vagar nos carreiros d'o meu xardín de lus...!

(p.80)

/m/:

¡Oh a infinita mágua d'os meus amados vérsos!
 Feitos de ardentes lágrimas na miña isolación:

(p.19)

/n/:

Co'a linda pruma branca d'un cysne de Meónia...

(p.42)

/r/:

Treman rubís nas hirtas carrasqueiras,
 Frolécen niños éntrel-as silveiras,
 E chora amores na liñeira o liño.

(p.33)

Tampouco o elemento vocálico é alleo a esta preocupación (eu)fónica:

/e/:

E no seio de sômas espreutrais
 Todo pârce que reza e que medita...

(p.30)

/a/:

E nas áas d'as volallas, e nas follas das rósas,
 Escriben lindas fadas ñas rimas vagorosas

(p.42)

/i/:

M^ÑA i-alma sin lei vive salvaxe
 Nos píncaros máis ermos i-escarpados:

(p.39)

/o/:

BAIXO o diviño ollar d'o Diós Meniño

(p.33)

/u/:

N-UNHA pupila azuada
 Vin tremer o Amor-meniño:
 Era sobr'a frol d'o liño
 Unha bágua d'a Rosada,

(p.68)

Amáis dos casos de aliteración simple, que citamos anteriormente a modo de exemplo, tamén podemos ver aliteración silábica ou de grupos de fonemas, dunha forma mediata e tamén discontinua:

Avraiaron suas almas as Furias d'os pecados,

E a poeira d'a estrada, suas meniñas en flor...

(p.29)

Amo os cantos saudosos d'as lindas pegureiras,

As d'os olliños tristes e falas mimosiñas;

(p.57)

Todos estes e outros moitísimos casos de expresividade fónica que poderíamos citar no Señardá sérvennos para falar dun aspecto formal, en absoluto descoidado polo poeta de Seivane, que vai ter continuidade no resto da súa obra.

6. SISTEMA IMAXINÍSTICO.

Dentro do sistema imaxinístico referirémonos basicamente á metáfora, aínda que tamén temos que falar da comparación, sen que isto queira dicir que unha e outra -metáfora e comparación- se movan no mesmo plano; habendo unha certa base común, mellor dito, aparentemente común, hai unha profunda e substancial diferenza.

Pelayo H. Fernández no seu libro Estilística³⁸, en total sintonía con Michel Le Guern³⁹, fai esta aclaración que tomamos como referente:

38.- FERNANDEZ, Pelayo H.: Estilística, Ediciones José Porrúa Turanzas, 6ª ed., Madrid, 1985.

39.- LE GUERN, Michel: La metáfora y la metonimia, Ediciones Cátedra, 2ª ed., Madrid, 1978. Véx. especialmente o Cap.VI "Metáfora y comparación", pp.60-75.

"El símil y la metáfora, aunque contengan aspectos semejantes, difieren fundamentalmente. El símil es una comparación entre dos cosas que poseen cualidades parecidas. En el símil se expresan siempre los dos términos o planos de la comparación (el real y el evocado), unidos por un nexo gramatical comparativo: cómo, tan, tal, cual, parecido a, igual que, etc. Por ejemplo, "Sus dientes son como perlas" (A es como B).

La metáfora, en cambio, es una identidad, es más audaz que el símil. Puede expresar o no los dos términos o planos (el real y el evocado), pero si aparecen ambos se suprimen los nexos comparativos y se afirma que son idénticos"⁴⁰.

Así, pois, hai unhas diferencias ben claras e marcadas entre a comparación e a metáfora, tanto no plano formal como no semántico; polo que respecta ao primeiro vemos que a comparación sempre leva un nexo gramatical comparativo, elemento que xamais existe no caso da metáfora. Se agora nos preguntamos polo significado a distancia entre comparación e metáfora aínda se agranda máis; na comparación non se dá a substitución dun plano polo outro (o real polo evocado), senón que se conservan os dous; pola contra, na metáfora procedemos a denominar unha realidade por un nome que non é o seu e que pertence a unha realidade totalmente distinta⁴¹, producíndose deste xeito un desvío na súa significación que xera unha realidade nova propiciada precisamente por ese desvío.

Da importancia da metáfora como medio lingüístico para ampliar o campo de significación das palabras dámos conta Wolfgang Kayser:

"La metáfora es uno de los medios más activos para ampliar el ámbito del significado y para poner en movimiento lo que penetra en él. Al mismo tiempo, precisamente por medio de la metáfora, se torna claro que las palabras no poseen sólo su respectivo significado, sino también energías sugestivas, valores "sociales", ideas secundarias de todo género, etc."⁴².

40.- FERNANDEZ, Pelayo H.: Ob.cit., p. 110

41.- LE GUERN, Michel: Ob.cit., p.76.

42.- KAYSER, Wolfgang: Interpretación y análisis de la obra literaria, Ob.cit., p.168.

Para a fundamentación da mesma, Arcadio López-Casanova⁴³, seguindo os criterios de I.A.Richards⁴⁴, propón unha estrutura interna da metáfora que consta dun término real (que denominamos como A) e dun término irreal (B) que teñen un atributo común ou motivador encargado de xerar a nova imaxe.

Estes tres elementos, na terminoloxía de I.A.Richards, tenor, vehículo e fundamento son, pois, os que mediante unha operación mental propician esa desviación dos dous términos -real e imaxinario, tenor e vehículo- do significado que habitualmente lles asignamos, para, servíndose de notas comúns aos dous -o fundamento-, crear unha nova significación que coñecemos co nome de metáfora.

Vexamos un caso. Tomemos estes versos do Señardá:

Ven, Señor, qu'o meu triste corazón

Xa é unha rósa d'os vales d'a Ilusión,

Que desfollarse quêr baixo os teus pés...

(p.78)

Mediante a atribución temos que o corazón é unha rosa, algo completamente irreal ou irracional nunha linguaxe denotativa.

¿Que ocorre, pois? O corazón, término real (A) -Tenor-, vemos que é o soporte ou base da figuración; a rosa, término irreal (B) -vehículo-, é o aporte imaxinativo que mercé a un fundamento (F), nunca expreso no discurso, atributo común a (A) e (B), establece os trazos que motivan a asociación tenor-vehículo.

Neste caso concreto o fundamento viría dado pola semellanza de forma da rosa e o corazón, podería ser tamén a cor e a mustiedade, decaimento, falta de vitalismo, claro reflexo dun estado anímico.

Aquí a metáfora amósasenos cunha formulación estrutural externa atributiva -A é B-, a máis abondosa no Señardá, pero imos ver outros procedementos; isto será máis adiante. Agora ocupémonos da comparación.

43.- LOPEZ-CASANOVA, Arcadio: Poesía y Novela, Ob.cit., p.236 e ss.

44.- RICHARDS, I.A.: The Philosophy of Rhetoric, New York, Oxford University Press, 1936, p.96 e ss.

6.1. A COMPARACIÓN.

A comparación, moitos menos frecuente que a metáfora (rexistramos 19 comparacións fronte a 62 metáforas), recrease -ao igual que a metáfora- nos elementos da natureza onde se proxecta a situación anímica -triste, doída e pesimista- do eu poemático.

Vexámolo nalgúns exemplos:

CHEGOU, un día, ò meu Xardín preciado,
 -¡Divino Pegureiro!- Dios-Meniño,
D'ollos azules com'a frol d'o liño,
 Co'as lágrimas d'a Aurora alxofarado.
 (p.22)

GARNICÉLA é o seu nome. E rí de porondada
Nos caniños, cal nympha xentil de Primaveira..
É unha linda Princesa, bén amada,
 D'ollos verdes e blonda cabeleira...
 (p.55)

Coma un amante a unha amada.
Amor eterno -¡quimeira!-
Xurou á frol d'a liñeira
A lágrima d'a orvallada.
 (p.68)

Así son estes vérsos, que salían doéntes
Na suspirosa lyra... (¡Doiñas refulxéntes
Entr'as follas hostiles d'un acibro a tremer...!)
 (p.93)

6.2. A METÁFORA.

Dado que nos extenderíamos excesivamente facendo o inventario completo das metáforas do Señardá (lembrems que chegamos a contabilizar un total de 62), optamos por coller unhas mostras ilustrativas das distintas tipoloxías ou formulacións estruturais da metáfora que rexistramos no poemario.

Como de todos é sabido a metáfora pode presentárenos no texto explicitando os dous planos de que consta: real (A) e evocado (B), daquela estamos diante dunha metáfora in praesentia⁴⁵, ou elidindo o término real e figurando só o evocado ou metafórico (B), sería a metáfora in absentia. Estaríamos, respectivamente e manexando outra terminoloxía, diante da metáfora impura e a metáfora pura⁴⁶.

No Señardá hai un claro predominio da metáfora impura sobre a pura: 47 casos da primeira fronte aos 15 da segunda.

De seguido explicamos a formulación estrutural da metáfora e pomos exemplos ilustrativos da variedade tipolóxica, ao mesmo tempo que nos serven (os exemplos) para refrescar novamente os contidos temáticos.

O tipo máis frecuente de metáfora que achamos neste primeiro poemario de Aquilino é o da metáfora simple e impura ou se queremos copulativa ou atributiva (16 aparicións). A forma que presenta é a atribución identificadora do plano real co evocado (A é B):

Meus ollíños tristes com'a flor d'o liño,

(...)

¡Son abysmos negros d'unha maldición...!

(p.32)

Estas rósas branquiñas, estas rósas de néve,

Son sonos d' inocéncia d'a miña infancia léve,

Que, n-unha rima d'ouro, eu gardo para vos...

(80)

45.- LE GUERN, Michel: Ob.cit., p.65.

46.- FERNANDEZ, Pelayo H.: Ob.cit., pp.115-116.

Coa mesma formulación atributiva aparece a metáfora descriptiva ou impresionista⁴⁷ (6 casos), na que un único plano real (A) se identifica con dous ou máis planos evocados (B,C,D...):

¡Oh a infinita mágua d'os meus amados vérsos!

Feitos d'ardentes lágrimas na miña isolación:

Son doas d'un resario de mil sonos dispersos,

Son lembranzas punxéntes de dôr e d'aflución...

Son pétalos de sangue d'adélfas venenosas

Que na i-alma floréscen... Son báguas dolorosas

A tremer, na saudade d'un sóneto engarzadas...

(p.19)

¡Oh os meus amados sonos! No carreiro incérto,

D'a vida son a nube qu'ós Hebreos no desérto,

Lles amostrara a Terra d'a sua Promisión...

Os meus amados sonos, os meus santos, soniños,

Eran froles d'os lagos, de pétalos branquiños,

Que abrochaban en beixos no mar d'o corazón...

(p.87)

En dous casos rexistramos a atribución na que o plano figurado ou evocado (B) precede ao plano real (A), intensificando máis a expresión:

Léva un ave d'ouro na sua i-alma crênte...

¡Léva un himno d'astros sobr'o corazón...!

(p.31)

Baixo a mystica frébe d'o almo ceo,

Vagábamos a miña musa e i-eo...

⁴⁷.- FERNANDEZ, Pelayo H.: Ob.cit., p.122.

(Era un niño de amor o corazón)

(p.85)

Ao igual que a atributiva tamén a metáfora determinativa pode revestir dúas formulacións, segundo que vaia antes o término real ou o evocado (A de B ou B de A).

A formulación A de B aparece cinco veces :

SILÊNCIO e soledade pervagando...

É -a lus d'a lua floración bendita

D'albos lirios, que vai amortaxando

A tristeza d'as cousas infinita.-

(p.43)

Visión alada de frêbe

(Sono branquiño de néve)

Voa pol-o meu xardín...

(p.84)

Mentres que rexistramos setes veces a determinación na que o término evocado precede o real, ou sexa B de A:

Que n-ela Cynthia triste desfollara a branquiña

Folérpa d'a saudade...(..)

(p.53)

Vei que pasa cantando a Primaveira

Pol-o xardín d'a i-alma... ¿Qu'é quimeira?

-Tamén quimeiras son as nósas vidas...!

(p.77)

Por último imos facer referencia á metáfora pura ou in absentia. Diciamos máis atrás que esta se rexistra cando se dá a substitución do elemento real (A) polo elemento irreal (B). Así, pois, o plano real -ausente- haberá que

recompolo tendo presente o contexto no que se inscribe o plano evocado, sendo un procedemento metafórico máis expresivo e de maior dificultade de localización que o da metáfora impura.

Estes son algúns dos quince exemplos de metáfora pura que puidemos ver no Señardá:

Treman rubís nas hirtas carrasqueiras,

(p.33)

Rubís, plano evocado (B), substitúe, correspóndese cun plano real (A) que serían as boliñas de cor verde-vermello que botan as carrasqueiras cando están na súa época de máxima vizosidade.

As lágrimas azules d'as dormidas liñeiras,

(p.57)

Lágrimas azules (B), no canto de (A) que serían as flores do liño.

Ou:

Vagade nos verxéles de scintilos xoiantes,

En compañía d'as nymphas e d'o divino Pan,

Nos vizosos verxéles, callados de diamantes,

Donde baila co'as fadas o sol día de San Juan.

(p.81)

onde os diamantes (B) nos remiten -substitutoriamente- aos reflexos do sol nas flores e árbores (do verxel).

7. CONCLUSIÓN.

Da lectura do Señardá podemos tirar as seguintes conclusións de carácter xeral:

1. Señardá é un poemario que nace alleo totalmente ao contexto e preocupacións da poesía da súa época; descoñece todas as innovacións e propostas das vangardas que nese momento -1928, ano da súa redacción- eran moeda corrente. Para o caso da Literatura Galega, o creacionismo, hilozoísmo e neotrovadorismo constitúen as liñas de sentido da poesía galega desa hora, capitaneadas respectivamente por Manuel Antonio, Luís Amado Carballo e Fermín Bouza Brey⁴⁸.

Nada disto podemos rexistrar no poemario, debido ao aillamento do noso poeta no Seminario de Mondoñedo, feito que empece as relacións co mundo literario, e, quizabes razón de máis peso, pola devoción que sente por Noriega Varela, o seu mentor literario, que lle recomenda unhas lecturas ben distintas ás da máis recente actualidade.

2. Sen excluír un certo aporte modernista, as lecturas que nutren basicamente o Señardá son as de Antonio Noriega Varela (proximidade estética e mundo literario), o saudosismo de Teixeira de Pascoaes -véxanse os poemas "Misticismo" (p.58) ou "Saudade van" (p.67)-, un certo aire vaticinante de Pondal e os Sonetos Completos de Antero de Quental, encarnación de pesimismo e desengano, tan presentes ao longo das páxinas do libro.

3. Pese ao maxisterio que acabamos de referir, logo da lectura que se fixo do poemario cremos que queda patente que o autor -malia a mocidade- é dono dos recursos literarios que manexa con habilidade construtiva e formal.

4. As canéforas, efebos, faunos, princesas, referencia a lugares lonxanos..., etc., máis que como influxo modernista hai que lelo como substrato da súa formación nos autores clásicos -gregos e latinos- cos que tan familiarizado estaba o seminarista Aquilino.

⁴⁸.- Véx.. o Cap.II, apartados 2.1.3.1., 2.1.3.2. e 2.1.3.3.

5. Hai un sentimento moi acusado e unha visión emotiva da paisaxe fortemente arraigada, que vai ser unha constante en toda a poesía aquiliniana.

CAPÍTULO IV

CORAZÓN AO VENTO (1933), UNHA PONTE POÉTICA.

1. INTRODUCCIÓN.

Nas páxinas que dedicaremos ao segundo poemario de Aquilino, amais de facer a lectura contextualizada do libro, intentaremos explicar os cambios que se operan na súa "poética"; cremos que se trata dunha obra ponte por canto as augas andan entre dúas beiras: por unha parte o pasado literario representado polo Señardá, do que imos atopar marcas no Corazón ao vento, e pola outra, pola outra parte, asimila trazos de "poéticas" máis actuais, de forma especial o hilozoísmo de Luís Amado Carballo.

Corazón ao vento vai supor a entrada do poeta de Seivane na actualidade literaria, da que ata ese momento tan afastado estivera. Desde o noso presente pode parecernos grave que o autor vivise nun mundo literario do pasado, pero antes de enfrontarnos con isto quizais sería mellor preguntarnos pola circunstancia que propiciou o feito poético do libro; se procedemos así non caeremos na "puerilidade" de descalificar a obra só por non estar na onda do momento, como se pode deducir destas palabras:

"Corazón ao vento. Tamén este poemario presenta unha unidade que lle ven dada, fundamentalmente, polo tono xeral que adopta o poeta. Un tono que xa coñecemos polo que Aquilino nos ofreceu en Señardá, pero que agora queda recuberto por formas novas e por actitudes máis profanas (sen por iso abandonar ó completo as alusións a instancias sobrenaturais). Semella que a saída do Seminario abriu un algo máis os ollos do poeta e, ceibe, xa en parte, das disciplinas e alienacións propias das profesións relixiosas, vémolos adentrarse por eidos que había anos debería coñecer.

En efecto, se ben seguimos detectando un sentimentalismo autocompasivo que faría trousar, xa non digamos a Tristan Tzara e todo o seu movemento dadá, senón incluso a poetas máis de nós, como Manuel Antonio; (...) ¹.

Non se trata de facer ningunha apoloxía do poeta e da obra, senón de entender o libro como fruto dun momento na andadura vital do seu creador; pretender ver a nosa poesía cunha óptica foránea xa ben sendo un mal endémico, por iso nós propoñemos historiar a poesía de Aquilino desde unha mirada interior e comprensiva, e non con indiferencia e complexo de culpa comparativo.

Ningún dubida que certas formas da poesía do Corazón ao vento están "demodé" no momento de se publicar, mais a poesía non é cuestión de modas senón de voz, de aí que nos interese suliñar a procura da súa voz poética que tan afanosamente ensaia neste poemario, conseguindo tanxencialmente rozala nalgunha ocasión.

Logo volveremos falar disto; agora ocupémonos da data e circunstancias externas e vitais que rodean o libro.

Non se pode dicir que a saída do Seminario do autor sexa a causa inmediata ou directa do cambio na súa "poética". Aquilino deixa o centro eclesiástico no ano 1931 ² cando xa os máis dos textos da que ía ser a súa segunda entrega poética foran escritos; aínda máis, incluso nas composicións máis vellas do libro, isto é, as do 1930, xa nos atopamos cun Aquilino novo, un Aquilino que ensaia unha nova visión e expresión. Sírvanos de exemplo

1.- TARRIO VARELA, Anxo: "Limiar" a Antoloxía de Aquilino Iglesia Alvariño, Departamento de Filoloxía Galega, Publicacións da Universidade de Santiago de Compostela, 1986, p.14.

2.- Véx. Cap.I. "Nota biográfica", 1.2. "De Seivane a Mondoñedo: anos de formación".

este poema datado precisamente nese ano, cando o autor estrea os seus vinteún anos:

AS ALTAS HORAS

1 Finóu-se a miña i-alma no còlo desta hora
de azucenas, que pasa para os ermos da aurora...

Na cama do luar, branquiña e perfumada,
recóstase a dormir a erma penascada.

5 A noite, agruchadiña no còlo do horizonte
é unha pastora imbèle que adormecéu no monte.

Un rebaño de cirros, coma ovelliñas brancas,
anda pacendo a lua nas celèstes caivancas...³.

"As altas horas" é un texto paradigmático deste cambio ao que nos vimos referindo; con todo e ter unhas marcas específicas do seu máis inmediato pasado literario que se chama Señardá; repárese, senón, na afectividade dos diminutivos -"branquiña" (v.3), "agruchadiña" (v.5) e "ovelliñas" (v.7), tan caros ao seu mestre Noriega Varela- e na adxectivación -"branquiña e perfumada", "erma", "agruchadiña", "imbèle", "brancas" e "celestes"- que nos remite directamente ao primeiro libro. Non obstante hai outra expresión, outro espírito; desaparece aquel pesimismo e fatalismo resignado que tanto nos chocaba nun autor tan novo; hai unha maior frescura e lixeireza na composición ao se liberar do roupón literario co que se vestía o Señardá; podemos observar tamén a pegada do hilozoísmo nese proceso de animización ao que submete os elementos da natureza: "erma penascada" que dorme "Na cama do luar", ou "A noite", pastora indefensa que adormece "no còlo do horizonte", ou a lúa que acompañada de "Un rebaño de cirros" pace "nas celèstes caivancas".

³.- A.I.A.: Corazón ao vento, Imprenta de A. Suárez Gómez, sucesor de Villamarín, Lugo, Galiza, 1933, p.13.

Todas as citas faranse por esta edición; ao pé do texto e entre paréntese indicárase a páxina que proceda.

A imaxe é moito máis ousada e achégase cara á actualidade; por outra parte, nesta composición temos un dos trazos máis singulares da "poética" aquilina: o autor recrea e recréase na descrición da paisaxe na idea de que o receptor a faga súa e proxecte a visión persoal, implicando deste xeito ao lector, facéndoo cómplice da súa visión, algo ao que todo texto debe aspirar.

Mais non cómpre adiantármolos e convén levar cada cousa ao seu tempo. Estabamos falando da elaboración do poemario e dicíamos que se trataba dun libro publicado no 1933, pero "foi feito do 1930 ao 1932"⁴. Efectivamente, ao pé da cada poema figura a data da súa escritura e temos que seis composicións levan pé de 1930, dezaioito de 1931, e unha só do 1932.

Como ocorrera co Señardá, Corazón ao vento tivo tamén unha previa difusión en revistas literarias da época; se ben non sempre se trata das versións definitivas⁵, nós queremos referirnos a este feito pois que nos permite ver como Aquilino Iglesia Alvariño se incardina no movemento literario-cultural do seu tempo.

Vexamos:

Na revista Céltiga de Buenos Aires publica o soneto "Todo estaba calado", co título "Y ela chora que chora", no nº correspondente ao día 25 de decembro do 1930; co título "Deixei o corazón preso", que no libro figurara co de "No berce negro da noite", aparece o 10 de xuño do 1931, e no número correspondente ao día 29 de novembro do mesmo ano o poema "O meu corazón..."

A revista lisboeta Descobrimento organizou unha Antoloxía de Poetas Galegos que publica nos números 3 (outono, 1931) e 5 (primavera, 1932); xunto cos textos de Augusto M^o Casas, Luís Pimentel, Xesús Bal y Gay, Fermín Bouza-Brey figuran no número 3 da antedita revista os seguintes

⁴.- A.I.A.: "Autobiografía...", p.12.

⁵.- Non damos as variantes textuais por entender que isto sería o cometido dunha edición crítica e non dun traballo estritamente literario como o noso.

poemas logo incluídos no Corazón ao vento: "A noite é unha probesiña...", "Era un mencer de San Xoán..." e "Meu corazón..."⁶.

En Nós aparecen: "No berce negro da noite" (nº 87, 15 de marzo do 1931), "In angore gaudium" (nº 91, 25 de xullo do 1931) e "Meu corazón é un río..." (nº 99, 15 de marzo do 1932).

En Galiza, revista que en Mondoñedo dirixía o seu amigo Alvaro Cunqueiro, publica: "O meu corazón roubóu-mo" e "Como a unha santiña" (parte terceira de "Tres estampas") no nº 2, Xullo do 1931, "Gaita" (primeira parte do poema "Tres estampas") e "Noite" (ao Corazón ao vento pasa co título "Definición"), no nº 3, 25 de xullo do 1932, e no nº 4, As San Lucas, 1932, temos outras dúas composicións: sen título figura o poema que pasara ao libro como "De mañán", e a segunda das "Tres estampas".

"Noticias do porto. Noite", que xa se publicara en Papel de Color-2, Mondoñedo, 1932, aparece tamén no nº 9 da pontevedresa Cristal (marzo-abril, 1933), texto que pasa a Corazón... co título de "Definición".

O poema "Na escuridade" vai aparecer na revista Yunque (día de Galicia do 1932) que dirixía en Lugo Anxel Fole.

Precisamente nesta mesma cidade e na mesma editorial que tres anos antes publicara o Señardá ve a luz Corazón ao vento, cunha fermosa tapa con debuxo de Luís Seoane.

Non estamos diante do libro que nos dea plenamente a voz poética de Aquilino⁷, mais si diante dun poemario importante que deixa entrever a dimensión de grande poeta.

6.- Collo a referencia de ALONSO MONTERO, Xesus: Luís Pimentel: Biografía da súa poesía, Edicións do Cumio, Vilaboa (Pontevedra), 1990, pp.111-146.

7.- Fernández del Riego (Salvador Lorenzana) no seu traballo "Iglesia Alvaríño: poeta e humanista", Grial, nº 1, 1963, p.34 excédese inexactamente na súa valoración cando di que "Posiblemente en Corazón ao vento se atopa o acento máis singularizador do feitío poético de Iglesia Alvaríño".

2. DESEÑO EDITORIAL.

Corazón ao vento preséntasenos como un libro de forte cohesión e estrutura. Feita esta afirmación precisemos o xuízo dunha das persoas que consideramos con máis autoridade e capacidade das que se achegaron á poesía de Aquilino Iglesia Alvariño; estamos a falar de Ricardo Carballo Calero. Di o profesor ferrolán que

"Corazón ao vento comprende poemas datados desde 1930 a 1932. Anque posterior, é menos coerente que Señardá. (...) Corazón ao vento é testemuño dunha crise. O autor está liquidando a súa orientación saudosista e lusitanizante, e anda á procura dunha poesía máis galega, máis "dialectal", por unha banda, e máis moderna, máis imaxinista, menos sentimental, por outra. A realidade é que quer abandonar o camiño trillado en Señardá, pero non ten achado un novo camiño"⁸.

Supoñemos que cando se refire a que "é menos coerente" quere dicir que é menos uniforme tonal e formalmente; daquela concordamos co noso profesor; mais se a coherencia a entende como organización e disposición do material poético temos que discrepar. Efectivamente, trátase dun poemario "testemuño dunha crise" que implica unha decisión de cambio de rumbo, algo que aparece o suficientemente explícito como teremos ocasión de ver.

O poeta decide abrir as fiestras da casa poética que estiveran pechadas para que entre o aire novo e osixene as estancias. Tardará un tempo en se afacer á nova atmósfera, pero o importante é ese cambio, ese pórse en camiño, buscar, e Corazón ao vento é, sobre todo, unha procura da súa identidade poético-persoal.

Precisado este extremo -a coherencia- vaiamos propiamente co deseño editorial do texto que nos ha de axudar a concretala aínda máis.

Corazón ao vento compóñeno vinteseis poemas distribuídos en cinco seccións da seguinte maneira:

⁸.- CARBALLO CALERO, Ricardo: Historia da Literatura Galega Contemporánea, Ob.cit., p.742.

1. A primeira sección, co mesmo título que o libro, está formada por seis poemas, todos do 1931, agás o último que leva data do 1930. Son: "Tirei ao vento sangrando", "O meu corazón", "Tres estampas", "Polo correo do vento", "Meu corazón é un río" e "Todo estaba calado".

2. Tres poemas, datados no 1930, compoñen a segunda sección que titula "CORAZON DE XOELLOS": "Cruzeiro aldeán", "In angore gaudium" e "Unha cèguiña". Trátase das tres composicións máis próximas tematicamente ao mundo do Señardá.

3. "DENDE O MENCER AO SOLPOR", o terceiro bloque, fórmano dous poemas: "Era un mencer de San Xoán" (con data do 1931) e "Era o solpôr" (do 1930). Ambos os dous rexistran a pegada hilozoísta, mais un e outro distáncianse na súa percepción: máis fresco e lixeiro o texto do 1931, máis grave e pausado o do 1930, respondendo a isto incluso a métrica: "Era un mencer..." está composto en tercetos octosílabos soltos, mentres que "Era o solpôr", tamén en tercetos soltos, pero de verso hendecasilabo.

4. "REISEÑORES LUARENTOS", a cuarta e máis ampla das seccións, inclúe doce composicións: "No mar de sombra", "Definición", "A noite é unha pobresíña", "Eu din-lle â noite pousada", "A noiva branca da lua", "Mes de xaneiro", "No berce negro da noite", "A noite é un corazón", "Silencio da media noite", "As altas horas", "Mencer" e "De mañán". Todos os textos datan do 1931, agás "As altas horas" e "De mañán" que son do 1930, 1932, respectivamente.

5. Pecha Corazón ao vento a sección "OBSCURA VERBA"⁹, composta por tres poemas do ano 1931: "Na escuridade", "Riada" e "Neniae". Os tres, como poderemos observar, con trazos metapoéticos moi claros.

Os poemas levan, na súa totalidade, un título que nos informa, adianta contidos da esfera temática. Mais antes de nos ocupar deles e da súa ragrupación segundo os motivos aos que apuntan, vexamos a significación do propio título do poemario; Corazón ao vento: o íntimo, o eu, o corazón, impelido polo elemento que move e fecunda, o vento, que leva a outros

⁹.- Logo correxirá e deixará "Obscura palabra". Véx. A.I.A.: Poesía Completa. (Edición de Xesús ALONSO MONTERO), Ob.cit., p.84 e 87.

ámbitos¹⁰, vai ocupar todo o espacio poético: "Corazón ao vento", "Corazón de xoellos", "Dende o mencer ao solpor", "Reiseñores luarentos" e "Obscura palabra". Os títulos das cinco seccións son altamente explícitos: momentos positivos e adversos, o tempo e a noite, omnipresente en todo o poemario, a noite que harmoniza e enche de sentido a visión. "El silencio de la noche aumenta la "profundidad" de los cielos. Todo se armoniza en ese silencio, y esa profundidad. Las contradicciones se borran, las voces discordantes callan. La armonía visible de los signos del cielo acalla en nosotros unas voces terrestres que sólo sabían quejarse y gemir. De súbito la Noche es un himno en tono mayor"¹¹. Estas palabras do filósofo francés Bachelard parecen escritas á medida de Corazón ao vento.

Pero a claridade obscura da noite, para a palabra só é obscuridade; de aí que busque e reflexione, interroque e resposte, co propósito de dar coa palabra precisa. Corazón ao vento, xa o fomos dicindo, é unha procura permanente, persoal e poética.

Dos títulos dos poemas e da información que deles se desprende poderíamos facer unha reagrupación das composicións tendo en conta a dirección cara á que apuntan na globalidade temática. Así, pois, aténdonos á información conteudística, clasificamos os poemas en cinco bloques:

1. Referencia temporal: "Era un mencer de San Xoán", "Era o solpôr", "A noite é unha pobresíña", "Mes de xaneiro", "No berce negro da noite", "A noite é un corazón", "Silencio da media noite", "As altas horas", "Mencer", "De mañán" e "A noiva branca da lua".

2. Marca espacial: "Polo correo do vento", "Todo estaba calado", "Cruzeiro aldeán" e "No mar de sombra".

3. Do eu a a súa circunstancia: "Tirei ao vento sangrando", "o meu corazón", "Meu corazón é un río", "In angore gaudium" e "Eu din-lle â noite pousada".

4. Caracterización tipolóxica: "Tres estampas" e "Unha cèguiña".

5. Do poema, da poesía: "Riada", "Na escuridade" e "Neniae".

10.- Véx. BACHELARD, Gaston: El aire y los sueños, Fondo de Cultura Económica, 4ª reimpresión, México, 1986, p.288 e ss.

11.- BACHELARD, Gaston: Ob.cit., p.68.

Se botamos unha ollada a esta reagrupación vemos que predominan as composicións que fan referencia á temporalidade e mais o eu lírico. Pero como toda clasificación, esta tamén é simplificadora, pois que a realidade do poema é máis rica e complexa e as marcas da subxectividade proxéctanse no espacio-tempo, na tipoloxía e en todos aqueles ámbitos nos que a palabra estende a súa sombra.

Malia esta obxección, esta aproximación sérvenos como mostra orientadora das marcas temáticas que configuran o libro, e das que xa pasamos a falar.

3. LECTURA TEMÁTICA.

En Corazón ao vento vimos dicindo que asistimos a unha nova mirada poética; xa non ve o mundo polo ollo pesimista da derrota e da destrución. Agora a vida ten outro sentido, máis vitalista e esperanzado e admite a afirmación.

Imos facer a lectura temática que nos permitirá evidenciar mellor isto. Procederemos a través destes catro enunciados que resumen as liñas temáticas: Os ámbitos, Do eu e a mirada, O tempo e Da poesía como tema.

3.1. OS ÁMBITOS.

Os ámbitos, os escenarios poéticos do Corazón ao vento nos que se desenvolven case a práctica totalidade das vinteseis composicións do libro teñen como espacio a noite. Nalgúns poemas topamos con escenarios diurnos, pero aínda nestes casos o autor váínolos presentar como unha consecuencia da noite; a sombra fértil e húmida da noite estende, subtilmente, as súas alas de claridade nocturna; tal ocorre no poema "Era un mencer de San Xoan":

Era un mencer de San Xoan.

Bañaba-se tras dos pinos,
coma unha ninfa, a mañán.

O sol -un sátiro louro-
desfollóu nos salgueirás,
unha gargallada de ouro.

Ela, toda ruborosa,
fuxú por entre os pomares
de Oural, vestida de rosa.

Mollada a sua cabeleira,
pasóu por entre os centeios,
-Iba lixeira, lixeira...

Branca e ròsa -linda fada-
pasóu polos prados verdes.
-Estaba a i-hèrba mollada...

(...) (p.29)

O mesmo podemos ver no texto "Mencer", no que tamén está presente a noite, o produto da noite:

Disparóu o cañón de prata
do mencer sobre da noite...
-¡Cómo choraba a Ròsada...!-

-Houbo na cume do monte
un claro estrondo dourado
que enchéu os catros hòrizòntes-

Tecéu a araña da aurora
unha tea ourilocènte
sobre as ruínas da sombra...

I-entre as suas mallas de seda
 caéu, presiña, tembrando,
 unha riñla de estrelas...

(p.55)

E a noite -nesa dimensión cósmica e integradora- virá ofrecerlle ao "poeta enfermo" os frutos máis de seu na composición "De mañán":

(...)

A mañán viña traiguer ao seu poeta enfermo
 as laranxas orvalladas
 de todas as estrelas derradeiras.

(p.58)

E nesta mesma dinámica positiva da noite vemos que o solpor non toma carácter negativo, de caída e silencio ou non vida, senón que nolo presenta como o momento que vai dar paso á hora da harmonía na que os contrarios se funden, tal no poema "Era o solpôr":

Era o solpôr coma un veludo rùsa
 no que a carne de espírito do día
 se iba envolvendo, toda señardosa.

(...)

Unha aperta de lua e de saudade
 fundira o Azul, ¡tan alto!, dos espíritos
 co mundo baixo e vil da realidade.

(p.31)

Raro é, dicimos, o poema que non nos leve aos ámbitos da noite; pero ¿podemos ubicalos nalgures concretamente?. En "Cruceiro aldeán" (p.21) fala de "A lua campesiña" que nos fai pensar nun espacio moi concreto e íntimo: o

Seivane natal. Na terceira parte da composición "Tres estampas" volvemos ao ámbito rural:

Como a unha santifa, en andas,
pola aldea, en procesión,
catro versifios de neve
lèvan a miña canción.

(p.12)

Hai, neste mesmo sentido, outro dato a ter en conta; referímonos á toponimia, tan presente e importante na súa poesía a partir de Corazón ao vento. Nos máis dos casos, e especialmente no libro que comentamos, a toponimia aparece circunscrita á ámbito rural da súa nenez e adolescencia; todos eles espaxados entre os lindeiros de Abadín, Meira e Mondoñedo. Así é que viaxamos ao lugar de Seivane chamado o Valiño, nome moi querido por Aquilino e que alude a el en máis dun poema. Como no titulado "Polo correo do vento":

(...)

-A esa hora no Valiño,
se cadra, a sombra dos arbres
morrera sobre o camiño...-

(p.13)

Ou imos ás serras de Cadavedo:

A noite é unha pòbresíña,
toda vestida de loito...
-¡Quizaves quedóu òrfiña..!-

Nas serras de Cadavedo
salíu-lle o vento ò camiño,
e treméu toda de medo...

(p.39)

Ou desprazámonos a Montes-Outos e Valmiñor:

...Fuxíu-lle a aurora das maus
o paxariño do sol.
El rexouba en Montes-Outos
ji-ela chòra en Valmiñor...!

(p.48)

Hai unha presenza constante do ámbito rural; só nun texto rexistramos referencia expresa ao ámbito urbano; precisamente no único poema do Corazón ao vento datado no 1932; estamos referíndonos a "De mañán". Nel vemos como o poeta recolle o primeiro momento do día, cando aínda son preceptibles as sombras da noite. Dísenos que "a mañán":

(...)

E traigufa sagrando os brazos i-as meixelas,
feridos nos vidros vèllos
das vinteséis galerías da cibdá:

(p.58)

Vemos que sempre se trata de espazos abertos tremendamente contaminados pola subxectividade do eu-lírico-enunciante que domina todo o poemario desde os ámbitos da noite á que define así:

A noite é o pranto do día,
lágrima inmènsa de sombra
que escòrre sobre a campía.

O vèntiño da mañán
limpa-lle os òllos a aurora
roxa de tanto chorar.

(p.37)

Así, pois, dado os escenarios podemos dicir que se trata dun libro cargado das sombras fecundas da noite que darán os seus frutos co día¹²: a afirmación na existencia plena.

3.2. DO EU E A MIRADA.

Máis atrás fixemos mención a que o poeta miraba en Corazón ao vento ben distinto do que miraba no Señardá; agora temos unha mirada limpa e sen sombras, aínda que estas non sempre estarán ausentes. Vexamos como se proxecta esa nova óptica do eu.

Os máis dos textos de Corazón ao vento ofrécennos unha visión optimista, o eu enfrontándose ás adversidades, pero cunha seguridade que poucos anos atrás sería impensable. O corazón do poeta ábrese á vida, reconcíliase coa existencia e vibra na vivencia intensa do momento. Consciente dun pasado recente -Señardá- que non era o que correspondía á súa idade decide embarcarse noutra aventura, facer outra travesía. O poema "No mar de sombra", de lixeiros e lonxanos ecos manuel-antonianos, pode ilustrarnos sobre este particular:

No mar de sombra da Noite,
bõiando vento en pòpa, vai o meu corazón...

-Un ronsèl de Señardade...
..¡Adiós..! ¡Adiósos!..-

Xa levóu anclas a nao
na bahía do Solpôr,
con cargamento de estrelas
para os portos da Emoción...

¹².- CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain: Diccionario de símbolos, Ed. Herder, 2ª ed., Barcelona, 1988, pp.753-754.

-Un ronsèl de Señardade...

...¡Adiós..! ¡Adiósos..!-

(p.35)

Significativamente este texto abre a sección "Reiseñores luarentos", a máis ampla e optimista do libro, por iso convén deixar ás costas ese "ronsèl de Señardade". Inicia outra xeira acompañado polas estrelas cara aos "portos da Emoción...". E na noite -espacio sublime- navega capitán de todos os luceiros, fabricandos á súa medida emocional, mentres non veña o "Mencer" a llos roubar:

Tecéu a araña da aurora
unha tea ourilocènte
sobre as ruínas da sombra...

I-entre as suas mallas de seda
caéu, presiaña, tembrando,
unha riñla de estrelas...

(p.55)

Cunha presenza menos abondosa a nivel textual tamén temos unha serie de composicións -as máis vellas- nas que o eu se envolve nos restos da vaga señardosa que se dixo flutuaba no Corazón ao vento. A tristeza e a alegría, a luz e a sombra, son contrarios cos que o autor convive, perigosamente resignado a que a dor se torne alegría, como resume o título "In angòre gaudium":

(...)

-¡Alegría, alegría!-
¡Deus bendiga a alegría!,
crucificada sobre a ñosa dôr
polo ñoso amor,
para que a ñosa dôr seña alegría...

(p.24)

O eu mira con ese mirar compasivo, facéndose partícipe de todas as desgracias, asumindo as penas alleas, facéndoas súas. Como ocorre no poema "Meu corazón é un río":

Meu corazón é un río, silencioso e profundo,
 por onde escorre toda a ternura do mundo...
 I-o amor...
 I-a Door...

Veñen matar a sede a él os paxariños...
 I-os seixos brutos dos camiños...
 I-as floríñas sedentas das estrelas...
 I-as brancas bidueiras, con follíñas marèlas...

(p.15)

E nun caso esta mirada envorca na solidariedade para coas xentes que están lonxe da terra, dedicándolles "Aos fillos de Galiza que están lonxe dela", o poema "Polo correo do vento", do que entresacó estes versos:

POLO correo do vento
 mando-che a miña canción,
 nun sobre de sentimento
 que asinèi co corazón.

(...)

...Cando por ahí pase o vento,
 Terriña do corazón,
 nun sobre de sentimento
 dará che a miña canción...

(pp.14-15)

3.3. O TEMPO.

Como non podía ser doutra maneira, os cambios que se operan na situación vital e vivencial do poeta tamén son moi visibles na aprehensión e expresión da temporalidade. O poeta asiste, consciente, a ese cambio que queda moi ben reflectido nos tempos verbais empregados. Tratemos de velo.

No poema que abre o libro, "Tiréi ao vento sangrando", temos a situación, a acción situada nese pasado -"Tiréi, pasóu, colléu"-que foi vivencia asumida e da que el se está a despedir, porque outras crenzas, outra vida arela agora:

TIRÉI ao vento, sangrando,
un día o meu corazón...
-Abríu-se a hora, tembrando,
coma unha flor de emoción-
(...)

Miña doce señardade
abalaba-a demansiño,
nunha lène vaguedade,
feita de seda e de armiño.
(...)

...A mañán, inda, perdidas,
andaban a pervagar
sombros de canciós dôridas
que quedaran de cantar...

(pp.7-8)

O corazón lembra emblemas do pasado -"Miña doce señardade"- que xa van ficando atrás; atrás quedan "sombros de canciós dôridas/ que quedaran de cantar..."

A asunción deste mesmo enunciado podémola ver tamén no poema "O meu corazón" (p.9) e máis explicitamente no titulado "No mar de sombra"

(p.35), no que xa dixemos que o poeta se despedía de "Un ronsèl de Señardade...", o carimbo do pasado, para entrar no presente: "bòdiando vènto en pòpa, vai o meu corazón...".

O presente puntual, afirmativo e repleto de vitalismo, será no que desenvolva a vivencia e situación anímica. Se na sección "Reiseñores luarentos" atopamos textos nos que fai uso de formas verbais que indican pasado debemos lelas como interpretación vivencial dun pasado que é presente vivido e asumido; o seu corazón "novo" anda ávido de impresións, ábrese a todos os ventos e interioriza e fai seus o solpor, o mencer e mais a mañanciña, e dálle á noite pousada por ficar sempre con ela:

Eu din-lle â noite pousada
dèntro do meu corazón.

Por eso hai sèmpre unha estrela
na banza do corredor
da miña i-alma -que mira
para as bandas da Emoción.

Por eso hai sèmpre unha estrela,
presa nun lène tembror,
i-un silencio de luar
debruzado no balcón...

(p.41)

Mais este presente-pasado vai apuntar cara a un futuro. A vida segue e o fío continúa. O tempo pasa e o poeta sente a necesidade de se enfrontar co que vén, dunha forma consciente e sen angustias. Por iso enuncia o seu desexo que non é outro que cantar e trascender as cousas:

NA escuridade subscociènte da noite orvallada,
en que os astros se purifican,

-eu quixèra

abrir o cèio dos meus vèrsos de estrelas nòvas.

(...)

I-eu iría embarcado na lua submarina
 pra aló das formas e das vèrbas,
 e pra aló da poeira dos sonidos
 que enfoulan a harmonía
 da i-almiña que vibra en cada cousa.

(...)

E cando viñèse a aurora,
 en mesta foulareda de formas e sonidos,
 eu marcharía embarcado na lua submarina...

(pp.61-62)

3.4. DA POESÍA COMO TEMA.

Ao longo das páxinas do Corazón ao vento, en múltiples ocasións, atopamos referencia á poesía, ao verso, ao cantar, á canción. Así no primeiro poema do libro fálanos das "âs dunha canción", "cantaba un triste cantar", "sombbras de cancións dôridas"; en "Todo estaba calado" (p.17) fala de "unha canción sin vèrsos, saudosa e perfumada"; en "Cruceiro aldeán" (p.21) refírese á "encrucillada oscura dos meus vèrsos de sombra"; en "Era o solpôr" (pp.31-32) novamente volve a se referir á "canción saudosa e dolorida", para á fin do poema preguntarse pola razón de ser deste tipo de canción:

Misticismo da miña isòlación.

-De onde virá esta canción de sombras
 que me vai envolvendo o corazón?

(p.32)

E esta referencia e reflexión sobre o poético e a súa condición aparece máis directamente no poema "Mes de xaneiro", cando di:

Nos caneiros da emoción

arméi un día o trasmallo
de seda dunha canción.

Cando o fun desarmar
estaba todo cheño,
cheio de luz do luar.

(p.46)

Ou en "No bèrce negro da noite" onde nos fala da procedencia do seu canto:

No bèrce negro da noite
deitéi o meu corazón...

 Veu, caladiña, unha estrela,
¡todo mo esgarrapizóu!

Xurdiron vèrsos de lua
dun niño de reiseñor.
Enchéu-se o bèrce da noite
todo de vèrsos en flor...

(p.47)

Outros moitos casos semellantes se poderían citar, mais hai tres composicións que interesa velas con máis detalle por considerarmos que aí é onde Aquilino plantexa directamente as novas miras para o seu canto. Referímonos, como xa se fixo de pasada anteriormente, á sección "Obscura palabra".

No primeiro poema -"Na escuridade..." (pp.61-62)- o poeta desexa abrirse a novos horizontes:

(...)

-eu quixèra

abrir o cèio dos meus vèrsos de estrelas nõvas.

pero para iso ten que romper co pasado, en clara alusión ao mundo temático e formal do Señardá, e centrarse máis na súa propia vivencia como nos é dado ver aquí:

I-apagar a monotonía sincrónica dos mètros
para escuitar o ritmo íntimo das cousas,
afundidas en min,
como a sombra dos árbores nos lagos.

E así florecerían as palabras:

O través da tèrra das palabras,
faría frolecer un crisantemo de auga tremelucènte,
nos chafarís da emoción

No tazón dos meus vèrsos,
os chafarís en flor,
gurgullarían, mansiño, a noite enteira...

(pp.61-62)

Con todo e ser explícito no poema anterior sobre o cambio que se está a producir na súa poética, será no titulado "Riada" onde as augas poéticas represadas coas férreas comportas dos sonetos do Señardá atopen unha saída libre e axeitada, sen as angosturas dos moldes métricos e sen as cargas conteudísticas repletas de señardade. Leamos o poema que se comenta por si mesmo:

1VERSO -caristèl de emoción,
cheio de estrelas pequeniñas
e de palabras en flor...;

río rieiro de prata
5que nun xustilliño prèto
lèva a i-auga axustillada...-

Rima -cintiña de seda
 que ata cun laciño azul
 as trenzas loiras dun poema...

10A i-auga multifôrme dos meus versos
 escapóu-se
 da represa dos ritmos isócronos
 polos caneiros da emoción...

E deixou empedradol-os camiños
 15de estrelas mórta e palabras murchas...

E naufragóu a lua submarina,
 cargada de luceiros señardosos,
 na onda tumultuosa...

E nos camiños loxanos da harmonía
 20pasóu cantando o meu poema
 coa cabeleira destrenzada...

...Naide soupo onde perdera o meu poema
 a sua cintiña de seda azul...

(pp.63-64)

Neste poema -a nivel de contidos- podemos ver dúas partes claramente marcadas, que nos falan dun antes e dun despois. Teriamos unha primeira parte que vai do verso 1 ata o 9. Vemos aí a lectura e valoración que fai do verso e da rima: algo que "axustilla" e ata. Toda esta parte refírese ao seu pasado. Repárese como incluso nesta parte mantén a rima: "emoción-flor", "prata-axustillada", "seda-poema"; pola contra, na segunda parte (verso 10 ata a fin) emprega o verso libre, decidindo pór fin a todo ese pasado, liberándose da métrica e mais da rima: o poema pasa coa súa cabeleira destrenzada,

cantando alegremente sen se preocupar de "onde perdera o meu poema/ a sua cintiña de seda azul..."

No derradeiro poema, "Neniae" ou canción de berce, recolle motivos desenvolvidos ao longo do poemario: o desbordamento emocional e vital do eu, a noite como espacia propicio para o canto, e deixanos a súa emoción, e dinos como nos debemos achegar a ela:

Neste libro vol-a deixo,
deixo-vol-a adormecida,
coma una volalla azul
sobre unha flor mareliña.

Quén o seu bèrce ananinar,
ha de ter a mau lixeira:
ha de pillar unha ròsa
sin abalar a ròseira.

...Ha de pillar unha ròsa
sin abalar a ròseira...

(p.66)

O substantivo latino neniae, no Corazón ao vento, dá título a un poema que é un canto de berce; andando o tempo "Nenias" vai ser unha sección do Cómaros verdes, e aínda chegará a dar título ao derradeiro libro do poeta de Seivane; pero neste novo emprego a semántica de neniae será outra ben distinta; será a de cantos fúnebres. Mais diso xa nos ocuparemos.

4. INTERTEXTUALIDADES.

Tanto Ricardo Carballo Calero¹³ como X.L.Méndez Ferrín¹⁴ ao comentaren Corazón ao vento optan por reagrupar os poemas tendo en conta as lecturas que hai detrás, os textos cos que dialoga a poética aquiliniana. Así é que sinalan, por unha parte, as composicións máis próximas ao espírito do Señardá ("Todo estaba calado", "Meu corazón é un río", "Cruceiro aldeán", "Unha cèguiña"); trátase, como xa se apuntou, dos poemas máis vellos do libro; por outra parte, teríamos aqueles poemas nos que a personificación ou animización da natureza que neles aparece nos guía sen confusión cara á poesía hilozoísta de Luís Amado Carballo; e por último falan da presenza do verso libre e dun espírito de vangarda máis rupturista.

Trataremos de precisar un algo máis e para iso cómpre ver como dialoga a poesía do Corazón ao vento con outros textos. Non se trata de facer crítica de fontes, senón de situarmos o libro nun sistema de referencias sen as cales non existiría. Cremos con Laurent Jenny que "Fora dum sistema, a obra é pois impensábel"¹⁵.

Empregamos o concepto intertextualidade seguindo o crítico mencionado, e que el define así de claro:

"a intertextualidade designa não uma soma confusa e misteriosa de influências, mas o trabalho de transformação e assimilação de vários textos, operado por um texto centralizador, que detém o comando do sentido"¹⁶.

Así, pois, hai liñas de sentido e lecturas que conflúen no espacio poético de Corazón ao vento. Vexamos.

Inmediatamente de entrarmos no libro o que primeiro nos chama a atención (e que ao irmos avantando vai ocupando máis e máis espacia) é a personificación á que submete todo o material poético. Se houbera que

13.- CARBALLO CALERO, Ricardo: Historia da Literatura Galega Contemporánea, Ob.cit., pp.742-743.

14.- MÉNDEZ FERRIN, X.L.: De Pondal a Novoneyra, Ob.cit., pp.135-137.

15.- JENNY, Laurent: "A estratègia da forma", en Poétique, nº 27.VV.AA: Intertextualidades. Cito pola tradución portuguesa, Livraria Almedina, Coimbra, 1979, p.5.

16.- Ibid., p.14.

escoller unha figura retórica definitoria do Corazón ao vento esta sería a prosopopeia. Rafael Lapesa fainos esta definición canónica:

"La prosopopeya atribuye acciones o cualidades propias del hombre a otros seres animados o inanimados. Uno de los más bellos sueños de la poesía ha constituido en imaginar que la Naturaleza está dotada de alma y que entre ella y los humanos se establecen corrientes de intercambio sentimental"¹⁷.

Pois ben, personificación ou animización imos atopar abondosamente no segundo poemario de Aquilino. Sabemos que este tipo de poesía nos remite ao hilozoísmo e ao seu creador e máximo executante: Luís Amado Carballo¹⁸; así é que podemos detectar a animización nos máis dos poemas, incluso naqueles nos que segue presente a atmósfera de Señardá. Nos textos e fragmentos que se foron citando xa temos unha mostra; con todo, imos facer un inventario daquelas composicións marcadas polo hilozoísmo.

Dos vinteseis poemas que forman Corazón ao vento, dezaseis deles responden a esta tendencia. A saber: "Tiréi ao vento, sangrando..." (pp.7-8), "Tres estampas" (pp.11-12), "Polo correo do vento" (pp.13-14), "Meu corazón é un río" (p.15), "Todo estaba calado" (p.17), "Cruceiro aldeán" (p.21), "Era un mencer de San Xoan" (pp.29-30), "Era o solpôr" (pp.31-32), "Definición" (p.37), "A noite á unha pobresíña" (pp.39-40), "A noiva branca da lua" (pp.43-44), "Mes de xaneiro" (pp.45-46), "A noite é un corazón" (pp.49-50), "Mencer" (p.55) e "Neniae" (pp.65-66).

Non se pode negar o que é evidente: Aquilino coñece ben a fondo a poesía de Proel e O Galo, sérvelle como guía e modelo, pero o de Seivane amosa unha grande resolución e seguridade no uso da imaxe, e fai unha poesía máis sentida e menos lúdica que a de Luís Amado Carballo.

Na construción do poema, non en todos evidentemente, podemos apreciar unha gramática poética que se manifesta común ao espírito das vangardas; estamos referíndonos ao emprego das imaxes soltas ou microunidades que organizan o poema. Vexamos un exemplo:

17.- LAPESA, Rafael: Introducción a los estudios literarios, Ediciones Cátedra, Madrid, 1974, p.40.

18.- Véxase Cap.II, Apartado 2.1.3.2.

MES DE XANEIRO

1 Mes de xaneiro. Vai frío.
 Tremen as árbores despidas.
 A lua chove no río.

As sombras das bidueiras,
 5 nos vèllos camiños, baixan
 beber a lua ás poceiras.

Alá no meu corazón
 ruxe a represa de lua
 dos muiños da emoción.

10- ¡Ai quén puidera afogar
 o corazón dolorido
 na represa do luar!

Ríos de lua lúfia,
 pasou lixeira nadando
 15 unha estrela pequeniña.

Nos caneiros da emoción
 arméi un día o trasmallo
 de seda dunha canción.

Cando o fun a desarmar
 estaba todo cheiño,
 cheo de luz do luar.

(pp.45-46)

Vemos como o texto global ou macrounidade nos presenta esas unidades soltas xustapostas, pechadas en si, que son cada unha das estrofas. Temos,

pois, unha composición montada en sete módulos que encerran de seu un significado independente, pero que lidos no conxunto cobran un significado pleno.

As imaxes soltas xustapostas, o estilo entrecortado, o alixeiramento da sintaxe e dos elementos léxicos adxacentes son algunhas prácticas da gramática poética das vangardas que detectamos neste poema de Aquilino así como nas composicións tituladas "Tiréi ao vento, sangrando..." (pp.7-8), "Era un mencer de San Xoan..."(pp.29-30), "A noite é unha pobresíña..." (pp.39-40), "A noiva branca da lua" (pp.43-44), "No berce negro da noite" (pp.47-48) e "Mencer" (p.55).

Nalgún momento do Corazón ao vento o noso poeta emprega o verso libre, claro tributo á vangarda:

SILENCIO da media noite... -Ollos pasmados,
mirando para alén de canto existe...
Mau fantástica, erguida
pra bendecir o mundo
ou afogar a estrela máis nõviña...
(...) (p.51)

Tamén de filiación vangardista cremos que é o xogo coa distribución tipográfica do verso na páxina, como ocorre no poema "De mañán":

Pola xanèla da bufarda
-por onde escapóu o sono das pòrtas enfermas
que pasaron laiando toda a noite-
vèu ver a mañán ao seu poeta enfermo.

A sua cabeleira-
noite,
vento terral-
traiguía presa a ròsa múltipla dos faros:
(...) (p.57)

Lendo "a ròsa múltipla dos faros" de seguida asociamos co De catro a catro manuel-antoniano, o mesmo que cando lemos o poema "No mar de sombra" (p.35), onde atopamos unha linguaxe mariñeira posta en voga polo poeta de Rianxo.

Así, pois, podemos ver que Aquilino trata de situarse nunha certa actualidade, aínda que sexa con algo de retraso. O que cremos excesivo e sen fundamento é falar da presenza de elementos superrealistas como fai X.L.Méndez Ferrín¹⁹; certo que o título do libro pode "estar tirado dun verso de Capitale de la douleur de Paul Eluard", pero ¿u a libre asociación de imaxes ou a escritura automática?. Nada máis lonxe da poesía aquiliniana. Polo simple feito de que empregue o termo "subscociènte" no poema "Na escuridade...":

NA escuridade subscociènte da noite orvallada,
en que os astros se purifican,

-eu quixèra

abrir o cèio dos meus versos de estrelas nõvas.

(...)

(p.61)

non nos debe levar a falar da presenza do movemento de vangarda máis universal e de máis calado; para ter esta presenza nas nosas letras hai que viaxar ao libro do seu amigo Alvaro Cunqueiro, Poemas do si e non, publicado no mesmo ano e na mesma editorial que o de Aquilino.

Noutra dimensión teríamos que situar algúns textos nos que submete elementos populares a un proceso de estilización, dando lugar a un popularismo refinado e culto que quizais obedeza a lecturas de poetas andaluces²⁰ (Federico García Lorca, Rafael Alberti...), sen esquecer a Rosalía de Cantares Gallegos:

19.- MÉNDEZ FERRIN, X.L.: De Pondal a Novoneyra, Ob.cit., p.137: "(...) nalgún intre, asoman elementos surrealistas (non esquezamos que o propio título do libro podería estar tirado dun verso de Capitale de la douleur de Paul Eluard, coñecido cecáis a traveso de Alvaro Cunqueiro)".

Estes serían os versos dos que puido coller o título Aquilino, pertencen ao poema "A SOMBRA DOS SALAIOS": "Soño leve, pequena hélice,/ Pequena, morna, corazón ao vento./ (..)".

20.- Se nos atemos ás súas palabras escritas en "Autobiografía e Poética" (1936) : "(...) Débese ter coidado coas influencias andaluzas. Son doadas e belas, pero están lonxe de nós". Loc.cit., p.13.

Gaitiña, gaita, gaiteira...
 Teu corazón encarnado
 vai estalando de pena...

Polo camiño da gaita,
 ¡miña naiciña querida!
 queda un regueiro de bágoas...

(p.11)

Amais do poema "Tres estampas", ao que pertence o fragmento citado, na atmósfera popular estilizada móvese nalgún sentido "Tiréi ao vento, sangrando..." (pp.7-8), "O meu corazón" (p.9), "Polo correo do vento" (pp.13-14), "Eu din-lle á noite pousada" (p.41), "A noiva branca da lua..." (pp.43-44) e "Neniae" (pp.65-66); sendo neste último texto tamén doado atopar a lectura do Ramón Cabanillas máis marcado polo elemento modernista, e en concreto a lectura de A rosa de cen follas do poeta do Salnés.

5. MÉTRICA.

Tamén no aspecto máis puramente formal como é a métrica, Corazón ao vento representa un cambio moi significativo con respecto ao libro anterior. Por de pronto, o soneto deixa de ser a composición predominante -caso do Señardá- para aparecer unha soa vez no novo poemario. Hai, e verémolo de contado, unha máis ampla variedade estrófica e métrica: verso de arte maior, menor e verso libre; rima consonante, asonante e liberdade de rima e/ou carencia dela.

Organizamos a métrica no seguinte cadro, tomando en consideración estas pautas:

1. Verso de arte maior: alexandrino e hendecasílabo.
2. Polimetría.
3. Verso de arte menor: octosílabo.

4. E verso libre.

No cadro figura primeiro o título do poema, composición ou estrofa, rima (se a houber) e páxina(s). Cada un destes apartados do cadro irá representado por números: 1= Título do poema, 2= Composición ou estrofa, 3= Rima e 4= Páxina(s).

5.1. ARTE MAIOR.

5.1.1. ALEXANDRINO.

1: "Todo estaba calado".

2: Soneto.

3: ABAB CDCD EEF GGF.

4: 17.

1: "A noite é un corazón".

2: Combinación de 5 tercetos²¹ e un pareado.

3: Os dous últimos tercetos teñen rima asonantada.

4: 49-50

1: "As altas horas".

2: Catro pareados.

3: AA BB CC DD.

4: 53.

²¹.- O verso terceiro do segundo terceto (v.8) é hendecasílabo e non alexandrino.

5.1.2. HENDECASÍLABO.

1: "Tres estampas".

2: Catro estrofas de tres versos e dúas de catro. Combina versos de 8, 4, 12, 7 e 5 sílabas.

3: Asonantada.

4: 11-12.

1: "Meu corazón é un río".

2: Pareados polimétricos (versos de 14, 4, 7 e 11 sílabas).

3: Consonante (o verso 14 queda solto).

4: 15.

1: "Cruceiro aldeán".

2: Catro tercetos (combina alexandrinos con hendecasílabos).

3: Asonantada.

4: 21.

1: "In angore gaudium".

2: Combinación de hendecasílabos, octosílabos heptasílabos e alexandrinos.

3: Rima consonante. Dándose varios pareados e ata tres versos seguidos coa mesma rima.

4: 23-24.

1: "No mar de sombra".

2: Combinación de octosílabos, alexandrinos e hexasílabos.

3: Rima asonante nos versos pares.

4: 35.

5.3. ARTE MENOR. OCTOSÍLABO:

1: "Tiréi ao vento, sangrando".

2: Nove cuartetas octosilábicas.

3: abab ...

4: 7-8.

1: "O meu corazón".

2: Catro versos octosilábicos, repetición dos dous últimos versos, máis outros catro versos octosilábicos, repetindo tamén ou dous últimos, como no caso anterior.

3: Rima asonante nos pares.

4: 9.

1: "Polo correo do vento".

2: Dúas cuartetas octosilábicas, abrindo e pechando o poema, e seis tercetos octosilábicos.

3: abab c-c ... abab.

4: 13-14.

1: "Era un mencer de San Xoan".

2: Dez tercetos octosilábicos.

3: a-a ...

4: 29-30.

1: "Definición".

2: Dous tercetos octosílabos.

3: a-a.²²

4: 37.

1: "A noite é unha pobresíña".

2: Dez tercetos octosilábicos.

²².- No segundo terceto a rima é asonante.

3: a-a b-b ... a-a.

4: 39-40.

1: "Eu din-lle â noite pousada".

2: Dez versos octosilábicos.

3: Rima asonante nos pares.

4: 41.

1: "A noiva branca da lua".

2: Sete tercetos octosílabos.

3: a-a ...

4: 43-44.

1: "Mes de xaneiro".

2: Sete tercetos octosilábicos.

3: a-a ...

4: 45-46.

1: "No berce negro da noite".

2: Cinco estrofas de catro octosílabos cada unha.

3: Rima asonante nos pares.

4: 47-48.

1: "Mencer".

2: Catro tercetos octosilábicos.

3: Rima asonantada.

4: 55.

1: "Neniae".

2: Sete estrofas de catro octosílabos cada unha.

3: Rima asonante nos versos pares.

4: 65.

5.4. VERSO LIBRE.

1: "Silencio da media noite"²³.

4: 51-52.

1: "De mañán".

4: 57-58.

1: "Na escuridade".

4: 61-62.

1: "Riada"²⁴.

4: 63-64.

Logo de facermos a lectura métrica do Corazón ao vento podemos observar que hai un claro predominio do verso octosilábico (exclusivo en doce composicións), seguido do alexandrino e hendecasílabo; o autor, que está emprendendo un novo roteiro, quere deixar atrás a carga libresca do Señardá e substitúe a solemnidade do alexandrino e a andadura lenta do hendecasílabo por unha métrica máis popular (octosilábico) e opta incluso polo verso libre. Novos tempos, novas formas.

6. SISTEMA EXPRESIVO.

Como xa suliñamos ao facer a lectura temática, Corazón ao vento proxecta outra mirada, unha nova mirada, máis vitalista e esperanzadora, que a que nos

²³.- Combina alexandrinos con dodecasílabos, hendecasílabos, octosílabos e heptasílabos.

²⁴.- Como xa se dixo máis atrás, na primeira parte do poema (vv. 1-9) emprega tres tercetos de rima asonante, mentres que no resto da composición fai uso do verso libre, de acordo co cambio que propugna para a súa poesía.

ofrecía o Señardá. Observaremos cambios tanto na escolla do léxico como nas estruturas que priman na construción do poema. Todo no libro se simplifica na procura dunha maior e máis directa comunicación; o autor quere abrir o seu corazón aos espazos da emoción, da vida que diante de si nace e na que arela sentirse; de aí esa constante referencia ao canto: cantar e canción serán as dúas palabras claves que definan o Corazón ao vento.

¿En que se percibe máis directamente o cambio? Fundamentalmente en dous aspectos: na drástica redución do adxectivo, tan abondoso e definatorio no Señardá, e nunha nova escolla léxica que nos leva a outro teatro poético.

Vexámolo.

6.1. O LÉXICO, EXPOÑENTE DO CAMBIO.

Hai, como xa se dixo, unha serie de poemas que nos remiten ao mundo do Señardá; trátase sempre das composicións máis vellas, isto é, case todas as datadas no ano 1930. Nelas é doado atoparmos adxectivos como dolorida, saudosa, triste, lacerada, maguada..., substantivos como encrucillada, cruz, señardade, saudade, tristeza ou dor, ou verbos como sufrir, mancar, ferir, chorar, saloucar... Léxico que xa nos é coñecido e que non supón senón a incidencia naquel sufrimento e resignación pesimista da súa primeira entrega poética.

Fronte a este pesimismo e resignación do Señardá, e dunha breve continuación no Corazón ao vento, o máis do libro leva unha marca de decidido e forte vitalismo.

Imos, parcialmente, asomarnos ao léxico nuclear que o configura, escollendo as categorías nominais e verbais máis representativas.

6.1.1. O SUBSTANTIVO.

Corazón ao vento é un libro no que hai un clarísimo predominio da categoría substantivo fronte a adxectivos ou verbos; estamos diante dun poemario altamente esencialista²⁵, que tenta unha comunicación moi directa e chea de vida, de explosión de xúbilo que nos leva a unha búsqueda afirmativa que queda moi ben reflectida nos substantivos máis empregados polo noso autor.

O contido do corazón (pp. 7, 9, 11-12, 13-14, 15, 17, 25-26, 31-32, 35, 39-40, 41, 45-46, 47-48, 49-50) asolaga as páxinas do libro, como podemos observar nesta enumeración; este contido do corazón quere darse, abrirse ao vento (pp. 7, 9, 13-14, 23-24, 35, 37, 57) para ser de todos nesa comunicación que se chama canción, cantar ou canto (pp.7-8, 9, 11-12, 13-14, 17, 31-32, 45-46, 47-48, 57), encargado de nos transmitir a fonda emoción (pp.7-8, 13-14, 41, 45-46, 61-62, 63-64, 65-66) que o envolve; e o seu canto resólvese nuns escenarios preferentemente nocturnos que van desde o solpor, pasando pola noite, co lunar, luceros e estrelas, para desembocar no mencer, mañá, alborada ou aurora, entrando tamén no espacio do día, da luz e do sol. Nestes teatros poéticos transcorre a vida chea de luz e sombras, de rosas e flores, arbres, camiños e ríos que o afortalan e afianzan na vida.

6.1.2. O VERBO.

As formas verbais máis empregadas traducen á perfección esa arela de luz e vida non necesariamente carente de sombras. Así formas como abalar, cantar, querer, desfollar, abrirse, pervagar, sentir, crecer, ir boiando, aloumiñar, tremar, rexoubar, floreecer, alumar, enxoiar, purificar, anainar, gurgullar, brillar ou vibrar lévannos a eses espazos afirmativos. Mais tampouco faltan, aínda que a súa presenza quede moi mitigada no conxunto do poemario, as formas negativas: morrer, mancar, sufrir, murchar, secar, afogar, agonizar ou martirizar.

25.- PARAISO, Isabel: El comentario de textos poéticos. Ob.cit., pp.32-34.

6.1.3. O ADXECTIVO.

Xa dixemos que no Corazón ao vento se produce unha caída significativa no uso do adxectivo, o que lle dá ao libro un carácter nominal ou esencialista; no seu desexo de comunicabilidade o autor opta pola nominación directa e só bota man do adxectivo para agrandar necesariamente a área semántica do substantivo.

Aínda que non desaparecen totalmente os casos de adxectivación dobre

Todo estaba calado. Andaba ás apalpadas
a lua no meu cuarto, maguada e señardosa.
Mancaban-se nas sombras suas mansiñas chagadas.
Miña i-alma sofría, dolorida e saudosa.

(p.17)

tan característicos -habituais- no Señardá, xa non son os formantes primordiais do seu estilo poético. Significativamente esta adxectivación só se prodiga nos textos máis antigos, o que nos indica unha outra vez que este poemario representa o tránsito cara a unha expresión menos libresca e máis persoal. Afirmación positiva, suavidade, procura da vida plena. De aí que a adxectivación máis definitiva se integre nestes ámbitos: doce, serena, caladiña, lene, mansiño, sutil, etéreo, celeste...; cunhas cores que tamén nos remiten a eses espacios: branco, verde, azul, amarelo, non faltando o negro, como non podía ser nun poemario que ten como escenarios, en moitas composicións, a noite; pero esta cor sempre está de paso cara á luz, a claridade.

Mención aparte merece o adxectivo noviño/-a que fai a súa aparición aquí e que tan característico vai ser na poesía aquiliniana:

Para a estrela máis noviña,
fixo do meu corazón
unha cuna pequeniña
entre as ás dunha canción.

(p.7)

SILENCIO da media noite...-Ollos pasmados,
 mirando para alén de canto existe...
 Mau fantástica, erguida
 para bendecir o mundo
 ou afogar a estrela máis noviña.

(p.51)

Ou:

E ulía a canciós de auga noviña

(p.57)

Aquilino emprega o sufixo -iño/iña, diminutivo, con claro valor afectivo, que ao se volcar na carga de ternura remata por converterse nun, permítasenos a aparente contradición, diminutivo aumentativo ou superlativo²⁶. Trátase da "estrela máis noviña", novísima, ou da auga novísima, a primeira de todas, a que acaba de nacer, de saír da fonte; aínda que é isto, aquí non se esgota o seu significado, xa que estamos diante dunha expresión intraducible, sen posibles equivalencias²⁷.

Asimesmo tamén é chamativa a adxectivación sinestésica. A sinestesia como sabemos é un procedemento consistente en "confundir dos o máis sensaciónes en una sola impresión", segundo palabras de Gonzalo Sobajano²⁸; así, pois, caracterízase pola mestura de sensacións : olfativas,

26.- Véx. CARBALLO CALERO, Ricardo: Gramática elemental del Gallego Común, Ed. Galaxia, Sétima edición, Vigo, 1979, pp.177-180.

Véx. tamén: ALVAREZ, Rosario, REGUEIRA, X.L. e MONTEAGUDO, Henrique: Gramática Galega, Ed. Galaxia, Col. Biblioteca Básica das Letras Galegas, Vigo, 1986, pp.89-90.

27.- Existe un acertado artigo de CARRO, Javier: "El significado del adjetivo "novo" en la poesía de Aquilino Iglesia Alvariño", La Noche, 28, Xullo, 1962. Nel estuda a forma "novo" no libro Cómaros verdes.

28.- SOBEJANO, Gonzalo: El epíteto en la lírica española, Ob.cit., p.377.

auditivas, visuais, gustativas ou táctiles. "Asocia elementos que proceden de los sentidos corporales con sensaciones internas y sentimientos"²⁹.

Non se trata dun fenómeno literario moderno; Stephen Ullmann³⁰ ten afirmado a antiquísima e "posiblemente universal" vixencia da sinestesia. Aparece xa na Literatura clásica con Virxilio, na Literatura barroca cobra corpo, especialmente na obra de Luis de Góngora³¹, pero con todo serán os simbolistas franceses Charles Baudelaire (1821-1867), Stephen Mallarmé (1842-1898), Paul Verlaine (1844-1896) ou Arthur Rimbaud (1854-1891) quen a propaguen e estendan; deles pasa aos poetas modernistas, sendo Juan Ramón Jiménez o sistematizador e propulsor da sinestesia. Na Poesía Galega será Luís Amado Carballo un dos poetas que a empregue conscientemente, e el é unha lectura do poeta de Seivane.

Vexamos algúns exemplos no Corazón ao vento. Na combinación -cruce- de sensacións que se dá en todo procedemento sinestésico temos:

1. Gustativo-táctil:

Entre as suas doces mausifias

colléu-no a noite serena...

(p.7)

2. Auditivo-visual:

O sol -un sátiro-louro-

desfollóu nos salgueirás,

unha gargallada de ouro.

(p.29)

3. Visual-auditivo:

²⁹.- AYUSO DE VICENTE, M^a Victoria, GARCIA GALLARIN, Consuelo e SOLANO SANTOS, Sagrario: Diccionario de Términos Literarios, Ediciones Akal, Madrid, 1990, p.356.

³⁰.- ULLMANN, Stephen: Lenguaje y estilo, Ed. Aguilar, 2^a reimpresión, Madrid, 1977, pp.102-103.

³¹.- Véx. SOBEJANO, Gozalo: El epíteto en la lírica española, Ob.cit., p286.

-Houbo na cume do monte
un claro estrondo dourado
 que enchéu os catro horizontes-
 (p.55)

4. Olfativo-auditivo:

E ulfa a canciós de auga novíña
 (p.57)

Ou

5. Visual-táctil:

Quixèra a ròca, entón, non ser tan dura:
ser brétema livián, doce perfume,
sorrisa, beixo, ou bágoa de ternura...
 (p.32)

Todo isto non fai máis que suliñar a importancia dos sentidos: observar, mirar, ver, gostar, sentir, para cantar a plenitude da vida que desborda o Corazón ao vento, un corazón a cantar.

6.2. RÍTMICA COMPOSITIVA.

Todos os elementos estruturantes do Corazón ao vento perseguen unha única finalidade: alixeirar a andadura poemática, dinamizar o ritmo e conseguir unha comunicabilidade o máis inmediata posible. Así veremos como prescinde case totalmente da bimetración composta por dúas parellas de substantivos e adxectivos, característica do Señardá, empregando maioritariamente estruturas binarias simples e, en menor medida, estruturas ternarias. Corazón ao vento,

libro de contrastes moi acusados, encaixa moi ben as estruturas binarias: desexo e realidade, luz e sombra, noite e día, pasado e presente.

6.2.1. ESTRUTURA BINARIA.

Se hai unha estrutura definitoria do Corazón ao vento esta é a estrutura binaria simple, formada pola combinación de:

1. Substantivo + adxectivo:

Só no primeiro poema -"Tiréi ao vento, sangrando..."- podemos rexistrar:

(...)

colléu-no a noite serena...

-Sobre das fontes sequiñas

choraba a lua a sua pena-

Para a estrela máis noviña,

fixo do meu corazón

unha cuna pequeniña,

entre as âs dunha canción.

(...)

Cunha vôz mui consumida,

(...)

Durme, estrela isólada,

(...)

Pasóu así a noite enteira,

(...)

morréu a estrela nova...

(...)

sombras de cancións dóridas

que quedaran de cantar...

(pp.7-8)

E no resto do poemario podemos tirar centos de casos. Vexamos só algúns máis:

Pandeireta lareta.

bortèl de còpra lixeira.

(p.11)

-Estaba todo clado,

No buzón había unha carta

dun luceiro namorado.

(p.14)

pasóu polos prados verdes.

Estaba a i-hèrba mollada...

(p.29)

Era o solpôr un veludo ròsa

(p.31)

A noite é o pranto do día,

lágrima inmènsa de sombra

— que escorre pola campía.

(p.37)

entre as suas mansiñas brancas

(p.43)

Treman as arbres despidas.

(p.45)

No bèrce negro da noite

(p.47)

Silencio da media noite... Era un silencio
de catedrales ermas, cheas de lua,
e altares derrubados, cheos de sombra,
e cirios mórtes,
e fantasmas dôridos, meditando...

(p.51)

A noite, agruchadiña no còlo do horizonte
é unha pastora imbèle que adormecéu no monte.

(p.53)

Véu ver a mañán ao seu poeta enfermo.

(p.57)

I-eu iría embarcado na lua submarina

(p.61)

E nos camiños lonxanos da harmonía
pasóu cantando o meu poema
coa cabeleira destrenzada...

(p.64)

2. Tampouco nos é difícil rexistrar a combinación inversa: Adxectivo + substantivo:

Miña doce señardade
abalaba-a demansiño,
nunha lène vaguedade.

(p.7)

Viran-a os ermos esquivos
i-os escuros piñeirales...

(p.30)

Desde etéreos corredores,
 estra o seu millo de estrelas
 no patín ós reiseñores.
 (p.39)

presa nun lène tembror,
 (p.41)

anda pacendo a lua nas celèstes caivancas...
 (p.53)

3. Quedan algúns restos de bimetración baseada na combinación de dous
 substantivos + dous adxectivos:

- Adxectivo + substantivo / Substantivo + adxectivo:

I-as brancas bidueiras, con follíñas marèlas.
 (p.15)

- Substantivo + adxectivo / Substantivo + adxectivo:

o cèio inmenso e a tèrra pequeniña.
 (p.31)

de estrelas mòrtas e de palabras murchas...
 (p.63)

- Substantivo + adxectivo / adxectivo + substantivo:

ser brétema livián, doce perfume.
 (p.32)

4. Máis abundosa é a presenza combinatoria de Substantivo + adxectivo + e + adxectivo:

Meu corazón é un río, silencioso e profundo,

(p.15)

Todo estaba calado. Andaba ás apalpadas
a lua no meu cuarto, maguada e sebardosa.

Mancaban-se nas sombras suas mansiñas chagadas.

Miña i-alma sofía, dolorida e saudosa.

(p.17)

Unha cèguiña, lacerada e triste,

(25)

5. Menos frecuente é a combinación Adxectivo + substantivo + adxectivo:

- ¡Ai doce estrela belida,

a aurora quèr-te matar...!

(p.7)

(...) na fonda

sebardade calada dos camiños...

(p.21)

que alumóu longas horas desveladas...

(p.32)

- Houbo na cume do monte

un claro estrondo dourado

(p.55)

6. Nalgúns casos tamén nos atopamos coa bimembración formada por parellas de substantivos:

nunha lène vaguedade,
feita de seda e de armiño.

(p.7)

Pòbresíña de Deus, saudosa e triste,
ròseira de amargura e isolación.

(p.26)

...Mòrta de dôr e aflicción.

(p.40)

pra aló das formas e das vèrbas.

(p.61)

Hai, pois, un claro predominio das estruturas binarias e, máis en concreto, hai unha presenza abrumadora do binarismo simple formado por Substantivo + adxectivo ou Adxectivo + substantivo, aparecendo as outras construcións rexistradas nunha proporción moi inferior.

6.2.2. ESTRUTURA TERNARIA.

A estrutura ternaria é ben escasa neste poemario. Sempre esta timembración ten como base o substantivo e presenta en todos os casos a modalidade de trimembración aberta, faltando totalmente a trimembración pechada e a polisindética.

Ao non empregar a conxunción copulativa deixa a enumeración, se non incompleta, si cunha posibilidade de diálogo ou comunicabilidade aberta para que o lector se interne e prolongue nese mundo. Vexamos algún exemplo da trimembración aberta:

Mais, sobre a dôr das cousas e sobre a nõsa dôr,

puxo Deus un sorriso, unha aurora, unha flor,

(p.23)

sorrisa, beixo, bágua de ternura...

(p.32)

6.3. RITMO E PROCESOS INTENSIFICADORES.

Nas páxinas do Corazón ao vento hai unha serie de recursos que perseguen a intensificación dos contidos, tensar o arco da emoción e o sentimento e aumentar a voltaxe comunicativa. Falaremos da enumeración, reiteración e encabalgamento como formas máis significativas.

6.3.1. ENUMERACIÓNS.

Non é moi abundosa a enumeración, pero si o suficientemente importante para que nos teñamos que ocupar dela.

Podemos rexistrala como enumeración asindética ou xustaposta:

Saudade... Tristeza... -¡En todo a tristeza!:

Na comba do mar e do vento.

Na comba dos horizontes.

Na comba do pensamento...

(p.23)

Quixèra a rôca, entón, non ser tan dura:

ser brétema livián, doce perfume,

sorrisa, beixo, ou bágua de ternura...

(p.32)

Ou tamén a atopamos como enumeración coordinada ou polisindética:

Veñen matar a sede a él os paxariños...
I-os seixos brutos dos camiños...
I-as floríñas sedentas das estrelas...
I-as brancas bidueiras, con flores marelas...

(p.15)

Era un silèncio en éxtasis, pasmado,
de montañas nevadas,
e cruceiros, sin brazos, nas montañas,
e paxaros ceguiños sobre a neve,
e lobos pervagando...

E de fontes de sombra...
E de ríos de sombra...
E de pãzos de sombra, esborrallados...
E de congostras cheas de sombra...
E de cadavres de alguén que nunca vimos,

(pp.51-52)

6.3.2. REITERACIÓNS.

Idéntica finalidade tensional presentan as reiteracións, abondosísimas ao longo do Corazón ao vento. É moi frecuente que se nos presente en forma de anáfora, organizando o conxunto do poema como ocorre na composición "In angore gaudium" coa palabra alegría:

A alegría do Sol, cando vai espirar,

(...)

A alegría saudosa das chorimas,

(...)

A alegría da noite na agonía,

(...)

A alegría que en min é inmènsa dór,

(...) (p.24)

ou no poema "Unha cèguiña" no que a palabra Pòbresiña comeza anaforicamente cada estrofa. Outros moitos exemplos nos sería dado pór, pero preferimos ocuparnos das reiteracións adxectivais e substantivas que consideramos máis persoais.

Vexamos.

Dunha parte temos a reiteración substantiva ou substantivada:

Gaitiña, gaita gaiteira...

Teu corazón encarnado
vai estalando de pena...

(p.11)

...¡Pòbriña, pòbre, pòbriña,

toda mollada de estrelas,
descalza e esfarrapadiña...!

(p.40)

Chegou moi cansiña, cansa,

cansiña de tanto andar

(...)

¡Pòbresiña, pòbresiña!

(p.65)

Doutra parte temos a reiteración adxectival que tamén se prodiga abundantemente no texto:

E reza mui baixiño, mui baixiño...

(p.21)

-Iba lixeira, lixeira...

(...)

Pasóu lixeira, lixeira,
por un cómaro florido,
acarón dunha silveira.

(p.29-30)

E alá vai sòla, sòliña,
fuxindo da madrugada...

(p.40)

E incluso nalgures rexistramos a reiteración verbal e a adverbial:

E iría sobre o ataúde o luceiro da aurora,
coma unha cruz de prata, a brilar, a brilar...

(p.50)

Dous anxos de alas negras levarán-o, ô mencer,
para alén do horizonte, para alén, para alén...,
a enterral-o, quizaves, entre as ondas do mar...

(p.50).

En todos os supostos a reiteración, conscientemente buscada e empregada, ten un cometido intensificador da vivencia que en cada momento intenta transmitirnos. Mercé á reiteración a imaxe toma unha maior dimensión, agrándase e envólvenos nos seus circos comunicativos.

6.3.3. ENCABALGAMENTO.

Como un medio máis de tensionar o poema o autor rompe a estrutura sintáctica para resaltar máis os contidos, creando así no lector unha maior curiosidade e sensibilización.

Observemos como sulíña máis o contraste mediante o encabalgamento:

-A esta hora no Valiño,
se cadra, a sombra dos arbres
morrera sobre o camiño...-

(p.13)

Noutros supostos o encabalgamento marca un alto, unha chamada de atención, pero, iso si, sempre na idea de intensificar os contidos:

Na encrucillada oscura dos meus versos de sombra
chantèi, piadosamènte, unha cruciña tosca,
no xabre dos meus pòbres pensamètos.

(p.21)

Ela, toda ruborosa,
fuxíu por entre os pomares
de Oural, vestida de rosa.

(p.29)

O vèntiño da mañán
limpa-lle os òllos a aurora
roxa de tanto chorar.

(p.37)

Coma paxaros, nos labios

finaban-se-llas canciós.

(p.47)

6.4. EXPRESIVIDADE FÓNICA.

O procedemento aliterativo, tan amplamente empregado no Señardá, vai ser tamén moi usual no Corazón ao vento, coa particularidade que neste segundo poemario Aquilino xoga coa voz dunha certa experiencia. Mediante as aliteracións o poeta reforza o ritmo do verso e reslata máis o seu significado; trata, en definitiva, de facer unha chamada de atención e prender o lector. Incluso podemos dicir que algúns títulos de poemas -"Era un mencer de San Xoan" (p.29), "No mar de sombra da Noite" (p.35), "A noiva branca da lua" (p.43), "No berce negro da noite" (p.47) ou "As altas horas" (p.53)- explota a recorrencia fónica como é doado ver no simple repaso dos títulos mencionados.

Nesta mesma dirección e como reclamo atopamos en múltiples ocasións a acumulación fonemática que tenta prender o lector nas súas redes.

Vexamos algunhas mostras:

Pandeireta,
 abelaíña de prata de cèn alas,
 sobre as roseiras da risa nunca queda.

(p.11)

(...) na fonda
señardade calada dos camiños...

(p.21)

A alegría que vén de alén do mundo
 pra acalèntar a dór da nòsa vida...

(p.24)

Desde etéreos corredores,
 estra o seu millo de estrelas
 no patín ós reisenores.

(p.39)

A mañán viña traiguer ao seu poeta enfermo
 as laranxas orvalladas
 de todas as estrelas derradeiras

(p.58)

As sabas son de saudade,
 os cabezales de lua.

(p.66).

7. SISTEMA IMAXINÍSTICO.

No sistema inaxinístico do Corazón ao vento hai un máis que evidente predominio da metáfora sobre a comparación. Nunha lectura que pensamos exhaustiva rexistramos catorce casos de comparación, sete metáforas puras ou in praesentia e cincuenta e dúas metáforas impuras ou in absentia, seguindo a terminoloxía de Michel Le Guern³².

De seguido faremos unha aproximación explicativa vendo as formulacións comparativas e metafóricas que aparecen no texto, apoiadas sempre por exemplos significativos.

7.1. A COMPARACIÓN.

³². - LE GUERN, Michel: La metáfora y la metonimia, Ob.cit., pp.60-75.

O nexo gramatical comparativo empregado no Corazón ao vento redúcese á forma como ou á súa variante coma, antes e despois, os consabidos términos ou planos da comparación, isto é, o real e mais o evocado.

Aparentemente a comparación pode figurarnos como elemento decorativo, estético e sen ningunha finalidade conceptual. Mais Aquilino nunca bota man deste recurso cun valor puramente ornamental, senón que lle serve para expresar estados anímicos ou existenciais que por medio da comparación explicita máis ou agranda a significación, que nos chega máis intensamente, como é de ver nestas mostras:

TIRÉI ao vento, sangrando,
un día o meu corazón...
- Abríu-se a hora, tembrando.
coma unha flor de emoción-
(p.7)

Neste libro vol-a deixo,
deixo-vol-a adormecida,
coma unha volalla azul
sobre unha flor mareliña.
(p.66)

Outras veces sérvese da comparación para expresar vivencias e situacións anímicas de difícil explicación:

NA escuridade subscociènte da noite orvallada,
en que os astros se purifican,
-eu quixèra
abrir os cèios dos meus vèrsos de estrelas nõvas.

I-apagar a monotonía sincrónica dos mètros
para escuitar o ritmo íntimo das cousas,
afundidas en min,
como a sombra dos árbores nos lagos.

(p.61)

En todos os supostos, coa comparación sempre procura achegar os contidos ao lector, facerllos máis asequibles e tensionar a súa emoción.

7.2. A METÁFORA.

Xa dixemos como a metáfora era predominante no sistema imaxinístico do Corazón ao vento, e, en concreto, da metáfora impura sobre a metáfora pura, nunha proporción de cincuenta e dous casos a sete. Nas máis delas é de observar un proceso de animización.

Vexamos a súa tipoloxía no Corazón ao vento:

a). Metáfora pura ou in absentia ou visión, se queremos empregar a denominación de Carlos Bousoño³³; dáse, como sabemos, cando o término real (A) é substituído polo término irreal, evocado o metafórico (B). Podemos formulalo así: B no canto de A.

Vemos, agora, algúns dos sete casos que rexistramos de metáfora pura:

¡còmo foulan
as doce estrelas de prata!

(p.11)

"As doce estrelas de prata" son cada un dos dous discos de latón que van colocados na circunferencia da pandeireta, ao tocalo instrumento musical vibran e lanzan destelos e os destelos xuntos producen a impresión como se houbera unha foulareda.

³³.- BOUSOÑO, Carlos: El irracionalismo poético (El símbolo), Ed. Gredos, 2ª ed. revisada, Madrid, 1981, p.91: "Consiste la visión en la atribución de funciones, cualidades, o, en general, atributos imposibles, E, a una realidad A, cuando tal atribución, a través de la emoción C que suscita en nosotros expresa irracionalmente, o sea, por asociación no consciente, cierta cualidad C1 que el autor siente (...) como real an A (o acaso en un elemento que se le relaciona, incluso por contigüidad física".

Ou:

Desde eternos corredores
 estra o seu millo de estrelas
 no patín òs reiseñores.

(p.39)

onde os "eternos corredores" non son senón esas liñas imaxinarias que unen unha estrela con outra e eses "corredores" están sempre, de aí o de "eternos".

b). Metáfora impura ou in praesentia: neste caso temos que tanto o término real como o evocado aparecen explicitamente reflectidos no texto. As cincuenta e dúas metáforas impuras rexistradas presentan distintas formulacións:

1. Copulativa ou atributiva que formulamos A é B (nunca nos aparece á inversa, B é A). Estes son dous dos sete exemplos de metáfora atributiva que atopamos:

Meu corazón, lacerado,
era unha rosa sen còr.

(p.47)

A noite, agruchadiña no còlo do horizònte
é unha pastora imbèle que adormecéu no monte.

(p.53)

2. En seis casos rexistramos a metáfora xustaposta ou en aposición e que se nos presenta con dúas formulacións:

a). Como A,B:

Pandeireta,
abelaiña de prata de cèn alas,

(p.11)

Era un salouco negro de amargura
o ermo penascal; e a i-almiña miña,
unha ròseira branca de ternura...

(p.32)

b). Ou como B,A:

Era un mnecer de San Xoan.
Bañaba-se tras dos pinos,
coma unha ninfa, a mañán.

(p.29)

3.-A metáfora determinativa é con moito a máis presente no Corazón ao vento cun total de trinta e cinco aparicións, sendo a formulación B de A a maioritaria (32 casos):

Máis tarde sentín pasar
o peatón dunha nube
co correo do luar...-

(p.14)

No mar de sombra da Noite,
bòiendo vénto en pòpa, vai o meu corazón...,

(p.35)

... Fuxú-lle a aurora das maus
o paxariño do sol.

(p.48)

Tecéu a araña da aurora
unha tea ourilocènte
sobre as ruínas da sombra...

(p.55)

En tres momentos atopamos a formulación B de A, tipo:

- eu quixèra

abrir o cèio dos meus versos de estrelas nõvas.

(p.61)

4. Noutros casos tamén puidemos rexistrar metáforas de base adxectivoal cun forte aporte irracional do tipo:

I-eu iría embarcado na lua submarina

pra aló das formas e das vèrbas,

e pra aló da poesira dos sonidos

que enfoulan a harmonía

da i-almiña que vibra en cada cousa.

(p.61)

5. Por último, e non por ser menos importante, referímonos ámetáfora continuada: o plano real A dá lugar a varios evocados : B, C, D... Carlos Bousoño, no seu libro sobre La poesía de Vicente Aleixandre, ao tartar de delimitar "imágenes visionarias" e "símbolo", dános esta definición que coincide co que aquí se denomina matáfora continuada:

"... el plano de realidad en que vienen apoyados no es espiritual ni intangible, sino un objeto con existencia material (lèmbremos que nõ símbolo é sempre espiritual). Pueden tales imágenes extenderse a todo un poema o solo a una o varias estrofas e incluso a pocos versos"³⁴.

Un exemplo ben claro de metáfora continuada témola no poema "Unha cèguiña", onde o plano real (A), A señaardá, orixina os seguintes planos evocados espallados ao longo da composición: (B), flor de amargura, (C), rua

34.- BOUSOÑO, Carlos: La poesía de Vicente Aleixandre, Ed. Gredos, Madrid, 1956, p.121.

sinxèla, (D), bágoa saudosa, (E), noite maguada e (F), ròseira de amargura e
isolación. Vexámolo no propio texto:

UNHA CÉGUIÑA...

¡Pobertade, poberella...!

JACAPONE DE TODI.

Unha cèguiña, lacerada e triste,
chama ô meu corazón, con voz doída.
A seña de todo canto existe
còbre de nève a estrada da sua vida...

...Pòbresíña de Deus, flor de amargura,
arrastrada por todos os camiños.
¡Fora i-eu orvallada de tèmura,
para enxóiar teus pétalos branquiños...!

Pòbresíña de Deus, esmaecida,
e cubèrta de pò, de tanto andar...
¡Fora i-eu a vereda florecida
que pisaras cantando, de vagar...!

Pòbresíña de Deus, ruia sinxèla,
a saloucar na erma penascada...
¡Fora i-eu vimio en flor de garnicèla,
onde tú te pousaras, de pasada...

Pòbresíña de Deus, bagoa saudosa,
a tremer nas meniñas dun doènte...
¡Fora meu corazón còlo de ròsa,
e tú gota de orvallo ô sol nacènte...!

Pòbresíña de Deus, noite maguada,
 feita toda de dôr e señaardade,
 ¡Fora i-eu avesíña da alborada,
 pra rexoubar na tua soledade...!

Pòbresíña de Deus, saudosa e triste,
ròseira de amargura e isolación.
 ¡Quixèra eu ser a dôr de canto existe,
 pra abalar a tua dôr no corazón...!

Outras mostras de metáfora continuada aparecen nos poemas "A noite" (p.37) ou "Riada" (pp.63-64).

Todos estes recursos imaxinísticos a que nos referimos perseguen uns obxectivos ben concretos: agrandar a significación e visionar con novos ollos uns temas de sempre; mais nunca o artificio é obstáculo para a comunicabilidade e disfrute neste poemario.

8. CONCLUSIÓNS.

Logo desta viaxe polas páxinas do Corazón ao vento énos posible tirar estas conclusións xerais que clarifican zonas de sombra na poesía aquiliniana:

1. Corazón ao vento é un cruce de camiños, un libro ponte; a nivel estilístico (e nalgún momento tamén a nivel formal) conéctanos co pasado literario, co mundo do Señaardá: pesimismo, recreación na dor; un mesmo léxico e uns mesmos procedementos formais, como nos foi dado ver. Con todo e isto, incluso nalgúns textos do 1930 (os máis vellos dos que compoñen o poemario) podemos observar avances importantes, caso do poema "As altas horas".

Pero Corazón ao vento é maioritariamente unha ponte que nos leva cara á terra do cambio: conscientemente replantéxao no poema "Riada", sendo as máis das composicións correspondentes ao ano 1931 e a do 1932 unha mostra da nova perspectiva. A vida oferécese e o poeta entra pletórico polos seus ámbitos. E canta.

2. Corazón ao vento conecta coa actualidade, mellor cunha certa actualidade. Xa non nos movemos na atmósfera choída do Señardá, e todo, cremos, mercé ás novas lecturas: esporadicamente Manuel Antonio, e sobre todo Luís Amado Carballo; amén doutros autores como Rosalía de Castro ou Federico García Lorca, sen esquecer a súa formación clásica.

3. Concordamos que o groso do Corazón ao vento responde á tendencia hilozoísta; sendo certo debemos matizar que este, o hilozoísmo, é o motor, pero isto non quere dicir que suplante a súa personalidade creadora; todo o contrario, seguindo a poética amado-carballesca o noso poeta inxecta seiva nova. Procedendo da mesma maneira que Amado Carballo -animización e aproximación ao mundo e espírito popular-, o poeta de Seivane fai agromar o aporte culto clásico: sátiros ou ninfas. Amais Aquilino amosa unha grande seguridade no uso da imaxe e fai unha poesía máis sentida e menos lúdica que a do autor pontevedrés.

4. Na métrica -variada e aberta- e na imaxinaría hai un notable avance se o comparamos co libro anterior; se no Señardá tiñamos unha imaxe moi tradicional e fortemente libresca, no Corazón ao vento ofrécenos unha imaxinaría máis atrevida, moderna e creativa.

5. Corazón ao vento supón unha primeira achega ao seu mundo persoal: intentar pór nome ás cousas queridas e amadas para salvalas de olvido.

CAPÍTULO V

COMÁROS VERDES (1947) OU A VIAXE Á VOZ.

1. INTRODUCCIÓN.

O terceiro poemario vai supor a maioría de idade poética de Aquilino Iglesia Alvariño ou se queremos, é onde dá a súa dimensión, atopa a súa voz persoal. Algo que souberon ver moi ben Benito Varela Jácome¹, Salvador Lorenzana², Carballo Calero³ ou X.L.Méndez Ferrín⁴. Incidiremos sobre isto

¹.- VARELA JACOME, Benito: Historia de la Literatura Gallega, Porto y Cía - Editores, Santiago de Compostela, 1951. Dinos na páxina 426: "En 1947 publica Cómaros verdes, que marca la culminación de la poesía gallega de Iglesia Alvariño. Nos sorprenden desde el primer momento en este libro su profundo lirismo, la pulcritud de dicción y las ricas formas dialectales de la Terra Cha".

².- LORENZANA, Salvador: "Iglesia Alvariño: poeta e humanista", Art. cit., p.34: "É un libro poético da maturidade, publicado en Vilagarcía de Arousa. Un novo bucolismo, unha sabia e sentida gracia descritiva, un cerne e sonoro verso, conxugan unívocamente o seu acento a traveso de ricaces formas léxicas".

³.- CARBALLO CALERO, Ricardo: Historia da Literatura Galega Contemporánea, Ob.cit., p.744.

⁴.- MÉNDEZ FERRIN, X.L.: De Pondal a Novoneyra, Ob.cit., pp.138-140.

nas páxinas que seguen, mais neste apartado introdutorio xeral ímonos achegar aos aspectos máis externos do libro, non por iso faltos de significación.

A recuperación cultural na Galicia da posguerra ten unha data -1947- e un libro que se chama Cómaros verdes. Ben sexa en libro, ensaio ou artigo xornalístico, ninguén que se teña ocupado da Literatura Galega ten deixado de falar do binómio recuperación-Cómaros verdes. Pero tamén hai que sulñar que a loanza indiscriminada non sempre redundou en beneficio da obra, senón que en moitos casos pasou a se converter en reproche directo ou indirecto ao libro por consideralo carente de compromiso social e, xa que logo, non digno de representación colectiva. Aproximarse á obra cuns esquemas ideolóxicos prefabricados supón reducir a creación literaria a un aspecto que en ningún momento debe ser exclusivo. Por iso é que nos chama poderosamente a atención que aínda hoxe se siga teimando nesa terrible confusión de Literatura e Ideoloxía, propiciando a infravaloración e falta de interese pola obra ao non respostar aos principios ideolóxicos do analista correspondente. Aínda hoxe, repito, podemos atopar opinións encamiñadas nesta dirección.

No "Prólogo" que o Prof. Alonso Montero pon á Poesía Galega Completa de Aquilino Iglesia Alvariño fálanos da "Ausencia das musas cívicas" na poesía do de Seivane e esta falta de compromiso social é o que explica o desinterese do lector pola súa obra poética; non compartimos esta postura en absoluto, ao igual que non a comparten autores ben comprometidos politicamente e que valoraron altamente a poesía de Aquilino, poñamos por caso X.L.Méndez Ferrín⁵.

As palabras do profesor Alonso Montero son paradigma da actitude dunha crítica fronte a unha produción poética máis que importante.

Leamos:

"Antes e despois de 1947, o ano de Cómaros verdes, estivo Aquilino alleo, totalmente alleo, á poesía social, como daquela se chamaba. Moi amigo de Celso Emilio Ferreiro, con quen fixo un longo poema en colaboración (caso insólito na nosa literatura), endexamais se sentiu solicitado polas musas cívicas, as musas que desde 1962, o ano de Longa noite de pedra, tan presentes estiveron no noso mapa poético ata non hai moito. Poeta, en tantos poemas, do

5.- Id.,pp.138-140.

campo e das súas xentes, os seus versos non abrollan de ningunha ferida social, de ningunha miseria histórica padecida por estas xentes. Soamente un poema, "Alancar, alancar", de 1954, (nunca recolleito polo autor en volume) podería ser unha excepción, unha extraña excepción. Sen dimensión social (digámolo como unha caracterización e non como un reproche), os lectores, nun tempo gobernado pola socio-poética de Celso Emilio, non se sentiron chamados pola poesía de Aquilino, e velaquí, quizais, outra das causas da pouca vixencia dunha obra en si mesma importante"⁶.

O Catedrático de Literatura da Universidade de Santiago entoa un mea culpa, revisando o seu pasado, xa que esa foi a súa postura defendida durante moito tempo, e aínda hoxe pervive nesas súas palabras como algo máis que un substrato. Este tipo de opinións propiciou e propicia un encadeamento de repeticións, pero que non se ocupa para nada do Cómaros verdes. Hai que abrir o libro e ler e non quedarnos só na periferia, viaxar ao centro, ao poemario, coa mirada limpa e sen prexuízos.

Outra opinión que imos recoller aquí é a de Antonio García Teixeira; na edición da súa Antoloxía de Celso Emilio Ferreiro volve caer na mesma apreciación. Vexamos:

"O silencio literario en galego empeza a crebar moi paseniñamente en 1947 co libro Cómaros verdes de Aquilino Iglesia Alvariño, de liña neotrovadoresca e exaltación da terra.

(...)

Non é poesía comprometida, pero si un xesto que compre valorar. A época é difícil. "Xa de por si resulta unha heroicidade expresarse na nosa lingua"⁷.

Novamente, como vemos, volvemos ao compromiso como condición da poesía dunha época, e por se fose pouco dísenos tamén que é un poemario de "liña neotrovadoresca e exaltación da terra", o que nos parece unha forma de falar sen dicir nada e inducir unha outra vez a confusión. Certo que hai algúns textos de "liña neotrovadoresca", pero non fagamos deles unha bandeira, xa

6.- ALONSO MONTERO, Xesús (Ed. de...): Poesía Galega Completa de Aquilino Iglesia Alvariño, Ob.cit., p.21.

7.- GARCIA TEIXEIRO, Antonio (Ed. de...): Antoloxía de Celso Emilio Ferreiro, Edicións Xerais de Galicia, Vigo, 1989, p.22.

que representan unha mínima parte das corenta e unha composicións do Cómaros verdes. ¿"Exaltación da terra"? Si, si, pero moito, moitísimo máis. Hai paisaxismo descritivo, pero tamén poesía amorosa, elexíaca... arroupada cun grande aporte culturalista.

Máis recentemente, o profesor Francisco Rodríguez no seu libro Literatura Galega Contemporánea incide na importancia do Cómaros verdes para a recuperación cultural da Galicia da posguerra, pero pódolle a mesma pega:

"(...) Antes de 1951, Cómaros verdes (1947) de Aquilino Iglesia Alvariño (da xeración do SEG), dentro contodo dun paisaxismo nada problemático, indica que hai escritores en galego á espera de mellores tempos, (...)”⁸.

Así, pois, vemos que se trata do primeiro libro importante de altura literaria aparecido na Galicia da posguerra, pero que por razóns que nos foi dado ver non ten sido o suficientemente valorado por motivos extra-literarios, como queda patente nas opinións de Alonso Montero, García Teixeira e Francisco Rodríguez.

Pero volvamos atrás e situémonos un algo no libro e na súa aparición. Cando no ano 1947 Aquilino publica Cómaros verdes pasaran moitos anos e moitas "cousas" desde aquel libro mozo do 1933. Polo de pronto a Guerra do 1936 supuxera a desaparición física dalgúns e a persecución de todos os escritores en Lingua Galega; amais esta guerra tronza o desenvolvemento da incipiente traxectoria literaria e vital dos homes da Xeración do 36. Logo desta dramática circunstancia xa nunca serán o que querían ser.

Nese primeiro e crispado ambiente de posguerra Aquilino publica o seu libro castelán Contra el ángel y la noche (1941), para seis anos despois volver á súa lingua; pasaran tres lustros desde aquel lonxano Corazón ao vento; a semántica do tempo fixo corpo e deu frutos de madurez; aquí temos xa o Aquilino totalmente decantado e definido na súa persoal voz. Con todo imos ver que non se trata dun poemario formal e tonalmente uniforme, senón que hai

⁸.- RODRIGUEZ, Francisco: Literatura Galega Contemporánea (Problemas de método e interpretación), Edicións do Cumio, Vilaboa-Pontevedra, 1990, p.59.
O suliñado é noso.

altos e baixos, comprensible se temos en conta o dilatado período no que se foron xestando os poemas de Cómaros verdes.

É, xa se dixo, e nisto concorda todo o mundo, o primeiro libro importante que se publica na Galicia da posguerra. Sobre o impacto e boa acollida do libro dan fe, entre outros, Alvaro Cunqueiro, Salvador Lorenzana e Landeira Yrago en artigos publicados precisamente no que Borobó bautizaría como "o ano de Cómaros verdes"⁹.

Alvaro Cunqueiro, nun artigo titulado "Entre la luz y las tinieblas", onde comenta o libro e especilamente as "Nenias" a Catulo e Tibulo, dinos:

"(...) De Iglesia Alvariño he de decir esa sorpresa de una poesía que no ha tenido ni tiene par entre nosotros. Es, decididamente, un clásico, el único que lo sea en las letras gallegas. Es esencialmente voluntario, como lo son todos los clásicos: dice lo que quiere y, como clásico, procede por construcciones, mientras aquellos que no lo somos procedemos por accidentes. ¡Cuánto no había insistido Paul Valery sobre esto! Especula sobre la espera que crea mientras los que he de llamar "modernos" especulan sobre la sorpresa. Parte de la elusión o del silencio, poco a poco anima y enciende, "organiza" su verso, tantas veces edificado en bóveda, sostenido por finos nervios, ramas laterales distribuidas a maravilla alrededor del instante de la creación, reposada o encendida, siempre viva e iluminada clave del arco, término cierto y resolución completa de sus fuerzas... Nunca lo he visto tan claramente como en los poemas que a Catulo y Tibulo dedica, pero sí lo sospechaba hace ya mucho tiempo. Por lo mismo que, en las letras gallegas, yo estaba precisamente del otro lado de la selva, con una voz infinitamente más remota y vaga"¹⁰.

Salvador Lorenzana en "La poética de Iglesia Alvariño" fai unha crítica moi xusta e acertada; dela entresaco este fragmento:

"Con impaciencia donosa, el poeta se crea un mundo lleno de limpias resonancias. Gracias a su pura, sensible inteligencia. Iglesia Alvariño consigue el punto exacto de equilibrio, que hace vigente, auténtica, su gozosa algarabía de voces, formas, colores. Además, el poeta tiene

⁹.- GARCIA DOMINGUEZ, Raimundo ("Borobó"): "En el año de Cómaros verdes", La Voz de Galicia, Cuaderno de Cultura, 20 de febreiro do 1986.

¹⁰.- CUNQUEIRO, Alvaro: "Entre la luz y las tinieblas", La Noche, Santiago de Compostela, 10 de maio do 1947.

-a nuestro entender-el genio de la lengua gallega, como escasísimas personas tienen en el presente momento. Esta alta cualidad la tiene, por otra parte, de una manera natural, espontánea.

Pensando en la cosa epidérmica, desfibrada, de la poesía actual, la poesía del autor de "Cómoros verdes", acusa un trascendente valor. En ella se amalgama la capacidad formal, con la personalidad humana, poética. No otra cosa es, en definitiva, el sentido que anima a la verdadera poesía"¹¹.

Por último, Landeira Yrago fala da "Mensaje de Aquilino Iglesia Alvariño"; dela salientamos estas palabras:

"Entre los últimos aparecidos al filo otoñal, fuera de la riada de pliegos cortesanos y de galeradas metecas, sorprende el de Aquilino Iglesia Alvariño, Cómoros verdes (Edición Celta, 1947). Tiene la palidez de la camelia y el verdor de la savia endurecida. LLeva, también, una grácil viñeta de Carlos Maside labrada como un camafeo. Libro de porte delicado, de sólida nervatura disimulada adrede bajo el temblor del verso. Aquilino nos lo había anunciado -o presentado- durante sus fugaces estancias en Santiago. Toda una larga tarde de verano, hasta bien ceñidas las estrellas, acompañamos al poeta amigo hablando de su próximo libro. (...) Ahora, con la publicación de Cómoros verdes, Iglesia Alvariño se proclama el primero de los actuales poetas en lengua gallega. Tal grado de madurez soliviantada alcanza su obra que establece diferencias irreconciliables del ayer al hoy. No puede buscarse afinidad o precedente alguno que comparta la responsabilidad de este esclarecido poeta. "Nenias" -o silencio oscuro con ollos sempre abertos- advierte para siempre y en adelante que la poesía gallega se incorpora a la poética europea -obsesión de Manuel Antonio e intento frustrado de Amado Carballo- "¹².

Vemos que as tres reseñas coinciden en sinalar a madurez poética e o coñecemento e mestría no oficio. Amais evidénciase a renovación que supón na obra do de Seivane as dúas seccións últimas do poemario: "Nenias" e "Cabrifollos e oucas". Xa que como teremos oportunidade de ver as dúas

11.- LORENZANA, Salvador: "La poética de Iglesia Alvariño", La Noche, 28 de agosto do 1947.

12.- LANDEIRA YRAGO, José: "Cómoro verdes. Mensaje de Aquilino Iglesia Alvariño", La Noche, 21 de outubro do 1947.

primeiras -"E vou namorado" e "O pastor das horas"- lévannos en boa medida ao mundo poético do seu libro anterior. O mesmo Aquilino se encargou de clarificar este punto; nunha charla-coloquio entre o poeta, José María Castaño Priegue e Borobó podemos ler:

"-En Cómaros verdes -apunta Castaño-, noto que hay poemas de dos épocas distintas...

-Tienes razón -aclara Aquilino-. Los versos de las dos primeras partes, son de hace bastantes años. No hay en ellos, para quien conozca mi lírica, novedad alguna. Lo más reciente...

-Y que abre nuevas rutas a nuestra poesía...

-... Son las "Nenias", y la última parte "Cabrifollos e oucas" salvo "Caeu na sombra unha estrela" cuyo original, por extravía, no pude incluir en las partes anteriores...

-¿Cuál es la particularidad más destacable de los nuevos rumbos de la lírica?

-Prescindir de las imágenes. Se ha abusado excesivamente de ellas. Sobre todo por la imitación, criminal, de Lorca.

(...)

-Lorenzana y Landeira Yrago -proseguí- coinciden en citar a Rilke a propósito de tu obra poética...

-De Rainer María Rilke leí muy pocos versos. A quien me siento ligado, con quien me creo emparentado lírica, espiritualmente, es con Hölderlin, al cual dedico una de mis nenias"¹³.

Se nos pronunciamos sobre a valoración da obra dentro do contexto literario, tamén o debemos facer desde a lectura intrínseca do poemario e isto lévanos a afirmar que:

1. Cómaros verdes é un libro miscelánea, en tanto que recolle material de varios anos (tres lustros) e que obedece a distintas direccións poéticas, o que non sempre redunda en beneficio do poemario ao haber formal e tonalmente grandes desigualdades que restan brillo ao conxunto.

2. Atopamos aquí a voz aquiliniana claramente definida e persoal, mostra da auténtica e plural dimensión.

¹³.- GARCIA DOMINGUEZ, Raimundo ("Borobó"): "En el año de Cómaros verdes", Art.cit.

3. Aboca a súa lírica cara a un clasicismo formal de amplos rexistros e de difícil mímesese.

2. DESEÑO EDITORIAL.

A disposición textual do Cómaros verdes obedece a unha razón de temporalidade compositiva dos poemas. Así sabemos, polas declaracións que xa vimos de Aquilino, que as dúas primeiras seccións recollen textos de preguerra fronte ás dúas últimas, onde se nos ofrecen composicións máis recentes, de posguerra. Basicamente así é, pero convén precisar e concretar, aproximativamente, un pouco máis a época de escritura dos poemas xa que o consideramos de suma importancia para poder establecer claramente a traxectoria evolutiva da súa poesía.

Comezamos facendo a descrición-inventario dos corenta e un poemas de que consta o libro. Xa sabemos que nos presenta o conxunto organizado en catro seccións: E vou namorado, O pastor das horas, Nenias e Cabrifollos e oucas.

Detallemos un pouco máis:

1. E vou namorado - a primeira parte do poemario- intégrana sete textos: "Aló tras do Padornelo", "Sob as avelaneiras", "Canté, ruliña", "O longo das ribeiras", "Ai, a túa risa noviña", "Eu quero oír o teu silencio" e "Un día".

2. O pastor das horas recolle oito poemas: "O sol ergueuse moi cedo", "O mencer", "Era un sol pequeniño", "Brétema", "Sol", "Nos curros de Aldoar", "I-eu agora, Señor..." e "Oración do sapo".

3. Nenias, a terceira sección, fórmana un total de once composicións: "Pol-os vellos poetas que foron", "C.V.Catulo", "A.A.Tibulo", "John. Chr. Friedrich Hölderlin", "Petöfi", "Rosalía Castro", "Curros Enríquez", "Duardo

Pondal", "Manuel Antonio", "Luís Amado Carballo" e "Gloria dos ollos que viran al Señor".

4. Cabrifollos e oucas, pechando o Cómaro verdes, consta de quince poemas: "Noticia", "A mañá", "As leiras", "Os montes", "Os prados", "As carballeiras", "A aira", "Abedoeiras", "Aló en Lamanide", "Os camiños do outono", "Os cordaneiros", "Caéu na sombra unha estrela", "Olas salgadas", "Nunha gamela nova" e "Esta é a mar dos solpôres".

¿Cal é a data de composición de cadanseu poema? Non o podemos saber con total exactitude, pero si marcar un antes e un despois, tendo sempre como referente a Guerra do 1936.

Así temos que os textos da primeira parte corresponden todos -se consideramos o espírito e a atmósfera que os anima- á época de preguerra, agás a última composición, "Un día", que estilística, temática e formalmente conecta cos poemas de "Cabrifollos e oucas", obviamente escritos xa na década dos corenta.

Tamén os textos da segunda sección corresponden todos ao mesmo período, os máis deles bastante próximos a poemas do Corazón ao vento, especialmente polo que respecta á animización da natureza, como é doado observar neste fragmento:

O sol ergueuse moi cedo.
Na terra da noite mol
esfende un suco marelo.

Unha xugada bacentá
de nubes iba tripando
as estrelas derradeiras.

(...)¹⁴.

¹⁴.- A.I.A.: Cómaros verdes, Edicións Celta, Vilagarcía de Arousa, 1947, p.25.

Todas as citas que faga proceden desta edición; ao pé dos textos, entre paréntese, indicarase a páxina que corresponda.

Algunhas destas composicións xa foran publicadas soltas antes de seren recollidas en libro, como xa sinalaron Alonso Montero¹⁵ e Antón Capelán¹⁶; tal é o caso de "O mencer" que aparecera no nº 117 da revista Nós (15-IX-1933), co título de "Poema"; a composición "Nos curros de Aldoar" publícase por primeira vez en El Pueblo Gallego de Vigo (17-III-1935) e a "Oración do sapo" tamén ve a luz en El Pueblo... (25-VII-1935) e inclúese na Escolma de Aquilino Iglesia Alvariño publicada na Coleición Renascencia de Noia no ano de 1936; nas dúas publicacións figura co título "A oración do sapo".

As once "Nenias" que integran a sección homónima son as máis delas da etapa de posguerra, non obstante algunhas sabemos que foron escritas e publicadas polos anos trinta; en concreto a dedicada a Antón Vilar Ponte xa vimos que aparecera en A Nosa Terra e, logo, xunto coa de Luís Amado Carballo e Manuel Antonio forma o tríptico Nenia. Elexías verdadeiras de ANTÓN VILAR PONTE, MANUEL ANTONIO, LUIS AMADO CARBALLO¹⁷.

As restantes composicións foron escritas na posguerra e algunhas apareceron en xornais e revistas do momento.

As "nenias" a "John Chr. Friedrich Hölderlin", "Nenia a Rosalía de Castro" e "Nenia a Curros Enríquez" aparecen respectivamente nos números 1, 2 e 3 da revista santiaguesa Gelmírez (Hojas de Otoño a Primavera), correspondentes ao curso académico 1945-1946.

A "Nenia a Petöfi" foi publicada na revista ourensá Posfó no seu número 4 (decembro do 1946).

O poema que pecha "Nenias", "Gloria dos ollos que viran al Señor", co título "Gozo, pasión e gloria de noso Señor Sant-Yago", fora segundo premio nos Juegos Florales de Santiago (1945)¹⁸; trátase dunha composición que non

15.- ALONSO MONTERO, Xesús (Ed. de...) : Poesía Galega Completa de Aquilino Iglesia Alvariño, Ob.cit., pp.130-131.

16.- CAPELAN, Antón: "Notas críticas a unha edición da poesía galega completa de Aquilino Iglesia Alvariño", Boletín Galego de Literatura, Santiago de Compostela, nº 2, novembro, 1989, pp.64-67.

17.- A.I.A.: NENIA. Elexías..., Impresos Sentimentáis, Edita Grupo Galeguista de Vilagarcía, Buceta-Vilagarcía, 1936. Xunto as tres "Nenias" figura este EPIGRAMA: "Cando tódolos anos madurezan/ nas pereiras do tempo,/ inda as súas tres almas, cheas de son./ Tres-outras margaridas/ no vento antigo, como bronce ou mármore".

18.- El Correo Gallego (17-VI-1945).

encaixa no espírito homenaxístico da sección, de aí que Aquilino opte -moi acertadamente- por non incluíla no libro Nenias, iso si, versos deste poema vainos aproveitar para a "nenia" a Ramón Cabanillas¹⁹.

Así, pois, vemos que estas composicións foron escritas pouco antes da súa inclusión en libro, agás as "nenias" a Manuel Antonio e Luís Amado Carballo; nelas ollaremos como outro espazo se abre para a poética aquiliniana.

Por último, os textos recollidos en "Cabrifollos e oucas" corresponden integramente ao período de posguerra; só o titulado "Caéu na sombra unha estrela", texto escrito e publicado antes da Guerra na Escolma (Noia, 1936) se sae desta norma e está, por outra parte, fóra da atmósfera que envolve as outras composicións; nelas vainos retratar as xentes, paisaxe e vida de dous ámbitos da súa xeografía íntima: as terras luguesas e a mariña arousá; o interior e o mar, a vida campesiña e a vida mariñeira.

De todos estes poemas só un ve a luz antes da súa inclusión no Cómaros verdes; trátase de "Os prados", que co título "Nas orelas do Miño (Cántiga)" aparece nas páxinas de La Noche (31-VII-1946).

Pechamos. Temos que no deseño editorial-textual xoga un papel importante -que non exclusivo, como vimos- a data de composición dos poemas: preguerra, os das dúas primeiras seccións; posguerra, os das dúas últimas. Pero aínda hai un elemento aglutinante de máis consistencia: a temática; o amor en E vou namorado, a animización da natureza en O pastor das horas, o canto homenaxístico en Nenias e a exaltación da paisaxe e paisaxe íntima vivida de Cabrifollos e oucas. Outro feito a ter en conta -suliñado polo mesmo Aquilino- é o menor uso da imaxe nos poemas máis recentes.

3. LECTURA TEMÁTICA E INTERTEXTUALIDADES.

¹⁹.- A.I.A.: Nenias, Galaxia, Col. Salnés, Vigo, 1961, p.39.

Nun esclarecedor traballo de Xavier Carro titulado "La poesía gallega desde el silencio a la realidad" faise unha caracterización da poesía de Aquilino Iglesia Alvariño que consideramos summamente acertada. Dinos o citado crítico que

"En Cómaros verdes (1947) alcanza su madurez poética. Recoge la producción poética de varios años, y en el libro encontramos ya las directrices temáticas de su obra (Amor, Muerte y Naturaleza)"²⁰.

Efectivamente, concordamos que neste libro xa está totalmente o que van ser as constantes temáticas da súa produción poética. Certo que tamén na súa obra anterior xa nos saíran ao paso , pero aquí quedan clarísimamente perfiladas. Así, pois, Amor, Natureza e Tempo constitúen os pilares temáticos que sustentan o Cómaros verdes. Arredor do tema do Tempo pivota a Soidade e a Morte²¹, xa presentes neste poemario, pero que toman máis corpo nos libros posteriores ata se converter en temas exclusivos, en obsesións que preludian a proximidade da fin.

3.1. O AMOR.

O amor na poesía de Aquilino non está tratado en profundidade; non hai un diálogo directo entre o eu e mais o ti, do amante coa amada, senón que o tema amoroso aparece inserido na realidade como unha convivencia necesaria e xubilosa: amor pola natureza, paisaxe, horas que pasan, e pola muller, sen que esta chegue a ter unha grande relevancia nos seus versos, mais si unha presenza ben discreta.

Non nos é difícil atopar exemplos de poesía amorosa no conxunto de Cómaros verdes, pero onde ten unha presenza máis constante e unitaria vai ser

20.- CARRO, Francisco Javier: "La poesía gallega desde el silencio a la realidad", Revista de Letras, nº6, T.II, Universidad de Mayagüez, Puerto Rico, Junio, 1970, p.242.

21.- Art. Cit., p.245.

na sección que abre o poemario: "E vou namorado". Aquí -ao igual que na sección que lle segue, "O pastor das horas"- aínda pesan moito as lecturas e isto fai que ao lado de logros poéticos persoais nos cruceamos con presencias literarias que abrollan no texto por unha ou outra parte. Partindo do título da sección, "E vou namorado", ben pode ser un eco da lectura da cantiga de Martín Códax que comeza

Ai Deus, se sab'ora meu amigo
 com'eu senlleira estou en Vigo
e vou namorada²².

Cambiando a perspectiva do que fala: ela "E vai namorada" e el "E vou namorado"; todo posible e perfectamente válido. Malia a esta incursión, e algunha outra da que falaremos de contado, Aquilino non é autor que cultive a poesía neotrovadoresca como si ocorre con outros seus compañeiros de xeración²³.

Mais non desviemos a traxectoria e entremos na lectura temática. O corazón do poeta reborda de amor nesa mañá que anuncia o espertar do día, entre luz e sombra, no monte que se interpón entre o seu Seivane Natal e Mondoñedo, "Aló tras o Padornelo". Cunha grande versatilidade Aquilino fai súa unha imaxinaría claramente lorquiana, fusionándoa con elementos populares, de cantiga popular, deixándonos como mostra de duración dese momento efémero e irrepitible, entre as cinco e as seis, a eternidade do poema:

Aló tras do Padornelo
 nacéu a flor do mencer.
 Herbas de nebra soñada,
 ríos de luar ó pé.

Nos ríos, peixes de sombra,

22.- Cito por NUNES, José Joaquim: Cantigas dos Trovadores Galego-Portugueses, Centro do libro Brasileiro, Nova Edición, Lisboa, Vol.II, 1973, p.443.

23.- Véx. Cap.II "O contexto literario", 2.1.3.1. "Neotrovadorismo".

- ai-le-lelo, ai le-lé -
 as barquiñas dun cantar
 co día que logo ven.

Barqueiras, dúas horas novas,
 nenas inda, -cinco e seis-
 unha, remeira de sombras,
 outra, branca, timonel.

(pp.9-10)

Nos dous poemas seguintes, "Sob as avalaneiras" e "Canté, ruliña", novamente volvemos achar a paixón, o volco amoroso que lle produce a plenitude contemplativa do mar de sol que de mañá cedo rega e dá vida a esa natureza que nos presenta en "Sob as avelaneiras", ou na época da recolleita da fruta arde o corazón nun desexo de grandeza, sentíndose pleno e maduro como as "pereiras de peras de auga".

Curiosamente nestas dúas composicións podemos ver como o poeta lugués se sitúa nunha tradición e en modelos literarios ben coñecidos, mais non se queda na mímese formal senón que situándose na tradición da Lírca Galego-Portuguesa medieval consegue darnos un texto fresco e cheo de orixinalidade, facendo así certa aquela afirmación do poeta e crítico norteamericano Ezra Pound na que di que

"Tradición no significa ataduras que nos liguen al pasado: es algo bello que nosotros conservamos"²⁴.

Vexamos unha mostra. Leamos "Sob as avelaneiras":

- I 1.Nas pradelas de Outeiro viras roseiras de auga.
 2.Gurgullaba o silencio por cen toupeiras craras.
 Ai, o sol pol-as veigas,
 con froles amarelas!

²⁴.- POUND, Ezra: Ensayos literarios, Laia / Monte Avila, Barcelona, 1989, p.19.
 Selección e tradución de T.S. Eliot.

- II 1. Viras roseiras de auga nas pradelas de Outeiro.
 2. Cen toupeiras abertas gurgullaban silencio.
 Ai, o sol pol-as veigas
 con froles amarelas!
- III 1. Gurgulla o silencio por cen toupeiras craras.
 2. A i-auga era noviña nas cuncas da alborada.
 Ai, o sol pol-as veigas
 con froles amarelas!
- IV 1. Cen toupeiras abertas gurgullaban silencio.
 2. Un cuco de pastor boiaba mariñeiro.
 Ai, o sol pol-as veigas
 con froles amarelas!
- V 1. A i-auga era noviña nas cuncas da alborada.
 2. Nela se bautizou o primeiro son de fruta.
 Ai, o sol pol-as veigas
 con froles amarelas!
- VI 1. Un cuco de pastor boiaba mariñeiro
 2. nun mar de sombra verde con insuas de sol neno.
 Ai, o sol pol-as veigas
 con froles amarelas!

(pp.11-12)

O título "Sob as avelaneiras" de inmediato nos guía -diciamos- cara á lírica medieval e, en concreto, cremos que hai unha composición que o marca; referímonos á bailada de Airas Nunes de Santiago que comeza:

Bailemos nós já todas tres, ai amigas,
 so aquestas avelaneiras frolicas
 e quen fôr velida, como nós, velidas,

se amig'amar,
so aquestas avelaneiras frolicas
verrá bailar²⁵.

Amor e recreación na natureza achamos nunha e noutra composición; diverxe, iso si, a ambientación e os personaxes; plural no texto de Airas Nunes, "irmanas", eu-lírico contemplativo e ensimesmado, no de Aquilino; mais en ambos os dous pervive, por riba das diferencias, a paixón amorosa.

En "Sob as avelaneiras" podemos rexistrar os trazos formais tan característicos da "Cantiga de amigo" cal son o paralelismo, leixa-pren e refrán²⁶. Se volvemos sobre a lectura do texto aquiliniano observamos como cada unha das seis estrofas (I, II, III, IV, V e VI) consta de dous versos (1 e 2) de rima asonante máis dous versos (non os numeramos) que constitúen o refrán e que se repiten inalterables en cada estrofa. A nivel formal comprobamos como hai un paralelismo perfecto entre as estrofas impar e par (I-II / III-IV / V-VI) ; pero por outra parte tamén temos que se establece unha conexión entre os pares de estrofas: leixa-pren. Así vemos que os versos número 2 das dúas primeiras estrofas pasan a ser os primeiros das estrofas terceira e cuarta, e os segundos versos destas estrofas (III e IV) serán o primeiros das estrofas quinta e sexta. Temos que mercé ao paralelismo e o leixa-pren establécese un emparellamento e relación repetitiva que sintetizamos neste esquema:

1° Par de dísticos:

I: Verso A, Verso B, Refrán.

II: Verso A' (variante de A), Verso B' (variante de B), Refrán.

2° Par de dísticos:

III: Verso B, Verso C, Réfrán.

²⁵.- NUNES, José Joaquim: Cantigas..., Vol.II, Ob.cit., p.235.

²⁶.- Véx. TAVANI, Giuseppe: A poesía lírica galego-portuguesa, Ed. Galaxia, Vigo, 1986, pp.88-93.

IV :Verso B' Verso C', Refrán.

3 Par de dísticos:

V: Verso C, Verso D, Refrán.

VI:Verso C', Verso D', Refrán.

Ben. Os procedementos formais son os mesmos que os que nos podemos atopar na "Cantiga de amigo" pero Aquilino Iglesia Alvariño soubo inxectar seiva nova no corpo da tradición: irracionalismo, emprego da sinestesia e imaxinaría totalmente moderna. Isto fai que a tradición non se perciba como unha carga mais si como "algo belo" que debemos conservar sentíndoa a facéndoa nosa nun aprofundamento constante.

As tres composicións seguintes, "O'longo das ribeiras", "Ai, a túa risa noviña" e "Eu quero oír o teu silencio", constitúen un bloque compacto e unitario, sendo desenvolvemento dun mesmo e único motivo: o fervor, a paixón amorosa que o guía. O poeta apostrofa o ser amado:

O longo das ribeiras, arelante,
eu, meniña.

(p.15)

Como na herba noviña ou na frol da i-auga
eu quero oír o teu silencio, nená.

(p.19)

O poder do amor é tan grande e intenso que a simple evocación ocúpao todo, fai que todo se pare, como se non existise, desistindo:

Os ríos xa non corren pra ningures.
Non existen os lonxes nin a mar.
Todo está â beira e craro.

A hora, ancrada,

insua erma sin páxaros nin vento.

(p.16)

A forza irruptora do eu varre e acantoa todos os elementos circundantes facendo que no teatro poético só signifique o amante e a amada ausente, tan presente na evocación. Este estado de éxtase só se verá roto pola noite que incluso varrerá as horas máis doces.

No poema que leva por título "Ai, a túa risa noviña" a natureza sérvelle de apoio para cantar o amor; mediante a interiorización da paisaxe expresa a súa intimidade apaixonada e ardorosa que entrega á súa amada:

Morren arelas nos labios,
de sede todas sequiñas.
Hei tirar o corazón
às fontes da tua risa.

(p.18)

Moi semellante actitude de fervor e total entrega achamos en "Eu quero oír o teu silencio", onde amais a vivencia amorosa vai asociada coa paisaxe da infancia mercede a unha superposición situacional²⁷:

Unha fonda alegría nas velas brancas, dondas,
- palabras que inda gardan o aquél da frol do liño -
agardando a mañá
en que deixe os meus portos e ceguiño me embarque
capitán dos teus ollos veleiros.

(p.20)

Pechando esta primeira sección figura "Un día", texto que podemos ver como unha afirmación do amor por riba do tempo. Cunha tonalidade adusta e reflexiva, adianto das grandes liñas poéticas do que vai ser o seu pensamento poético posterior, oferécenos unha visión pouco esperanzada pois que o home

27.- Véx. BOUSOÑO, Carlos: Teoría de la expresión poética, Ed. Gredos, 6ª edición aumentada, Madrid, 1976, pp.415 e ss.

aboca a finitude física, no tempo, deste espacio que o convoca ao canto; de aí que propoña substituír a carencia persoal do presente mediante a palabra, creando unha paisaxe atemporal que o console da súa aflicción:

Por tódal-as veredas
 haberá unha rodada de rapaces,
 argallando nos cómaros, ó sol.

E no medio dos trigos
 han nacer brazados de cantares
 para encher de alegría
 as cambeleiras orfas desta hora.

(p.22)

Este é o dicir namorado de Aquilino Iglesia Alvariño que non desbota a tradición (senón que a fai súa), pero sen perder en ningún momento os fíos da actualidade. Tamén aquí a natureza está moi presente, como en toda a súa produción poética, mais será na sección "O pastor das horas" na que ocupe lugar central.

3.2. NATUREZA.

A estas alturas de lectura da obra poética aquiliniana xa nos foi dado ver a importancia da natureza, da paisaxe, no seu texto. Certo. En toda a súa produción -anterior e posterior- ten trato preferente, mesmo no Cómaros verdes, na parte xa comentada, observamos esta presenza, o mesmo poderemos observar na derradeira sección "Cabrifollos e oucas"; con todo será nos poemas agrupados sob o epígrafe "O pastor das horas" onde desenvolva máis por extenso o tema; a contemplación e exaltación da natureza agarimada polo sol configuran a atmósfera e a causa do canto.

Dos oito poemas que forman a sección cremos que dun ou doutro xeito, directa ou indirectamente, participan da animización da natureza e nalgúns

supostos están moi próximos á poética de Luís Amado Carballo²⁸, noutros veremos a un Aquilino máis persoal pois que nos amosa unha visión salferida de orfandade e cruzada por un culturalismo de raíz clásica.

"O pastor das horas" admite unha lectura como se se tratase dunha macrometáfora; este pastor tan especial non é outro que o sol que rega, asombra, que se ausenta ou dá vida á natureza. Temos, pois, que a animización aparece xa no mesmo título da sección; hai, amais, uns trazos temporais que nos levan desde o mencer ata a noite, cobrando nalgúns momentos uns tintes reflexivos que preludian textos posteriores nos que o tempo pasará a ser o grande tema. No seu momento ocuparémonos disto, mais agora acheguémonos ás composicións de "O pastor das horas", ateigadas de vizosa e animada natureza. Sexa, pois, este o punto que nos guíe.

Son, con moito, os dous primeiros poemas, "O sol ergueuse moi cedo" e "O mencer", nos que o uso da prosopopeia se extenda ao conxunto do texto, sendo tamén os máis próximos á estética amado-carballesca e tamén os que máis nos recordan a atmósfera poética do Corazón ao vento. Leamos só o comezo do poema que abre :

O sol ergueuse moi cedo.

Na terra da noite mol
esfende un suco marelo.

Unha xugada bacentá
de nubes iba tripando
as estrelas derradeiras.

Mañá de Sábado Santo!
Nacían calandras novas
no bico dos campanarios!

(...)

²⁸.- Véx. Cap. II. "O contexto literario", 2.1.3.2. "Hilozoísmo".

Van pra a misa as bidueiras
debulladiñas en bágoas,
todo ô longo das veredas.

(pp.25-26)

Efectivamente, estes versos que citamos -e outros máis-denotan unha lectura ben detallada da obra do autor de Proel. Esas bidueiras que van para a misa ben poden ter como referente aquel río que co luceiro guiaba os seus pasos na mesma dirección, no verso de Amado Carballo²⁹; non nos sería difícil establecer máis correspondencias pero ímolo deixar por non o considerarmos obxectivo prioritario deste traballo.

No poema "O mencer", amais da presenza do autor pontevedrés, vemos que introduce no discurso poético o popular, o elemento popular. Un coro de voces van comentando estas parellas de versos que o narrador emite sobre a paisaxe segundo distintos momento do día:

O mencer lavaban as leiras
os cómaros verdes no río.

(...)

O mediodía estendían as leiras
os cómaros verdes ó sol.

(...)

Á tardiña gardaban as leiras
os cómaros verdes na sombra³⁰.

(pp.27-28)

²⁹.- Véx. AMADO CARBALLO, Luís: Obras en prosa e verso Ob.cit., p.88, poema de Proel titulado "Misa da mañán": " (...) O vello río da aldea,/ madrugador e gaiteiro,/ trenqueando os brancos zocos/ vai a misa co luceiro".

³⁰.- Os suliñados son do autor.

As voces dialogan sobre a mañá "noviña" e o vento galán, sobre o mediodía e a súa maxestuosidade:

-Nos seus ollos inda non leva a noite.

(p.27)

A noite que aquí se enuncia non é a noite que asolagará todo coa súa presenza no Lanza de soledá, mais esta noite xa leva nos ollos unha certa sombra premonitoria.

Novamente o animismo combinado co elemento é sentir popular dá forma á composición titulada "Era un sol pequeniño". Todo matiz e detalle, recreación e loanza do diminuto, aire franciscano. A néboa non deixa saír o sol totalmente e así a mañá é "delgada, delgadiña". Pero esta situación de cerco e voo baixo remediárase introducindo as loias que fan de elemento de relación entre a terra e o ceo³¹, producindo deste xeito a harmonía no canto; e esa harmonía verase intensificada nese final climático tan acertadamente logrado mediante o paralelismo sintáctico que establece nos versos que pechan o poema:

Era un sol pequeniño
que se atopou nas veigas do mencer.
(Unha mañá delgada, delgadiña
levouno por camiños de néboa).

(...)

Era un sol pequeniño
e levárono as loias nas alas.

Agora as loias
cantan, cantan, cantan.

Agora as loias
voan, voan, voan...

31.- Véx. CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain: Diccionario de los símbolos, Ob.cit., p.154.

porque levan nas alas o sol.

(pp.29-30)

"Brétema" e "Sol" ocórrenos lelos como desenvolvemento do poema anterior. ¿Por que?. Naquel aparecían os dous elementos -brétema e sol-abrazados nas redes compositivas, creando un claro-oscuro que se resolvía afirmativamente mercé ás aves (loias) que unían espacios propiciando o aéreo, a altura e a afirmación na luminosidade. Pois ben, nestes dous poemas que seguen viase referir á mesma realidade pero en dous tempos aspectuais contrastados. No fondo, un mesmo procedemento construtivo do texto. A saber: descrición pormenorizada dos elementos, escala ascendente e explosión final xubilosa que asolaga o ámbito do poema. Así en "Brétema" vemos como o poeta timidamente apostrofa:

Brétema,
canción noviña,
auga de poema que mana e canta,
ven!

(p.31)

Mais, aos poucos, a brétema comeza a invadir todo: "os carreiriños do vento", "veredas de mencións", "os pomares" e o "trigo das leiras", acabando por ocupar plenamente o ámbito poemático, tan ben logrado mediante o procedemento diseminativo-recolectivo³²:

-Canción noviña!
-Auga de poema!
-Rosa de vento!
-Saudade do sol!

(p.32)

32.- Véx. ALONSO, Dámaso e BOUSÓN, Carlos: Seis calas en la expresión literaria española, Ed. Gredos, 4ª ed., Madrid, 1970, pp.238-242.

"Sol" comeza cunha enumeración in crescendo que reflecte a graduación que vai de menos ao máis. O sol entra en escena e avanta polo cumio, facéndose río e chegando a mar. Perante tal magnitude e grandeza o poeta apela ao(s) lector(es) invitándoo(s) ao magno espectáculo:

Sol!
 Sol na cume!
 Sol de primaveira!
 Río de Sol!
 Mar de Sol!
 -Mirái, Mirái!
 (p.33)

O sol, metafóricamente un mar, fai que todo se anague na súa auga de luz: chousas, bidueiras e as casiñas da chaira. A exclamación-invitación ("-Mirái, Mirái!") vese correspondida cun lixeiro desfase pois que

Cando despertou a xente,
 xa nadaban en sol as cambeiras dos bois.
 (p.34)

Só o poeta contempla esa hora única do paso da noite ao día, espectador de excepción, nun claro recurso de comunicabilidade, tende unha ponte verbal entre a súa mirada e o lector a través do poema.

Na composición titulada "Nos curros de Aldoar" introduce no ronsel hillozoísta a nota clásica, dándolle ao texto unha carga culturalista que moitas outras veces acharemos na obra aquiliniana; sen saírmos do libro que nos ocupa veremos que é práctica abondo habitual na sección "Cabrifollos e oucas".

Leamos os tres primeiros versos para corroborar isto que acabamos de dicir:

Non na cama dos hexámetros virxilianos

con Deiopea. Nos curros de Aldoar
durmíu esta noite o vento coa Oreade.

(p.35)

A nota culturalista, referencia ao mundo clásico greco-latino, "hexámetros virxilianos" e a ninfa das montañas da mitoloxía grega que se asocia co vento, tempestades e animais selvaxes, xunto coa animización do vento e o localismo (Aldoar é un lugariño de Seivane) danlle ao poema aquiliniano unha dimensión de altos voos que se resolve nunha ambientación local salferida por unha dicción e notas humanistas que fan que se abra a outros espazos e que cobre universalidade. Vemos que ese vento que cruza o poema, aloumiñando queirugas, flores, centeos e liñeiras ten unha voz "moi noviña", acaba, pois, de se erguer e dá vida e anima³³ todo aquilo que atopa na súa viaxe polos corredores da natureza. O poeta apostrófao e preséntanolo como harmonizador e forza viva da paisaxe:

Vento pagán de ollos verdes,
tú n'afundiche frotas nemigas no Tirreno!

Nese teu mar de grañas infinitas
arrempuxas os pailebotes craros
dos cantares das leiras.

(p.36)

Por último atopamos dous poemas -"I-eu agora, Señor..." e "Oración do sapo"- nos que o feito relixioso, non moi abondoso no seu verso, aparece mesturado coa animización da natureza, sendo esta, unha outra vez, o centro arredor do que xira "O pastor das horas".

Logo desta lectura puidemos comprobar como o noso autor non segue ao pé da letra os ditados da escola hillozoísta senón que insire elementos novos na composición que reflecten un mundo persoal xa claramente definido.

³³.- Véx. BACHELARD, Gaston: El aire y los sueños, Fondo de Cultura Económica, 4ª reimpresión, México, 1986, pp.287-291.

3.3. O TEMPO.

O tema do tempo asomou xa nalgún dos poemas vistos, moi en concreto no texto "Un día" que dicíamos que había que relacionar coa derradeira sección do poemario; pero onde realmente amosa unha total dimensión temporal é nas composicións de "Cabrifollos e oucas".

Este mesmo tema, ou mellor, a tríade temática da que falabamos ao comezo deste apartado, isto é, tempo, soidade e morte, configuran os trazos significativos da sección terceira do Cómaros verdes, "Nenias". Por razóns máis que obvias (é un bloque independente dentro do libro) non nos ocuparemos aquí deses textos xa que o faremos ao falar do poemario homónimo pois que como sabemos os once poemas incluídos na sección "Nenias", anos máis tarde, han formar un poemario independente, engadindo composicións, suprimindo unha e dándolle unha nova disposición organizativa. A súa lectura, abordarémola, pois, á fin deste traballo, ao ocupármonos do Nenias.

Nas composicións de "Cabrifollos e oucas" podemos comprobar como o tempo é o centro de todas e cada unha delas (agás a titulada "Caéu na sombra unha estrela", como o mesmo autor nos ten informado³⁴, máis conectado ao mundo do Corazón ao vento e lonxe do resto dos poemas da sección); mais esta temporalidade tan acusada, amable e falangueira encerra a moeda da realidade con dúas caras ben distintas; por unha parte temos a amabilidade do tempo que ocupa as xentes nese seu trafego de traballos e días; por outra, por outra parte, temos que cando ese tempo chega á súa fin, a sombra da soidade alza o voo e dálle unha nova dimensión ao poema. E esta nova dimensión permítenos, se non adiviñar, si entrever na distancia a fin do ser humano.

De acordo con isto que estamos dicindo debemos ter presente ao lermos estes poemas de Aquilino dúas realidades que se superpoñen: unha realidade aparential que se desenvolve nunha historia palpable e unha realidade máis profunda que nos fai reflexionar e que nos leva ao trascendente ao

³⁴.- Véx. a nota nº13 deste mesmo capítulo.

comprobarmos a orfandade ou soidade do home. De aí que o poeta sexa o encargado consciente de escribir con signos a crónica dun tempo e dunhas xentes. Velaí o poema.

Para corroborarmos isto que vimos expondo nada mellor que a composición que abre a sección:

NOTICIA

1 Dos pinares verdes,
grandes olas paradas, doce son.
Das fontes, vellas ora,
que sentiron un día o milagroso
5 agurgullar das augas da primeira aurora.
E das beiras da mar que é case nebra
en penedos e espuma acurrada,
navegada de sonos sin sentido,
de sonos enleados
10 de oucas sonámbulas e cegas.

Dos vales enfoulados
de luar coma día e de muiños.
(Ai, roulós de xaneiro â media noite!)

E da tea de seda das ramallas espidas,
15 tremelosas, daquela abedoeira
que se perdéu na neve.
Do silencio primeiro daquela corre道ira
que gardan hoxe os buxos en medo antigo e sombra bronce.

Do calexón da media noite,
20 que escoita aterrecido
pasos ocos, lonxanos,
de alguén -Dios sabe!-
que busca e rebusca arreo, sin parada,

non sei qué que perdéu xa fai mil anos.

25 Dunha insua ô solpôr...

Aquí traigo a noticia, vella hestoria.

Torres de sombra medran na longa noite, escura chuvia.

Serra adentro na dura, na fonda noite de pizarras,

gaitas, lonxanas gaitas,

30 ffos de luz descarriada e consumida

dunha estrela velliña que se finóu antes do mundo-

vanse, vans'indo e vanse,

com'esta auga delgada,

que se sume i-ensume,

35 calada, para a mar.

(pp.73-74)

Se reparamos na anécdota, historia, e isto será o que fagamos nunha primeira lectura, observaremos como a través dunha serie de enumeracións construídas anaforicamente (v.1. Dos pinares..., v.3. Das fontes..., v.6. E das beiras..., v.11. Dos vales..., v.14. E da tea..., v.17. Do silencio..., v.19. Do calexón... e v.25. Dunha insua...) nos vai dando "noticia" de motivos que logo desenvolverá nos poemas que compoñen a sección "Cabrifollos e oucas"; por iso cremos que se pode falar de "Noticia" como dun poema-pórtico ou marco enunciativo do conxunto.

Atendendo á historia hai dúas partes moi marcadas na composición. Unha primeira que vai de comezo ata o verso vintecinco e na que se nos fai unha enumeración descritiva moi detallada que nos sitúa nunha xeografía íntima que xa lle é familiar para o lector de Aquilino: a dozura dos piñeiros e o seu verde son, as fontes vellas que un día foron nenas, o mar enmaruxado que traballa sen tregua, os vales que descansan con distancia de néboa, a "abedoeira" perdida nunha paisaxe de neve, a soidade da corredoira que xa ninguén transita, os pasos que se perden no calexón da noite, a insua do solpor que apaga a paisaxe. De todo isto quere deixar constancia no seu verso. Por iso na segunda parte do poema (vv.26-35) o eu-lírico, que se mantivera ausente ata

este momento, entra con forza afirmativa envolvendo todo o texto, dándolle outra perspectiva e intención. O eu que nos trae a "noticia" -"Aquí traigo a noticia, vella hestoria"- contempla como todo camiña cara ao mar; todo se vai como moi ben nos recorda o autor nese final de poema tan intenso, reforzado pola reiteración verbal: "vanse, vans'indo e vanse,/ com'esta auga delgada,/ que se sume i-ensume,/ calada, para a mar" (vv.32-35).

Para iso el trae a súa "noticia", para fotografar as augas líquidas do tempo, para falar por elas, pero moi consciente de que todos eses elementos que el rescata do silencio ou olvido, por medio da palabra sigan falando por el. Non outra era a proposta que nos facía o poeta de Seivane nun artigo sobre Tibulo publicado no ano 1946 e no que se posiciona polos mesmos parámetros, o que nos reafirma máis nesta súa crenza:

"Estas líneas tienen sólo la misión de rescatar de una sombra, perdida hace dos mil años "por apartados bosques en que ninguna huella abrió sendero", para el mare nostrum de la saudade, confiado a la custodia de los manes oscuros de los poetas de nuestra tierra"³⁵.

"Resctar dunha sombra": eis a suprema razón desta "Noticia", ou para dicilo desde a poesía permítasenos citar os versos finais do poema de Claudio Rodríguez "Calle sin nombre" que estamos seguros que Aquilino aprobaría:

Tú no andes más. Di adiós.
Tú deja que esta calle
siga hablando por ti, aunque nunca vuelvas³⁶.

¿Onde, pois, a outra dimensión da que falabamos? Está claro que xa na primeira parte do texto hai mostras máis que evidentes do sentir temporal, da poesía como "palabra no tempo" segundo dicir machadiano³⁷. Reparemos

35.- A.I.A.: "Un natal lejano", La Noche, 7 de Santos do 1946. Véx. o texto completo en Anexos, Textos de posguerra, 3.1.

36.- RODRIGUEZ, Claudio: Casi una leyenda, Tusquets Editores, Nuevos textos sagrados, Barcelona, 1ª ed., maio, 1991, p.14.

37.- MACHADO, Antonio: Nuevas canciones (1917-1930). Citamos por Poesías completas, Espasa-Calpe, Col. Austral, 14ª ed., Madrid, 1973, p.223. O poema titulado "De mi cartera" comeza con estes versos definitorios da

minimamente nas formas que nos guían polo tempo do poema: as fontes, "vellas ora", "aquela abedoeira/ que se perdéu na neve", o silencio primeiro da corredoira que hoxe só garda sombra e medo, os pasos lonxanos de alguén que "busca e rebusca arreo" algo que perdeu no calexón do tempo. Mais con todo será na segunda parte da composición onde sitúe a historia na súa total dimensión e densifique a atmósfera que envolve o poema. Esa "vella hestoria" non é outra que a historia que se repite e que sempre se olvida e da que el quere dar fe xa que esa "vella hestoria" difumínase na emblemática "longa noite" que sementa "escura chuva" facendo que medren "torres de sombra" que unicamente nos permiten escoitar sons lonxanos como fíos difusos que o tempo quere facer invisibles. Así, pois, mediante os términos "sombra", "longa noite" e "escura chuva", símbolos da negatividade e destrución a que tempo submete todo, o ton do poema cambia, pasando da simple enumeración nostálxica para se posicionar sobre o valor da palabra como único instrumento co que conta o poeta para loitar contra o tempo e o olvido. O tempo, o paso do tempo, envolve de silencio e soidade as persoas e cousas que nun tempo nos foron e que co tempo se foron. O poeta será logo a voz deste silencio.

Este mesmo plantexamento poderemos observalo no conxunto de "Cabrifollos e oucas", como de contado veremos. Mais antes de nada situémonos na xeografía íntima destes poemas.

Para comezar, algo de carácter xeral. Os poemas desta sección supoñen a parte máis persoal do libro (polo que xa dixemos non comentamos aquí as "Nenias", outro dos grandes logros do poemario) e pola que Aquilino Iglesia Alvariño consegue pór a lírica galega a unha grande altura nos recuados anos da década dos corenta.

Se exceptuamos o poema "Caéu na sombra unha estrela", escrito na época de preguerra, e que non casa tematicamente co resto das catorce composicións que constitúen este apartado, "Cabrifollos e oucas" é unha sección moi unitaria e na que aparece sempre como marco ambiental a paisaxe; xa sexa a paisaxe natal, nos máis dos poemas ("A mañá", "As leiras", "Os montes", "Os prados", "As carballeiras", "A aira", "Abdoeiras", "Aló en Lamanide", "Os camiños do outono" e "Os cordaneiros"), ou ben a de adopción, a paisaxe

poética machadiana: "Ni mármol duro y eterno,/ ni música ni pintura,/ sino palabra en el tiempo".

mariña da Arousa, retratada en "Olas salgadas, "Nunha gamela nova" e "Esta é a mar dos solpóres".

Co emprego dun vocabulario abondoso e preciso e o uso maioritario do hendecasílabo branco soubo describir "os traballos e os días" de xentes coas que el ben de perto conviviu.

A serenidade e grandeza que se desprende dos seus versos é lección ben aprendida nos seus amados -e por el traducidos- poetas clásicos greco-latinos; mais isto non nos debe levar a pensar que a amabilidade e tersura do seu discurso poético sexa allea á condición humana xa que detrás desa descrición grata e ata alegre agáchase a dureza dos traballos, as inclemencias do tempo e, desde un plano persoal, a soidade humana. Ao remate da cada poema figura sempre a situación -circunstancia- coa que o poeta se implica e implica ao lector, dándolle así color e cor humana ao que sospeitabamos simplemente unha descrición realista, decorativa e fría. Ao fin e ao cabo o home tamén é paisaxe e nela vive e desvívese. Poesía de matices, de cores, de cambios de luz..., e dunha sabia arquitectura, na que reflecte a condición humana que escoa polos espellos do tempo.

Vexámolo xa.

Na composición "A mañá" asistimos, invitados polo poeta (repárese no "Mirade..."), á contemplación:

Mirade esta mañá, fría, de outono,
cos derradeiros peros no pereiro,
coas primeiras castañas regañadas.
N'é o rechouchío tolo de San Xoán.

(pp.75-76)

desa parte do día na que se nos ofrece unha visión de bonanza e amabilidade: as derradeiras froitas no seu punto, a terra arada respirando o alento da néboa, o sol canso que timidamente anuncia a súa presenza e as árbores e paxaros:

Por entre as bagas roxas dos acibros,
en verde bronce frío, negros merlos,

limpos e petulantes de retóricas,
 coma un fato de clérigos en sínodo.

(...)

Pol-os bicos das árbores, bandadas
 de pegas carniceiras e de pombos,
 todos en traxe novo e pruma limpa.

(p.76)

Todo perfecto, case idílico. Mais o poema está pedindo a implicación do lector para que non se quede nesta aparencia e vaia cara a unha lectura máis densa e inquietante. ¿Que indicios propician esta proposta? Non son outros que as marcas da temporalidade. "N'é o rechouchío tolo de San Xoán" senón unha "mañá, fría, de outono". O contraste temporal verán /VS/ outono configura a atmósfera poética: todo se vai apagando lentamente; a plenitude do verán deu paso ao outono, á estación de tránsito ou antesala do inverno. De aí que da aparente amabilidade do ambiente derivemos cara a esoutra realidade poemática máis profunda que a palabra-clave³⁸, outono, lle impregna ao texto: o corazón encóllese, reprega as súas alas e medita na sombra que se aviciña.

Nesta crónica lírica que consideramos os poemas de "Cabrifollos e oucas" vaisenos dando noticia puntual da xeografía íntima que o autor consegue interiorizar, proxectando na paisaxe o desacougo persoal que enche de soidade o escenario poético, ameazado sempre pola sombra do tempo.

Así nos poemas "As leiras", "Os montes", "Os prados", "As carballeiras", "A aira", "Abedoeiras", "Aló en Lamanide", "Os camiños do outono" e "Os cordaneiros", contando en cada un deles unha anécdota particular, subxace ou transmítenos, en última instancia, esa situación de desamparo e indixencia a que todo submete o tempo. Isto explica que o que era vida e plenitude, algarabía e felicidade, vaia mostrando a outra cara da moeda poética que se manifesta e dimensiona nas voces outonizas, nocturnas, sombrizas e frías que presaxian a dureza e soidade do tempo de inverno de brancas neves.

³⁸.- Véx. PARAISO, Isabel: El comentario de textos poéticos. Ob.cit., p.26.

A natureza, a paisaxe, observamos que é unha máscara xa que, amais de reflectir unha realidade obxectiva, reflecte, en último término, a situación de radical soidade do eu lírico³⁹ fronte á máquina temporal. A descrición só sería o truco co que o eu engana a súa situación persoal que desta forma se fai máis comunicable e levadeira no acto común do espacio poético, pero que en ningún momento palia a carencia.

Por último, nas composicións coas que pecha Cómaros verdes desprazámonos a outro escenario poético. Da montaña, das terras natais do poeta, viaxamos á xeografía mariña de Vilagarcía de Arousa. Outros espazos, outros horizontes, mais a mesma perspectiva poética marcada pola vivencia intensísima daquilo que se amou e que non se quere esquecer na viaxe. O tempo entra creando distancias que o poeta tenta paliar por medio da palabra fundadora, segundo sentencia de Hölderlin⁴⁰, un dos poetas da súa devoción.

Trátase, pois, de fixar o permanente que foxe, fotografar as augas do río do tempo, para que sigan fuxindo eternamente⁴¹ por se conservaren na

39.- Estamos en total acordo con Antón Risco cando di: "Como toda paisaxe - refírese á pondaliana- inclúe, dende logo, o punto de vista do contemplador, o eu lírico neste caso. Paisaxe logo ben humanizada que mesmo chega, ás veces, a falar por si mesma, tal é a súa simbiose coa xente". En RISCO, Antón: A figuración literaria (I), Edicións Xerais de Galicia, Vigo, 1991, pp.31-32.

40.- HÖLDERLIN, Friedrich: Poemas, Relógio d'Agua, Lisboa, 3ª ed., 1991. Prefácios, selacção e traducción de Paulo Quintela. No poema "Recordação" ("Andenken"), incluído no libro Cánticos da Pátria 1800-1805, podemos ler no final da composición: "(...) /O rio acaba. Mas o mar tira/ E dá memoria/ E o amor também prende diligente olhar./ Mas o que fica, os poetas o fundan", p.429

O suliñado é noso.

41.- HEIDEGGER, Martin: Hölderlin y la esencia de la poesía, Edición, traducción, comentarios e prólogo de Juan García Bacca, Ed. Anthropos, Barcelona, 1989.

Ao comentar a sentencia "O que perdura é obra de poetas", Heidegger define cal sexa a esencia da poesía. Di: "Poesía es la fundación por la palabra y sobre la palabra.

¿Que es lo fundado? Lo permanente; pero ¿es que lo permanente puede ser fundado? ¿Que no es lo permanente lo desde siempre presente?: No. Lo permanente es, justamente, lo que tiene que ser detenido contra la arrebatadora corriente, y hay que liberar de la confusión lo simple, y hay que enfrentar a lo desmedido la medida. Hay que sacar a pública patencia precisamente aquello que sostiene y rige al ente en conjunto. Hay que poner al descubierto el Ser, para que en él aparezca el ente.

Pues bien: precisamente lo permanente es lo huidizo". Ob.cit., p.29.

memoria do texto que nos fai revivir a vivencia perdida, para nós agora recuperada no prodixio da palabra.

Deste xeito, para o poeta e para nós, como lectores-creadores, o texto recupera -funda- a vivencia ausente. Así é que asistimos nos escenarios mariños ao magno e sempiterno espectáculo do mar arrolados polas ondas - "Olas salgadas"- metaforizadas en:

Cobras de lentos lombos, olas, ondas,
cara a tódal-as praias. Escaleiras
de lúa en carriola, rebrilando.
Lirios sin sangre xa nin doce aquel.

(p.104)

E así nolo deixa, forte e belo, recollido e bravo, aberto aos espacios infinitos, encerrado nese espació limitado e plural, infinito, do poema:

Velahí tedes a mar, a mar primeira,
navegada de noites e de ventos,
sin naufraxios nin ledos argonautas,
terrible de inocencia, forte e bela.

En doces brazos de auga adormecida,
a terra, sin ninguén, leda e vizosa,
nun silencio de espacios infinitos
e un revóo sutil de abelañas.

(p.104)

E nese mar, "Nunha gamela nova", vemos cruzar unha muller mariñeira remando cara ao sol:

Nunha gamela nova, toda verde,
 co teu nome tan guapo no costado,
 -jondas camariñas da miña vida!

Ti sola, miña brava mariñeira,
 namorada, remabas cara o sol.

(p.106)

cando "A mar é terciopelo e frol de vento", na hora do solpor fastuosa e chea de luces que caen. Pero esta escena concreta, homenaxe á muller do mar, vai asociada á vivencia gratificante dun tempo que el non quere que se borre e así é que o anaina nestes versos:

Vilagarcía, leda de navíos,
 dorme na miña i-alma, sono leve.

(p.105)

"Esta é a mar dos solpóres", a que recende a mazás e da que se nos dá noticia:

Eu quixera contarvos a angustia xebre desta mar,
 desta mar do solpôr
 sin belas deusas brancas e sin chuchas.

(p.108)

Este mar que el canta, o Atlántico, non ten tradición de nacemento de deusas, como por exemplo o Mediterráneo. "Deusas brancas" son as nacidas do mar. Así temos a Afrodita (esencia do mar) e Venus, arredor da que xira a historia do Mediterráneo, primeiro en Troia e logo en Roma. Podemos entender que implicitamente Aquilino establece a oposición Mediterráneo /Vs/ Atlántico: dúas maneiras de ver e sentir ben distintas.

O poeta recorre a un pasado de gloria e esplendor que se foi perdendo:

E daquela a súa sombra
foi xa amarguexo e cinza,
e oco sin consolo, e triste esquenzo.

Daquela foi a mar
as outas olas sin acougo.

No seu colo de tola sin mamoria
anaina os soles do solpôr
e as lúas novas coma nécoras pequerrechas
ô son do eco cóncavo e lonxano
daqueles altos montes tan velliños
que foron unha vez.

(p.109)

Vemos, pois, como el quere ser a memoria daquilo que se foi perdendo, deses "altos montes" misteriosos que "foron unha vez". Crónica arredor do mar, palabra que o poeta instaura sobre a voráxine do tempo.

4. SISTEMA EXPRESIVO.

Temos que declarar, de entrada, que a diferenciación que faciamos a nivel de contidos entre textos de preguerra e textos de posguerra tamén se vai facer notar no plano formal e na escolla léxica.

O amor e a natureza que enchen tematicamente as dúas primeiras seccións - "E vou namorado" e "O pastor das horas"-, formal e lingüisticamente, teñen conexión co Corazón ao vento, aínda que a súa proposta é máis estilizada e persoal; aparecen trazos definatorios da poética aquiliniana que nolo van situando cada vez máis no camiño da súa propia voz. Por iso podemos dicir que esta poesía de preguerra adianta o que vai ser a da posguerra, isto é, a de "Cabrifollos e oucas", para nos centrar só no libro que nos ocupa. Así temos que a frondosidade lingüística e cromática destes textos víñase anunciando xa

desde o Corazón ao vento e nas primeiras seccións do Cómaros verdes, para se manifestar en toda a súa plenitude aquí.

Máis, se cabe, que nos poemarios anteriores, neste atopamos un claro predominio dos elementos expresivos sobre os máis estritamente formais. Todo isto non ten outra tradución que a procura dunha dicción directa que tenta atrapar o lector na súa comunicabilidade. Así o emprego constante que fai do adverbio (aló, p.9, entón, p.16, sempre, p.16, cedo, p.25, agora, p.30, cando, p.34, aquí e alí, p.78, daquela, p.82, velaí, p.104...) que nos sitúa espacial e temporalmente na lectura e que nos envolve na historia; o mesmo podemos dicir do uso frecuente de apelacións ("Nas pradelas de Outeiro viras roseiras de auga.", p.11, "O longo das ribeiras, arelante,/ eu, meniña.", p.15, "eu quero oír o teu silencio, vena", p.19, "Mirái, Mirái", p.33, "Ai, virades, vidreiras coma rosas!", p.38, "Mirade esta mañá, fría, de outono", p.75, "Pola beira do Miño, ai, meu amor", p.85, "Vel-aquí tel-a aira, miña amiga", p.89, "Virán máis tarde aínda, da outra banda, /os cesteiros de Carbia...", p.100, "Velahí tedes a mar..., p.104, ...), ou da presenza de defécticos ("Non na cama dos hexámetros virxilianos / con Deiopea. Nos curros de Aldoar / durmíu o vento esta noite coa Oreade", p.35, "Do silencio primeiro daquela corredoira / que gardan hoxe os buxos...", p.74, "Mirade esta mañá...", p.75, "Ai, neniña, qué escuro aquel runxir...", p.87, "Estes son os da herba...", p.90, "Esta é a mar dos solpôres...", p.107, ...), do abondosísimo emprego das exclamacións ("Ai, o sol pol-as veigas / con froles amarelas!", p.12, "Canté, ruliña!", p.13, "Ai, a túa risa noviña / na esgarecida roseira / das miñas verbas sequiñas!", p.18, "Mañá de Sábado Santo!", p.26, "I-ela é tan noviña!", p.28, ...) ou a evocación toponímica que nos leva a unha xeografía íntima ben concreta (Padornelo, Outeiro, Moimenta, Aldoar, Valiño, Tirreno, Meira, Pastoriza, Samarugo, Rigueira, Castro Verde, Cadabedo, Vilagarcía, ...).

Evidentemente que o autor procede desta forma nun claro intento de expresión persoal, pero sempre con miras á voz plural da comunicación que todo texto debe ser. Non hai, pois, intención de se pechar nun egotismo poético senón de situar o eu no ámbito do humano.

4.1. O LÉXICO, EXPOÑENTE DA COSMOVISIÓN.

Non queremos converter o noso traballo nun inventario verbal dos campos semánticos que se poderían establecer no Cómaros verdes senón servirmos dunha determinada escolla léxica que nos leve á cerna do poemario; de aí que nos refiramos de forma moi xeral a este aspecto tendo presente tres esferas: a referente ao ser humano, a da natureza e a do tempo.

Dentro das categorías nucleares do edificio lingüístico hai predominio do substantivo sobre adxectivos e verbos, dando lugar a un acusado esencialismo⁴², máis pronunciado nas dúas primeiras seccións, mentres que en "Cabrifollos e oucas" observamos unha grande carga adxectival que matiza e coloreia o campo do substantivo.

4.1.1. O SUBSTANTIVO.

Partindo da organización léxica nesas tres esferas que vimos de nomear, ocupémonos en primeiro lugar da referente ao ser humano. O home que habita o espacio poético do Cómaros... manifesta o seu sentimento de amor cara a amiga, nena, menina..., cara aos personaxes que poboan a novela poética como son os habitantes do mundo rural campesiño e mariñeiro -labregos, cordaneiros, a muller do mar...- que viven as alegrías e penas, satisfaccións e desenganos propios da súa condición, ou cara ese marco virxe e non contaminado que xenericamente denominaremos natureza, poboada por unha rica flora e fauna terrestre e, en menor grao, mariña. Arbores, paxaros, leiras, cómaros, portos, veleiros, ríos, mar... son substantivos de alta frecuencia. E este marco espacial no que se desenvolve a acción ten unha coordenada temporal moi acusada; momentos do día-noite (luz-sombra): horas, aurora, mencer, alborada, mañá, mediodía, tarde, solpor, noitiña, noite, medianoite, alta noite...; estacións: primavera, outono, inverno; ou mesmo meses: xaneiro, febreiro, san Xoán, setembro...

⁴².-Véx. PARAISO, Isabel: El comentario de textos poéticos, Ob.cit., p.33 e ss.

Un procedemento digno de salientar é a colocación que fai do substantivo en función de suxeito nalgunhas composicións; isto é, colócao á fin da oración creando unha extorsión na estrutura sintáctica de grande efectividade e realce⁴³ como se pode ver, por exemplo, no poema titulado "Os cordaneiros" (pp.99-100):

Chaquetas remontadas e tamancos.

A roda, diante sí, de andacamiños.

Chegan â Terra Châ, lentos e graves,
coa primeira nevada os cordaneiros.

(...)

E pra acó de Sobrado, chouteiriñas,
neniñas cacarelas, tamén veñen
pedir casa cuberta as carpiceiras.

Por último, incidindo no forte nominalismo, no mundo de esencias tan definitorio do Cómaros verdes é de destacar a elisión de formas verbais propiciando que o substantivo se signifique máis e marque toda a área sémica. Vexamos algunhas das moitas mostras que aparecen espalladas ao longo do poemario:

Na herba do madureiro
o magosto dos meus versos.

(p.13)

Sol!
Sol na cume!
Sol de primaveira!
Río de Sol!
Mar de Sol!

⁴³.- ULLMANN, Stephen: Lenguaje y estilo, Ob.cit., p. 125.

(p.33)

Dos pinares verdes,
grandes olas paradas, doce son.

(p.73)

Ou estoutro (e deixamos de citar) do poema "Abedoeiras":

Pastoriñas dos montes, nas caivancas,
ô longo dos regatos e nas veigas.

(p.91)

4.1.2. O ADXECTIVO.

Novamente temos que nos referir á oposición entre as seccións "E vou namorado" e "O pastor das horas" fronte á de "Cabrifollos e oucas". Así como nas dúas primeiras hai unha presenza adxectivoal moi discreta, na última esta categoría prodígase de tal forma que o substantivo ve arrequecido o seu campo de maneira inusitada. Sírvannos como exemplo disto que dicimos estes tres fragmentos collidos ao chou e que non precisan, cremos, ningún comentario:

Buscando pozos en sombra
topéi o pô de mil sedes.
A túa risa, auga noviña,
orballo na folla verde⁴⁴.

Era un sol pequeniño
que nacéu nunha soldaconsolda

⁴⁴.- Pertence ao poema "Ai, a túa risa noviña", da primeira sección, pp.17-18.

i-embrullouno a rosada
ba baeta marela dunha froi⁴⁵.

Pol-os bosques abaixo, pol-os cómaros
de verdes prados moles, gurgullantes
por cen toupeiras vivas de auga nova
co seu boi sin parexa dexunguido,
triste, calado e sô vai o brañego⁴⁶.

A gamma de matices que nos ofrece o adxectivo no Cómaros verdes vai das notas coloristas -verde, amarelo, dourado, branco, sombrizo,...- ao mundo dos sentimentos: namorado, desexoso, led/triste, doce/amargo, desacougado/sereno..., establecendo uns contrastes moi marcados.

Polo xeral, trátase dunha adxectivación non redundante e xa que logo creativa, determinadora do substantivo ao que vai referido⁴⁷, non faltando algún caso no que o epíteto é só unha nota decorativa intrínseca da categoría substantiva á que acompaña como podemos observar aquí:

Pol-os bicos das álbores, bandadas
de pegas carniceiras e de pombos,
todos en traxe novo e pruma limpa.

(p.76)

Ou aquí:

A i-auga é moura e case non se move
por entre as sombras de ouro da ribeira,
que estremelan moi finas raioliñas.

(p.86)

45.- Da segunda sección, poema "Era un sol pequeniño", pp.29-30.

46.- Da derradeira sección, poema titulado "Aló en Lamanide", pp.93-95.

47.- COHEN, Jean: Estrutura da Linguagem Poética, Editora Cultrix, 2ª ed., São Paulo, 1978, p.115 e ss.

Cando máis adiante nos ocupemos da rítmica compositiva teremos oportunidade de ver máis en detalle a importancia do adxectivo na andadura poética do Cómaros verdes.

Antes de pechamos este apartado non queriamos deixar de nos referir ao adxectivo novο/-a(s) e noviño/-a(s), orixinal e plurisignificativa forma que xa fixera a súa aparición no Corazón ao vento pero que aquí acada a súa máxima expresión figurativa e semántica.

Da importancia concedida por Aquilino a este seu achádego fala ben claro a súa presenza en case todas as composicións do Cómaros..., agás en catro poemas non a rexistramos.

Ímonos ocupar de seguido da volubilidade e plurisignificación dela, pero antes permítasenos recordar a quen nos precedeu nesta tarefa tan acertadamente; referímonos a Xavier Carro e ao seu artigo "El significado del adjetivo "novo" en la poesía de Aquilino Iglesia Alvariño"⁴⁸. Deste traballo, dous fragmentos que nos foron punto de partida:

" (...) Este -refírese ao adxectivo novο- está cargado de imáxenes sensoriales y de color, es una palabra que en las manos de Aquilino, se hace una palabra de un significado inabordable. El adjetivo "novo" le servirá para decimos siempre algo distinto y diferente. Estructurando el significado de dicho adjetivo, veremos que equivale a la ecuación vida nueva; pero esta palabra en su núcleo obedecerá a un trinomio: ímpetu-armonía-belleza = novo = vida.

(...)

" (...) El significado pleno del diminutivo "noviño", es intraducible, pues está cargado de una significación que tiene una escala de diferentes valores, que va desde lo meramente conceptual hasta lo más afectivo. Ese sentimiento inenarrable que nos queda grabado, pero que no podemos expresar por palabra alguna, el gallego lo encierra en la belleza de lo simple".

⁴⁸.- CARRO, Xavier: "El significado del adjetivo "novo" en la poesía de Aquilino Iglesia Alvariño", La Noche, 28 de xullo do 1962. Realmente o artigo só se ocupa da forma "Novo" no Cómaros verdes e non en toda a poesía do poeta de Seivane, como se nos anuncia no título do artigo.

Efectivamente, difícil é traducir, sinonimizar, o(s) significado(s) preciso(s) do adxectivo; acheguémonos, pois, con pé lixeiro e corazón aberto para ver a dimensión aproximada que reviste a mentada forma adxectival. Precisemos os distintos matices que observamos.

Nalgúns casos o seu significado equivale a primeiro/-a(s):

Barqueiras, dúas horas novas,
 nenas inda, -cinco e seis-
 unha, remeira de sombras,
 outra, branca, timonel.

(...)

Río abaixo, río arriba,
 - ai-le-le-lo, ai-le-lé -
 andan a buscar na nebra
 a frol nova do mencer.

(p.10)

Limpo da chuva nova, o verde leve
 dos nabales, no negro das curtiñas.

(p.77)

No seu colo de tola sin mamoria
 anaina os soles do solpôr
 e as lúas novas coma nécoras pequerrechas

(...) (p.109)

Noutros casos o seu significado resólvese en xove, de curta idade:

Nas veigas de Moimenta os poltros novos
 correrán entre a i-erba e restroballo
 das froles, que lles chegan ô fuciño.

(p.22)

Mañá de Sábado Santo!
 Nacían calandras novas
 no bico dos campanarios.

(p.26)

Aló en Lamanide, ô pe do río,
 nunha leira de cómaros en sobra,
 araba unha xugada de bois novos,
 os cornos pequeniños, estrelados.

(p.93)

A idea de tenro, tenue, fino, delgado, suave aparece noutros casos:

Gurgullaba o silencio por cen toupeiras craras.
 A i-auga era noviña nas cuncas da alborada.

(p.12)

Coma na herba noviña ou na frol da i-auga
 eu quero oír o teu silencio, nena.

(p.19)

Brétema,
 canción noviña

(...) (p.31)

E a súa voz era moi noviña
 de falar coas loias no camiño do sol.

(p.36)

A súa carniña é lisa coma a seda
 ou neve nova en árbore callada.

(p.92)

Como de algo recén estreado aparece nalgures:

- A mañá noviña vaise casar
cun vento aventureiro
que veu da banda do mar.

(p.27)

Pol-os bicos das árbores, bandadas
de pegas carniceiras e de pombos,
todos en traxe novu e pruma limpa.

(p.76)

As cavadas daquela verdegaban
en limpas ondas de unha mar noviña.

(p.82)

A idea de grácil, puro, fresco recóllese neste exemplo:

Ai, a túa risa noviña
na frol inda aberta apenas
da verba recén nacida!

(p.17)

A idea de algo recén nado ou feito podemos vela nestes fragmentos:

A i-herba é mol e nova. O sol, morniño.

(p.86)

Qué tenro e fino o musgo novu
coa i-auga de setembro verdecido!

(p.88)

Encoiriñas na noite, tremelantes,

son coma lúas vivas xunta ás fontes
e ô longo dos regatos de auga nova.

(p.92)

Nunha gamela nova, toda verde,

(...) (p.106)

Dándose incluso a significación abondo desviada de outra:

Virá logo

a duce dôr dos sucos e a ternura
da entrña aberta â nova sementeira.

(p.79)

O autor orchestra, cos menos medios, unha sinfonía de matices e cores que traducen á perfección a afectividade e alento vital que se respira nese seu mundo poético.

4.1.3. O VERBO.

Polo que fai á forma verbal xa nos referimos á elisión como procedemento caracterizador e frecuente que daba lugar a un forte nominalismo esencializador; isto ocorre en determinados momentos, noutros o verbo marca coa súa presenza a área semántica. Así temos que os elementos configuradores do Cómaros verdes respiran temporalidade por todos os poros: nacer, medrar, ir, espertar, marchar, pasar... son verbos que nos internan no seu mundo poético e que nos guían nunha ben definida dirección.

Todo isto onde mellor se pode ver é nos contrastes que nos presenta nos poemas entre pasado e presente, un antes e un agora. Vexámolo neste texto paradigmático:

OS MONTES

1Xa foron côr de rosa e ben ulfan
 cando as brañas e as uzes froleaban
 seus grobiños trembeques e miúdos.

Toxales e Xesteiras foron antes
 5bicaños de ouro leve desfollado
 en niños de laberca e paporrubio.

As cavadas daquela verdegaban
 en límpas ondas de unha mar noviña.

Valados e curotas eran ledos
 10de cabritiños brancos coma a neve.

Agora, de verdá, son duros montes
 pardos, calados, sôs, case perdidos,
 de xistras e de vento agallopados.

Da cara a Meira a serra é doce aínda
 15azul de lonxanías. A do Teixo
 e a do Cadebo, aló por Castro Verde,
 brilán -xa case nubes- coma vidro,
 coa alegría da neve renovada.

Mais o Norte é ben mouro e temeroso
 20envolto todo en noite de buzarras
 que veñen, por Guizán, de Lorenzana,
 e do Xistral, por riba de Abadín.

Ceibas por entre d'eles agallopan
 pra as caivancas de Quende e de Galgao
 25as greas de Xan Paz de Cadabedo.

As de Carreiras van pôr Samarugo,
Cabreiros, Candamil e Santaballa.

Detrás veñen os lobos, cando a neve
da por riba dos homes nos relanzos.

30Hai grandes montarías de brañegos
con fouces e forcados.

Docemente

a neve vai runxindo sob as zocas
espesa, dura e limpa coma vidro.

35Os ladridos dos câs e a gallaroufa
dos labregos de Candia e Cabaneiro
afógase no aire.

Entre dous mozos

levan colgado un lobo coma un xato.

40O'contra luz, nos picos, unha grea
medra en sombras fantásticas, parada.

Cara a Gontán, na neve endurecida,
queda un fio de sangue que se perde
nas corredoiras de Fanói abaixo.

Efectivamente, cremos que se trata dunha composición paradigmática por canto nos sitúa na historia poética cunha mirada de dobre vertente: o pasado e o presente que insinúa un futuro.

"Os montes" presenta dúas partes claramente diferenciadas. Os dez primeiros versos lévannos a ese tempo pasado (repárese nos adverbios xa, v.1, cando, v.2, antes, v.3 e daquela, v.7) no que a natureza se nos amosa no seu máximo esplendor, chea de vida e grandeza. Pero todo isto tivo lugar nese

tempo -"Xa foron... v.1, (...) foron antes, v.3- do antes que derivou e deu paso a un presente menos amable e máis cargado de sombra(s).

Se lemos a que chamamos segunda parte do poema (vv.11-44) observamos un forte contraste. Ese agora (v.11) non nos conduce a outro espacio senón que ambienta o mesmo escenario cun decorado ben distinto. "Os montes" perden as súas roupas galanas que luciron antes (no verán); o vento e a neve castíganos duramente e o home que os cruzaba recóllese en silencio deixando só o recordo das súas pegadas que o conduce cara a ese tempo futuro que prevemos aínda máis duro.

Así, pois, temos que nos sitúa nun antes e un agora que de seguido será despois; hai unha intención máis que evidente por parte do poeta que responde á condición efémera do humano. De aí a recorrencia e obsesión temática na poética aquiliniana que desde agora agrandarará cada vez máis os seus circos nas ondas do mar do tempo.

4.2. RÍTMICA COMPOSITIVA.

Un recurso conformante do ritmo do Cómaros verdes é a reiteración morfolóxica que nos vai aparecer formulada en estruturas binaias e ternarias, basicamente. Ambas e dúas viamos que tiñan presenza destacada na súa obra anterior, predominando case exclusivamente as estruturas binarias de substantivo e adxectivo; a formulación no Cómaros verdes será máis rica e variada por canto que acharemos bimembración substantiva, adxectiva, verbal e adverbial. Por outra parte, o ternarismo -cáse ausente ata agora-terá unha presenza moi discreta.

Estas dúas fórmulas -binarias e ternarias- reflecten o sentir xovial e adusto, luminoso e sombrizo que presenta o Cómaros verdes, todo el cheo de matices, cores e cambios de luz.

4.2.1. ESTRUTURA BINARIA.

Polo que se refire ao ritmo binario vemos que o poeta prefire a bimembración simple nas dúas primeiras seccións -estean formadas por substantivo ou por parellas de substantivos, adxectivos, verbos ou adverbios-, mentres que bimembracións máis complexas (Substantivo + Adxectivo / Adxectivo + Substantivo, etc) estarán máis presentes na derradeira sección do poemario.

Así, pois, novamente a oposición da que vimos falando desde o principio entre os textos escritos na preguerra e os da posguerra: máis simples e nomianis os primeiros, máis abigarrados, ricos e plurais os segundos.

Ímonos aproximar ás distintas formulacións da rítmica compositiva en dous tempos segundo que se trate de bimebracións simples ou bimembracións máis complexas.

4.2.1.1. BIMEMBRACIÓN SIMPLE.

Pode -dicíamos- aparecernos bimembración de dúas categorías gramaticais: substantivo + adxectivo(s) ou parellas de substantivos, adxectivos, verbos ou adverbios. Procederemos nesta orde e daremos exemplos significativos de cada unha das combinacións que observamos no noso demorado recorrido lector.

1. Combinación de substantivo + adxectivo(s).

Comezamos pola máis simple.

a). A combinación de substantivo + adxectivo ou adxectivo + substantivo é a máis frecuente nas dúas primeiras seccións (estando tamén presente na última, pero moi mitigada pola abundancia doutras formulacións máis complicadas):

a frol nova do mencer.

(p.10)

verdes canciós de rosada.

(p.14)

Ai, a túa risa novíña
 na esgarecida roseira
 das miñas verbas sequiñas.

(p.18)

as cambeleiras orfas desta hora.

(p.22)

Non na cama dos hexámetros virxilianos

(p.35)

b). Noutros momentos atopamos a combinación dun substantivo con dous adxectivos que se nos presenta formulada como:

* Substantivo + adxectivo + e + adxectivo (a máis abondosa):

e os ollos están cansos e velliños.

(p.16)

Na miñas maus trembaban os seus seos
húmedos i-estremecidos.

(p.38)

A terra das aradas, tenra e doce.

(p.76)

seus grobiños trembeques e miúdos.

(p.81)

ollos estarulados e pasmados.

(p.95)

que pelengrinaron soles inmensos e senlleiros.

(p.107)

* Formulada como substantivo + adxectivo + adxectivo é algo menos usual que a anterior:

Unha fonda alegría nas velas brancas, dondas.

(p.20)

pasos ocios, lonxanos.

(p.74)

cân as sombras espesas, inda mornas.

(p.79)

As albores velliñas, xa despidas,

(p.88)

os cornos pequenifios, estrelados.

(p.93)

Nunha gamela nova, toda verde,

(p.106)

* A combinación adxectivo + substantivo + adxectivo tamén se prodiga bastante na última sección:

grandes olas paradas...

(p.73)

coas primeiras castañas regañadas.

(p.75)

Coma nun liso mármore impasibre.

(p.94)

e roxas lagaradas alcendidas.

(p.100)

Ti sola, miña brava mariñeira
namorada, remabas cara o sol.

(p.106)

Esta é a mar, triste sombra desgazada
de altísimos montes cheos de neve,

(p.107)

* Máis inusual é a formulación adxectivo + adxectivo + substantivo:Serra adrento na dura, na fonda noite de pizarras,

(p.74)

Debaixo, asolagados, fondos vales

(p.107)

c). Por último temos a combinación dun substantivo con acumulación adxectival:xente arrufada leda e faladora.

(p.100)

(...) coma vidroliso, suave e frío...

(p.103)

2. Moi abondosa tamén é a bimembración substantiva, presente ao longo de todo o poemario:

¿Onde as barcas e as froles?

(p.15)

correrán entre a i-erba e o restoballo

(p.22)

Traiguía nas súas maus un sono ledó
de aloumiñar centeos e liñeiras.

(p.36)

hai resarios e teas rebrilantes
de arañas, coma vidros e solpôres.

(p.76)

Toxales e Xesteiras foron antes
bicaños de ouro leve desfollado
en niños de laberca e paporrubio

(p.81)

Hai grandes montarías de brañegos
con fouces e forcados.

(p.83)

Ora veñen co engazo e cos carrascos

(p.88)

Caquetas remontadas e tamancos.

(p.99)

navegada de noites e de ventos,

(p.104)

A mar é terciopelo e frol de vento.

(p.106)

E o alento, e o peito poderoso

(p.108)

3. A bimembración adxectiva menos importante numericamente que a substantiva, aparece sobre todo na parte final do libro:

Por entre as bagas roxas dos acibros,
en verde bronce frío, negros merlos,
limpos e petulantes de retóricas,
coma un fato de clérigos en sínodo.

(p.76)

Mais o Norte é ben mouro e temeroso

(p.82)

Chegan à Terra Chã, lentos e graves,
coa primeira nevada os cordaneiros.

(p.99)

A i-auga é donda e fina coma a seda.

(p.105)

4. Tampouco falta a bimembración verbal:

auga de poema que mana e canta.

(p.31)

e cómo se remansa e se demora

(p.86)

mal bafexou a i-auga e inchou as faces

(p.95)

5. Nin a bimembración adverbial:

Aquí e alí, rasiñas, entre os sucos,

un bando de perdices cacarexa.

(p.78)

Canda os cómaros secos, canda as veigas

ledas de poltros novos e armentío,

(p.97)

4.2.1.2 BIMEMBRACIÓNS COMPLEXAS.

As bimembracións compostas por dous substantivos máis dous adxectivos, tan caracterísricas e frecuentes no Señardá, case ausentes no Corazón ao vento, irrompen novamente con forza no Cómaros verdes e especialmente na parte final, sobrecargando o texto dunha exuberante riqueza de detalles.

Catro son as formulacións que reviste esta bimembración e que enumeramos por orde de importancia:

a. Con moito a máis presente é a combinación de substantivo + adxectivo / substantivo + adxectivo:

ríos de fieitos verdes

e dos ameneiros novos.

(p.26)

Vento pagán de ollos verdes.

(p.36)

que gardan hoxe os buxos en medo antigo e somba

(p.74)

todos en traxe novo e pruma limpa.

(p.76)

A súa carníña é lisa coma a seda
ou neve nova en álbore callada.

(p.92)

a terra labradía e herbas murchas.

(p.98)

Na mar, olas salgadas, cabeleiras
verdenevadas. (...)

(p.103)

Esta é a mar dos solpôres recedentes a mazás coloradas.

(p.107)

e as lúas novas coma nécoras pequerrechas

(p.109)

b. Séguelle en presencias a formulación Adxectivo + substantivo /
Substantivo + adxectivo:

Unha fonda alegría nas velas brancas...

(p.20)

ledo boureo e nenos garoufeiros.

(p.78)

limpas ondas de unha mar noviña.

(p.82)

E o soto échese todo de ledicia,
vello amigo dos mozos señardosos.

(p.87)

Sobre os longos vilares, o azul calmo

(p.94)

En doces brazos de auga adormecida,

(p.104)

deitada nunha inmensa pradería de feitos altísimos.

(p.108)

c. Menos habitual é atopármonos coa combinación Adxectivo + substantivo / Adxectivo + substantivo:

Torres de sombra medran na longa noite, escura chuva.

(p.74)

(...), e deslumbraba

âs pintas velaiñas de anchas alas.

(p.78)

Qué brancos os teus dentes e qué alegre
a risa da túa boca!

(p.106)

d. En contadas ocasións rexistramos a formulación Substantivo + adxectivo / Adxectivo + substantivo:

da entraña aberta á nova sementeira.

(p.79)

Solpôres de ouro, e rosa, e brasa viva,
e de froles marelas de anchas follas,

(p.106)

4.2.2. ESTRUTRAS TERNARIAS.

Nunha proporción moi inferior á estrutura binaria temos as estrutras ternarias, formadas por substantivos ou adxectivos en series asindéticas, pechadas ou polisindéticas.

Con base substantiva temos pluralidades asindéticas:

Cobras de lentos lombos, olas, ondas

(p.104)

pechadas:

Mais o Norte é ben mouro e temeroso
envolto todo en noite de buzarras
que veñen por Guizán, de Lorenzana
e do Xistral, por riba de Abadín.

(p.82)

Veñen torcel-a réciga ós abades,
e fiarrelle-a xonza ós montañeses,
e o liño de adibales e de cádigas.

(p.99)

e polisindéticas:

Solpôres de ouro, e rosa, e brasa viva.

(p.106)

Por canto ás estruturas ternarias adxectivais rexistrámolas en pluralidades

pechadas:

Lúas novas en bercios, lavas de ouro
dun sol inda doncel, garrido e forte

(p.104)

E o alento, e o peito poderoso
que inda arquexa profundo, quente e vivo

(p.108)

ou polisindéticas:

Está murchada a rama, côr de terra,
que por Santiago foi sáboa de neve,
entre rosa e violeta, e deslumbrada

Logo desta aproximación ás estruturas que configuran a rítmica compositiva do Cómaros verdes podemos comprobar como predominan as estruturas binarias sobre as ternarias e como a inxente presenza adxectival inza o espazo poético ralentizando a andadura poemática que se traduce nun "dynamismo expresivo negativo", segundo terminoloxía de Carlos Bousoño:

"Lo primero que se nos ocorre es pensar que el dinamismo positivo del lenguaje (que acelera, vuelvo a decir, el período) ha de estar encomendado a las partes de la oración que transportan nociones nuevas (verbos principales y nombres propios o sustantivos), ya que la aparición nos hará sentir el pensamiento como móvil, mientras que al revés, el dinamismo negativo (retardatorio de la expresión) será cosa, por razones opuestas, de aquellas palabras que sirven

únicamente para matizar, de un modo u otro, a las nociones mismas (adjetivos, adverbios, etc.)"⁴⁹

4.3. RITMO E PROCESOS INTENSIFICADORES.

Outros aspectos formais que inciden e abundan no dito no apartado anterior son algúns procedementos que recalcan e intensifican a mensaxe do Cómaros verdes; son a enumeración, reiteracións, encabalgamento e contrastes. De seguido, vannos ocupar.

4.3.1.- ENUMERACIÓN S.

Mediante as enumeracións consegue efectos de lentitude progresiva e rítmica⁵⁰ que inciden e agrandan a carga emotiva do texto, que se remansa e abre a novas significacións.

As enumeracións aparécennos como asindéticas, sendo frecuente a enumeración adxectivoal:

Tras do arado
unha ledicia de milagre, un río,
de patacas marelas, brancas, roxas,
longas, redondas, lisas, con cornechos.
(p.78)

Agora, de verdá, son duros montes
pardos, calados, sôs, case perdidos,
de xistras e de ventos agallopados.

⁴⁹.- BOUSOÑO, Carlos: Teoría de la expresión poética, Ed. Gredos, 6ª ed. aumentada, versión definitiva, Madrid, 1976. Tomo I, p.433.

O sulñado é noso.

⁵⁰.- MORTARA GARAVELLI, Bice: Manual de retórica, Ediciones Cátedra, Madrid, 1991, p.212.

(p.82)

Entre elas, non amantes, irmáus foscas,
negros, barudos, laidos ameneiros
 empáranas â tarde na súa sombra.

(p.92)

Se por medio da enumeración asindética o autor nos deixa aberto o espacio da acción do imaxinario, o contrario consegue coas formas pechadas pois que limitan a actuación como é de ver nestes exemplos:

Cómaros d'herba mollada.
Camiños de cabrifollos
e silvas por entre as casas.

(p.26)

Os seus bicos sabían a queirogas,
 a rosadas e xestas do Valiño
 con froles e niños de xemexeme.

(p.36)

Noutros casos atoparemos enumeracións toponímicas:

Mais o Norte é ben mouro e temeroso
 envolto todo en noite de buzarros
 que veñen, por Guizán, de Lorenzana,
e do Xistral, por riba de Abadín.

(p.82)

e tamén a enumeración adxectivoal:

Docemente
 a neve vai runxindo sob as zocas
espesa, dura e limpa coma vidro.

(p.83)

e a combinación substantivo + adectivo en enumeración asindética:

Leva pra o inverno -doce lembranza-
urizos reganados, peros doces
e follas amarelas,

(p.86)

Por último, referímonos á enumeración polisindética que reforza e agranda a comunicabilidade afectiva mediante a reincidencia na conxunción copulativa:

Un día hamos ser neníños
 nun país bárbaro de montes
e xesteiras inmensas, amarelas,
e prados sempre verdes, e bois píos,
e infinitos regatos, patuxando
 pra os muiños da mao.

(p.21)

Libranos, Señor,
 das cousas que andan a correr.
Dos pucheiros cheos d'auga, nas hortas,
e da boca das cobras,
e da roda dos carros,
e de todol-os bichos malos.

(p.40)

Neste caso a polisíndese vese reforzada aínda máis coa anáfora que reduplica aí os efectos retóricos.

A enumeración polosindética aparece ao longo de todo o poemario; só dúas mostras máis da última parte do Cómaros verdes:

Laváronse en setembro,
 canda os cómaros secos, canda as veigas
 ledas de poltros novos e armentío,
e de tollemerandas côr de rosa.

(p.97)

De ribeiras e vales sobre o Miño
 con pavías marelas e amexixeiras,
 e roxas largaradas alcendidas,
 e pipas nas bodegas revertendo.

(p.100)

4.3.2. REITERACIÓNS.

A reiteración ou repetición é un dos principios constitutivos fundamentais do verso libre⁵¹, converténdose nun dos recursos estruturantes do poema. No Cómaros verdes ten unha presenza máis que destacada, como de seguido trataremos de amosar.

Basicamente dúas son as modalidades que nos presenta: reiteración léxica e reiteración sintáctica.

Vaiamos con cada unha delas.

4.3.2.1. REITERACIÓN LÉXICA.

A reiteración léxica, pola súa parte, vaise formular nestas tres modalidades: anáfora, reduplicación e reiteración diseminada.

a. Anáfora.

A anáfora, tan presente nos dous poemarios anteriores, segue a ocupar no libro do que falamos un lugar de excepción, desde o primeiro ao derradeiro poema:

⁵¹.- LAZARO CARRETER, Fernando: Estudios de poética, Taurus, Madrid, 1976, p.60.

Ai, a túa risa noviña

(...)

A túa risa, auga noviña,

(...)

Ai, a túa risa noviña

(pp.17-18)

Mais a súa sombra, si, mar sin consolo.

A súa sombra de auga, amargues bágoas.

A súa sombra leal, triste lamento e longa noite.

(p.108)

Como figura da insistencia⁵², a anáfora vai ser clave na intensificación e modalización dos contidos, ben sexa para remarcar a plenitude e vivencia gozosa ou para insistir na angustia e dasacougo que o paso do tempo produce no eu-poemático.

Así, pois, podemos ver exemplos nos que a anáfora desenvolve unha función positiva; o poeta recréase na reconstrución da memoria ida que recupera mediante a insistencia anafórica:

Era un sol pequeniño

que se atopou nas veigas do mencer.

(...)

Era un sol pequeniño

que nacéu nunha soldaconsolda

(...)

Era un sol pequeniño

e elevárono as loias nas alas.

(pp.29-30)

ou neste caso:

Pastoriñas dos montes, nas caivancas,

⁵².- MORTARA GARAVELLI, Bice: Ob.cit., p.229.

ô longo dos regatos e nas veigas.

Nelas se esperta o vento do mencer
e espéllase o ouro nelas do solpôr.

(p.91)

Pero a anáfora tamén pode marcar o negativo, creando un ambiente cargado e obsesivo que reflecte unha vivencia angustiada que nos envolve coas súas reiteracións anafóricas:

Líbranos, Señor,
das cousas que andan a correr.
Dos pucheiros cheos d'auga, nas hortas,
e da boca das cobras,
e da roda dos carros
e de todol-os bichos malos.

(p.40)

Ésta é a mar dos solpôres...

(...)

Ésta é a mar, triste sombra desgazada

(...)

A mar non sabe nada.

A mar é solo unha

sombra amargue de cinzas sin mamoria,

un desolado peitô, todo oco,

que zoupan as súas maus poderosas e enrenchadas.

(pp.107-108)

b. Reduplicación.

A repetición da última parte do segmento sintáctico ou léxico, xa moi frecuente na poesía anterior, tamén nos aparece nos Cómaros verdes con bastante regularidade; expresa, polo xeral, unha grande conmoción afectiva asociada ao afán iluminante-recuperador da memoria:

(Unha mañá delgada, delgadiña
levouno por camiños de nebra).

(p.29)

Louriña loura, a sua cabeleira
enguetábase en todal-as bufardas.

(...)

Era máis doce, era, que o puamr de Pumariño,
cheo de repinaldos e de niños de rula.

(...)

-Foi él, foi o terral.

(p.38)

-Ai, miña irmá, miña irmá!

Tiña frío, tiña medo
alí soliña, ô luar.

(p.102)

Velahí tedes a mar, a mar primeira,

(p.104)

Qué brancos os teus dentes e qué alegre
a risa da túa boca!

(p.106)

c. Reiteración diseminada.

Trátase dun procedemento formal de raíz clásica, segundo teñen estudado Dámaso Alonso e Carlos Bousoño⁵³; trátase de diseminar unha serie de términos ao longo dun poema, para despois, na súa parte final, recollelos, recolectalos (reiteración diseminativa-recolectiva denominan D. Alonso e C. Bousoño) dunha forma máis ou menos ordenada pechando o texto. O exemplo máis ilustrativo ao respecto do Cómaros verdes e a composición titulada "Brétema":

Brétema,
canción noviña,
auga de poema que mana e canta,
 ven!

-Ven por carreiriños de vento.

(...)

-Canción noviña!
 -Auga de poema!
 -Rosa de vento!
 -Saudade do sol!

(pp.31-32)

A palabra-clave "Brétema" xera unha asociación imaxinística que se desenvolve durante toda a andadura poemática, concentrándose nese clímax tensional que aínda se intensifica mercé aos signos de exclamación.

⁵³.- ALONSO, Dámaso e BOUSOÑO, Carlos: Seis calas en la expresión literaria española, Ob.cit., p.408 e ss.

Véx. tamén, ALONSO, Dámaso: Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos, Ed. Gredos, 5ª ed., 2ª reimpresión, Madrid, 1976, pp.437-438.

4.3.2.2. REITERACIÓN SINTÁCTICA.

A reiteración de estruturas sintácticas, de forma esporádica ou ao longo de todo un texto, é o que denominamos paralelismo⁵⁴; este procedemento rítmico sen ser un dos máis usuais no poemario, si ten unha discreta presenza, actuando as reiteracións sintácticas moi directa e fondamente sobre os contidos que se moven sempre na esfera do eu-lírico. Desta forma, a recuperación da vivencia por medio da palabra cobra unha dimensión máis ampla e intensa.

Non volveremos sobre os dous textos con estrutura paralelística⁵⁵ do Cómaros verdes, mais permítasenos algún exemplo ilustrativo do que vimos de dicir.

No poema titulado "Era un sol pequeniño" (pp.29-30) o poeta consegue que aquel sol pequeniño, diminuto, que nacía "nas veigas do mencer" se abra, cobre voo e se dimensione nesta palabra que reiteradamente o nomea na forma paralelística:

Era un sol pequeniño
e levárono as loias nas alas.

Agora as loias
cantan. cantan. cantan.

Agora as loias
voan. voan. voan...
porque levan nas alas o sol.

(p.30)

As árbores agora:

(...)

Os cómaros agora:

⁵⁴.- RODRIGUES LAPA, Manuel: Lições de Literatura Portuguesa. Época Medieval, Coimbra Editora, 9ª ed. revista e acrescentada, Coimbra, 1977, pp.119-122.

⁵⁵.- Remitimos ao apartado 3.1.- "O amor", deste capítulo, onde se fala de "Sob as avelaneiras"

(...)

As pedras agora:

(...)

(p.38)

4.3.3. ENCABALGAMENTO.

O desaxuste que se produce entre a pausa sintáctica e a pausa rítmica coñecémolo como encabalgamento; o verso interrompe a estrutura sintáctica para se prolongar no verso seguinte; por medio desta ruptura incrementamos a intensidade e o ton das palabras, sendo un recurso de grande expresividade, ao pór no límite (final e comezo de verso) aquelas palabras que se queren realzar. Moi usual no poemario que nos ocupa, sirvan de mostra estes exemplos collidos case ao chou:

Unha xugada bacenta
de nubes iba tripando
as estrelas derradeiras.

(p.25)

(...) Nos curros de Aldoar
durmíu esta noite o vento coa Oreade.

(p.35)

Éstes son os da herba, que recenden
a madureiro.

(p.90)

Na mar, olas salgadas, cabeleiras
verdenevadas, ledas coma vidro
liso, suave e frío, ou vento duro.

(p.103)

4.3.4. CONTRASTES.

Coa contraposición de situacións, ideas ou pensamento o poeta trata de salientar aquilo que máis lle interesa, consegue crear tensión entre dúas realidades -reais ou imaxinarias- que xeran a realidade literaria no espacio poemático. Como moi acertadamente ten explicado o profesor Alarcos Llorach "El contraste es normalmente binario; de ello resulta que el verso, la estrofa, o el poema, en que se producen, quedan polarizados como en dos zonas rivales - que se iluminan mutuamente y se balancean en un ritmo de vaivén"⁵⁶.

Estes contrastes preséntasenos como contraposicións entre a luz e a sombra, entre o día e a noite, tal no poema "Aló tras do Padornelo" onde vivencia o nacemento do novo día -"a frol nova do mencer"- que ve intensificada a súa forza irradiativa nesa loita de contrarios: a derradeira hora da noite e a primeira do novo día; ese espacio de claro-oscuro cobra novo relevo nos contrastes:

Barqueiras, dúas horas novas,
 nenas inda, -cinco e seis-
unha. remeira de sombras.
outra. branca. timonel.

(p.10)

Noutros momentos o contraste reforza e intensifica a forza emotiva que deriva da comparanza entre a mesma realidade situada en dous momentos: un antes e un agora, un pasado e un presente. Mostra paradigmática da tensionalidade contrastiva é o poema "Os montes". Seleccionemos este fragmento:

⁵⁶.- ALARCOS LLORACH, Emilio: La poesía de Blas de Otero, Ed. Anaya, Salamanca, 1966, p.111.

Xa foron côr de rosa e ben ulían
 cando as brañas e as uzes froleaban
 seu grobiños trembeques e miúdos.

Toxales e Xesteiras foron antes
 bicaños de ouro leve desfollado
 en niños de laberca e paporrubio.

(...)

Agora, de verdá, son duros montes
 pardos, calados, sôs, case perdidos,
 de xistras e de vento agallopados.

(pp.81-82)

Eses montes que "foron antes" vizosidade e galano para os sentidos, "Agora son" dureza e soidade que inza a esfera poemática agrandada precisamente pola distancia ambiental e emotiva das dúas situacións.

O contraste tamén se pode plantexar nunha dimensión temporal entre presente e futuro: así na composición "Abedoeiras" (pp.91-92); nela atopamos que a soidade -orfanidade- que vai xerando o texto:

Pastoriñas dos montes, nas caivancas,
 ô longo dos regatos e nas veigas.

remánsase e tensa o presente:

O verde das súas follas, ouro agora,
 vaise despindo ô vento dos mences.
 Encoiriñas na noite, tremelantes,
 son coma lúas vivas xunta ás fontes
 e ô longo dos regatos de auga nova.

para dispararse coa referencia ao futuro, ao inverno, as noites duras do inverno:

Elas todas de luz e aire apenas,
 orfiñas, nas caivancas, pol-os montes,
soñan con noites brancas de nevada
e coas lúas amigas de xaneiro.

4.4. EXPRESIVIDADE FÓNICA: A ALITERACIÓN.

Se nos poemarios anteriores xa nos foi dado ver que había unha búsqueda e explotación dos aspectos fónicos como forma axeitada de expresividade conteudística, cremos que no Cómaros verdes o poeta chega a unha feliz conxunción de efectividade fónica e expresión afectiva.

Obsérvese a combinación de linguovelares xordas (s) e sonoras (r) que establece nestes versos, amais da aliteración vocálica (e-e, i-i, a-a, o-o):

e xesteiras inmensas, amarelas,
 e prados sempre verdes, e bois pios,
 e infinitos regatos patuxando
 pra os muiños da mao.

(p.21)

ou a frecuencia aliterativa de S, N e L (LL):

A súa carniña é lisa coma a seda
 ou neye noya en álbore callada.

(p.92)

Moitos outros son os casos de aliteración que rexistramos ao longo das páxinas deste terceiro poemario de Aquilino; non queremos facer un inventario completo nin moito menos; permítasenos só algún exemplo máis:

A noite silenciosa e soedosa,
 vira dormir despóis contra as silveiras,
verde de yagalumes nas caiyancas.

(p.98)

Vilagarcía, leda de navíos,
dorme na miña alma sono leve.

(p.105)

5. SISTEMA IMAXINÍSTICO.

Neste apartado trataremos de nos aproximar ao sistema imaxinístico do Cómaros verdes que visionaremos como símil ou comparación e como metáfora; hai un claro predomino da metáfora (67 no total) sobre a comparación (24 casos). Unha observación que nos parece moi significativa: á medida que nos adentramos no poemario imos comprobando que perde forza o uso da metáfora e aumenta a comparación. Vexámolo con datos. Nas dúas primeiras seccións (quince poemas) tan só rexistramos dúas comparacións, mentres que na última sección (outros quince poemas) atopamos as vintedúas restantes.

Se miramos a metáfora achamos que a situación se inverte: fronte ás corenta e sete metáforas dos quince primeiros textos do poemario, unicamente temos vinte nos quince finais. ¿A que se debe? Cremos que se trata de fuxir da afectación e da linguaxe sumamente feita e nalgún sentido fortemente libresca ou lexicalizada. Recordemos que precisamente os poemas nos que menos aparece a metáfora son xustamente aqueles nos que o autor de Lanza de soledá se amosa máis persoal, aqueles que reflecten a súa visión e personalidade máis auténtica.

Moi consciente do labor de autocrítica e atento aos novos rumbos poéticos reflexiona sobre isto e segundo lle confesaba a Borobó, nunhas declaracións que xa coñecemos, tratou de prescindir das imaxes por considerar que se

abusara delas sen necesidade⁵⁷. Vemos, pois, que este cambio responde a unha operación programada e meditada, o que non quere dicir que merme en ningún momento a autenticidade dos textos.

5.1. A METÁFORA: FORMULACIÓN.

No Cómaros verdes practicamente non introduce novidades polo que respecta ao campo da metáfora se o comparamos co Corazón ao vento. Dixemos -e xa reiteradamente- que os textos das seccións "E vou namorado" e "O pastor das horas" débense a unha atmósfera poética semellante aos do segundo poemario aquiliniano, aínda que si hai unha maior soltura e seguridade expresiva. Nos de "Cabrifollos e oucas" vaise desprendendo da metáfora e cando a usa non observamos novas formulacións. Onde si consideramos que deu cun novo e persoal filón expresivo é no caso da comparación. Pero disto ocuparémonos máis adiante; agora fagamos un breve repaso da expresión metafórica propiamente dita.

Xa coñecemos as súas formulacións; simplemente lembrémolas poñendo algúns exemplos.

Polo que fai á metáfora atributiva (A é B ou B é A) só a rexistramos como A é B (8 veces); aparecendo tanto nos textos do libro correspondentes á etapa de preguerra como aos da posguerra:

Un silencio todo estrelado de sorrisas,
no que os teus ollos señan dous barquiños ancrados.

(p.20)

E o teu pescozo liso e os teus brazos
eran de ouro moreno, miña amiga.

(p.106)

⁵⁷. - Remitimos á nota nº 13 do presente capítulo.

No caso da metáfora en xustaposición (once aparicións) tanto nos figura a formulación A,B:

Nela se dorme un luceiro,
pastor de lías de mel.

(p.10)

Serra adrento na dura, na fonda noite de pizarras,
gaitas lonxanas gaitas,
-fios de luz descarriada e consumida

(p.74)

como B,A:

Cobras de lentos lombos, olas, ondas
cara a tódal-as praias, (...)

(p.104)

A formulación metafórica determinativa, con vintecinco aparicións, é a máis abundosa; o mesmo que ocorría no caso das atributivas e determinativas pode figurar primeiro o término real e logo o figurado e á inversa; así é que achamos a disposición maioritaria na forma B de A, que rexistramos case sempre nos quince primeiros poemas do Cómaros...:

Unha xugada bacenta
de nubes iba tripando
as estrelas derradeiras.

(p.25)

No mar do sol van boiando as chousas
coas velas verdes das bidueiras ô vento.

(p.34)

pero tamén se nos presenta como A de B, nunha proporción ben máis inferior:

terras ledas de viñas nos outeiros,
e naranxeiras de ouro nas curtiñas.

(p.100)

Como variante ou derivación da metáfora apositiva debemos entender a metáfora descritiva ou impresionista⁵⁸. Na tipoloxía metafórica vista ata agora só nos aparecía un plano real (A) e un evocado (B); pois ben, na metáfora descritiva os planos multiplícanse; o plano real dá lugar a dous ou máis evocados que sempre derivan e dependen del. Podemos formulala como A, B, B'... . Vexamos algunha:

Buscando pozos en sombra
topéi o pô de mil sedes.
A túa risa, auga noviña,
orballo na folla verde.

(p.18)

Xa nin montes de neve nin soles recién nacidos.
Mais a súa sombra, sí, mar sin consolo.
A súa sombra de auga, amargues bágoas.
A súa sombra leal, triste lamento e longa noite.

(p.108)

pero non sempre nos aparece en aposición; temos casos nos que figura como formulación atributiva (A é B e B'):

A mar é tercipele e frol de vento.

(p.106)

58.- HERNANDEZ, Pelayo R.: Estilística, Ob. cit., p.122.

Tamén (como nos poemarios anteriores) emprega a metáfora pura ou in absentia⁵⁹ na que o plano real foi suplantado polo metafórico; isto fai que as dificultades para o lector sexan maiores posto que ten que reconstruír a ausencia referente que serve de base neste proceso imaxinístico; amais hase de ver coa compoñente irracionalista⁶⁰ que caracteriza este tipo metafórico. Mais nesa dificultade está a grandeza da produtividade creativa e lectora.

Cando o poeta nos di que

Na terra da noite mol
esfende un suco marelo

(p.25)

está desviándonos dos usos normais da linguaxe para crear unha nova forma expresiva que arrequece o ámbito do imaxinario; e así temos que ese "suco marelo" é a feble luz do sol que irrompe nas sombras aínda da noite.

O mesmo nos é dado observar noutros casos nos que procede de xeito semellante. Así:

Debruzada en doce pontes
esperóu aquel intre todo o día.

(p.38)

O poeta agarda na tardiña que tardou en chegar tantas horas como desde que nace o día ata que van caendo as sombras; de aí que el a atope "debruzada en doce pontes" (horas).

Noutros momentos desviámonos da realidade do neboeiro da mañá con esta expresión que funde o elemento ígneo (fume) e o elemento acuífero:

Entre o fume de escuma da alborada,

(p.98)

⁵⁹.- Véx. as notas 38 e 39 do capítulo III.

⁶⁰.- BOUSOÑO, Carlos: El irracionalismo poético (El símbolo), Ed. Gredos, 2ª ed. revisada, Madrid, 1981.

Un caso especial podemos velo na metáfora adxectivoal, tan libre e cargada de irracionalismo e chea de novas significacións que, poñamos por caso, no seu primeiro libro serían impensables. Vexamos. E non comentamos porque cremos que o lector é quen de se transportar a eses novos ámbitos poéticos creados:

Herbas de nebra soñada

ríos de luar ô pé.

(p.9)

Un silencio todo estrelado de sorrisas,

(p.20)

E das beiras da mar que é case nebra

en penedos e escumas acurrada,

navegada de sonos sin sentido,

de sonos enleados

de oucas sonámbulas e cegas.

(p.73)

Nos cadullos

párase o seu correr e un vento ledo

riza a i-auga soñada nos vilares.

(p.78)

5.2. A COMPARACIÓN.

Pensamos que no uso que fai da comparación no Cómaros verdes de Aquilino coa expresión persoal que longamente viña ensaiando. Efectivamente, aquí temos unha frescura e efectividade comunicadora que reflecte experiencias e realidades ben concretas mais que nos disparan ao ámbito do imaxinario. O símil ou comparación vaille servir para explicar experiencias, estados anímicos

ou vivencias que doutro xeito non sería moi doado de facer sen recorrer a unha linguaxe máis abstracta. Pero esta irrupción na cotidianeidade, no inmediato, non quere dicir que na comparación desapareza o que Carlos Bousoño define como formante distintivo da imaxe contemporánea; isto é: a súa estrutura irracional que lle permite ao poeta equiparar dous términos sen ningún fundamento obxectivo como nos lembra o crítico asturiano:

"(...) En la imagen visionaria, (...) nos emocionamos sin que nuestra razón reconozca ninguna semejanza lógica, ni aún, en principio, semejanza alguna de los objetos como tales que se equiparan, el A y el B: basta con que sintamos la semejanza emocional entre ellos. Se trata, pues, de una imagen irracional y subjetiva"⁶¹

A través da comparación pon en relación planos que na realidade están afastados ou son incompatibles; mais ela todo o une e invade, dando así un xogo expresivo dificilmente igualable⁶².

Vexamos algúns exemplos do mecanismo comparativo, sempre igual na súa formulación (...coma...) mais moi produtivo e voluble na significación:

Coma na herba noviña ou na frol da i-auga

eu quero oír o teu silencio, nena.

(p.19)

(Ai, vírades entón, vidreiras coma rosas.

(p.38)

A terra das aradas, tenra e doce,

respira, coma un sono, acubillada

na nebra da mañá. De suco en suco

hai resarios e teas rebrilantes

de arañas, coma vidros e solpôres.

(p.76)

⁶¹- BOUSOÑO, Carlos: Teoría de la expresión poética, T.I., Ob. cit., p. 195.

⁶²- Véx. o libro de PFEIFFER, Johannes: La poesía, Fondo de Cultura Económica, México, 1978, p.40 e ss.

As árbores, máis outas e máis craras,
coma raias de tinta en vidro limpa

(p. 86)

E isto di das abedoeiras que visiona deste xeito tan sumamente particular:

Encoiriñas na noite, tremelantes,
son coma lúas vivas xunta ás fontes
 e ô longo dos regatos de auga nova.

(p.92)

Coma nun liso mármore impasibre,
a sefiardá resalta en dôr calada
 a un brutamontes, triste coma a noite,
 o xato sin parexa dexunguindo.

(p.94)

E para rematar, o mar

(...)

anaina os soles do solpôr
e as lúas novas coma nécoras pequerrechas
 ô son do eco cóncavo e lonxano
 daqueles altos montes tan velliños
 que foron unha vez.

(p.109)

Despois de vermos estes fragmentos xa podemos valorar o calado expresivo e a importancia que concede á comparación como a forma predilecta para se explicar un mundo que toma voz persoal seguindo camiño cara á confluencia dun eu que tenta ser na palabra.

4. CONCLUSIONES.

Deste percorrido polo Cómaros verdes estas son as conclusións que tiramos da súa lectura:

1. Como libro acumulativo -recolle materiais de tres lustros (1932-1947)- non ten unha tonalidade unitaria senón que as dúas primeiras seccións -"E vou namorado" e "O pastor das horas"- están moi próximos ao mundo de Corazón ao vento, se ben xa se inclina cara a unha poética moito máis persoal e menos libresca, aínda que por suposto quedan algúns arrastres formativos (a lectura dos cancioneros medievais, a poética amado-carballeasca, certo eco creacionista...) pero moi asumidos. Pola contra, a parte final, "Cabrifollos e oucas" ("Nenias" non a comentamos aquí por razóns xa aducidas) supón o treito máis de seu e un achegamento a certos plantexamentos do mundo clásico como son a recreación no vivir humilde e tranquilo, lonxe do mundanal ruído, reflectido no envoltorio formal do hendecasílabo branco, maiormente.

2. Dunha vez por todas que quede claro que en ningún momento podemos falar dun poemario no ronsel neotrovadoresco -como insistentemente e sen fundamento ten repetido a crítica. Para sermos máis exactos só dous poemas do Cómaros verdes obedecen a estes ditados; referímonos aos titulados "Sob as avelaneiras" (pp.11-12) e "Canté, ruliña" (pp.13-14); se ben o aire neotrovadoresco entra como rara insinuación polas fírgoas dalgún que outro poema ("Ai, a túa risa noviña", pp.17-18 ou "Eu quero oír o teu silencio", pp.19-20).

3. Outras presencias literarias cal o hilozoísmo de Luís Amado Carballo -motor dalgúns textos da sección "O pastor das horas"- verase moi mitigado polos aportes do mundo clásico, especialmente no poema "Nos curros de Aldoar" (pp.35-36).

4. Aparece aquí, desde o poema "Un día" que pecha a segunda sección, a grande liña temática que cruza a poesía aquiliniana e que desde agora non fará senón agrandarse; estamos a falar do tempo, o paso do tempo que domina, marca e condiciona a situación do eu na esfera poemática. Por iso el tenta basicamente nos textos de "Cabrifollos e oucas" pór nome a aquilo que foi nun tempo e nun lugar, querendo -como xa dixemos- que as "cousas" nomeadas sigan tendo voz e falando por el. A palabra, pois, como fundadora do novo espacio do texto, voz contra o tempo, voz para a eternidade.

5. Toda esta proposta temática, arroupada na elegancia formal do hendecasilabo e da grande riqueza léxica danlle ao Cómaros verdes (case exclusivamente a última sección) un aire de grandiosidade e perfección que non ten comparanza con ningún poemario galego desta época. (Referímonos ao ano da aparición: 1947).

6. Cómaros verdes supón unha primeira plenitude: o poeta soubo dar coa súa voz, situándonos na xeografía íntima da súa infancia e adolescencia; a paisaxe, xentes e costumes, "traballos e días", recuperan a voz que o tempo lles quere quitar, mercé a ese xesto de identidade e nostalxia que o poeta deseña co seu verbo re-creador.

7. Cómaros verdes representa, xa que logo, a primeira madurez creativa da poética aquiliniana, non o cume que anula toda a produción posterior; mellor dito, cremos que o poemario na súa parte final é a porta de entrada no mundo da súa obra última: De día a día e Lanza de soledá. (Nenias, en boa medida, representa un caso á parte, aínda que temos que recoñecer que algúns dos seus textos están na mesma liña).

CAPÍTULO VI

DE DÍA A DÍA (1960): O EXISTIR MEDITA A SÚA CORRENTE.

1. INTRODUCCIÓN.

Cando Aquilino publica o De día a día (1960) rompe cun silencio editorial que xa duraba trece anos; efectivamente, desde a aparición do Cómaros verdes (1947) non volvera a publicar ningún libro de poemas seu. Fora, iso si, adiantando algúns dos seus textos en xornais e revistas.

¿Como interpretar este silencio?. ¿Descrédito na creación poética?. ¿Desconfianza cara á súa obra?. Mais ben cremos que se deba a un excesivo respecto e responsabilidade do poeta de Seivane. Expliquémonos. A boa acollida, unanime, do Cómaros verdes márcalle un reto non fácil de superar e Aquilino, consciente, trata de responder ás expectativas nel despositadas.

Feita esta apreciación, vaíamos un algo máis cara ao poemario. Como sabemos De día a día¹ recolle poemas escritos entre 1933 e 1960 que, segundo

¹.- A.I.A.: De día a día, Edicións Celta, Vilagarcía, 1960.

Todas as citas que se fagan, acompañadas da páxina correspondente, serán por esta edición.

certeiraamente ten escrito X.L. Méndez Ferrín, podemos ler como unha especie de "diario poético"².

Dada a unidade tonal e ideolóxica -visión da vida, do mundo- que se respira no libro consideramos que os textos máis vellos que o compoñen foron substancialmente revisados, retocados e actualizados á hora da súa publicación. Neste "diario poético", no que "o existir medita a súa corrente", como reza o subtítulo dun vello poemario de Juan Gil Albert³, o lector reflexiona sobre a condición humana, acompañado polo elemento biográfico e vital que o poeta lle ofrece como fío condutor. Mais antes de entrarmos no entramado conteudístico, fagamos algún outra aproximación periférica. Nunha entrevista que lle fai Antonio Rodríguez Cadarso no ano 1957 para La Noche dásenos información de grande interese. Dela reproduzo estes dous treitos:

"- ¿Tiene algún libro pendiente de publicación?

- Sí. Dos libros míos se publicarán próximamente. Uno, inédito, que se titulará "A noite é longa", lo destino a Papeles de Son Armadans, y otro de poemas aparecidos ya en distintas revistas, serán editados por Monterrey.

(...)

- ¿Que representan estos nuevos libros en su trayectoria vital y poética?

- Un adiós al poeta joven que uno ha sido"⁴.

Dos libros aos que alude o entrevistado cabe dicir que ningún deles ve a luz na editorial que se menciona e o título de A noite é longa será substituído polo de Lanza de soledá; o segundo, trátase do De día a día. Efectivamente, algúns dos poemas que o compoñen foran aparecendo en revistas galegas e de fóra nos anos inmediatamente anteriores. Así aparecen en Alba: "Non me

2.- MÉNDEZ FERRIN, X.L.: De Pondal a Novoneyra, Ob.cit., p.142.

3.- GIL ALBERT, Juan: Poemas (El existir medita su corriente), publicado primeiro na Librería Clan, Madrid, 1949. Hoxe recollido na Obra Poética Completa, 2, Institución Alfonso El Magnánimo, Diputación Provincial de Valencia, Valencia, 1981, pp.9-58.

4.- RODRIGUEZ CADARSO, Antonio: "Entrevista a A.I.A.", La Noche, 25, maio, 1957.

esquenzo de vós"⁵ e "Eu vou no tren"⁶, en Mensajes de poesía: "¿Cómo deter, decide, esta delicia?"⁷ e "Coma un río"⁸, en Mundo Hispánico: "Non me esquenzo de vós" e "Aló no fondo"⁹ e en Aturuxo: "Eu estaba asolagado"¹⁰. Outros poemas que conforman o libro -axeitadamente retocados- xa viran a luz en Nós: "Cando teña 300 anos de alén"¹¹ e "Estuario interior"¹² que pasará como primeiro poema do De día a día co título "Cansancio".

Pasando á apreciación aquiliniana sobre o significado do "novo libro na súa traxectoria poética e vital" considerámola totalmente acertada: "un adeus ao poeta novo que un foi". O De día a día abre unha nova fase na súa obra, máis adusta, máis reflexiva e persoal. Mais este libro non foi sempre xustamente valorado. Queremos agora achegarnos ás opinións (algunhas) que se emitiron sobre o mesmo; elas vannos servir para ver como hai unha serie de altibaixos no termómetro valorativo desta obra fundamental na poética aquiliniana.

Se ben se trata dun poemario apreciado e xustamente lido por mentes preclaras, non sempre foi lido detallada e correctamente e isto pesou moi negativamente non só nesta obra senón na valoración da súa obra da última hora.

Foi o profesor Carballo Calero un dos que máis contribuíu a dar unha imaxe redutora e, xa que logo, falsa do De día a día. Escoitémolos:

"Deica o ano derradeiro da súa vida non publicou Aquilino máis libros de versos orixinais. Pero entón publicou tres. Pero entón publicou tres. O primeiro, De día a día, contén poemas datados en parte con moita anterioridade, mesmo de 1933. Algúns terán sido refeitos. Non achamos propiamente novidades"¹³.

5.- Alba. Hojas de poesía, nº 1, A Coruña, 1948.

6.- Alba, nº 6, Vigo, 1951.

7.- Mensajes de poesía, nº 6, Vigo, 1949.

8.- Mensajes de poesía, número homenaxe a Carmen Conde, Vigo, 1951.

9.- Mundo Hispánico, año III, nn.28-29, Madrid, Julio-Agosto, 1950.

10.- Aturuxo, nn.7-8-, Ferrol, 1956.

11.- Nós, nº121, Ourense, 15-I-1934.

12.- Nós, nº130, Ourense, outubro do 1934.

13.- CARBALLO CALERO, Ricardo: Historia da Literatura..., Ob.cit., p.745.

O sulñado é noso.

Este xuízo sobre o cuarto poemario galego de Aquilino marcou e condicionou a aproximación ao libro e fixo que máis dun estudoso-crítico repetise acriticamente a opinión do polígrafo ferrolán. Isto explica que aínda hoxe nos atopemos con persoas que despachan o De día a día en seis liñas, mentres que aos poemarios anteriores se lles dedican varias páxinas, como podemos observar no "Limiar" que o profesor Anxo Tarrío escribe para a antoloxía do de Seivane publicada pola universidade de Santiago no ano de 1986:

"Tristeza xa abondo descargada da autocompaixón que apreciabamos en poemarios anteriores. Premonición dun destino tacaño que axiña había levalo a integrarse, terra xa, coa paisaxe que tanto amou e que tan inigualablemente cantou. Iso é De día a día; un poemario en tono maior poético que, a pesar de incorporar composicións datadas nos anos anteriores á guerra, semella moito máis vivo e actual que Cómaros verdes"¹⁴.

Evidentemente, nós queremos situarnos noutra onda ben distinta, na que xa se moveron outros que nos precederon e que queremos facer nosa.

Alvaro Cunqueiro, nun artigo publicado en La Noche, precisamente ao pouco do libro ver a luz, fálanos da madurez e da hora plena do De día a día:

"Son las horas maduras del poeta, de la máxima voz que entre nosotros va y viene con la palabra del misterio al misterio; del misterio del mundo y sus tapices, al misterio de la poesía. Un sosiego antiguo, clásico, preside la dicción, y es también antigua, clásica, virgiliana, la sobriedad sentimental. El poeta, tan humano, lo toca todo, por decirlo con palabra suya, señardosamente, pero con alas. Poesía verdadera y veraz, largo camino que llega desde dilatados, brumosos horizontes, somos irresistiblemente llevados a ella, a compadecer y a mirar con los abiertos, suaves ojos de las palabras suyas"¹⁵.

Francisco Fernández del Riego ou Slavador Lorenzana, como asina, apunta na mesma dirección ao se referir "á grave voz dun poeta"; para Del Riego, neste poemario, Aquilino é dono dun mundo poético e dunha voz:

14.- TARRIO, Anxo: "Limiar" para a Antoloxía de Aquilino Iglesia Alvariño, Universidade de Santiago, Santiago de Compostela, 1986, p.19.

15.- CUNQUEIRO, Alvaro: "No cimo grave...", La Noche, 14-I-1961.

"Dueño de una expresión ceñida y elegante, de un lenguaje poético que maneja con matizada maestría, el autor de "De día a día" ha escrito un libro armonioso y bello; un libro que, pese a la dispar cronología de sus composiciones, posee unidad, y una honda palpación humana: un libro de versos impecables, en su equilibrio y en su movimiento"¹⁶.

Do mesmo parecer é Isidro Conde en dous artigos publicados tamén por estas datas no mesmo xornal santiagués¹⁷.

Pero en chegando aquí, xa comeza o silencio para a súa produción poética que se prolongará nun longuísimoo período de tempo. X.L. Méndez Ferrín na súa tese de doutoramento¹⁸ será quen primeiro volva a situar a Aquilino no lugar de primeira liña que lle corresponde na poesía galega do século XX; no que fai ao De día a día dinos que:

"(...) hai neste libro poemas (xeralmente resoltos en endecasílabo branco e abondosos encabalgamentos, o que lles confire un curso fiado e coloquial) en forma de reflexión sobre o íntimo, que contan entre o mellor do libro e da obra do seu autor"¹⁹

O malgrado poeta Eusebio Lorenzo Baleirón nunha análise sumamente lúcida sobre a poesía aquiliniana afirmaba que:

"(...) Aquí están quizais (refírese ao De día a día) algunhas das súas mellores páxinas. Nelas aparece a terra, as xentes, as cousas íntimas, o paso do tempo. Todo é obxecto de reflexión, todo é réplica, resposta á sensibilidade efémera. E o poeta quere eterniza-la sensibilidade, transmitila, por eso xorde esta retrospectiva da existencia"²⁰.

16.- LORENZANA, Salvador: "La grave voz de un poeta", La Noche, 24-I-1961.

17.- CONDE, Isidro: "Aquilino Iglesia Alvariño, profundo conocedor de la lengua gallega", La Noche, 31-I-1961, e "Un nuevo libro de Aquilino Iglesia Alvariño: De día a día", La Noche, 7-II-1961.

18.- MÉNDEZ FERRÍN, X.L.: Poesía gallega posterior a la guerra civil, Universidade de Santiago de Compostela, Facultade de Filoloxía, 1975 (inédita).

19.- A Tese de Doutoramento, traducida ao galego, publicarase anos despois co título De Pondal a Novoneyra, Ob. cit., p.141.

20.- LORENZO BALEIRON, Eusebio: "Tradición e modernidade na obra poética en galego de Aquilino Iglesia Alvariño", Grial, nº 88, 1985, p.166.

Será, con todo, Miguel González Garcés o que máis contundente e abertamente reivindicou ao Aquilino do De día a día; no prólogo que escribe para a Escolma de poemas de A.I.A., publicada pola Xunta de Galicia no ano de 1986, lemos:

"Mais tamén penso que xa é hora de liberar a Iglesia Alvariño -inda que el mesmo contribuíu en gran maneira a que xurdira o tópico abafante- da identificación da súa poesía co exaltamento da súa terra natal. (...)

(...)

Non é a paisaxe -polo menos a paisaxe directa, descriptiva- a que depara o seu espléndido valor lírico a "Estaba asolagado como un limo", "¿Cómo deter esta delicia?", "Silencio da media noite", "E non ter", "Cando teña trescentos anos", "Agora" ou as "Nenias" adicadas a Luis Amado Carballo, Tibulo, Hölderlin ou Pimentel. Ou "Llueve en la calle". Se non se coñecen estes poemas -non vencellados á terra do seu nacemento- non se pode albiscar a posibilidade nin o logro poético de Aquilino Iglesia Alvariño, os seus irrenunciabes poemas antolóxicos.

¿Qué non se pode, tampouco, coñecer a Iglesia Alvariño, a súa verdadeira dimensión poética sen os poemas adicados á terra que xenerosa e inevitablemente tanto amou?. De acordo e alégrome moito delo. Mais o logro lírico, creativo, propio, a aportación máis importante á poesía, á poesía galega, está nos poemas que indico e outros que irei dicindo. Con esta opinión ninguén pense que tento rebaixar ao poeta. Pola contra digo que neses poemas o lector de sensibilidade lírica e lectura lenta comprobará que Iglesia Alvariño é mellor poeta aínda do que se chegou a dicir. Polos poemas onde estivo a súa verdadeira creación inesquencible. Eu pregunto cales e cantos poemas que se publicaron en España desde o ano 1952 teñen a calidade lírica de "Llueve en la calle". E cantos e cales en Galicia de "Noticia", "Cómo deter esta delicia?" ou "Estaba asolagado", entre outros²¹.

Discúlpenos o abuso de cita tan longa, mais consideramos que é ben axeitada. Sempre se recoñeceron as excelencias da poesía paisaxística. Non se discuten, existen, negalas sería estar cegos; pero tamén é certo que a poesía

²¹.- GONZALEZ GARCÉS, Miguel: Escolma de poemas de Aquilino Iglesia Alvariño, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 1986, pp.16-17.

máis íntima e persoal fora inxustamente marxitada ou relegada a un discreto segundo plano. É hora, pois, de igualar niveis, falar das dúas magnitudes líricas sen superposicións: os tres últimos títulos de Aquilino -De día a día, Lanza de soledá e Nenias- supoñen outra altura, outra mira, que a anterior. O que ocorre é que a crítica contribuíu a dar esa imaxe de caída e desinterese da obra do de Seivane desde o Cómaros verdes.

A nosa mirada, xa que logo, quere restaurar, situar e delimitar o espacio poético de Aquilino a partir do De día a día. Aquí comeza -e que isto non se entenda como menosprezo ou infravaloración da súa obra anterior- a parte máis compacta e substancial da súa produción poética na que se nos invita a reflexionar sobre a existencia humana e o tempo, como teremos oportunidade de amosar na lectura que propomos nas páxinas que seguen.

2. DESEÑO EDITORIAL.

Os vintenove poemas que compoñen o De día a día aparecen distribuídos en catro seccións: "O esbarruxirse as follas", "No me esquenzo de vós", "O silencio sin cabo" e "Hai un son que devala".

Cada unha delas está formada por un número variable de textos que vai desde os dez da primeira -"Cansacio", "Qué desesperación", "É unha elexía enxel", "Nesta hora", "Eu vou no tren", "Voa, voa I e II", "Coma un río", "Aló no fondo", "Todo foi por aquilo" e "¿Cómo deter esta delicia?"-, pasando polos tres da segunda -"No me esquenzo de vós", "Noite de romería" e "Epístola a Don Ramón"-, os doce da terceira -"No cimo grave", "Estaba asolagado", "Un vento", "E non ter", "¡Qué doce a nervia!", "De bruzado", "In angore gaudium", "Cando teña trescentos anos", "Agora", "Enfóscase o camiño" e "Hai que traballar"-, ata os cinco da derradeira -"Nadal I", "Nosa señora", "Nadal II", "Nadal III" e "A nena barqueira".

Tanto os títulos das seccións, como os de cada poema, veñen case sempre marcados pola temporalidade, referencia temporal, paso do tempo ou tempo pasado. No mesmo sentido apuntan todas as citas que van ao encabezamento

de cada sección como as que figuran en cada poema das tres primeiras seccións (na cuarta os poemas non levan cita).

Por canto aos autores escollidos por Aquilino Iglesia Alvariño para acompañar os seus textos son unha mostra ben caudalosa de boa poesía de todos os tempos; desde os clásicos gregos e latinos -Sófocles, Virxilio ou Lucrecio-, pasando por autores máis próximos no tempo -Fray Luis de León-, autores do século XIX -Leopardi, Nerval, Baudelaire, Rosalía de Castro, Curros Enríquez...-, ou do século XX -Rilke, Eliot, Henri Michaux, J. Cocteau, Pierre Reverdy...

Todas as citas -sexan de sección ou de poema- xogan un papel guía na lectura temática dos poemas do libro que comentamos; configuran, pois, un deseño editorial significativo e nada caprichoso, como nunha primeira achega ao poemario se puidese sospeitar: unha compenetración total entre a cita e o texto na súa andadura temática.

3. LECTURA TEMÁTICO-FORMAL.

Xa quedou insistentemente suliñado que a corda temática do De día a día é uniforme e reincidente. No que segue trataremos de facer a lectura de cada sección, mais sempre partindo dese presuposto temático unívoco. Isto non quere dicir que outros temas xa comentados do seu mundo poético -natureza, amor...- estean ausentes deste poemario; si aparecen, pero o que ocorre é que sempre están en función do macrotema temporal do home que proxecta un sentir no espacio amoroso-angustiado da súa mirada que contempla o fluír do río humano.

Nunha dicción tersa e clásica, plasmada maiormente en hendecasílabos e alexandrinos, que por veces combina con pentasílabos, sexasílabos, octosílabos e/ou heptasílabos (sen faltar outros metros), vains dando conta do vivir e das súas angueiras.

Como o propio título indica -De día a día- o poemario está marcado pola temporalidade; pasa o tempo e só deixa sombras na esteira do humano. De aí nace a pregunta que se resposta nos poemas.

Falamos máis atrás da intencionalidade das citas que figuran no libro. No pórtico do mesmo e, xa que logo, englobando a totalidade, podemos ler esta do Edipo en Colono, de Sófocles:

"...milleiros de noites e días, ó paso,
vai, inza que inza, o tempo sin cabo".

(Sófocles, Edipo en Colono, 617-618)

E esta complétase coa que vai no encabezamento da primeira sección, "O esbarruxirse as follas", da mesma traxedia sofocleana que reza así:

"...o máis asobállao todo o tempo co que nada pode,
Fina a forza da terra, fina a do corpo..."

(Sófocles, Edipo en Colono, 609-610)

Corresponden ambas e dúas a un longo predicamento de Edipo con Teseo no que lle recorda que só os deuses non están tiranizados polo tempo, non lles chega a vellez nin nunca morren, mais todo o demais é varrido polo omnipresente tempo²²:

Edipo, desterrado e vello, reflexiona, non sen amargura, que todo o humano está submetido á finitude, e que moitas das cousas que puxeron alegría e felicidade na súa vida, acabaron converténdose en nada.

Albin Lesky resume así a dimensión da traxedia de Sófocles:

"El Edipo en Colona nos es muy caro, pero lo es también como pieza de la manifestación sofocleica da la vida. También el poeta, cuando volvía a hablarnos de Edipo, se encontraba él mismo en el umbral de la muerte. Y en la nostalgia de la muerte, con que su héroe anhela la paz y la serenidad, después de las tormentas de la vida, en aquel distrito ático de Colona, cuna del propio poeta, podemos percibir la voz del mismo Sófocles. La vida fue muy generosa con

²².- SOFOCLES: Tragedias completas, (Edición de José Vara Donado), Cátedra, Letras Universales, Madrid, 1985, p.369.

él, pero también para él constituye el supremo fin de la sabiduría el anhelado de descansar en la muerte"²³.

Nesta tesitura cremos que hai que situar -ler- o texto aquiliniano.

A primeira sección, "Ó esbarruxirse as follas", podiamos definila globalmente como unha crónica dos días pasados. Desde unha volta do camiño bota unha ollada ferida á paisaxe da súa existencia que se vai pragando de sombras.

O poema que abre, "Cansacio", é un claro expoñente confidencial da intimidade do autor que a través da interrogación retórica evidencia a certeza do que fai a pregunta²⁴. A filosofía que inspira o discurso poético queda o suficientemente reflectida na referencia á fatigosa e inestable existencia. Todo é silencio que crea un oco na vivencialidade da palabra:

Señor ¿ónde hei botar este cansacio
que levo ás miñas costas coma un feixe
de carabullos?

¿Qué sementar na area do serán
que abroche e esfame e seña loura espiga?

¿Cómo erguer unha rosa de silencio
neste rilar de vermes
que vai raendo o pe de cada instante,
na sucada que esfende un cada día?

(p.13)

Xa estamos diante dunha das palabras-clave, o substantivo silencio que forma parte importante do seu mundo poético²⁵, tendo o seu correlato simbólico no(s) oco(s):

23.- LESKY, Albin: La tragedia griega, Ed. Labor, Nueva Colección Labor, 4ª ed., Barcelona, 1973, p.156.

24.- FERNANDEZ, Pelayo H.: Estilística, Ob.cit., pp.68-69.

25.- PARAISO, Isabel: Comentario de textos poéticos, Ob.cit., p.26.

¿Cómo encher estes ocos que hai no peito
e calexa-la y-arca hasta limpala
de todo este follato de horas mortas?

(p.13)

Para iso nace a súa palabra, a voz que quere remediar a aflicción, mais sendo sabedor da difícil insistencia. Así vemos que se abre unha loita entre a palabra e o desexo de apreixar a realidade que se lle escapa das mans por máis que se empeña en pórle nome. O poema é, pois, a tensa corda que quere manter a flote a "noticia" da existencia que se apaga.

O seguinte poema, "Qué desesperación", continúa na mesma tónica: a indefensión do home na súa loita contra o tempo. Nel vemos un mecanismo construtivo moi característico do seu mundo poético: mediante o contraste tenta crear un máis que difícil equilibrio. Leamos o texto:

¡Qué desesperación, miña ruliña,
esa cabeza baixa contra o muro
frío do teu silencio sin estrelas!

¡E o engarabamento desa hedra
5que se vai alastrando sobre a torre
onde mirra-nas alas as calandras!

¡Canté, canté o sol entre as herbiñas
e a y-auga dos illós de Lamanide!

(p.14)

Eses momentos de desolación e dor (vv.1-6) atopan alivio -efémero e transitorio- na forte vivencia cocontrastiva da luz e da vida (vv.7-8) que a natureza lle ofrece. Por outra parte é de suliñar o procedemento aquiliniano de se apoiar na descrición do mundo exterior para chegar ao íntimo - ben sexa aludindo a un interlocutor ("miña ruliña"), ben sexa dando entrada ao eu ao

final do poema- é lección ben aprendida no seu mestre Horacio²⁶. Así, pois, non debemos entendela como recurso distanciador e frío senón como forma de integrar e meter no poema realidades aparentemente desconectadas. É o que E. Bréguet denomina o esquema alii...ego²⁷: do nós ao eu, do obxectivo ao subxectivo, do máis exterior ao máis íntimo.

Noutras composicións o poeta recréase na natureza, pero ela, espello do eu enunciante, tamén está ferida polo tempo que pasa como eses ríos que a cruzan dicindo permanentemente adeus:

Era de onde nos chegan as palabras baixiñas.
De onde a neve dos cádavos
se atopou toda branca a vez primeira
con un trembrar de sol entre-las maus.
E os ríos, inda nenos, sobre as oucas
comenzaron a andar arrimados ós bidos
por caivancas caladas de feitos,
e camposas de flores dociliñas²⁸.

(p.15)

Nas tres composicións seguintes -"Nesta hora", "Eu vou no tren" e "Voa, voa I e II"- o autor achégase novamente á natureza, cantando a súa grandiosidade e os momentos de plenitude que lle produce, pero -e aquí novamente o contraste- sabendo da finitude dese momento. Algo falta, algo lle falta, como deixa constancia no poema "Nesta hora" mediante esa exclamación que como un coitelo suave mais desgarrador crava no corazón da súa felicidade:

¡Quén puidera arrincare a mazá desta noite

26.- CRISTOBAL, Vicente (Edición de...): HORACIO: Odas y Epodos, Cátedra, Letras Universales, Madrid, 1990, p.23.

Recordemos que Horacio é un dos autores latinos máis queridos de Aquilino. Traduciu, como sabemos, o Carmen seculare (1936) e os Carmina (1951).

27.- BRÉGUET, E.: "Le thème "alii...ego" chez les poètes latines", Revue des Études Latines, n°40, 1962, pp. 128-136. Citado por Vicente Cristóbal na súa edición de Odas e Epodos, Ob.cit., pp.22-23.

28.- Fragmento do poema titulado "É unha elexía enxel".

e i-la moulando coma un agre repinaldo,
e sentir logo as maus e os recantos da boca
recententes e húmedos dun zume de silencio!

(p.16)

Aínda nos momentos felices, remansos de paz, asoma brevemente a sombra que insunúa unha mínima preocupación. Ledo e confiado vai no tren:

Eu vou no tren, que é alegre e namorado
deses ríos que se ón ruxir de noite
e adeprenderon tolas muiñeiras
nos muiños que bailan entre foulas.

¡Qué ben! ¡No tren! ¡Galán afortunado!

(p.17)

mais logo vén a exclamación que fai referida ao tren e nese seu proceder construtivo poético aquiliniano podemos trasladar ao eu que observa:

¡E non saber por qué canella e bule!
¡E non saber por qué vai, tira, vira,
corre que corre, alanca, alanca, alanca!

(p.17)

Ese "non saber", esa dúbida, é unha forma retórica de expresar os seus temores de que a viaxe humana tamén ha ter un límite no tempo, sen saber como nin cando.

Transcorre o tempo deixando un oco no que só van quedando follas mortas; así é como nace e vai medrando a soidade, tal e como nos confesa en "Coma un río", poema de atmósfera pechada, abafante e de ton existencialista, na que o eu lírico centra toda a acción na súa intimidade²⁹, aínda que se acompañe de elementos da natureza:

29.- LOPEZ CASANOVA, Arcadio e ALONSO, Eduardo: Poesía y Novela, Ob.cit., pp.114-116.

Quero decirvos,
 nun verso longo e vagueiro coma un río,
 como estou solo
 no colo dondo, xa degraído, desta hora.
 como unha ola
 de musgo, verde, pouquiño a pouco, me solaga;
 (p.20)

Unha paisaxe máis inverniza, máis desolada e dura é a que nos amosa no poema

ALÓ NO FONDO

El aire se serena

Fray Luis.

1 Aló no fondo, ¡ai, Dios!,
 na vaganta que cerca, contra o río,
 unha parede vella de couselos,
 cunha capa de neve aduviada
 5 coma unha reina morta de outro tempo...

un sol descolorido
 enmaruxa unha roda de castaños
 rapelos, sin emparo, todos ocos,
 vellos amigos tristes das coruxas.

10 Abrense as gallas orfas coma maus
 cotumelas, vellas e sin arrio,
 cos seus mitós de neve e musgo frío.

De non sei ónde, á tarde,

vai medrando un silencio de aire morto,
 15 así como de néboa entre pinares
 ou de carazo derretido.

Moi á modo,
 apóusase nas gallas.

E oise entón unha música ó arredore,
 20 coma de fruta leve.

Dunha fruta moi leve sobre a neve.
 Lixeira, limpa e leve sobre a neve.

Debaixo dos castaños, ó serán,
 unha roda de sombra e frutas caladas;
 25 unha roda de ollos pequeniños sobre a neve
 unha mirada de són que estenden na neve
 e peteiran os páxaros ceguiños.

¡Señor!

(pp.21-22)

Cun ton oracional vainos describindo unha paisaxe nas portas do inverno, adobada polos elementos máis duros -negativos- : "a parede vella", a neve, "as gallas orfas"... Todo é silencio que vai medrando e ocupando o espacio do poema desde "á tarde" (v.13) -repárese na gradación temporal- ata "ó serán". O eu-lírico, ausente na expresión poemática, fúndese totalmente con esa paisaxe desolada na recreación minuciosa e obsesiva que dela fai. Consciente de que "Es invierno en el alma cuando el alma recuerda"³⁰. Ese silencio, esas sombras caladas non fan senón agrandar a conciencia do vacío do eu que pudicamente se enmascara na descrición da paisaxe.

Mais a soidade vai in crescendo e enúnciase como fruto dunha carencia:

³⁰.- BENITEZ REYES, Felipe: Los vanos mundos, Diputación Provincial de Granada, Col. Maillot amarillo, Granada, 1985, p.41.

Todo foi por aquela cousa que lle faltaba
e lle doía coma un ventano aberto,
valeiro e sempre orfo³¹.

(p.23)

E nesta tesitura nin os momentos máis ditosos lle serven de consolo xa que como o poeta gusta de dicir en momentos moi distintos e distantes da súa vida e obra na dor está a alegría; ou para dicilo co título de dous dos poemas seus: In angore gaudium³².

Así é que sitúa, pensamos que con toda intencionalidade, o poema "¿Cómo deter esta delicia?" pechando esta sección tan marcada pola temporalidade. Non hai posibilidade de deter o curso do tempo, sic transit gloria mundi; de aí a loita, a aflicción. Reflexión sobre a finitude e limitación de toda empresa humana. Algo ao que incluso tampouco está allea a propia creación poética, o traballo do poeta, como se nos recorda nos dous derradeiros versos do poema:

¡E aquel verso senlleiro que non puido
entrar nunca no gozo do poema!

(p.25)

As tres composicións da segunda sección do De día a día, salferidas de ecos virxilianos e horacianos, lévannos ás paisaxes nativas aquilianas, á súa xeografía máis íntima. Así enunciado poderíamos pensar que o poeta se desvía do seu proxecto temático, mais logo veremos que non.

Ao encabezamento da sección atopamos estes versos de Virxilio:

"mais se o meu sangue de frío ó redor do meu peito pararse,
pra que non poida cehagr ós profundos secretos da vida,
señan meu gozo os agros e abirtas cheas de auga nas veigas
ame eu os ríos e os bosques, escuro".

31.- Fragmento correspondente ao poema titulado "Todo foi por aquilo", pp.23-24.

32.- O primeiro poema aparece en Corazón ao vento e o segundo no De día a día.

(Georgicon, II, 483-486)

E xa que non pode vivir permanentemente nesa paisaxe íntima, sexa a palabra a que nos volva a imaxe do espacio amado e sentido como ferida na distancia. Novamente observamos o credo redentor da palabra. Algo que Aquilino Iglesia Alvariño toma do de Mantua e especialmente do Horacio das Odas que tan a fondo coñecía. Nestas atopamos reflexións sobre o feito literario en si, por exemplo no Libro I,6³³ ou no Libro IV,15³⁴; noutras pasaxes do mesmo Libro IV (así nos versos número 8³⁵ e no número 9³⁶) pon de relevo o poder inherente á poesía de salvar do olvido e inmortalizar aquilo que canta e a aqueles que son cantados; e aínda a poesía pode eternizar ao poeta como pon de manifesto no Libro II,20³⁷ e Libro III,30³⁸, nos que Horacio fai referencia á súa inmortalidade que lle han proporcionar os seus versos. Sírvanos de mostra a composición 30 do Libro III das Cancións, na versión aquiliniana:

Exegi monumentum aere perennius...

Din cabo á un monumento
 máis perene que o bronce
 e máis outo que os cimbros
 dos panteós dos reises,
 que no o poida arrasar nin o luir da chuva;
 ni'as gadoupas do vento desvairado; ni'a longa
 catropea dos anos que non poden contarse;
 ni'os pasos solermeños e lixeiros do tempo.

33.- Q. HORATII FLACCI: Carmina. Traducción, Prólogo, Notas por Aquilino Iglesia Alvariño, Consejo Superior de Investaigaciones Científicas, Instituto Padre Sarmiento de Estudios Gallegos, Santiago de Compostela, 1951, p.10.

34.- Idem, pp.159-160.

35.- Idem, pp.146-147.

36.- Idem, p.148.

37.- Idem, pp.76-77.

38.- Idem, pp.129-130.

Non hei morrer, que o máis de canto eu son
hase librar da coba. E medraréi aínda
coas croas que me agardan, mentras ô Capitolio
o Pontífice suba coa Doncela calada.
Hase falar de mín por onde ronxe o Aufido
con forza e Dauno estéreo é rei de brutamontes,
porque eu fun o primeiro
que puiden dende o chao
apoñela cantiga eolia ós sons itálicos.
Leva ti o meu orgulo que medróu verso á verso
Melpómene e gustosa cingueme a cabeleira
co loureiro de Apolo.

(pp.129-130)

Evidentemente, a filosofía poética horaciana impregna o edificio poético aquiliniano e este plantexamento, sen sernos novo a estas alturas da súa obra, veremos que se afinza na produción de madurez.

Mais non nos desviemos da lectura temática, volvamos aos textos e tratemos de demostrar isto ao que vimos facendo referencia.

No poema que abre e dá título tamén á sección, "No me esquenzo de vós", sitúanos nun momento de cambio de estación: entra setembro co seu manto dourado de tons outonizos:

Debaixo da parreiras de setembro,
todas calladas de acios, entre o verde,
refoleo das vidras e o zuído
que ó lonxe fan colmeas e pinares,
no me esquenzo de vós, longas ermanzas
da miña terra de uces e queirogas.

(p.29)

O poeta anda lonxe da súa terra, da súa paisaxe natal, anda polas terras de Pontevedra -"hei de levarvos -di- un colar de conchas/ e a caramuxa do tritón

de Sálvora", cando chegue o inverno. Outra vez o paso do tempo, o cambio de estación, a nostalxia do eu, ausente ata o final da composición, para se referir unha outra vez á súa actividade poética:

hei de levarvos un colar de conchas
e a caramuxa do tritón de Sálvora,
e un resoar de ondas e de noites
na ría mol e calma dos meus versos³⁹.

(p.30)

O poeta volta á súa xeografía íntima a través da palabra que crea, recrea, a vivencia do eu noutro tempo. Mediante a descrición evocativa configura un mapa xeográfico poético gracias á enumeración toponímica que revive para si e que consegue comunicar ao lector. Quizais os topónimos de Silva, Mosteiro, San Cosme de Gondel, Fonfría, Ermunde, Lúa, Ribón, Milleiros, Adai, Piñeiro, Miño, Lousadela, Gandoi, Bertamil, Vilamerelle, Mota, Longolai, Friol, Veiga das Lamas, Ramelle, Rocamonde, Duarría e Ausemare lle digan ben pouco, pero o poeta situándonolos

na Terra Chá, lanzal de abedoeiras,
leda de ríos calmos coma sono.

fai que nos intereseamos por unha vivencia que se nos fai comunicable, algo que o profesor valenciano Vicent Salvador tan acertadamente ten estudado na poesía de Vicent Andrés Estellés:

"(...) Aqueixa sensació de vivència íntima, d'emoció individualitzada e concretíssima, és el capdavall un factor productor de sentit poètic comunicable al receptor, malgrat que aquest pugana romandre ignorant de molts detalls que queden en l'ombra. En tals casos l'ús del topònim s'assembla al del deféctic, que, fora del seu context situacional, perd la significació

39.- O suliñado é noso.

referencial però conserva (i pot comunicar al lector) la petja de la situació en que ha estat produir"⁴⁰.

No seguinte texto, "Noite de romería", os mesmos escenarios, os mesmos personaxes, a abafante presenza da paisaxe. Mais neste momento a mirada que nos ofrece xa non é aquela que atopabamos en "Cabrinfollos e oucas", de Cómaros verdes. A noite simbólica, co seu manto de estrelas, brillantes e frías, enche o espacio que o poeta evoca desde a distancia:

¿De ónde ven esta noite que enche
o corazón de estrelas? Altas torres
medran caladamente, estremecidas,
no ir e vir do sangue, sobre as ondas
da mar inmensa e viva, e dos pinares,
e dos montes acesos de chorimas
e un leve són de uces e calandras.

(p.31)

As "altas torres medran caladamente". O tempo pasa e aquilo que foi xa non é o que era. Nada perdura, como nos recorda ao cabo da composición:

Na encrucillada dos camiños vellos
desta terra velliña, sono apenas,
¿qué boureo perdido de romaxe,
decideme, qué ledo troupeleo
ó lonxe, inda na sombra da alborada,
de xentes de ún e falas conocidas?

(p.32)

⁴⁰.- SALVADOR, Vicent: "Toponimia i semiótica poética: unes reflexions sobre l'escriptura estellesiana", en La frontera literària, PPU, Barcelona, 1988, p.107.

O suliñado é noso.

Todo se perde; só lle queda a palabra que funda a mentira verdadeira que chamamos poema.

Coa "Epístola a D. Ramón Otero Pedrayo" pecha esta sección de tres poemas dedicados ás súas paisaxes luguesas. Nun detallado relatorio vaile dando noticia ao seu amigo da vida no mundo rural, na época do verán pleno: todo está no seu máximo esplendor. Pero este esplendor vai caendo, aos poucos, para dar paso ao momento da transición estacional:

Nos pomares

amósanse as mazás. E nos cataños,
os ourizos, medrando cara ó inverno.

(p.35)

Con todo e anunciarnos as durezas do inverno, é dos tres textos o máis florido e amable; deleite na natureza adobada con notas culturais: Ovidio, Horacio e Noriega Varela. Precisamente ao autor de Do ermo rende aquí unha particular homenaxe, a través do verso e do recordo ao seu mundo:

Eu non as veréi este ano. A malla feita,
cun recendo nas maus de herba curada,
teño de irme, coas bravas carpazonas
que cantara Noriega, ás prayas brancas.

(p.35)

En "O silencio sin cabo", terceira sección do De día a día, fai unha fonda meditación-reflexión sobre a condición humana: o home como ser indefenso perante a morte; de aí que se cre unha situación de dramatismo e angustia que cruza e percorre os espazos do poema.

Temos, aquí, unha presenza abrouxante do eu, do elemento confesional, en todos os poemas que compoñen este capítulo da súa biografía lírico-vital; a presenza do eu, maiormente ausente ata agora, irrompe con forza para reparar e repasar o tempo que foxe e as inconsistentes augas da vida. O silencio, "Silencio sin cabo", a inconsistencia da voz: velaí a condición do home, do eu-home, ser desprotexido que ergue a súa palabra como único consolo.

Creemos que a cita da traxedia de Sófocles que encabeza a sección está totalmente xustificada, en sintonía co seu discurso -"Diréi o máis no Hades ós de abaixo"- . Ajax, indefenso, burlado por Palas Atenea ao lle conceder a espada do morto Aquiles a Ulises, cando tiña que ser para o segundo guerreiro máis valeroso (Ajax). Así, vista a situación de arbitrariedade e inxustiza propiciada pola deusa a quen debera corresponder unha conduta exquisita, decide pór fin aos seus días⁴¹, non sen antes entoar un dramático e rebelde canto de despedida⁴², para de seguido botarse sobre a espada que chantada no chan vai servir como mortal instrumento da súa destrución.

A morte e o tempo aparecen nestes textos como dúas permanentes compañeiras inimigas do humano. O poeta, situado na metade da vida, reflexiona "No cimo grave" (título do primeiro poema) sobre a gravidade do momento; é a época do balanço, o momento no que mira atrás e ve unha paisaxe irremisiblemente perdida, e mira adiante e ve a fin, a morte, meta inexcusable:

No cimo grave, que xa ás nubes sube,
dos meus corenta, o gran silencio apousa
sobor dos ríos. Nestes corenta anos,

comigo dentro, entre centeos verdes,
moi ben puideran ter pasado a hombros
de meus parentes catro cadaleitos
de nenos de dez anos, cavilando
niños de peto e mapas con estrelas.

(p.39)

A morte, presenza explícita ou implícita, percorre todos e cada un dos poemas sementando un regueiro de sombra que desemboca na noite simbólica que todo apaga e vai asolagando, impedindo que a vida se realice na plenitude.

41.- SOFOCLES: Tragédias do Ciclo Troiano. (Ajax. Electra. Filoctetes), Clássicos Sá da Costa, Lisboa, 1ª edición, 1973, pp.35-36.

42.- Co título "A despedida de Ajax", vai facer unha versión en hendecasílabos brancos Aquilino que incluírá no Lanza de soledá, Editora Comercial, Ourense, 1961, p.62.

Na composición "Estaba asolagado" podemos observar a escisión do eu entre a realización e a caída. O eu que se sente pechado na máis absoluta e radical soidade:

Estaba asolagado coma un limo.

Estaba asolagado aló no fondo

dunha poza de noite.

Asolagado coma un limo.

(p.41)

E esta conciencia de aillamento ve agrandado o seu radio de acción polo coñecemento dunha vida exterior que se sabe e da que non lle é dado disfrutar:

E sabía que fora,

e casamente á mao,

había unha mañá noviña.

Unha mañá sin ninguén,

grande e goapa.

E no aire,

unha ponla de pesegueiro chea de flores,

unha ponla ben leda

e un paxaro.

(p.41)

O vento do tempo todo o asoballa, nada resiste as súas acometidas, ata o que fora afirmación, forza de vida, acaba convertido en nada, nin sequera as palabras son capaces de recuperar o perdido sentir:

¿Qué-nas palabras viróu bolercas:

padiño, amigo, carqueixa, abrula?

Os labios secos de cal queimada

xa mal zomegan leite amarelo⁴³.

Así chegamos á lectura da composición definitoria do seu plantexamento poético. Referímonos ao poema titulado "E non ter". Copiémoslo:

E NON TER

"E así entre esta inmensidá se anaga o
/meu coidado
e gozo en solagarme nesta mare".

G. LEOPARDI ("L'infinito", 13-15)

1;E non ter outro abeiro verdadeiro
que o corazón que -noso- de alugueiro
nos téñ onde á soleira
coma probes das portas!

5;E non ter máis arrimo nesta vida
que esta sombra de fume dolorida,
esta fonte de baguas
e estas ermas palabras!

¡E non ter máis por qué que esta ansia escura
10que nos abate e nos abura
como á unha vela aberta un vento toló,
un vento tolo!

A cita do pensador e poeta romántico italiano Giacomo Leopardi vén en total reforzo do plantexamento aquilino⁴⁴. Trátase da composición que

⁴³.- Final do poema "Un vento", p.42.

⁴⁴.- LEOPARDI, Giacomo: Cantos, Apresentação, selección, traducción e notas de Albano Martins, Vega, Lisboa, s/d., p.41.

O INFINITO

adianta a filosofía que vai desenvolver no poemario Lanza de soledá: o home como o ser máis desamparado, sempre está de paso e nada ten de seu (vv.1-4), a vida élle unha fonte constante de sufrimento (vv.5-8) e atópase sempre ao pairo, angustiado ao se saber coñecedor desta dramática situación de permanente zozobra (vv.9-12) que se intensifica aínda máis mediante os recursos expresivos da reiteración, exclamación e a construción anafórica.

Os textos que seguen, todos eles posteriores na súa elaboración ao que comentamos (1957), están nesta liña, se ben en ningún momento chegan a propostas tan radicais e pesimistas. Vexámolo moi brevemente.

Na seguinte composición, "¡Qué doce a nervia!", expresa en alexandrinos a situación da espera sen esperanza, do ser que ten a certeza de que a roda da vida xa case pasou, mais queda a luz do recordo que algo clarifica o sentido da existencia e anima a seguir vivindo, aínda que teña que ser cos pés na fronteira:

Xa deu a volta a roda e nada abala as árbores,
coma en vidro calladas, sin flores e sin vento.
Mais algo remanece. E unha moxena leda
aluma aló no fondo do cinceiro dos días:

Amargue é comer baguas. A soedade é triste.
¡E no canto das tobas que derruban as torres,

Cara me foi sempre esta erma colina
E esta sebe, que por diversos lados
O extremo do horizonte veda ao meu olhar.
Mas, sentado e olhando, intermináveis
Espaços para além dela, e sobre-humanos
Silêncios, e sossego profundíssimo
No meu pensamento imagino; então por pouco
O coração se não sobressalta. E, quando o vento
Nas folhas ouço sussurrar, aquele
Infinito silêncio a esta voz
Vou comparando: e lembro-me do eterno,
E das mortas estações, e da que agora passa
E vive, do seu rumor. Assim no meio
Desta imensidade o pensamento se me afoga:
E naufragar me é doce neste mar.

este nevarrear caladiño do inverno!
 ¡Pero qué doce a nervia que retén cada instante!

(p.44)

As torres, a vida, van caendo, en silencio, minadas polo "nevarrear caladiño do inverno". E o poema pecha coa inevitable referencia á morte, condición do humano:

(...) E ás toas pola noite
 van esbarando os pes de cara á terra amiga
 en que nos deitaremos ese día ou esoutro.

No poema "Debruzado" estamos novamente perante a postura da espera non moi esperanzada; e nesa actitude de espera o poeta desexa que chegue a palabra precisa que lle permita comunicar ese estado de vacío que sente mentres o vento da vida "pasa e brúa nos carballos", el que se atopa

Debruzado nun pozo de silencio,
 espera que te espera o borboriño
 da palabra pechada e a súa chave
 de ouro.

(p.45)

Mais esa "palabra pechada", a inspiración, que toda a súa vida andou a buscar, presente que ha chegar a "miña amiga dos labios ermos":

Toda a vida rondándote.
 E tu calada coma unha morta.
 Tu calada coma unha pedra.

¡Toda a vida! Pero
 non volveréi a cara cos vencidos.
 Mal será que non suba á tona

a onda de sal do deus.

(p.45)

Concepción, visión da poesía, como fruto da búsqueda constante da palabra que sirva para expresarmos unha sensación que nos leva a soportar a adversidade do duro tempo do silencio. A palabra, compañeira do seu vivir, todo e algo máis que un xesto.

O poema seguinte, "In angore gaudium", é unha excepción, aparente, dentro do conxunto dos textos desta sección xa que exprime unha alegría que deriva en dor, ou como oximoricamente nos di no título: na dor está a alegría. O canto vemos que é forzado:

Non, non corazón,
que queiras ou non,
¡has de cantar!
¡Has de cantar!

(p.46)

porque estes versos que pechan a composición veñen precedidos por estoutros que non nos permiten facer unha lectura distinta da que vimos apuntando para o conxunto da sección:

¡Ai, tola alegría,
voa, cotovía,
pola fendiña aberta
da dor ben certa!

"Cando teña trescentos anos", título da seguinte peza, leva como cita este terrible e esclarecedor verso do De rerum natura de Lucrecio: "Porque nas negras olas da morte se solaga". Sabe que o tempo irá desfigurando os contornos das " cousas ben amadas"; as palabras serán as que testemuñen da súa efémera existencia e impidan o total esquenzo e/ou silencio:

Cando teña trescentos anos

seréi namáis que a sombra desta voz
 que sinto agurgullar dentro de min
 e fina nos meus labios.

Os nomes e as cousas ben amadas
 serán namáis
 que unha palabra lixeira:
 quizaves triste coma unha boherca,
 cun non sei qué de música quizaves
 pra arrandear os berces dos neníños.

(p.47)

No poema "Agora" a temporalidade anúnciase desde o título; o eu só desexa repouso para o seu corazón cansado. A forza do desgarró interior do poeta é maior se observámos que a estación e os elementos da natureza presentes no poema espertan á vida mentres que o seu corazón vai camiño da noite do tempo na máis absoluta soidade:

Agora que tornan as aves de paso,
 e o pesegueiro encende os seus ramos,
 e os carballos,
 desconfiados,
 apalpan o aire xeado,
 deixádeme poñer,
 sin que vexa ninguén,
 á beiriña da noite, que ven,
 o meu corazón ceguíño.

(p.48)

Proseguindo na lectura damos de seguido cun dos textos máis desoladores: "Enfóscase o camiño". Nel expresa, en alexandrinos, a presenza da morte que cada vez se lle fai máis visible. O poeta está facendo ensaios de

despedida⁴⁵: a voz do que amara xa non lle fai compañía, "agora que xa vai a miña voz pra musgo".

A cita de G. Bernanos -"¡Ai, morte, herba orballada; ai, única mañá!"- esclarece, guíanos unidireccionalmente na lectura. A idea de soidade vai medrando a medida que nos adentramos no poema; é unha marea ascendente que cerca e abafa o eu. Unha serie de voces ben amadas, que escoita cal frautas lonxanas, van submíndoo, máis e máis, no "silencio sin cabo":

Enfóscase o camiño nas fragas que as estrelas
e os corvos, ó seu tempo, procuran da outra banda.

Nace, así coma un musgo, debaixo das capelas
dos ollos o silencio sin cabo. As beiras anda...
-Eu agardo soliño no herbal que se malvou.

(p.49)

No derradeiro texto da sección, "Hai que traballar", atopamos unha actitude de aceptación e resignada submisión á cadea humana; os versos horacianos -autor tan caro a Aquilino- que acompañan a peza, unha outra vez, son guía para a lectura: "Nada sin gran traballo nos dá a vida/ ós que hamos de morrer". As mesmas constantes: o paso do tempo, a vida como tránsito, a morte: "A noite logo chega", di ao final do poema. Non forzamos a lectura se consideramos que se está referindo á noite do tempo.

A cuarta sección do De día a día, "Hai un son que devala", non aporta ningunha novidade temática. Dálle, iso si, entrada ao elemento relixioso, mais non cremos que teña grande importancia este tema na obra aquiliniana⁴⁶,

45.- Co título Ensayo de una despedida recolleu o poeta valenciano Francisco Brines a súa obra completa, Plaza & Janés, Barcelona, 1974 e Visor, Madrid, 1983. Coa licencia, permítasenos facer uso de tan feliz expresión.

46.- A profesora M. Ríos Panisse: "De rerum natura" de Lucrecio e Lanza de soledá de Aquilino", Grial, nº 93, 1986, p.300 e ss, fala da importancia da temática relixiosa na obra do poeta de Seivane. Certamente aparece nos seus versos, mais non cremos que sexa dominante nin moito menos; o que si ocorre é que a visión que Aquilino ten do mundo e os seus plantexamentos poético-filosóficos están mediatizados pola súa formación relixiosa.

máxime se pensamos que un dos autores máis frecuentados e citados por el é Tito Lucrecio Caro, tan belixerante e combativo co feito relixioso⁴⁷.

Desde unha certa altura do camiño o poeta considera o seu tempo pasado e escoita a voz esvaecida "dun son que devala", que se perde nun eco lonxano dos días vividos e perdidos:

Hai un son que devala nas beiriñas do sono,
que me dí que vivín
moitos centos de aninvos e esperanzas

Que os meus ollos xa espellaron
a flor dos ríos das grandas orfas
e a color noviña
das castañas nos sotos de outro tempo.

(...)

Cando miro as sucadas
e os verdes das nabeiras
penso que eu, aló lonxe,
moi lonxe e xa de volta,
me agarimo á fogueira
dun grau de trigo que xaramola.

("Nadal II", p.57)

O motivo do Nadal (tres composicións) lévanos ao tempo de recollemento, balanzo e pías intencións; son textos cos que Aquilino felicitaba os seus amigos, textos de circunstancias, mais ¿que poema non o é?⁴⁸. A circunstancia

47.- Véx. LUCRECIO: *De la naturaleza de las cosas*, Cátedra, Letras Universales, Madrid, 1983 (Tradución do Abate Marchena, introdución de Agustín García Calvo e notas de Domingo Plácido), pp.340-343. Nese treito, correspondente ao Libro V, analiza "As crenzas nos deuses e as súas consecuencias" (nefastas).

48.- Véx. PAZ, Octavio: *Arbol adentro*, Seix Barral, Barcelona, 1987, p.177.

é a vida, o sentir, a existencia. De aí que se poida ver nestes versos unha especie de "jocs / per ajornar la mort" que diría o poeta catalán Joan Vinyoli⁴⁹.

A peza que pecha o De día a día titúlase "A nena barqueira". Trátase dun poema que reflecte un lirismo popular ou neopopular: xoga coa repetición léxica e ten rima asonante. Poema de ton grácil, lixeiro, mais, dado o lugar que ocupa no poemario, ¿non estaremos facendo unha lectura moi superficial do mesmo?. Esa "nena barqueira" ¿cara onde acompaña ao poeta?. Leamos:

De hora á hora, unha ponte de ferro.

(...)

Pontes das noites, barcas dos ríos.

Pérde-na conta das onda-los lirios.

A nena, pastora
de anos noviños.

Ponte da Luz, a que ven é moi alta.

Desde ela vese o país das calandras.

Nena feliz
na ponte da Luz.
Amén Xesús.

(p.61)

O poeta, viaxeiro dos ríos da vida, vai vendo as pontes que pasan, as horas da súa vida existencia que como ríos se apagan, que como ríos se perden na distancia.

49.- VINYOLI, Joan: Cercles, poemario publicado por primeira vez en Obra poética 1975-1979, Editorial Crítica, Barcelona, 1979. O verso que se cita pertence ao poema titulado "Mar brut" "(Mar suxo)", p.155.

4. SISTEMA EXPRESIVO.

Despois de facermos a lectura temática do De día a día xa temos o suficientemente explicitadas cales son as fixacións aquilinianas e os motivos recorrentes. Como non podía ser doutra maneira, o léxico escollido polo autor configura e reflicte perfectamente a súa cosmovisión. Imos velo de seguido, e para iso ocuparémonos da presenza dos elementos nucleares (substantivos e verbos) e dos tonais (adxectivos).

4.1. O SUBSTANTIVO.

Polo que respecta á categoría substantivo observamos que hai unha predilección por catro campos semánticos que se organizan arredor doutras tantas palabras-clave⁵⁰ que se nos formulan como tempo, palabra (creación), adversidade e fluír (paso do tempo).

O tempo dos poemas lévanos á noite (pp.15, 16, 17, 19, 23, 25, 29, 31, 41, 42, 47, 48, 50, 55, 56, 58, 58, 61), ao serán (pp.13, 16, 22, 25, 32, 46); e este tempo complétase con constantes referencias a días, instante(s), intre(s) e horas. Case sempre se trata dun tempo de caída: setembro, outono e inverno.

Lugar ben destacado ocupa a creación poética no De día a día; el ve a palabra rodeada de silencio ou olvido (pp.13, 14, 16, 25, 39, 47, 49 e 61), de aí esa referencia á palabra (pp.15, 16, 45, 47, 56), ao poema, á voz, ao son ou ao verso.

A adversidade ou momentos de caída e derrota tradúcese en cansacio, area, ocos, muro, gándara, vento, carambelo, neve, sombras, brétemas, nubes, cinza, pozo, cadeas, serra, paredes..., palabras dominantes dentro da esfera conceptual de perda.

⁵⁰.- PARAISO, Isabel: Comentario de textos poéticos, Ob.cit., p.27.

Por último, o campo semántico do fluír, do paso do tempo, organízase cos substantivos espello, río(s), pontes, barcas, vagas, ondas, mar, hedra, musgo... que enchen, aquí e aló tamén, a práctica totalidade do poemario.

4.2. O ADXECTIVO.

A presenza adxectival proporciona ao texto unhas tonalidades outonizas, de caída e anunciadoras de obscuridade. A soa enumeración dos adxectivos máis recorrentes cremos que é sumamente elocuente e non precisa comentario. Vello, mouro, escuro, cansado, valeiro, salgado, frío, húmido, embazado, duro, pehado, asolagado, senlleiro, morto, ermo, grave, bravo, fundo, estreito, orfo, triste, descolorido, calado... pintan o libro duns tons ocres que non nos permiten ningunha desviación desa lectura grave que vimos propondo do libro da súa vida.

Esta tonalidade dominante envolve e neutraliza a presenza das cores máis amables que tamén aparecen no De día a día. Falamos dos branco, loiro, albelo, azul, novo, dourado, verde que se ven comidos polas cores sombrizas que preludian inverno.

4.3. O VERBO.

Polo que fai ao verbo achamos que a presenza de formas como esfender, alastrar, mirrar, caer, morrer, tembrar, agachar, borrar, arrincar, esquecer, alancar, solagar, doer, endurecer, desfollar, esbarruxirse, queimar, barrer, bruar, apalpar, enfoscar, lumbrigar, mentir, devalar, arrandear, temer, virar portan e aportan ao discurso poético unha clara carga semántica grave, inquietante e reflexiva, en total sintonía coas outras categorías gramaticais.

4.4. RÍTMICA COMPOSITIVA.

Polo que fai á rítmica compositiva, non achamos grandes cambios en relación co Cómaros verdes. Así é que nos atopamos novamente perante a presenza dominante de estruturas binarias e, nunha proporción menor, ternarias.

Agora ben, non hai grandes cambios pero hai que facer notar que estamos diante dun poemario que tende á esencialidade; podemos observar isto na grande presenza de substantivos, dándose con relativa frecuencia a bimetración substantiva; por outra parte, o adxectivo ten presenza e forza expresiva; onde máis se nota esta perda é precisamente nas bimetracións complexas formadas por dous adxectivos máis dous substantivos, tan características do Cómaros verdes. No De día a día o texto adelgádase, procura o centro substancial da comunicabilidade, non atendendo tanto á envoltura como aos contidos.

4.4.1. ESTRUCTURA BINARIA.

Dentro das estruturas binarias prefire a bimetración simple, preferentemente aquela constituída por substantivo e adxectivo, mais tamén rexistramos bimetracións substantivas, adxectivas e verbais. Por canto ás bimetracións complexas rexistrámolas fundamentalmente nos tres poemas da sección segunda do libro; así pois, a nivel temático e estilístico estes son textos que se moven na mesma onda que os da derradeira sección do Cómaros..., os de "Cabrifollos e oucas".

Primeiro de nada ímonos fixar nas formulacións da rítmica compositiva que se fundamenta na bimetración simple, para logo ocuparnos das máis complexas.

4.4.1.1. BIMETRACIÓN SIMPLE.

Na bimetración simple temos -dixemos- dúas posibilidades combinatorias de categorías gramaticais, isto é, substantivo máis adxectivo(s) ou dous substantivos, adxectivos ou verbos.

Vexamos as distintas formulacións e fagámolo apoiándonos nos textos:

1. Combinación de substantivo + adxectivo(s):

Vaiamos, para entrar, coa máis simple:

a. A combinación de substantivo + adxectivo ou adxectivo + substantivo é con moita vantaxe a estrutura dominante no De día a día. A súa presenza é tan abundosa que, abramos por onde abramos o poemario, sempre nos toparemos con ela. Vexamos algunha mostra:

¿Onde iréi polo aire noveled
e a sombra recén nacida,
e a estreliña alumbrigando,
e o silencio que fai nace-lo musgo,
pra alegrar esta hora de derrubos escuros
na que o meu corazón se volve contra as pedras?

(p.13)

Anda un vento nenño nas silveiras
á adeprender cos merlos á frauteiro
nun chifre verde de paveas de aveas.

(p.19)

¡Ai, miña amiga dos labios ermos!
(Toda a vida rondando unha palabra pechada.
Toda a vida abrazado ó teu vao de pedra dura.

Toda a vida coa cabeza no teu seo de pedra fría,
apaxando o teu pelo de vento e chuva).

(p.45)

Ronxen fondos os ríos desvairados
que recordan as penedas doncelas.

¡Qué noviño

o són nadal das gaitas que alomean
as fondas corredoiras

que abriu o luar e a neve.

(p.58)

b. Moito menos frecuente que a anterior é a combinación dun substantivo + adxectivos que reviste varias formulacións. De seguido damos todas as posibilidades combinatorias, partindo da máis habitual para achegarnos á menos frecuente:

* Substantivo + adxectivo + e + adxectivo:

Unha delor escura e pequeniña
de sono enguerellado de oucas loucas
vai e ven, ven e vai e sube e baixa.

(p.19)

Queimarán o seu manto rosa e branco,
gala da súa humildade, as pataqueiras,
pra que resalte a seda dos maízos
entre os pallares pardos, quente e brava.

(p.34)

Vélano
toda-las néboas e amieiros das chairas.

E as carballeiras grandes e musguntas
que ninguén prantóu.

(p.57)

* Adxectivo + substantivo + adxectivo:

Quero decirvos
(...)
como os meus ollos,
de oucas vacentas xa verdegados, se estarulan,
soñando brandos
fieitos novos que se enrodelan doceliños.

(p.20)

cun non sei qué de forte gracia antiga

(p.31)

* Substantivo + adxectivo + adxectivo:

un sol descolorido
enmaruxa unha roda de castaños
rapelos, sin emparo, todos ocos,
vellos amigos tristes das coruxas.

(p.21)

Terra pobriña, leda de muiños,
e de ríos calados, cheos de sombra,
e pontellos de laxes sobre os ríos,
onde os nenos se miran debruzados.

(p.29)

* Por último, temos a formulación substantivo + acumulación adxectivo:

Todo foi por aquela cousa que lle faltaba
e lle doía coma un ventanos aberto,
valeiro e sempre orfo.

(p.23)

Estaba asolagado nunha lagoa grande
de auga parada e morna,
coma un limo
que abanearan amodo
ondas dondas de sono, moi grandes e vacentas.

(p.41)

2. Logo da estrutura binaria formada por substantivo + adxectivo, temos que lle segue en orde de importancia a bimembración substantiva, presente, e moi presente, ao longo de todo o poemario:

¡Quén puidera arrincare a mazá desta noite
e i-la moulando coma un agre repinaldo,
e sentir logo as maus e os recantos da boca
recendentes e húmedos dun zume de silencio!

(p.16)

Do outro lado,
el ben sabía
dunha pradela de roseiras e buxos,
cunha gracia á tocare
na vella fruta dos pastores.

(p.23)

Xa deu volta a roda e nada abala as árbores,
coma en vidro calladas, sin flores e sin vento.

(p.44)

Enfóscase o camiño nas fragas que as estrelas
e os corvos, ó seu tempo, procuran da outra banda.

(p.49)

De banda á banda, barquiña pequena.

Un abrir de ollo-los remos e velas.

Na barca nova

a nena barqueira.

(p.61)

3. A bimembración verbal, moito menos abondosa que a substantiva, ten, con todo, no De día a día unha presenza significativa:

¡E non saber por qué canella e bule!

(p.17)

¿E aquel sono de són aqueloutrado,
de música tan lonxe que no oímos
e sabemos que enchéo de estrelas vivas
corazós que non son xa deste mundo?

(p.25)

O vento pasa e brúa nos carballos,
pasa e brúa.

(p.45)

E ulen o incenso de lonxe, que da soidades.

E parten ouro de bondade e gozo ledó.

(p.60)

4. Moi de cando en vez, atopamos a bimembración adxectiva:

E vou no tren, que é alegre e namorado

deses ríos que se ón ruxir de noite
e adeprenderon tolas muiñeiras
nos muiños que bailan entre foulas.

(p.17)

4.4.1.2. BIMEMBRACIÓN COMPOSTA.

As bimembracións formadas pola combinación de dous substantivos máis dous adxectivos, tan presentes no Señardá e Cómaros verdes, teñen no De día a día unha presenza máis discreta, se ben moi significativa.

Atendendo á súa formulación, tres son as posibilidades combinatorias que rexistramos e que enumeramos tendo en conta a súa importancia numérica no poemario:

a. Temos en primeiro lugar a combinación de substantivo + adxectivo / substantivo + adxectivo:

Terras velliñas de camiños vellos.

Terras solas e frías de Friol.

(p.30)

¡E non ter máis por qué que esta ansia escura
que nos abate e nos abura
como á unha vela aberta un vento tolo,
un vento tolo!

(p.43)

Detrás de mñ han vire tamén as carballeiras
da miña terra. As veigas cheas de poltros novos.

(p.49)

b. En segundo lugar referímonos á formulación Adxectivo + substantivo / substantivo + adxectivo, ou estrutura de quiasmo ("ordenación de dos grupos de palabras de tal forma que el segundo grupo invierte el orden del primero"⁵¹):

Ledas meniñas, tres estrigas louras,

xogan á roda-roda, margaridas,

na palma da mañá, rapaza albela.

(p.18)

Se non fora por ese roxo anuncio de tellas

borraríamos todo-los rúeiros da vila

e sería-nas prazas coma veigas vizosas

con altos amieiros e cómaros verdes.

(p.16)

Quero decirvos

como entre as venas vai, tece, tece, un cabrinfollo,

ulidos ocos do meu silencio embiortado.

(p.20)

e arremuíña as bravas cabeleiras

dos carballos mouraos e as floreadas

de recandeas acesas dos castaños.

(p.33)

¡E aquel camiño que dá volta á torre!

¡Ledos muiños de carolas brancas!

(p.55)

⁵¹.- DOMINGUEZ CAPARROS, José: Introducción al comentario de textos,
Edita: Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia,
Madrid, 1977, p.62.

c. Por último, rexistramos a combinación Substantivo + adxectivo / adxectivo + substantivo:

Querido don Ramón: ¡Qué forte aperta
lle daría neste intre, o pe da Corda,
diante das terras chás do vello Miño,
tremelantes co vento da costeira!

(p.33)

¡Qué engolemas de sol! (E no pano do espello
embazado, en que tremban orññas claridades,
¡nin un páxaro triste pousa a gracia das alas!

(p.44)

4.4.2. ESTRUTURA TERNARIA.

As estruturas ternarias, nunha proporción moi inferior ás binarias, teñen como base formativa as categorías gramaticais substantivo, adxectivo e verbos, aparecendo en series asindéticas, pechadas ou polisindéticas.

Vexamos algunhas mostras das diferentes formulacións:

a. Con base substantiva rexistramos pluralidades:

pechadas:

Medraba a noite. Medraba a renque
e o troupeleo xordo dos tristes.

(p.42)

Os baldadiños.

Os trencos e os que non saben rir.

(p.59)

e polisindéticas:

polos prados, e as veigas e entre os trigos

(p.33)

Agora que toman as aves de paso,
e o pesegueiro encende os seus ramos,
e os carballos,
 desconfiados,
 apalpan o aire xeadado,
 deixádeme poñer,
 sin que vexa ninguén,
 á beiriña da noite, que ven,
 o meu corazón ceguiño.

(p.48)

Gracias á Dios que veñen, á noite, verme os días
 en que agachaba ós niños, pra pedirles perdón
 á merlos e calandras e enxeles bicherías
 con que alegréi, ¡meu ánxel!, de neno o corazón.

(p.50)

b. Con base adxectivo atopamos pluralidades:

asindéticas:

Grandas ermas

e carballeiras orfas, estendidas
 ó longo dos camiños, quedas, fódas.

(p.31)

e pechadas:

Dunha frauta moi leve sobre a neve.

Lixeira, limpa e leve sobre a neve.

(p.21)

Rosas, lilas e brancas, nos vilares

rechaman entre as leiras de centeo,

tristes pallares ora, as pataqueiras.

(p.31)

c. Finalmente, con base verbal rexistramos pluralidades:

asindéticas:

¡E non saber por qué vai, tira, vira!

(p.17)

e polisindéticas (moito máis frecuentes):

¿Qué sementar na area do serán

que abroche e esfame e seña loura espiga?

(p.13)

¡Cantái, cantái, que ven a avelaíña!

Nece moi ledo, ledo, un sol noviño.

E medra, e xolda, e baila pequeniño

pra a bonequiña leda das maus mortas.

(p.19)

¡Ai, a carricanta

que reza e que canta

e abre as alas de seda

á beira da vereda!

(p.46)

4.5. RITMO E PROCESOS INTENSIFICADORES.

Igual que observabamos no poemario anterior, tamén aquí comprobamos que segue explotando os recursos retóricos cunha ben directa finalidade de intensificar a mensaxe. De seguido, ímonos referir a aqueles procedementos que consideramos máis recorrentes e característicos: enumeracións, reiteracións, encabalgamento e tons interrogativo e exclamativo.

4.5.1. ENUMERACIONES.

Coas enumeracións consegue retardar a acción, intensificando, ao mesmo tempo, os contidos que se abren e apuntan en múltiples direccións, facendo que a realidade poemática enriqueza o seu ámbito.

Estas enumeracións aparécennos como:

a. Asindéticas:

¿Qué-nas palabras viróu bolercas:

padriño, amigo, carqueixa, abrula?

(p.42)

¡Nosa Señora, qué noviña era!

¡E este musgo de gaitas verdegado!

¡Zanfoñas dos carreiros da noitifa,

tear de estrelas, noveliños de ouro!

¡Santos a patuxar polas pradelas!

(p.55)

Vemos como por medio da asíndese o poeta deixa o campo do imaxinario aberto a unha posible serie continuadora, pero, amais, crea un baleiro que desacouga e angustia fomentando a dúbida.

b. Coas enumeracións pechadas persegue xustamente o contrario que coas asindéticas: delimitar o espacio e intensificar a acción, facer que a descarga emocional se centre no último elemento enumerativo. Creemos que estes dous exemplos ben poden corroborar isto que dicimos:

¡E non ter máis arriño nesta vida
que esta sombra de fume dolorida,
esta fonte de baguas
e estas ermas palabras!

(p.43)

Aquí os nenos ledos coma cucos,

(...)

Os baldadiños.

Os trencos e os que non saben rir.

(p.59)

c. Finalmente, refirámonos á enumeración polisindética, a máis frecuente no poemario. Isto obedece a que se trata dun ámbito -o de De día a día- pechado e conclusivo. O protagonista poemático sabe que está escribindo a crónica dun mundo que lle pertence en canto materia literaria. No seu silencio, na súa soidade só ten lugar para facer o relato da cinza que foi deixando no cinzeiro dos días a chama da vida que el sente apagar.

Coa enumeración polisindética fai que a impotencia se agrande, que se nos faga máis afectiva. A conxunción copulativa incide como coitelo desgarrador nas carnes do poema:

¿Onde iréi polo aire noveleado,
 e a sombra recémnacida,
 e a estrelíña alumbrigando,
 e o silencio que fai nace-lo musgo,
 pra alegrar esta hora de derrubos escuros
 na que o meu corazón se volve contra as pedras?

(p.13)

¿De ónde ven esta noite que nos enche
 o corazón de estrelas? Altas torres
 medran caladamente, estremecidas,
 no ir e vir do sangue, sobre as ondas
 da mar inmensa e viva, e dos pinares,
e dos montes acesos de chorimas
 e un leve són de uces e calandras.

(p.31)

É o intre en que se afondan e se esfondan,
todas cheas de amoras nas silveiras,
e de lorbagas mouras nos loureiros,
e de bagas de grana nos acibos,
e de merlos nas bagas e larbagas
as fondas corredoiras que amo tanto.

(p.35)

"As fondas corredoiras que amo tanto", verso de seu ben sentido, cobra nova tensión con esa carga enumerativa polisindética que enche o espacio poemático daqueles elementos tan afectivos e intensamente vividos.

4.5.2. . . REITERACIONES.

A reiteración de palabras "é síntoma de interese, emoción ou énfase, atrae a atención e fai máis intenso o significado"⁵². A grande presenza da reiteración no De día a día reflicte ben ás claras unha serie de fixacións que dominan o poeta e que exterioriza e dimensiona mercé a este recurso.

Movémonos sempre na reiteración léxica que se formula basicamente en tres modalidades: anáfora, reduplicación e locucións iterativas.

a. Anáfora.

Se nos poemarios anteriores viamos como esta figura literaria da insistencia ocupaba lugar preferente, no De día a día é dominante, vertebrando o poema e sendo nalgúns casos o elemento estruturante. Vexamos só algunhas das moitas mostras:

¡E non saber por qué canella e bule!
¡E non saber por qué vai, tira vira,
 corre que corre, alanca, alanca, alanca!

(p.17)

Terras velliñas de camiños vellos.
Terras solas e frías de Friol.

(p.30)

Diciamos que nalgúns casos a anáfora se convertía en elemento estruturante posto que vai envolvendo a comunicación nunha especie de espiral lingüística na que acaba converténdose o poema. Sírvanos como mostra o texto titulado "Estaba asolagado":

ESTABA ASOLAGADO

¿Estaba tan soya!
 Nin bote nin lancha

⁵²- FERNANDEZ, Pelayo H.: Estilística, Ob.cit., p.40.

nin velas nin remos.

Rosalía

Estaba asolagado coma un limo.

Estaba asolagado aló no fondo
dunha poza de noite.
Asolagado coma un limo.

Estaba asolagado nunha lagoa grande
de auga parada e morna,
coma un limo
que abanearan amodo
ondas dondas de sono, moi grandes e vacentas.

Nunha lagoa de sono,
nunha lagoa de noite desorada,
coma un limo,
asolagado.

E sabía que fora,
e casemente á mao,
había unha mañá noviña,
unha mañá sin ninguén,
grande e goapa.

E no aire,
unha ponla de pesegueiro chea de flores,
unha ponla ben leda
e un páxaro.

Todo el é unha pura anáfora; a insistencia, as voltas repercuten na creación dun clima e atmósfera enrarecida que abafa e acobilla o vivir do eu-poemático.

Outro tanto ocorre nas composicións "Coma un río" (p.20), "No cimo grave" (p.39), "E non ter" (p.43), "Debruzado" (p.45), "In angore gaudium" (p.46), "Agora" (p.48) ou "Nosa Señora" (p.56).

b. Reduplicación.

Servíndose da reiteración dunha plabara, por aposición, que así podemos definir a reduplicación, conseguimos comunicarnos e facernos copartícipes da grande conmoción afectiva que o invade. É un dos recursos máis socorridos e efectivos do De día a día:

¡Canté, canté o sol entre as herbiñas
e a y-auga dos illós de Lamanide!
(p.14)

Avelaiña branca, ¡voa, voa!
pola ribeira leda, ¡voa, voa!
(p.19)

Medraba a noite. Medraba a renque
e o troupeleo xordo dos tristes.
(p.42)

O vento pasa e brúa nos carballos,
pasa e brúa.
(p.45)

¡Qué carambelos cán, qué carambelos
xiados do esquilón das Angustias!
(p.55)

Nenos de toda a terra. Nenos, nenos.
(p.59)

c. Locucións iterativas.

Unha mesma finalidade intensificadora dos contidos persegue e consegue coas múltiples locucións iterativas diseminadas por todo o poemario:

Alanca, alanca, codo con codo,
cinza e borralla de flamas vivas.

(p.42)

Debruzado nun pozo de silencio,
espera que espera o borboriño
da palabra pechada e a súa chave
de ouro.

(p.45)

Na sua sombra,
día a día esmoreada,
medra que medra sempre
a mesta carballeira que ninguén prantóu.

(p.59)

Un á un, todos proban
a mirra amargue, que conforta.

(p.59)

De banda á banda, barquiña pequena. (...)
De día a día, unha barca na ría.

(p.61)

4.5.3. ENCABALGAMENTO.

O encabalgamento, modalidade rítmica da tensión, prodígase no De día a día, sendo outro dos elementos retóricos máis importantes do libro. En palabras de Antonio Quilis o encabalgamento aporta "un efecto estilístico cuyo valor expresivo es notable. Esta expresividad nace, bien de la anulación de la pausa versal, con el consiguiente efecto sobre la percepción acústica del tonema final del verso, o bien de la ruptura de un núcleo sintáctico cuando se realiza la pausa versal, pausa, que por otra parte, es en este caso más breve que la normal"⁵³.

No poemario que nos ocupa o autor practica toda unha serie de rupturas sintácticas nas que perfectamente traduce o seu estado de tensión afectiva: a vivencia desgarrada abrolla e plásmase mercé á ruptura versal.

Como sabemos hai certas partes no discurso que se presentan intimamente unidas e que ao falarmos e escribirmos, normalmente, nunca facemos pausas entre elas. Pois ben, a estes conglomerados lingüísticos con cohesión gramatical e unidade semántica denominamos sirremas⁵⁴. Mais, coa finalidade xa apuntada, encabalga o verso provocando rupturas tensionais-expresivas de todo tipo. Vexamos as distintas posibilidades practicadas no poemario:

a. Substantivo + adxectivo ou viceversa:

¡Qué desesperación, miña ruliña,
esa cabeza baixa contra o muro
frío do teu silencio sin estrelas!

(p.14)

Debaixo da parreiras de setembro,
todas calladas de acios, entre o verde
refoleo das vidras e o zuído
que ó lonxe fan colmeas e pinares,

(p.29)

53.- QUILIS, Antonio: "El encabalgamiento desde las orígenes de la poesía española hasta el S.XVI", en Actes du X Congrès International de Linguistique et Philologie Romanes, KliusKsieck, París, 1965, Vol.II, p.791.

54.- QUILIS, Antonio: Métrica española, Ob.cit., p.79.

b. Substantivo + complemento determinativo:

É unha elexía enxel
 por unha lúa leda que nos nacéu no espello
do roupeiro dos sonos
 e fuxíu ó mencer coma os encantos.

(p.15)

c. Substantivo (suxeito) + verbo:

Mai algo remanece. E unha moxena leda
aluma aló no fondo do cinzeiro dos días.

(p.44)

d. Ruptura da perífrase verbal:

¡E aquel verso senlleiro que non puido
entrar nunca no gozo do poema!

(p.25)

e. Ruptura en oracións adxectivas especificativas:

¿Cómo deter, decide, esta delicia
 do serán sobre a terra? ¿E este vento
que refolea os salgueiros, cando se desfollan
 entre os acibros as roseiras bravas?.

(p.25)

f. Verbo rexido de preposición:

No cimo grave, que xa ás nubes sube,
 dos meus corenta, o gran silencio apousa

sobor dos ríos.

(p.39)

Todas estas rupturas versais son expresión acabada da conmoción emocional na que vive o protagonista poemático.

4.5.4. TONS INTERROGATIVO E EXCLAMATIVO.

Se o ton é a "Inflexión da la voz y el modo particular de decir algo según la intención y el estado de ánimo del emisor"⁵⁵, temos que dicir que no De día a día o ton interrogativo e exclamativo -dominante- responde a un estado de dúbida desolada que desemboca en dura certeza; todo o poemario, como xa vimos, responde a unha concepción de perda; de aí que a interrogación retórica e a constante exclamación debamos entendela como o acto de rebloría perante impotencia tanta; as vivencias, sentimentos, xa nunca serán o que os provocou, a non ser no exercicio da palabra.

Raro é o poema onde non atopamos a interrogación e/ou a exclamación; aínda que poida parecer anecdótico (non o debemos considerar tal), das vintenove composicións que forman o libro só en catro non rexistramos estes signos gráficos, o que consideramos síntoma de intencionalidade expresiva que reflecte o seu sentir doído e impotente.

Vexámolo cun exemplo. O primeiro poema do De día a día, o titulado

CANSACIO

Señor ¿ónde hei botar este casacio
que levo ás miñas costas coma un feixe
de carabullos?

⁵⁵.- AYUSO DE VICENTE, María Victoria e outras: Diccionario de términos literarios, Ediciones Akal, Madrid, 1990, p.379.

¿Qué seimantar na area do serán
que abroche e esfame e seña loura espiga?

¿Cómo erguer unha rosa de silencio
neste rilar de vermes
que vai raendo o pe de cada istante,
na sucada que esfende un cada día?

¿Cómo encher estes ocos que hai no peito
e calexa-la y-arca hasta limpala
de todo este follato de horas mortas?

¿Onde iréi polo aire noveledo,
e a sombra recén nacida,
e a estrelíña alumbrigando,
e o silencio que fai nace-lo musgo,
pra alegrar esta hora de derrubos escuros
na que o meu corazón se volve contra as pedras?

mediante a(s) interrogación(s) retórica(s) dános cumprida resposta da incapacidade que sente ante tanto vacío e desolación. A interrogación non fai senón agrandar esa inanición e impotencia.

A mesma intención abriga o uso da exclamación, grito de impotencia, expresión límite da insuficiencia. Amais consideramos que non é casual o feito de que o ton exclamativo se centre, nos máis dos casos, no final do poema: desta maneira a expresividade é máis posto que a tonalidade exasperada envolve o conxunto do material poemático.

4.6. A EXPRESIVIDADE FÓNICA.

Como explica José María Pozuelo Yvancos as figuras fónicas "Son aquelas que manipulan la materia fónica del discurso originando en el receptor

fundamentalmente un efecto sonoro casi siempre de insistencia, eufonía por juego con la forma de la expresión"⁵⁶. Pois ben, tendo en conta as palabras do profesor da Universidade de Murcia, dúas son as figuras fónicas dominantes, pola súa efectividade expresiva no De día a día: a paronomasia e a aliteración.

a. Coa utilización da paronomasia -emprego de vocábulos distintos, de significante case idéntico mais de significado diverxente nos máis dos casos- consegue a chamada de atención, a fixación, profundidade e intensidade da imaxe:

¡E non saber por qué vai, tira, vira!

(p.19)

É o intre en que se afondan e esfondan,

(...)

as fondas corredoiras que amo tanto.

(p.35)

De ponla en ponla,

de estrela en neve,

de neve en sombra,

roula, roula, acarroula, carroulando,

máis aninvos hai no ir e vir do meu sangue

que estrelas no ceo.

(p.58)

b. Con todo, e isto xa foi dito tamén dos anteriores poemarios, a repetición de sons iguais ou moi próximos acusticamente é práctica habitual no cuarto poemario galego de Aquilino. Intensificar, incidir nos contidos, centrar a atención, velaí a finalidade que persegue co constante uso da aliteración.

⁵⁶.- POZUELO YVANCOS, José María: Teoría del lenguaje literario, Ediciones Cátedra, Madrid, 1988, p.178.

Fixémonos só nalgunhas das múltiples mostras que inzan as páxinas do De día a día:

Ledas neniñas , tres estrigas louras.

(p.18)

Dunha fruta moi leve sobre a neve.

Lixeira, limpa e leve sobre e neve.

(p.21)

Estaba asolagado coma un limo.

(p.41)

Debruzado na máis alta,

o silencio primeiro e derradeiro.

Solo o silencio.

(p.47)

Na barca nova

a nena barqueira.

(p.61)

5. SISTEMA IMAXINÍSTICO.

Tratemos agora, neste apartado, de facer unha descrición do sistema imaxinístico do poemario. A comparación, a metáfora, ¿que presenza teñen no De día a día? ¿Cal é a súa proporcionalidade? ¿Cambia algo en relación cos outros libros?. Respondámonos a todas estas preguntas. Si observamos, certamente, un cambio moi notorio; por primeira vez -nun libro de Aquilino- contamos cun maior número de comparacións que de metáforas; para sermos máis precisos: trinta e seis son as metáforas fronte aos corenta casos de

construcións comparativas. Isto, como xa vimos⁵⁷, responde a unha actitude consciente. Nas declaracións que lle fai a Borobó dille que hai que prescindir das imaxes (metáforas), non abusar delas, caendo na afectación. Pois ben, aquí pon en práctica a súa manifestación programática. Mais, con todo, convén que fagamos unha precisión antes de nos meter na descrición imaxinística. Os poemas correspondentes ás dúas primeiras seccións, "O esbarruxirse as follas" e "No me esquenzo de vós", os máis conectados temática e expresivamente co seu mundo poético precedente, son os que máis empregan, conseguintemente, a metáfora, mentres que os textos das outras dúas últimas seccións, "O silencio sin cabo" e "Hai us son que devala", optan maiormente pola comparación. Correspóndense coa poesía máis persoal e vivencial, a poesía que anuncia e adianta o contido do corazón, o contido de radical desolación existencial que cristalizará no Lanza de soledá.

5.1. FROMULACIÓN DA METÁFORA.

Ao que nos adentramos nas páxinas do De día a día imos vendo -dicíamos- como o uso da metáfora vai diminuindo. Isto tradúcese nunha proporcionalidade que o di todo: fronte ás vinteseis metáforas que contabilizamos nas dúas primeiras seccións, só dez atopamos no resto do libro. ¿Introduce cambios na formulación metafórica?. Ningún, absolutamente ningún. Mellor dito, prescinde dalgunha formulación como é o caso da metáfora tributiva: A é B ou B é A.

Si rexistramos a metáfora en formulación xustaposta, nunha, dentro do uso restrinxido deste recurso para o conxunto do poemario, porcentaxe significativa: nove aparicións. E tanto nos aparece formulada A, B:

Eu vou no tren. Soño que vou no tren.
Que sempre vou no tren, río algareiro,

(p.17)

⁵⁷.- Véx. a nota nº 13 do capítulo V.

A nena, alborada
de cotrolías.

(p.61)

ou como B, A:

Aveláña branca, ¡voa, voa!
pola ribeira leda, ¡voa, voa!
¡Ai, honequiña nena, aveláña!

(p.19)

Cando cheguei estaban no seu trunfo,
entre moreas de ouro, as xestas podías

(p.34)

Máis da metade das formulacións metafóricas (21, total) revisten estrutura determinativa, ben figurando primeiro o plano real (A) e logo o figurado (B): A de B (en contados casos):

como unha ola
de musgo, verde, pouquiño a pouco, me solaga;

(p.20)

¡Como se endurecera o ceo de pedra moura,
tras dún cembo tremendo,
contra o que batían tristemente
engolemas ouveando coma vagas da mare!

(p.23)

pero as máis das veces, rexistramos a inversión dos termos, isto é, B de A, tendendo así a crear unha nova realidade mercé a esta disposición; o plano real queda en sombra, desfigurado, absorbido polo figurado que, á súa vez, carga semanticamente as esferas do real:

¡Qué desesperación, miña ruliña,
 esa cabeza baixa contra o muro
frío do teu silencio sin estrelas!

(p.14)

hei de levarvos un colar de conchas
 e a caramuxa do tritón de Sálvora,
 e un resoar de ondas e de noites
na ría mol e calma dos meus versos.

(p.30)

Queimarán o seu manto, rosa e branco,
 gala da súa humildade, as pataqueiras,
 pra que resalte a seda dos maínzos
 entre os pallares pardos, quente e brava.

(p.34)

Ponte de luz, a que ven é moi alta.

(p.61)

Nalgún caso atopamos a metáfora descritiva ou impresionista, formulada en aposición: A, B, B1, B2, B3, B4:

Un vento mouro barrera a terra.
A xente toda, xuntada en fato.
Bultos cansados, renques de sombras,
todos xunguidos, cadeas escuras.

(p.42)

ou a metáfora adxectivoal:

(...) Altas torres

medran caladamente, estremecidas,

no ir e vir do sagre, sobre as ondas
da mar inmensa e viva, e dos pinares,
e dos montes acesos de chorimas
e un leve s3n de uces e calandras.

(p.32)

Por 3ltimo, tam3n a met3fora pura ou in absentia ten o seu lugar no De d3a a d3a:

¡Ai, mi3a amiga dos labios ermos! (=morte)

(p.45)

Agora que tornan as aves de paso
e o pesegueiro encende os seus ramos (=florece)

(p.48)

5.2. A COMPARACI3N: EFECTIVIDADE EXPRESIVA.

No ensaio titulado "Met3fora" de Nina D. Aruti3nova, publicado recentemente, atopamos unhas palabras -ao falar da relaci3n entre met3fora e comparaci3n- que suscribimos totalmente:

"(...) A met3fora e a comparaci3n est3n intimamente relacionadas. A met3fora consid3rase moitas veces como unha comparaci3n condensada, na que est3 suprimido o signo de comparaci3n: 3 coma un burro. 3 un burro. A diferenciaci3n entre estes tropos 3 m3is ou menos a seguinte: a met3fora revela unha cualidade permanente do obxecto caracterizado, mentres que a comparaci3n pode expresar calquera parecido, sexa constante ou sexa temporal. A met3fora dinos o que 3 a cousa, a comparaci3n o que parece. P3dese dicir que 3 membro extensivo (sen marca) da oposici3n. En cambio, o uso da met3fora 3 m3is limitado; indica s3 unha cualidade inherente do obxecto. (...)

(...) A comparaci3n suaviza a afirmaci3n, faina menos categ3rica. Con tal fin interc3lase coma diante dos adxectivos: Est3 coma t3lo, Andaba coma apampado. Hai m3is. A

comparación úsase nos casos en que non existe comparación propiamente dita. É unha comparación sen comparación. (...) A metáfora é lacónica. Rexeita modificacións, non atura comentarios nin explicacións. Reduce o texto ó mínimo. Opera dende o principio de negación e elección. A elección atinada recompensa o laconismo da metáfora.

A comparación, ó contrario, admite toda clase de modificacións. Tende a ampliar o texto, a facelo máis extenso. A diferenza da metáfora, a comparación non produce cambio de sentido, é dicir, non opera na esfera semántica"⁵⁸.

Efectivamente, a comparación amplía o texto, ábreo a outros espazos operativos; non establece ningún vencello entre os dous elementos comparativos, senón que queda á elección libérrima do creador. De aí que a comparación lle permita amosar a súa visión particular e persoal, algo que se viña ensaiando desde o Cómaros verdes.

Sempre se trata da comparativa de igualdade que se formula cun como (minoritario: dous casos, no libro) ou coma (o resto dos casos).

Vexamos algún exemplo de construción comparativa:

De non sei ónde, á tarde,
vai medrando un silencio de aire morto,
así como de néboa entre pinares
ou de carazo derretido.

(p.21)

¿E non ter máis por qué que esta ansia escura
que nos abate e nos abura
como á unha vela aberta un vento tolo,
un vento tolo!

(p.43)

⁵⁸.- ARATIUNOVA, Nina D.: "Metáfora", Boletín Galego de Literatura, nº 7, Santiago de Compostela, 1992, pp.10-11.

¿Existe algunha diferenza entre unha e a outra comparación?. Cremos que si e a iso trataremos de dar resposta botando man das explicacións de Michel Le Guern. No seu libro, xa máis dunha vez citado, La metáfora y la metonimia, dedica un capítulo a estudar a relación entre "Metáfora e comparación" (pp.60-75), e establece unha clara diferenza entre comparatio e similitudo, formalmente iguais:

"La comparatio, se caracteriza, pues, por el hecho de que hace intervenir a un elemento de apreciación cuantitativa. Por el contrario, la similitudo, sirve para expresar un juicio cualitativo, haciendo intervenir en el desarrollo del enunciado a un ser, objeto, acción o estado que eleva a un grado eminente, o al menos notable, la calidad o la característica que interesa resaltar. Que la terminología haya englobado bajo un solo nombre dos realidades diferentes se explica por la ausencia de una frontera bien delimitada entre las estructuras montadas por los dos mecanismos"⁵⁹.

Así, pois, nos textos citados teríamos estrictamente un símil, no primeiro, mentres que o segundo lévanos a unha apreciación cuántica, cuantificable, comparable.

Na mesma situación nos atopamos no caso da comparación formulada con coma; incida no cualitativo, incida no cuantitativo, o certo é que servíndose do mecanismo comparativo consegue relacionar planos dificilmente relacionables nun contexto de linguaxe normal, creando así novos ámbitos e esferas significativas. Eis a grande efectividade expresiva da comparación que Aquilino soubo explotar como ninguén.

Vexamos, senón, estes exemplos:

Toda ela era de lonxe
coma unha ameixa longa ou coma un páxaro
 dunha insua remota sin descubrir aínda.

(p.15)

Baila a boneca de mauciñas lúas

⁵⁹. - LE GUERN, Michel: La metáfora y la metonimia, Ob.cit., p.60.

coma unha avelafña.

(p.18)

Abrense as gallas orfas coma maus
cotumeladas, vellas e sin arrio,
cos seus mitós de neve e musgo frío.

(p.21)

Da outra banda, as serras coma nubes,
coa sua mantela verde de castaños
e unha suidade na calada ermanza
das neves de xaneiro e as noites longas.

(p.32)

Estaba asolagado coma un limo.

(p.41)

Xa deu a volta a roda e nada abala as árbores,
coma en vidro calladas, sin flores e sin vento.

(p.44)

Nace, asi coma un musgo, debaixo das capelas
dos ollos o silencio sin cabo. As beiras anda...

(p.49)

Québrase a noite. Contra a mau esquerda
médralle unha árbore coma vidro verde.

(p.55)

E unha bágua quizaves que resbare
aínda polos vellos carreiros das báguas,
leda coma unha xógara.

(p.60)

6. CONCLUSIONES.

Nas páxinas que dedicamos ao De día a día tratamos en todo momento de presentalo como unha obra maior na bibliografía poética aquiliniana. E cremos que obxectivamente aportamos datos máis que suficientes que nos permiten facer esta afirmación.

Consideramos que da nosa lectura do poemario podemos tirar estas conclusións:

1. Lonxe de non aportar nada á súa obra poética, como manifestaba o profesor Carballo Calero⁶⁰, opinión que logo se cansará de repetir a crítica durante moito tempo, De día a día supón a maioría de idade poética do de Seivane. Entra na súa obra unha liña poética adusta e reflexiva que anteriormente só se percibía como son lonxano e altamente esvaído.

2. De día a día está marcado por unha dimensión de pensamento poético vital-existencial. O home é un ser desprotexido, sen casa e sempre ao pairo, coñecedor da súa condición de paso. Manifesto-programa que atopamos en varios textos, especialmente no poema que leva por título "E non ter" (p.43).

3. Se na esfera temática o De día a día opera un cambio, tamén na esfera expresiva nos é dado observar outro cambio, intimamente motivado polo temático. Asistimos a un progresivo desvestimento do elemento ornamental, en favor do esencial. Por outra parte, perde presenza o elemento metafórico que cede área ao comparativo, facendo que a realidade aumente os seus ámbitos mercé precisamente ao recurso comparativo que permite así a relación entre campos de non sempre fácil relación.

4. De día a día é a "antesala" do Lanza de soledá, o grande libro aquiliniano, por canto que o tecido expresivo e simbólico que enfa ese

⁶⁰.- Véx. cita nº 13 do presente Capítulo.

poeamrio xa nos aparece enunciado aquí. Hai toda unha serie de términos de grande carga negativa, como corresponde á filosofía á que responden, que configuran os espazos desolados de Lanza de soledá. Así temos que ler as referencias á noite, torre, muro, parede, oco, mar, río, camiño, musgo, inverno, neve ou pozo. Palabras que amais da súa realidade nominativa nos levan aquí cara aos escenarios do imaxinario simbólico. Desta forma o vacío ao que se ve submetido o eu na esfera poemática atopa unha axustada expresión compenetrativa nestes términos.

5. De día a día é o un poemario en ton maior, expresión e experiencia dunha forma de sentir e pensar, crónica "dos días olvidados"⁶¹, como "un doce són que leva a vida"⁶².

61.- SABATO, Ernesto: Abadón el exterminador, Ed. Seix Barral, Barcelona, 1984, p.474.

62.- Título dun dos sonetos do Lanza de soledá (p.51).

CAPÍTULO VII

LANZA DE SOLEDÁ(1961), LUZ VENCIDA.

1.INTRODUCCIÓN.

Este é un libro (diciamos na lectura do anterior) que temos que pór en relación co De día a día e aínda máis en concreto coa súa terceira sección, "O silencio sin cabo"¹, xa que nos achamos perante o mesmo plantexamento filosófico, a mesma visión da vida; isto é , a vida como fonte de dor e sufrimento, porque a vida é o tránsito obrigado cara á morte ou "silencio sin cabo". Non é que a vida se vexa como valor negativo senón que está abocada cara ao silencio obrigado ou desaparición total; e aí é onde nace e se xera a angustia no protagonista poemático. A finitude do ser como principio explora e explica a situación de desacougo que o poemario tan extensa e intensamente traduce.

Curiosamente, e volvendo á relación -interferencia- entre os dous poemarios, "O silencio sin cabo" vai encabezado pola cita dun verso da traxedia Ajax, de Sófocles: "Diréi o máis no Hades ós de abaixo" (v.865), que

¹.- A.I.A.: De día a día, Ob.cit., pp.37-57.

será o mesmo co que peche o Lanza de soledá. Teremos ocasión de comprobar que as coincidencias temáticas e conceptuais son moi grandes; pero malia a grande proximidade da atmósfera poética, aquí veremos que se centra maiormente no paso do tempo (mellor sería dicir no tempo pasado) e a morte, aínda que non son -como veremos- os temas exclusivos, mais si os que dominan e dimensionan o espacio poemático; de aí que poidamos dicir, de primeiras, que se trata do libro máis unitario, temática e tamén estilisticamente, da obra aquiliniana.

Todas estas afirmacións irémolas vendo e confirmando no seu momento; polo de agora nós imos aproximarnos ao libro, á súa orixe, formación e acollida por parte da crítica.

A primeira referencia ao libro, se ben cun título distinto, dánola o propio autor nas respostas á entrevista que lle fai Antonio R. Cadarso no 1957 e que foi publicada en La Noche². O título que tiña nun primeiro momento era A noite é grande, título que recibe do segundo soneto que figura no poemario³, logo tomará o definitivo tamén doutro soneto: "lanza de soledá" (p.22).

O libro fora "Premio de Poesía Marina" na súa terceira edición, a de 1960, que correspondería por primeira vez a un poemario galego. (Nas dúas edicións anteriores recaera nos poemarios do pontevedrés Rafael Melero: La voz en el tiempo (1958) e no de Antonio Tovar: El tren y las cosas (1959)).

Así, pois, premiado no 1960, Lanza de soledá foi publicado ao ano seguinte, mais xa antes de ver a luz houbo unha reseña temperá de R. Melero no xornal santiagués La Noche. Dela queremos entresacar un treito no que suliña os aspectos temáticos e formais do poemario e fai unha valoración do mesmo no contexto da poesía galega:

"Lanza de soledá es un libro de sonetos. Además, estos sonetos son un alarde de virtuosismo y atildamiento formal. Ah, pero el latido del poeta, existencial y penetrante, tan cargado de tiempo, humanidad y belleza, que la forma se hace expresión desnuda; y no es pasión sin

2.- RODRIGUEZ CADARSO, Antonio: "Entrevista a A.I.A.", La Noche, 25, Maio, 1957.

3.- A.I.A.: Lanza de soledá, Editora Comercial, Ourense, 1961, p.20. Todas as citas que se fagan serán por esta edición,

brida ni fruto deleznable de un inmediato entusiasmo proclamar que en muchos años antes y en muchos años por venir habrá tenido Galicia, en su idioma, un libro como éste..."⁴

Creemos que son palabras dun poeta para outro poeta, mais consideramos que se axustan perfectamente ao que o libro representa na historia da poesía galega: a acabada conxunción do nivel conceptual co plano formal, harmonización que nunca antes se dera:

"Aquilino Iglesia Alvariño es el primer poeta gallego que con verdadero rigor, profundidad y trascendencia importa e injerta en el árbol vernáculo el soneto. El que lo consustancia en el idioma gallego. Llega en el disparo certero y entrañable de su "Lanza de soledá", orquesta perfecta de endecasílabos"⁵.

Pero logo de saír o libro e morto o poeta, a época de silencio comeza. E será durante anos a voz que se oía: a voz do silencio.

Con todo hai que dicir que nas homenaxes que lle rende a prensa escrita no seu pasamento atopamos en todos os escritos unha unánime opinión sobre a valoración do Lanza de soledá: libro dunha grande madurez e premonitorio da súa morte. De entre as moitas colaboracións aparecidas en La Noche⁶ e Faro de Vigo⁷, os xornais que máis honraron ao poeta de Seivane, entresaco este fragmento da colaboración de Alvaro Cunqueiro que, dalgunha maneira, resume o sentir colectivo: o sentimento de orfandade:

"Cuando en la soleada tarde dominical compostelana, en el viejo cementerio de Santo Domingo, caía tierra -una tierra oscura y suelta, montesía, rañaz-sobre el ataúd que guardaba el cuerpo vale decir que todavía mozo, de Aquilino, la tierra cubría un rico venero de palabras. Aquella boca ahora habitada por el silencio las había dicho todas, las palabras nuestras, las de

4.- MELERO, Rafael: "La poesía de Aquilino Iglesia Alvariño", La Noche, 14, Febreiro, 1961.

5.- Idem, Art.cit.

6.- La Noche, días 31, xullo, 1961 e 1, Agosto, 1961. Colaboran: Borobó, Isidro Conde, Federico Pumar, Pura Vázquez, Manuel Suárez Serantes e Salvador Lorenzana.

7.- Faro de Vigo, "Recordando a un poeta", 1, Agosto, 1961. Colaboran: José M^a Álvarez Blázquez, José M^a Castroviejo, Alvaro Cunqueiro, José Díaz Jácome, Celso Emilio Ferreiro, Salvador Lorenzana, Julio Sigüenza.

la lengua más propia, y ahora se las llevaba con ella al misterio, envueltas en tierra que es mucho más que en seda. ¿Las devolvía al limo y la raíz? ¿Y por qué se le quitan, y el poeta queda, indefenso, con la muerte?

Era un poeta sentimental, pero sosegador en sí de las imprevistas angustias, del dolor de la soledad -que tanta parte ocupa en su obra-, de la insomne inquietud, del vago ahogo de sospechar la Nada. (...)

Aquilino Iglesia era un gran poeta. Violentamente derribado descansa en el camposanto de Bonaval, hoja caída antes de tiempo. Pero él mismo no fué sorprendido. En el terceto final de un soneto tenía ya hecha su figura ante la muerte y dicha su divisa:

Estraño á sombra dos caraballos vellos,
 estraño á propia sombra nos espellos,
 sólo a sí fiel e solo diante a morte"⁸.

Xa en época recente, próximo aos nosos días, vólvese sobre a súa obra, e, en particular, sobre o Lanza de soledá. No que segue imos pasar revista a unha serie de xuízos emitidos sobre o poemario que nos van ser útiles na nosa visita lectora.

O profesor Carballo Calero suliña a perfección formal e a dureza da súa reflexión existencial sobre a vida e a morte. Escoitémoslo:

"O derradeiro libro do poeta, como o inicial, é unha colleita de sonetos. Hai agora un prólogo e un epílogo en endecasílabos ceibes, amáis dunha breve explicación en prosa. Os sonetos son todos de versos de once sílabas. O poeta fala de alguén en terceira persoa. El, que pode ser eu, que podes ser ti, que pode ser calquera, o propio poeta incluso. O libro titúlase Lanza de soledá. O mesmo que o primeiro. Soedade, señardade, solitate, singularitate. Voltamos, pois, á saudade. Mais agora o pesimismo romántico está substituído por un fadalismo estoico. A efusión saudosista cede o campo á reflexión existencialista. O home maduro para a noite interroga ao misterio, ou se afirma na súa dor, ou se abura na súa torre de soedade,

sin esperanza, mais sin desalento⁹

⁸.- CUNQUEIRO, Alvaro: "E só diante a morte...", Faro de Vigo, 1, Agosto, 1961, p.6.

⁹.- A.I.A.: Lanza de soledá, p.50.

Esta serie de sonetos, graves, duros, escuros e retumbantes, soan coa solemnidade dun canto litúrxico, coa sistemática designación do suxeito das vivencias rexistadas por medio da terceira persoa, unha distanciación que lles dá perspectiva, relevo, lonxanía e ambigüedad. A poesía de Iglesia atinxe aquí unha profundidade que lle era descoñecida ou esceicional con anterioridade"¹⁰

X.L. Méndez Ferrín apunta nunha dirección moi semellante a do profesor ferrolán, se ben, á par que os contidos, fai moito fincapé nos aspectos retóricos profusamente empregados por Aquilino, o que lle confire ao texto -nalgúns casos- unha expresión alambicada e non sempre efectiva desde o punto da comunicabilidade co lector¹¹.

Para o poeta Eusebio Lorenzo Baleirón "Lanza de soledá é, outra volta, a aparición do que levaba dentro. Trátase dun libro de formación clásica, de recursos clásico e soamente tocado polo propósito moderno de, como dixo Cunqueiro, "botar viño novo en odres vellos". Volve co soneto de empaque formal e persoalmente semella un pouco ríxido este molde para o que xa expresara en libros anteriores. En todo caso este libro destece a madeixa que enleara en Señardá con mellores froitos e menor ornamento. O isosilabismo afástao un pouco da liña versolibrista e achégao, quizais, á súa íntima tradición humanista"¹².

E seguindo nesta procura de definición e valoración do poemario que nos ocupa temos como última aportación a tese de doutoramento do tamén poeta Román Raña Lama: Lanza de soledá na poesía galega de posguerra¹³, un dos cumes de poesía galega do século XX.

Alén de apreciacións persoais e de matices puntuais podemos ver que todos os que se aproximaron ao Lanza de soledá viron unha obra esixente tanto formal como conceptualmente. Algo que tamén souberon ver e valorar os poetas galegos máis novos, os poetas dos oitenta. Pero isto levaríanos a outras

10.- CARBALLO CALERO, Ricardo: Historia..., Ob.cit., pp.746- 747.

11.- MÉNDEZ FERRIN, X.L.: De Pondal a Novoneyra; Ob.cit., pp.142-145.

12.- LORENZO BALEIRON, Eusebio: "Tradición e modernidade na obra poética en galego de Aquilino Iglesia Alvariño", Grial, nº 88, 1985, p.166.

13.- RAÑA LAMA, Román: Lanza de soledá na poesía galega de posguerra (Inédita), Universidade de Santiago de Compostela, 1992.

latitudes que nos son ben gratas, mais que nos desviarían do noso camiño inicial.

2. DESEÑO EDITORIAL.

O poemario está constituído na súa estrutura externa ou deseño editorial por tres partes, precedidas dunha explicación ou prólogo titulado "QUERO DECIR". A primeira parte compóñena un poema en hendecasílabos brancos máis vinteseite sonetos. A segunda está formada por quince sonetos sob o epígrafe "E SE FORA?". A terceira, titulada "DE REMATE", contén un só poema: "A despedida de Ajax".

Fagamos un pequeno comentario e reorganización de todo este material literario de cara a unha lectura temática.

Hai, de primeiras, un prólogo-manifesto de intencións e obxectivos que o poeta plantexa clara e abertamente. Copiemos o texto:

"QUERO DECIR

Vivir, vive todo sér nacido. Pero a vida traballa ás escuras e ún, de seu, ben pouco sabe dela. Os sinos son revesados e quén se encara á eles coa esfínxe por dediante?

No é de todos atopar co anxe da noite. Os máis, sólo por falacios se guían. Polos ditos dos outros, polo que badúa a xente.

Nos momentos desolados e témeros en que nos paramos diante dos espellos, escoitamos, ás veces, coma un balbordo, e atervamos.

Ora, son tumbos xordos que dan xentes destemidas detrás dos muros das suas torres en busca dunha porta que no atopan. Ai! Deles é o baduar da noite e o rilar da voutre que non ten cabo.

Ora, é un gralleo de niño novo que non ven dos que dan volta ó recullíño dos seyos nutricios e confían á galla do aire e ó niño lixeiro a garda da súa canción. Canté! Súas son as primaveras tolas e o zume dos outonos.

Outras veces é o coro dos que ón a voz de lonxe e se botan á un camiño de romaría e longo troupeleo pelengrino. Ledo coro de irmáus e xentes dunha fala! Destes é a ventura das calandras do outro lado da noite.

Eu penséi face'la historia calada destas xentes todas, pero non fun home pra tanto. Inda non din ben cabo á primeira parte, da que son case todos estes sonetos.

Falacios todo o que neles vai.

Meu, solo o silencio que cala de verso á verso.

Setembre, 1960".

Nestas palabras atopamos unha cumprida explicación de todo o que imos ver no poemario. Aquilino desvélanos as súas intencións e pensamentos sen ningunha máscara intermediaria.

Nos tres primeiros parágrafos vemos como o home -"Vivir, vive todo ser nacido"- é un ser incapaz de descifrar o seu sino, e, se é consciente desa limitación, dubida e sente angustia perante o enigma da vida e da morte. É de salientar a finxida referencia á esfínxe, na procura da autenticidade do home¹⁴, ao mítico, que terá unha grande presenza en moitos momentos do Lanza de soledá; ao falar do mítico, das imaxes da caída, ocuparémonos das figuras que encarnan esta visión.

Amais tamén atopamos aquí o símbolo da noite, dominante no libro, amén do do espello, camiño cara ao misterio e perda de identidade; perdidos na súa fondura procuramos un puntos de apoio, un lugar seguro e só nos é dado vivir a desolación do ser que se ve a si mesmo na máis absoluta indixencia.

O ser, o poeta, perante o espello, espectante, escoita ruídos que chegan do humano vivir; as xentes que os producen actúan e compórtanse de moi distinto xeito, segundo a súa visión e plantexamento que se fan perante a existencia.

O poeta -"Eu penséi face'la historia calada destas xentes todas"- fálanos de tres tipos de persoas:

1. Os desesperados (parágrafo catro), os que infrutuosamente pretenden saír da soidade das súas torres por unha porta que non atopan. "Deles é o baduar da noite e o rilar do voutre que non ten cabo". Vemos aquí algúns dos símbolos definitorios: a noite, a(s) torre(s), a porta e a mítica ave -"voutre"- que nos remite a Prometeo.

¹⁴.- LOURENÇO, Eduardo: Tempo e Poesia. Ob.cit., p.33.

2. Outro grupo será o constituído por aquelas persoas que alegre e distendidamente realizan a súa existencia: "Súas son as primaveras tolas e o zume dos outonos". Son os que saben disfrutar dos praceres de cada estación, desentendéndose da calquera preocupación trascendental.

3. E por último fala daqueles que non teñen máis preocupacións que a de realizar o camiño da vida. Son os humildes, as xentes do pobo -"Ledo coro de irmáus e xentes dunha fala!"- que sen ningunha preocupación intelectual (só vital) viven a vida coas alegrías e penas que toda existencia ten. "Destes -dinos- é a ventura das calandras do outro lado da noite". A angustia, a desazón de se saber mortais non entra nesta filosofía popular, non por iso menos sabia.

El, máscara que adopta o protagonista poemático¹⁵, ou eu, Aquilino, quixo facer a historia de todos eles, mais "Inda non din ben cabo á primeira parte da que son case todo estes sonetos".

O poeta sente a dúbida, a inseguridade, de aí que só se limite a dar opinións, recoller ditos, "falacios" segundo a súa expresión¹⁶, que son os poemas. Para el só a seguridade da soidade do silencio, moeda humana.

Logo deste "Prólogo" vén un poema-pórtico: "HEAUTON TIMORUMENOI" (= os que se atormentan a si mesmos, título lixeiramente modificado do dunha comedia de Terencio¹⁷), nel dános conta da historia de dous irmáns -espírito (alma) e corpo- que vivindo xuntos acaban perdendo a comunicación, escindíndose. Aí nace -orixínase- o drama humano que se agranda coa conciencia da finitude reflectida neste esclarecedor e contundente verso:

Aves de morte, as maus, voaban ermas.

15.- BOUSOÑO, Carlos: Teoría de la expresión poética. T.L. Ed. Gredos, 6ª ed., Madrid, 1976. Na páxina 28 dinos o crítico e poeta asturiano: "La persona que habla en el poema, aunque con frecuencia mayor o menor (no entramos en el asunto) coincide de algún modo con el yo empírico del poeta, es, pues, substantivamente, un "personaje", una composición que la fantasía logra a través de los datos de la experiencia".

16.- No vocabulario que Aquilino adxunta ao Lanza de soledá lemos: "FALACIOS: dichos, opiniones".

17.- Heautontimorumenos (= o que se atormenta a si mesmo). Véx. KYTZLER, Bernhard: Breve diccionario de autores griegos y latinos, Ed. Gredos, Madrid, 1989, pp.199-200.

Véx. TERCENIO. Comedias, Editorial Porrúa, México, 1988. A obra El atormentador de sí mismo, pp.75-108.

(p.17)

O corpo central do poemario (falando con propiedade) estaría-está formado por corenta e dous sonetos repartidos en dúas seccións:

1. Unha primeira, sen título, consta de vinteseite composicións: "Aínda ben no é día", "A noite é grande", "Coma un vidro", "Lanza de soledá", "Algún dios forte", "Un gran sono de amor", "O sino esmorecido", "Siquera un rastro", "Pero ó que amence", "E se este corazón?", "Cando esperar", "Nin laz que fora!", "Dios libre e escuro", "Dios escuro", "Sin devezo nin gozo", "Desvestida luz", "Pastores de silencio", "A cousa é así", "Solo", "Solo a si fiel", "Os ollos fixos na súa pena certa", "Muro final", "Púcaros esnafrados", "A cegas vai", "A gándara que encanta a cotovía", "Pero non sei qué amor de si resiste" e "Esta delor como un serán de bela".

2. A segunda, co título "E SE FORA?", agrupa os outros quince sonetos: "Cacharela", "Carballo mourao", "Un doce son que leva a vida", "Entón el trevelaba", "Qué desmedido afán?", "Anúnciase na cume unha alborada", "E se fora?", "Agave e Penteu", "Dura Pallas", "Pois el de agardar vive", "Esperar", "Voz de estremecida aurela", "Un arrolar moi doce de barcalla", "Érguete corazón" e "A loita finará".

Sendo os da primeira sección poemas obscuros, sombrizos e desesperanzados; mentres os da segunda, non sendo afirmativos, deixan lugar para a dúbida, a esperanza interrogada.

3. E pecha, conclusivamente, Lanza de soledá a sección unipoemática, "DE REMATE", coa versión en hendecasílabos brancos (como os do poema-pórtico) de "A despedida de Ajax", non deixando ningunha fírgoa para a esperanza:

Pra vós, seu canto Ajax de remate.

Diréi o máis no Hades ós de abaixo.

(p.67)

Todos os textos levan un título que pretende resumir e/ou orientar de/sobre os contidos do poema. O mesmo papel xogan as citas que acompañan nas máis

das composicións (vintenove dos corenta e tres textos), sendo aspectos a suliñar e non simple imaxe de deseño.

Os autores citados por Aquilino son por importancia de aparición numérica os seguintes: Lucrecio encabeza a lista con trece aparicións¹⁸, segue logo Horacio con cinco, T.S. Eliot figura en tres ocasións e M.R. Du Gard, con dúas; os demais autores citados aparecen unha vez: Homero, Eurípides, Catulo, Carles Riba e Racine.

Amais hai que ter en conta a tradución de Sófocles ("A despedida de Ayax") e a referencia a Terencio do primeiro poema.

Deixamos para o final a cita coa que abre o Lanza de soledá, correspondente a San Agostiño: "E, así, vin a aprender á miña conta o que tiña lido, de que o corpo devece contra o espírito e o espírito contra o corpo, pois eu vivía, ben certo, nun e noutro"¹⁹. Non é casual esta cita xa que pensamos que recolle á perfección a grave problemática do ser humano que nos presenta no libro: o enfrentamento entre o corpo e o espírito, a traxedia do eu que se sente escindido: entre a luz e a sombra, a vida e a morte.

Dos autores citados vemos que os máis son clásicos greco-latinos, mais tampouco descoida a modernidade. Así, pois, segue -como en libros anteriores- situándose nesa frutífera confluencia de tradición e modernidade, tan definitorio do seu labor poético.

3. LECTURA TEMÁTICA.

Non podemos dicir que a poética aquiliniana introduza grandes cambios neste poemario. Hai, iso si, unha fixación con algún dos temas que viña anunciando con machacona insistencia na súa obra, referímonos, claro está, á morte, sen ningunha dúbida, o tema central do Lanza de soledá. Pero ao lado deste e pivotando arredor del atopamos o tema do tempo, a dualidade do ser, o

¹⁸.- A débeda de A.I.A. co autor latino foi minuciosamente estudada pola profesora RIOS PANISSE, M.: "De rerum natura" de Lucrecio e Lanza de soledá de Aquilino", Grial, nº 93, Vigo, 1986, pp.300-317.

¹⁹.- Véx. en SAN AGOSTIÑO: Confesiones, Alianza Editorial, Madrid, 1990, p.208.

amor, a palabra e o poema, a soidade e os escenarios da desolación, que dun ou doutro xeito o complementan.

3.1. A MORTE.

Todos os temas -dixemos- teñen a súa xustificación, débense ao tema central, ao tema da morte que planea, como realidade física ou sombra, en cada unha das páxinas do libro. O protagonista poemático sente pánico perante a desaparición persoal, biolóxica. Nada o angustia máis que saber que é un ser de paso, que non ten ningunha posibilidade de salvación, nada permanece, todo está condenado á desaparición ou olvido.

Esta filosofía da condena, da morte como realidade inapelable, como triste e tráxico destino do humano, configura a atmósfera negra e irrespirable que domina nas máis das composicións; incluso naquelas que sospeita que pode haber luz de esperanza, como son os quince textos da sección "E SE FORA?": onde quere crer que cre na esperanza, mais vemos que é unha pose retórica para darse ánimos, para non desfalecer na dura marcha que é a vida.

Vexamos isto que dicimos nun texto:

UN DOCE SON QUE LEVA A VIDA

De contra a noite, el sabe que é o vencido.

Velar lle queda, os ollos ben abertos,
e facer cara ós duros intres certos
sen recordo que valla ou flebe olvido.

E vela noite e día ensandecido.

Mais alguén, que non sabe, enche os incertos
labirintos do cárcere, desertos,
dun bourear de sono enlouquecido.

Doce música e torres sonoras
 érguense entón e arriban na amencida
 naos de conquistas, ledas coma rosas.

E a mar que ven e torna repetida,
 desfacéndose en olas poderosas,
 déixalle un doce són que leva a vida.

(p.51)

Hai, efectivamente, afirmación, elementos positivos: a "doce música", "as rosas", o mencer, mais toda esta positividade está esfarelada, anulada, só coa contundencia do primeiro verso: "De contra a noite, el sabe que é o vencido".

Pero volvamos atrás. Volvamos á morte como tema. Nuns casos observamos que se menciona directamente. A súa presenza verbal aparece por primeira vez no poema titulado "ALGUN DIOS FORTE?":

As veces baduaba. Qué alegría
 unha terra de vidro ou seixo duro,
 sen rosa nin espiga, e, fora, un puro
 vento sutil de ardente xeometría!

E non a arada lamagueta e fría
 da que a morte nos manda agoiro escuro
 no peligro da flor e no maduro
 repinaldo, xa zume de agonía.

(...) (p.23)

Observemos o contraste entre o primeiro e o segundo cuarteto do soneto. Da "alegría" pasamos á "agonía", porque a morte é "a arada lamagueta e fría" que se amosa ata na flor e na mazá madura; tanto é o seu poder que todo o tiraniza.

Noutras moitas ocasións a presenza da morte agóchase sob o repetidísimo símbolo da noite, ou do muro, a neve ou olvido.

A conciencia da morte derrúe a casa do ser e non deixa lugar á esperanza. Quizais o texto que mellor recolle este sentido de perda, desposesión e caída sexa o que leva por título

CANDO ESPERAR...

Cando esperare é ser onda de río
que corre, e bule, e vai, e pasa e ruxe,
e, de pedriña en pedra, á tentas fuxe
e se desvive, ó cabo, fío á fío.

Cando esperare é ser, nun travesí,
roda vella que xa come a ferruxe,
sen treitoira nin eixe que a arremuxe,
ó vento, ó sol, á chuva, á neve, o frío.

Cando esperare é ser són de goteira
nunha casa sin lume, desgonzada,
e herbas tristes salindo da fumeira.

Cando esperare é ser aira queimada,
ala que se quebróu, terra valeira,
muíño que non moi, auga parada...

(p.29)

E neste entramado ideolóxico-vital só o asiste a certeza do "muro final", da morte que non cesa, que o abate e o abura, como deixou dito nese monumento á desolación chamado "Muro final":

MURO FINAL

Co que vai vir no seu dormir alerta.
Un oco escuro por detrás do lume
dos seus ollos. En todo, a servidume

do ser mortal, que, ó trevelar, desperta.

Despedíranse entón. E nesa aperta
final que nun suspiro se consume
-a noite no horizonte, o demáis fume-
foran ún, nunha bagua, os dous ben certa.

Pero, qué importa amor, lobo que oubea
no ermo en soledá, e afán que alea
un intre nada máis e barre o vento?

O certo. O que non marra. O que non erra
é xa sabe'la boca chea de terra,
muro final que abate o pensamento.

(p.40)

3.2. O AMOR.

¿Pero é que pode haber lugar para o amor despois de tanta desolación?. Non só hai lugar, senón que o amor é un necesario complemento; sen el a vida non tería sentido. No Lanza de soledá o amor é muro contra a morte, é a forza que mantén acesa a chama da esperanza. Na poesía de Aquilino cando falamos de amor en ningún momento nos referimos á esfera do erótico, nin tampouco da sexualidade; non aparece dirixido a persoas concretas, senón que sempre se move na máis absoluta abstracción. Por outra parte, este sentimento vai practicamente sempre asociado a momentos de grande conflictividade interior ou de meditación sobre a condición finita de todo o humano: o home ser para a morte.

O amor é un soño, unha "quimera", unha aspiración ao ideal, unha arela de mellorar a situación xa no plano individual xa no plano colectivo. Así o podemos ver na primeira composición do libro que fala expresamente do tema:

UN GRAN SONO DE AMOR

1Un gran sono de amor puidera un día
 taparlle os ollos e el quedar ceguíño.
 E puidera tamén nun remuíño
 de loucura matar a luz que o guía.

5Qué festa, Dios, entón non habería
 no miserable corazón! Qué viño
 no alegraría o sono do camiño
 á tremelar de luz de romaría?

Poder puidera, mais se, ó cabo, a triste
 10luz que lle deran cando veu ó mundo,
 e á que non pode renunciar na vida,

queima o sono que amara, quén resiste
 ve'lo tomar burlado ó seu profundo
 cabozo de suidade renacida?

(p.24)

Nos dous primeiros versos do soneto vemos como se establece a relación do amor coa cegueira; sería unha entrega total e ese amor quitaríalle "a luz que o guía". Esa tensión entre a alta aspiración da luz que cega e o desexo fai que a aspiración de altura, de fusión amorosa de altos voos que se reflecte nos cuartetos (vv.1-8) caia no voo máis rasante da realidade porque "queima o sono que amara" e o protagonista poemático quere resistirse á imaxe da derrota, da caída.

Noutros momentos o que atopamos no poemario é a batalla que libran entre o amor e a dor. A angustia, o sufrimento, vimos que nacían precisamente de se saber ser para a morte, para a morte que presente moi próxima. De aí que o sentimento amoroso se vexa sempre como bálsamo que ficticiamente consola de tanta aflicción que apresa o ser e non o deixa vivir en liberdade. No soneto

"DIOS LIBRE E ESCURO" (p.31) podemos comprobar como o home ten un destino que é vivir encadeado a unha esperanza:

Seu sino é estar atado a un ffo de estrela,

vivindo nunha torre de "noite amurallada"; a torre é a prisión que couta as súas arelas de voar. Coa chegada do amor entáblase un combate para liberar o ser dunha existencia indesexable, mais só consegue alixeirar a pena, nunca desterrala:

Pra liberta'lo loita unha alborada
de amor, que a sua delor ananina e vela.

(...)

Fora firme o combate e fora ardido
ó riscar dun mencer de vidro duro.
Mais nel ganara a libertá, vencido.

(p.31)

O verso final é ben explícito: vencera a liberdade, pero el é o "vencido". O home é un prisioneiro da torre da vida, libra combate, vence, pero é o vencido porque o que realmente vence é o sufrimento, a dor que acapara todos os ámbitos; a dor que é "deus libre e escuro". O home está libremente encadeado a este sino trágico que tanto debe ao mundo da traxedia grega²⁰. O destino condénao a que a súa canción sexa unha

Serva canción de amor detrás do muro
partía o corazón. Nin un laído.
Crúa luz de delor. Dios libre e escuro.

20.- LESKY, Albin: La tragedia griega, Ob.cit., p.25 e ss.

Aceptación: "nin un laído", sufrimento, resignación, pero que en ningún momento dilúe o signo de traxedia humana.

Esta concepción do amor como lenitivo contra a dor que provoca a conciencia de finitude humana aparece como visión dominante no poemario. O amor, a "canción de amor", é o elemento que lle permite loitar contra as adversidades da vida, os contratemplos e a vivencia da desazón. O amor é un bálsamo, é un refuxio, é táboa de salvación neste mar de naufraxios que se chama Lanza de soledá. Así o podemos observar nas composicións "MURO FINAL" (p.40), "PERO NON SEI QUE DE AMOR DE SI RESISTE" (p.44), "ESTA DELOR COMA UN SERAN DE BELA" (p.45), "ESPERAR" (p.59), "ÉRGUETE CORAZON" (p.62), para rematar nese canto de derrota final que á "A LOITA FINARA":

1 A loita, ó cabo un día finará.
 A flor silencio puro callará.
 A delor da nabiña mirará.
 E no haberá semente. No haberá.

5O ollo de mirar non coidará
 ni'no oído aterva cubizará.
 O corazón, ardida a palla e a grá,
 no aberto durmirá, xa durmirá.

O baduar en paz acabará;
 10en viva luz parada acoubará,
 e sombra o lamagueiro non fará.

A serpe o pumariño deixará.
 Tamén o pumariño secará.
 Será verdá, será verdá. Será verdá.

(p.63)

Se anteriormente tiñamos visto que o home era un permanente desexo e un grito des-esperado contra a dor, neste último soneto retoma, reafirma e

confirma esta sentença. A composición en si é un berro rabioso e monótono, no que as rimas idénticas e o uso reiterado do tempo de futuro non deixan lugar a dúbidas. O combate e a dor terán fin (vv.1-3), mais nada ha perdurar: "E no haberá semente. No haberá" (v.4).

Chegará o descanso para o corazón, xa non terá que loitar, sufrir, batallar (vv.5-11). Todo perderá vida, todo desaparecerá, e o ser entrará na calma porque esa loita do corpo cos elementos adversos deixará de existir. E a morte será realidade:

Será verdá, será verdá. Será verdá.

Neste desigual combate entre amor e morte ela será a triunfadora, alivio, liberación para o ser cansado do duro loitar. Morte odiada, mais tamén querida, difícil equilibrio de amor e desamor, en tanto que lle permite liberarse da tensión de contrarios.

3.3. A DUALIDADE DO SER.

No Lanza de soledá Aquilino medita sobre o ser, a súa identidade, a súa condición de ser en soidade e sobre os seus límites, en moitos textos do poemario. Pero o que primeiro nos chama a atención neste libro é a práctica desaparición do eu-lírico dos poemas. Esta desaparición non é senón unha argucia xa que o emprego do el, da terceira persoa, converte ao protagonista dos poemas en personaxe do narrador poemático²¹.

A reflexión sobre o ser parte dunha visión platónica e cristiá por canto que distera no home entre corpo e alma. Estas dúas realidades viven unidas, pero conservando a súa independencia. Se o corpo se corrompe, morre, desaparece, a alma é espírito, pervive, é eterna. Ata aquí estamos dando unha visión cristiá, mais no caso de Aquilino cremos que a non cega crenza neste credo é a que xera o drama. Podiamos sistematizar a súa filosofía no seguinte principio:

²¹.- Véx. nota nº 15 do presente Capítulo.

"O home non é nada máis có seu proxecto, só existe na medida en que se realiza; non é, xa que logo, máis có conxunto dos seus actos, nada máis cá súa vida"²².

Creemos que este plantexamento do pensador francés Jean Paul Sartre cadra perfectamente ao mundo escindido do Lanza de soledá. Aquilino parte de que o home é corpo e espírito (alma), materia e pensamento, pero o drama, tensión, angustia, desequilibrio da existencia vén dado polo coñecemento de se saber finito. Vexamos isto que acabamos de dicir plasmado no primeiro cuarteto da composición titulada "SIQUERA UN RASTRO":

"Siquera un rastro" -el pensa- algún carreiro.

"Pero un trebo tenaz bórraos. A'hora

"non queda máis señal por onde eu fora

"que a que deixa unha sombra de ameneiro".

(p.26)

Agora ben, a dualidade do ser débátese no límite da vivencia e isto fai que a súa temática marque todo o poemario e cre o clima de tensa desazón, de loita constante, de arela de ser máis aló dos límites da vida.

Xa desde o primeiro texto do libro nos aparece plantexada a problemática do ser. É máis, será a cita de San Agostiño a que nos poñía en antecedentes e marque a intención condeudística de moitos sonetos: "o corpo devece contra o espírito e o espírito contra o corpo, pois eu vivía, ben certo, nun e noutro".

Isto mesmo é o que podemos ler no que nós chamamos "poema-pórtico", "HAVTONTIMORVMENOI". Fala -simbolicamente- de dous irmáns que viven en sendas torres intercambiando miradas, contemplando a vida que pasa, mais sen que en ningún momento se produza o encontro; sofren e gozan separadamente:

Intre feliz que non sentiran.

²².- SARTRE, Jean Paul: O existencialismo é un humanismo, (Introd., Trad. e Notas de Francisco SAMPEDRO), Edicións Sotelo Blanco, Santiago de Compostela, 1990, p.50.

(p.17)

A unha é a torre do corpo e a outra, a torre do espírito; unha e mais a outra soñan pola súa conta coa felicidade:

Soñar soñaban entre as maus do lume
co ramo verde e as mazás de orballo.

(p.17)

Tan perto como estaban a unha da outra pero a comunicación non era posible:

Un e outro berraban e non se oían,
xuntuñas como estaban as dúas torres.

(p.17)

O corpo e o espírito berran e nunca se escoitan, pois cada un estaba incomunicado na súa propia soidade-identidade:

Poema da soidade, da morte -"Aves de morte, as maus, voaban ermas"-;
do tempo, do amor, da desolación e, sobre todo, do desdobraemento do ser: a alma e o corpo loitan e compiten, sen en ningunha situación chegar á unión, producíndose neles a máis radical das soidades:

Baduaba ún e outro cara a noite
á soñar nunha aurora de calandras
que non tivera fin. Soñar soñaban,
ínsuas de soledá na longa mare.

(p.17)

Collamos agora o soneto "AINDA BEN NO É DIA". Nel observamos o paso do "eu" cara a súa escisión. O texto reflecte a presenza da dualidade como feito cotiá e que ten lugar desde o propio nacemento: habitan o noso ser dous seres. Ao que comeza o día un segue ao outro e así des a aurora ata o serán, en que comezan a súa proffia:

Xa detrás del, aínda ben no é día,
 seguíndolle as pisadas desde a aurora,
 érgueselle dediante ó vi'la hora
 do serán e comenza a sua porfía.

No primeiro terceto dísenos que un e outro -alma e corpo-andan a se roubar soños:

Almendra aberta xa desde a nacemento,
 os dous no espello vazo da conciencia
 á roubárense sonos de dulzura.

O corpo e o espírito son "améndoa aberta", "metade os dous da mesma noz partida". Intercambiaan anseios, buscan o mesmo, camiñan xuntos cara un final irremediable, a se perder nesa simbólica "noite escura".

Velaí a cuestión que máis o preocupa e fere: coñecerse finito e non ter a certeza de que algo se salve e quede. ¿Existe vida máis alá desta vida?. Difícil sería dar resposta adecuada, pero se miramos nos sonetos cremos que non sería doado contestar afirmativamente con algo de seguridade.

Esta, esta arela, este afán que é o ser escindido loita angustiadamente por dar resposta cumprida a esa pregunta que é a existencia, río que desemboca no mar-morte.

Moitos son os sonetos que plantexan esta problemática; nós imos enumerar simplemente algúns: "A NOITE É GRANDE" (p.20), "CARBALLO MOURAO" (p.50), "ENTON EL TREVELABA" (p.50) ou "E SE FORA?" (p.55).

Así, pois, vemos que a traxedia, o desgarró, se consuma ao aparecer asociadas ao ser as nocións de desposesión, de dúbida, de desamparo. No obscuro da súa soidade o poeta interrógase pola súa identidade, como fai no poema que dá título ao libro:

Mais por eso, el é home. Sombra escura.
 Ola de noite cara á noite. Onda

dun mar sempre en fracaso. Aló na fonda
 escuridá, qué són, ave ou luz pura?

(p.21)

Detrás das palabras, dos símbolos, observamos un ser en conflito que se doe de non coñecer a súa esencia; o único que sabe é que é "Onda/ dun mar sempre en fracaso", ou "lanza de soledá", luz vencida, como titulamos este capítulo, querendo sintonizar coa súa mensaxe.

3.4. O TEMPO.

Estamos no tempo do inverno: o día é breve e a noite inmensa e longa.

Na noite grande o vento é forte e zúa.

Ai!, brúa a mare e zúa o vento e mía.

A noite é grande coma a mare e o vento.

(p.20)

Lemos no primeiro terceto da composición "A noite é grande". Estamos nunha fin de traxecto, cando o tempo xa é practicamente pecho.

Vimos máis atrás como para Aquilino a maior fonte de dor viña producida pola conciencia de finitude, dos límites, da morte. E esta chega porque o tempo pasa, todo camiña imparabile cara a fin. En todo o poemario existe unha grande preocupación polo paso dos anos e mais as estacións. A vivencia do tempo vai asociada á espera. O que agarda sente o devir do tempo que cae sobre a súa conciencia causando estragos e producíndolle unha terrible angustia e aflicción. Quizais o texto máis desacougado sexa "CANDO ESPERRAR..." (p.29): o tempo xa pasou, xa non hai lugar para a esperanza, sen embargo aínda segue vindo sobre o eu que sente as súas acometidas como coitelo que se crava no seu corazón exsangüe.

Outras veces o poeta quere a través da lembranza recuperar o tempo ido, como se dunha Penélope da memoria se tratase, pero o resultado é non menos

ferinte. O ser que intenta revivir ese tempo acaba atopándose cun mar de xelo que é o tempo morto, a memoria:

Ai noite de esperanza, viva ardora,
 memoria de pes leves! (A parada
 auga dese seu mar, nin laz que fora!²³.

Mais con todo o soneto onde mellor reflecte a problemática do paso do tempo e a perda do mundo que amara é esa patética despedida que leva por título "SOLO A SI FIEL":

1Qué fora daquel sono de piedá
 que o corazón coa estrela lle fundía,
 e era todo un concerto e unha armonía
 feita de amor e nova claridá?

5Un lampo cru de neve e soledá
 o ten emparedado. A alba fría,
 érguese a rosa e canta a cotovía.
 Érguense, e medra máis a súa orfandá.

Todo se aparta del. Ollos que amara,
 10maus de nácara viva que apaxara,
 ledas avelañías da boa sorte.

Estraño á sombra dos carballos vellos,
 estraño á propia sombra nos espellos,
 sólo a sí fiel e solo diante a morte.

(p.38)

No primeiro cuarteto o poeta pregunta que foi daquela harmonía do tempo pasado, concerto de luz e de claridade, hoxe perdidos. E a resposta vén dada

²³. - Terceto que pecha o poema "NIN LAZ QUE FORA" (p.30).

no segundo cuarteto: "Un lampo cru de neve e soledá/ o ten emparedado". Se a vida medra - "A' alba fría/ érguese a rosa e canta a cotovía"- , mais medra a soidade, asolagándoo todo: "Érguense, e medra máis a sua orfandá". "Todo se aparta del", ata a muller -"Ollos que amara/, maus de nácara viva que apaxara"; todo é despedida, moeda que pagamos polos días que foron a nosa alegría, e agora só son sombra de desespero. E así neste adeus vai deixando aquilo que máis quería, entrando nese espacio xélido que o queima e o sume e ensume na máis absoluta soidade. Estraño a todo, ao que foi -"sombra nos espellos"- e a soas consigo:

Estraño á sombra dos carballos vellos,
 estraño á propia sombra nos espellos,
 sólo a sí fiel e solo diante a morte.

O poeta séntese estranxeiro, ser que se perde nos brazos odiados da morte que presente única e pavorosa compañeira.

3.5. A PALABRA, O POEMA.

En toda a obra de Aquilino hai unha constante reflexión sobre o poder da palabra e o poema, desde o Señardá ata o Nenias; nuns e noutros poemarios sempre hai un lugar para o barro das palabras que deixan marca no edificio do ser. Cada vez que nos referimos a este aspecto na poesía aquiliniana vénnos á memoria aquilo que dixera no artigo dedicado a María a Balteira:

"Los poetas, quiero decir los de verdad, tienen un don poderoso que es el de salvar del olvido y coronar de oro el polvo miserable"²⁴.

Se ben esta aseveración é aplicable ao conxunto da súa produción dun xeito global, non sempre neste poemario hai unha postura unidireccional.

²⁴.- A.I.A.: "Ay, Doña María!", La Noche, Art.cit..Véx.completo en Anexos.

Mantén unha actitude ambivalente; nuns casos pode ser bálsamo e reconforto para as súas penas, tal e como no cuarteto co que comeza "A CEGAS VAI":

A cegas vai. Cál é -quén sabe!- a sorte?
 Cré recordar -si, cré!- ditos escuros,
nos que badúa ás veces nos apuros,
por facer algo que o seu sér conforte²⁵.

(p.42)

Con todo e ser aquí ben explícito hai todo un soneto dedicado a este tema e que copiamos de seguido:

O SINO ESMORECIDO

No libro vello pón todo o sentido.
 E baixa ó pozo escuro, cheo de area
 das palabras lúidas. E cachea,
 de aquí pra alí, no sino esmorecido.

Lograr, non logra nunca ver vencido
 o vago xeroglifo. Mais recrea
 canto feliz que o corazón tradea,
 coma un ceyo de estrelas salferido.

"Por aquí, ben seguro que algún día"
 -di el- pasara un ave. E deixaría
 unha canción perdida detrás dela.

Un ave, unha canción perdida nesa
 escuridá de mera e nébra espesa
 na que o sentido envaza e se ennovela."

(p.25)

25.- Suliñado noso.

"O sino -signo- esmorecido" será o que quede desta realidade que o poeta quixo reconstruír coa palabra: "Un ave, unha canción perdidas nesa/ escuridá de mera e nébra espesa/ na que o sentido envaza e se ennovela". Serán as palabras -signo esmorecido-, pero ao fin e ao cabo as únicas que digan que fomos no tempo.

Noutras composicións amósase máis optimista e cre que a palabra é quen de nos liberar do amargo e impuro da realidade:

COMA UN VIDRO

En luz quixera erguerse coma un duro
vidro de caras limpas, transparente.
E todo nel poñer, denovamente,
en orde claro verdadeiro e puro.

E por rayos de sol subir seguro
de relumbrer en relumbrer, libre e insente,
con escadas de prata sobre a fronte
e arcos de lume novo sobre o escuro.

Qué alegría, qué luz neste universo,
xusto, armonioso e claro coma un verso,
feito de puro afán de libértá!

No medio del, un álbore en sono,
e as gracias e as virtudes nun outono
de granada sazón de humanidá.

(p.21)

No texto titulado "SEN DEVEZO NIN GOZO" fai unha reflexión sobre a natureza do seu canto:

No é o seu canto de amor, nin é laído

dese instante do espanto en que se fina
o pobre ser mortal. Nin adoutrina
corazón xogoral que vai perdido.

(Afán que ó labio sube ensandecido
no é ben cantar, mais nube ou xa ruína
de vento ou mar que brúa e se resina
e un clarear de lúa leva á olvido).

O seu canto máis fondo e verdadeiro
é feito do durar leve e sereno
da pedra, o río, o verme e o peneireiro.

Dun tembrar moi lixeiro de cenceno
-sen devezo nin gozo- ventureiro.
Voar -non sei- e estar firme e sereno.

(p.33)

Non é -dinos- o tema da súa poesía nin o amor nin a morte (vv.1-4), senón que é "O seu canto máis fondo e verdadeiro/ é feito do durar leve e sereno/ da pedra, do río, o verme e o peneireiro". Aquilo que sexa máis elemental e humilde, ese sería o seu desexo de canto.

En "A COUSA É ASI" fala da materia coa que fai o seu canto, "as palabras primeiras", o seu canto feito en voz medida, e este é un don divino:

Coas palabras primeiras que aprendera
e eran namáis que nébra, "nai, garrida",
iba erguendo o seu canto en voz medida
á pensamento, que eso Dios lle dera.

(p.36)

Pero esta palabra que salva e reconforta aparece noutros textos como algo sen valor, incapaz de aliviar a súa desolación, el que se sente chamado pola morte:

PUCAROS ESNAFRADOS

1 Rebusca as alas firmes en que outrora
 dun brinco trasvoaba o duro muro
 en que os ollos se pechan contra o escuro
 que nin a rosa salva nin a aurora.

5 E atopa, sí, as palabras nas que fora
 gracia tenaz fundida co aquel puro
 lume que a noite envía nun conxuro
 de espadas ó mencer, tras viva ardora.

(Mais como aquela flor que tras do arado
 10 no é máis que dó de corazón... No lado
 onde a gracia nacía, agora crece...)

As palabras de outrora, pucariños
 esnafrados agora nos camiños,
 sede é o que dan namáis ó que esgarece.

(p.41)

As palabras doutrora, firmes e consistentes, refuxio, son agora pucheiros esnafrados, vaixela rota, realidade destrozada, "po miserable", pero que o poeta se encarga de salvar do olvido por medio da palabra que funda, segundo credo hölderliniano²⁶.

3.6. A SOIDADE.

26.- Véx. a nota nº 40 do Capítulo V.

Logo do que levamos dito nesta lectura temática a ninguén se lle escapa que a soidade é un dos temas centrais do poemario. Tanto é así que aparece xa no propio título do libro. Para Aquilino Iglesia Alvariño o home é un ser só; e a soidade é condición esencial do ser humano ao se enfrentar coa morte. Así, pois, o protagonista poemático sente o desgarrado da "lanza da soledade" que destrúe, e esta dor faise aínda máis intensa porque sabe que ninguén pode compartir con el esa desoladora vivencia que é a certeza da súa fin:

(...) O peito lle pasaba

lanza de soledá que el ferrexaba
e sangraba e doía de repente²⁷.

O ser quere erguerse, pelexar contra a adversidade, pero sempre acaba sendo vencido pola soidade que o abura:

Por iso se ergue contra a noite escura
e, en lume de verdá, toda vestida,
dura concencia e soledá o abura²⁸.

Outro tanto podemos observar neste fragmento do soneto "SOLO":

Alguén -e be-no oía- lle berraba.
Mais el estaba solo nun aberto;
a sua delor, ben viva, no ben certo
ollo da sua concencia. Non marraba²⁹.

(p.37)

A desesperación é aínda maior se pensamos que el é consciente, nos máis dos casos, desa soidade que o ten atrapado, da que non pode fuxir e que ten que padecer a súa compañía:

27.- Final do poema "Lanza de soledá", p.22.

28.- De "Desvestida luz", p.34.

29.- O suliñado é noso.

-O vento grande vai de cume en cume,
e el, contra o vento. El solo e o seu quebranto³⁰.

Pero será no soneto xa máis dunha vez citado "Solo a sí fiel" onde a vivencia da soidade se plasme dunha maneira náis dramática e desoladora:

Sólo a sí fiel e solo diante a morte.

(p.38)

3.7. OS ESCENARIOS POÉTICOS, ÁMBITO DESOLADO.

Os escenarios poéticos nos que ten lugar a acción que recollen as liñas temáticas que acabamos de comentar teñen unha grande importancia xa que casan perfectamente os ámbitos desolados nos que o texto reflecte a súa realidade real ou ficticia.

Trátase sempre de zonas de desolación, ben simbólicas ou reais, pero en todo momento efectivas e actuantes, remarcadoras da soidade e da dor que afogan o sentimento e a vida do protagonista poemático.

Aínda que a luz e o día están presentes en moitas páxinas do Lanza de soledá, podemos dicir que na case totalidade dos poemas o escenario espacio-temporal ubícase na noite que amortece a luz e enche todo de sombras. Múltiples son as referencias á noite, máis simbólica que real (disto falaremos noutro apartado), que atopamos.

Vexamos só algún exemplo:

Na noite grande o vento é forte e zúa.

Ai!, brúa a mare e zúa o vento e mía.

A noite é grande coma a mare e o vento³¹.

³⁰.- De "A noite é grande", p. 20. Suliñado noso

³¹.- Do soneto "A noite é grande", p.20.

A noite, o mar, o vento, as ondas..., todos eles elementos e escenarios negativos que actúan e plasman a radical soidade ontolóxica.

Comprobemos isto nalgún exemplo máis.

Noutros casos será o ermo o escenario escollido, a abrupta natureza, na que se traduce a sensación-vivencia de desamparo:

Entre a noite que preme o pensamento
e esta luz que por ún esbara certa,
qué desmedido afán esa caivanca

cava no sangue, na que zúa un vento
morto que as alas da coruxa esperta
e toda a noite polo ermo alanca?³².

Hai composicións nas que o lugar pode ser espello ou símbolo da soidade interior do eu-poemático, como ocorre no soneto titulado "SOLO", no que se sente como un deserto:

En dura luz de laz muros alzaba
o triste ó seu redor. Naquel deserto,
zarrado sobre si, namáis, desperto,
vía que a noite diante del medraba.

(p.37)

E noutros será a gándara a que nos sitúe nos escenarios da desolación:

Prometeo infeliz! Quén che daría
o aire, o sol, a braña, as flores certas
e a gándara que encanta a cotovía?³³.

Pechamos esta referencia aos escenarios poéticos cun fragmento que cremos recolle mellor que ningún esa vivencia de desolación. Nel situámonos

32.- De "Qué desmedido afán", p.53.

33.- De "A gándara que encanta a cotovía", p.43.

nos escenarios da noite, nunha paisaxe inverniza que apaga a luz e reflecte a caída:

É noite. E cai a neve. E creba o día.
 A sombra medra grande contra o muro.
 O gomo e a flor viñeron á maduro,
 e rende cada cousa o que debía³⁴.

Vemos, pois, como o poeta se identifica cuns escenarios desolados nos que medita na súa condición efémera, mentres contempla o mar adverso, o vento que zoa movendo e martirizando a raíz do pensamento. Cae a luz, entra a sombra, vén o inverno, neva, xea e vai frío, e o eu na estancia do ser que se vacía é consciente de que o fío da vida se adelgada perceptiblemente e o abismo do non ser tende a súa tea que o envolve na noite da soidade.

4. MÉTRICA E RIMA.

Lanza de soledá -metricamente falando- é un poemario totalmente uniforme posto que todas as composicións se compoñen de versos hendecasílabos. Xa nos referimos máis atrás a que dos corenta e catro poemas que formaban o libro había dúas composicións en hendecasílabos brancos: a que abre e mais a que pecha o poemario. O resto dos textos son sonetos de rimas varias. No que segue trataremos de facer unha reagrupación dos textos aténdonos precisamente á rima.

No conxunto dos sonetos tamén podemos observar como o último acento versal recae sempre na penúltima sílaba, a non ser no soneto que pecha o libro, o titulado "A loita finará" (p.63), que ten todas as rimas agudas e monorrimas.

Establezamos, pois, o cadro correspondente ás rimas:

³⁴.- De "Un arrolar moi doce de barcalla", p.61.

TÍTULO DO POEMA	RIMA	PAX.
"Aínda ben..."	ABBA ABBA CCD EED	19
"A noite é..."	ABBA ABBA CCD EED	20
"Coma un..."	ABBA ABBA CCD EED	21
"Lanza de..."	ABBA ABBA CCD EED	22
"Algún Dios..."	ABBA ABBA CDC DCD	23
"Un gran..."	ABBA ABBA CDE CDE	24
"O sino..."	ABBA ABBACCD EED	25
"Siquera..."	ABBA ABBA CCD EED	26
"Peo ó que..."	ABBA ABBA CCD EED	27
"E se este..."	ABBA ABBA CCD EED	28
"Cando esperar..."	ABBA ABBA CDC DCD	29
"Nin laz que..."	ABBA ABBA CDC DCD	30
"Dios libre..."	ABBA ABBA CDC DCD	31
"Dios escuro"	ABBA ABBA CDC DCD	32
"Sen devezo..."	ABBA ABBA CDC DCD	33
"Desvestida..."	ABBA ABBA CDC DCD	34
"Pastores de..."	ABBA ABBA CDC DCD	35
"A cousa é así"	ABBA ABBA CDC DCD	36
"Solo"	ABBA ABBA CDE CDE	37
"Sólo a sí fiel"	ABBA ABBA CCD EED	38
"Os ollos fixos"	ABBA ABBA CDC DCD	39
"Muro final"	ABBA ABBA CCD EED	40
"Púcaños..."	ABBA ABBA CCD EED	41
"A cegas vai"	ABBA ABBA CCD EED	42
"A gándara..."	ABBA ABBA CDC DCD	43
"Pero non sei..."	ABBA ABBA CCD EED	44
"Esta delor..."	ABBA ABBA CCD EED	45
"Cacharela"	ABBA ABBA CDC DCD	49
"Carballo..."	ABBA ABBA CCD EED	50
"Un doce són..."	ABBA ABBA CDC DCD	51
"Entón el..."	ABBA ABBA CCD EED	52
"Qué desmedido afán?"	ABBA ABBA CDE CDE	53

"Anúnciase na cume..."	ABBA ABBA CCD EED	54
"E se fora?"	ABBA ABBA CDC DCD	55
"Agave e Penteu"	ABBA ABBA CCD EED	56
"Dura Pallas"	ABBA ABBA CDC DCD	57
"Pois el de agardar..."	ABBA ABBA CCD EED	58
"Esperar"	ABBA ABBA CDE CDE	59
"Voz de estrema..."	ABBA ABBA CDE CDE	60
"Un arrolar..."	ABBA ABBA CDC DCD	61
"Érguete corazón"	ABBA ABBA CDE CDE	62
"A loita finará"	AAAA AAAA AAA AAA	63

Se nos fixamos no cadro podemos observar como en todos os sonetos (agás o último) a rima dos cuartetos é abrazada: ABBA ABBA, e que os tercetos teñen rimas distintas dos cuartetos.

Se paramos agora nas rimas dos tercetos podemos comprobar que nos máis dos casos temos que os dous primeiros versos do terceto forman un pareado, rimando os terceiros versos entre si: CCD EED. Este é sistema de rima que rexistramos en dezanove composicións: pp.19, 20, 21, 22, 25, 26, 27, 28, 38, 40, 41, 42, 44, 45, 50, 52, 54, 56 e 58.

Noutros casos segue o esquema clásico do soneto: cuartetos de rimas abrazadas e tercetos con rimas trenzadas: CDC DCD. Isto atopámolo en dezaseis textos: pp.23, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 39,43, 49, 51, 55, 57 e 61.

En seis casos atopamos que os versos do primeiro terceto riman cos do segundo en rigurosa orde escalada: CDE CDE: pp.24, 37, 53, 59, 60 e 62.

Pero amais da rima canónica do soneto, no Lanza de soledá tamén é moi frecuente a utilización de rimas interiores; isto fala ben claramente da conciencia e emprego por parte de Aquilino dos recursos fónicos da lingua.

Vexamos só que sexa algunhas mostras que nos permitan facernos unha idea do calado das rimas interiores. Estas son moi abundantes no interior do mesmo verso e en palabras contiguas, provocando unha reduplicación fónica de efectos expresivos de intensificación e agudeza conteudística:

Na rodeira dun carro, nun recanto
 escondido, perdido. (...)

(p.20)

Qué corazón resiste ese ardimento
 que vai, e ven, e alanca, e tira, e vira?

(p.27)

É que el non quere ser flor de nichela
 que brando afán soturno en cada arada
 alonga, sen saber, nesa adondada
 onda que vai e ven, vela e treyela.

(p.31)

Rebusca as alas firmes en que outrora
 dun brinco trasvoaba o duro muro
 en que os ollos se pechan contra o escuro
 que nin a rosa salva nin a aurora.

(p.41)

A coita loita en soledá cinguida.

(p.43)

De cara á noite, o intre que ora acora
 e en puro arder se ensume e se resume.
 é, na rosa, calada pesadume,
 són na vaga que ledó o sol decora.

(p.53)

Qué escuro lume, en fume enrodelado
 a Sibila de Cumas trai nos dedos!

(p.55)

E turba ritma e lei, ventos medidos

de rigor á delor, de lume á torre.

(p.57)

Alas do seu encerro e abandono,
 ás altas horas sinte solemiñas
 pisadas de caladas panxoliñas,
 que escoita ou non, perdido no seu sono.

(p.58)

Noutros casos a rima no interior do verso aparece máis distanciada, creando así unha atmósfera menos cargante e violenta ao diluír os contronos esquinados:

Pero, ó que amence, xa non ten sentido
 ese "eu", fantasma seu, que vai perdido
 á noite, á mar tremenda, ó vento fero.

(p.27)

Pra liberta'lo loita unha alborada
 de amor, que a sua delor anaina e vela.

(p.31)

Por eso se ergue contra a noite escura
 e, en lume de verdá toda vestida,
 dura concencia e soledá o abura.

(p.34)

de cara á mar e ó duro ular do vento.

(p.36)

Be'no sentía, ben, cando acoraba.
 Sabía que era o seu, e que latía
 como vira latir a cotovía

no aire led_o de sol, cando arrayaba.

(p.39)

Co que vai vir no seu dormir alerta.

(p.40)

A cegas vai. Cál é -quén sabe!- a sorte?

Cré recordar -sí, cré- ditos escuros,
nos que badiúa ás veces nos apuros,
por facer algo que o seu sér conforte.

(p.42)

Non podía máis. E entón el trevelaba
contra o marco da porta onde petaba
seu corazón que, seu, non conocía.

(p.52)

Pero aínda hai outro aspecto que marca máis o proceso de procura de efectividade expresiva: a rima interior en acentos principais. Podemos observar que é relativamente frecuente atopar que a última palabra dun verso rime co final do hemistiquio seguinte³⁵, ben sexa en asonante ou en consonante. Vexamos algunhas mostras significativas:

Lograr, non logra nunca ver vencido
o vago xeroglifo. (...)

(p.25)

Render, non se rendera, que era forte.
Mais, quén calaba o corazón sen noite
que nas beiras da noite enlouquecía.

(p.52)

35.- NAVARRO TOMAS, Tomás: Métrica española, Ediciones Guadarrama-Labor, Madrid-Barcelona, 5ª ed., 1978, p.109 e ss.

Noutros momentos -e a máis efectiva- a rima interior é consonante:

De mar á mar, namáis que ese tormento
de ola que un vento escuro un intre amosa.

(p.30)

Nada foi seu. Delores e contentos
foran namáis escuros pensamentos
coma olas e ventos. (...)

(p.42)

Dándose incluso a rima interior entre palabras finais de hemistiquio:

(Afán que ó labio sube ensandecido
no é ben cantar, mais nube ou xa ruína
de vento ou mar que brúa e se resina
e un clarear de lúa leva á olvido).

(p.33)

As palabras de outrora pucariños
esnafrados agora nos camiños,
sede é o que dan namáis ó que esgarece.

(p.41)

5. SISTEMA EXPRESIVO.

5.1. O LÉXICO, CONFIGURADOR DA COSMOVISIÓN.

A elección dun determinado léxico por parte do poeta non obedece a ningún principio de arbitrariedade senón que está en función de plasmar as

súas inquietudes íntimas e ofrecer unha visión da vida e do mundo peneiradas no cendal do sentimento.

Lanza de soledá, expresión da angustia, da dor, da dúbida, da mirada interrogante que arela luz, está construído cun material léxico que nos remite sempre aos contrarios máis distantes desde a noite ao día, desde a luz á sombra, pasando polo novο e mais o vello, a vida e a morte... Pero se ben é certo que existen estes contrastes, non seríamos obxectivos se dixesemos que hai un determinado equilibrio. É un libro de luz vencida, de caída e de derrota, é un libro no que apreciamos unha "mirada nocturna"³⁶.

Tanto no caso do substantivo como no do verbo e o adxectivo hai unha forma predominante que irradia, condiciona e contamina semanticamente o resto das categorías do seu ámbito gramatical.

Se nós miramos a categoría substantivo inmediatamente nos asalta a noite, que cal ave de grandes alas paira sobre os espazos poéticos. Desta forma observamos que outros substantivos ben definatorios do libro -estean próximos ou ben alonxados da súa órbita semántica- aparecen afectados pola onda expansiva de noite: torre, onda, ponla, muro(s), espellos, mar, soledá, día, serán, aurora, rosas, vento, luz, pensamento, vidro, fume, lume, afán, libertá, árbore(s), sombra(s), terra, soño, pozo, vida ou morte.

O protagonista poemático trema perante uns escenarios poéticos que se lle ofrecen de memoria ou ben de futuro interrogado. De aí que soñe, badúe, agatuñe, acore, desconfíe, vele, trebele, sangre, espere, contemple, mire, anaine, degare, esculque, esgareza, mirre ou deveza ante toda unha chea de soños e esperanzas, mentres sabe que ten só o corazón de aluguer; por iso formula sempre a pregunta que o leva aos lindes da vivencia, e el sente a súa condición de estranxeiro sentíndose ave de paso.

E a esta enumeración case telegráfica de categorías léxico-semánticas ubicadoras dos escenarios poéticos hai que agregar o adxectivo, matiz e cor, crisol e cruce de todas as combinacións pero que máis unha vez nos conducen cara a ese enfrontamento entre a luz e a sombra, ou para nos mover na categoría adxectival digamos que entre o escuro e mais o claro, e entre estas dúas marxes adxectivais rexistramos toda unha gama que vai desde o ermo,

³⁶.- CAÑAS, Dionisio: Poesía y percepción, Ediciones Hiperión, Madrid, 1984, p.141 e ss.

vivo, longo, vello, vazo, falso, xeadó, frío, duro, limpo, puro, novo, fondo ou triste.

Coas sombras da noite o corazón trema no obscuro e todo se resolve nesa loita desesperada pola luz, aínda que sabe que se trata dunha luz vencida.

5.2. RÍTMICA COMPOSITIVA.

Se agora botamos unha ollada ás estruturas predominantes que marcan a rítmica compositiva do Lanza de soledá inmediatamente comprobamos que no se dan grandes cambios con respecto ao libro anterior, De día a día, e incluso a Cómaros verdes.

Xa comentamos que cando a súa obra se aproxima á etapa de madurez vaise desvestindo de ornamentalidade e vai tomando corpo de esencia. De aí que a ornamentalidade que atopamos no Cómaros verdes -reflectida na variedade de estruturas: binarias compostas e nas estruturas ternarias- decaia no De día a día e marque gravidade e inflexión cara ao ámbito da esencialidade. Esta opción conteudística supón unha escolla nas estruturas combinatorias léxicas que traduce nun predominio das estruturas binarias simples (substantivo + adxectivo ou adxectivo + substantivo), seguido das bimebracións substantivas e verbais, quedando nunha presenza máis esvaída as estruturas complexas e as ternarias. Este proceder responde a un intento de adaptación-confluencia entre o fondo e a forma, entre o contido e a expresión, chegando nalgúns momentos ao máximo de síntese esencializadora.

5.2.1. ESTRUTURAS BINARIAS.

Diciamos un pouco máis atrás que no Lanza de soledá rexistrabamos un claro predominio das estruturas binarias simples; mais neste apartado ímonos referir ás distintas combinacións, aínda que a súa presenza sexa nalgúns casos pouco menos que anecdótica.

5.2.1.1. BIMEMBRACIÓN SIMPLE.

As estruturas bimembres aparecen con dúas posibilidades combinatorias das categorías gramaticais; de aí que establezamos dous apartados: aquelas que combinan dúas categorías distintas -substantivo + adxectivo- e as que combinan dúas categorías gramaticais do mesmo signo -verbos, adxectivos ou substantivos.

Desenvolvamos, pois, o enunciado fixándonos nas formulacións correspondentes partindo de exemplos ben ilustrativos.

1. Combinación de Substantivo + Adxectivo(s).

Dentro desta opción imos establecer tamén dous apartados: Substantivo + Adxectivo e Substantivo + Adxectivos.

a. A combinación de substantivo + adxectivo ou adxectivo + substantivo é absolutamente a dominante do poemario, e aínda podemos precisar que das dúas opcións -Subst. + Adxect. / Adxect. + Subst.- é a primeira a que leva bastabte avantaxe. Así, pois, predominio da calificación sobre a esencialización³⁷.

Vexamos algunhas mostras:

a.1. Substantivo + Adxectivo:

Almendra aberta xa des a nacemento,
os dous no espello vazo da conciencia
á roubárense sonos de dulzura.

(p.19)

37.- GONZALEZ MUELA, Joaquín: Gramática de la poesía, Editorial Planeta, Barcelona, 1976, p.49.

No libro vello pón todo o sentido.
E baixa ó pozo escuro, cheo de area
das palabras luídas. E cachea
de aquí pra alí, no sino esmorecido.

(p.25)

Cando esperare é ser aira queimada,
ala que se quebróu, terra valeira,
muíño que non moi, auga pasada...

(p.29)

Um lampo cru de neve e soledá
o ten emparedado. A alba fría
érguese a rosa e canta a cotovía.

(p.38)

Prometeo infeliz! Quén che daría
o aire, o sol, a braña, as flores certas
e a gándara que encanta a cotovía?

(p.43)

A vida lle levaba a estrela esquiva
que era un mundo pra sí, feito en luz pura,
allea á todo sobre a noite escura.

E el, nada máis que un berro de ansia viva!

(p.52)

"Todo é sono namáis...!" E máis tolea.
E escacharrúa vogos cheos de area
nos seus infernos vougos sen esperanza.

(p.56)

a.2. Adxectivo + Substantivo:

Ai!, a raíz que o prende e asegura
 á noite creu raer. E unha redonda
torre de resplandor alzar na donda
claridá deste lume en que se abura.

(p.22)

E se este corazón que estúa ó vento,
 contra o duro cantil do pensamento,
 onda fora namáis e amargue mare?

(p.28)

E atopa, sí, as palabras nas que fora
 gracia tenas fundida co aquel puro
lume que a noite envía nun conxuro
 de espadas ó mencer, tras yiva ardora.

(p.41)

Sin esperanza, mais sin desalento,
 no encanta o seu vivir doado encanto.
 Nin alerta de amor, nin fero espanto
 de lóstrego conturba o seu intento.

(p.50)

Naz outra vez. Naz sempre e renacido,
 puro, no puro aire da alborada,
 érguete corazón, fugaz estrela.

(p.62)

b. Cunha presenza ben menor temos a combinación de Substantivo + Adxectivos, revestindo varias formulacións que enumeraremos xa de seguido e que faremos partindo das de maior a menor rendibilidade no poemario:

b.1. Substantivo + Adxectivo + e + Adxectivo:

E non a arada lamaguenta e fría
 da que a morte nos manda agoiro escuro
 no peligro da flor e no maduro
 repinaldo, xa zume de agonía.

(p.23)

Nun ir e vir de bagas e de flores,
álbore escura e doce, iba tecendo
 a canción do alboredo renacida.

(p.37)

Esta delor, coma un serán de bela,
 que honor é sólo de hedra que trevela,
 fiel neses muros ermos e melados!

(p.45)

Qué escuro lume, en fume enrodelado
 a Sibila de Cumas trai nos dedos!,
 -e fora, o vento vago e desganzado.-

(p.55)

b.2. Adxectivo + Substantivo + Adxectivo, cun claro valor retórico de elegancia³⁸, como se pode observar:

Del de contino brandamente tira
fonda raiz escura e escuro advento.

(p.27)

Anque lle pesa, el sabe que no é súa
 a alegría dos ollos e ese fado
 de ser escuro lume derramado

³⁸.- GONZALEZ MUELA, Joaquin: Ob.cit., p.50.

na noite xorda que no sangue estúa.

(p.34)

Mentras que vai e ven o flebe canto
dos días co seu gozo e o seu quebranto,
tómase el cerna ou duro afán violento.

(p.50)

O baduar en paz acabará;
en viva luz parada acoubará,
e sombra o lamagueiro non fará.

(p.63)

b.3. Substantivo + Adxectivo + Adxectivo:

E atopa, sí, as palabras nas que fora
gracia tenaz fundida (...)

(p.41)

b.4. Adxectivo + Adxectivo + Substantivo:

Son enroido dunha mar soñada
repono contra o muro na esluada
ebúrnea porta aquela que dá á aurora.

(p.60)

b.5. Substantivo + acumulación adxectival:

Qué alegría, qué luz neste universo.
—xusto, armonioso e claro coma un verso,
feito de puro afán de libertá.

(p.21)

2. Polo que fai ás estruturas binarias simples formadas por dous elementos da mesma categoría gramatical rexistramos en primeiro lugar a bimembración substantiva, presente, e moi presente ao longo de todo o Lanza de soledá, respondendo a un forte proceso esencializador:

Pra qué chora'la neve e esa fontela
 que claros vidros agurgulla e flores
 de sol noviño polos arredores
 do bon tempo do cuco e da bubela?

(p.35)

Qué fora daquel sono de piedá
 que ó corazón coa estrela lle fundía
 e era todo un concerto e unha armonía
 feita de amor e nova claridá?

Un lampo cru de neve e soledá
 o ten emparedado. (...)

(p.38)

O que non marra sabe que é a partida.
 Nela o batir da mar e os seus furores.
 A noite ven con lúas e rumores.
 A coita en soledá cinguida.

(p.43)

Seu corpo, sí, que puido a branca diosa
 tornar cinza -outra vez!- e harro escuro.

(p.57)

Voz, poderosa voz da mar e a estrela.
 Voz baixiña da fonte e dos toxales.
 non te mofes dun triste á ti rendido.

(p.60)

3. A bomembración verbal, sen ter unha presenza tan significativa como a substantiva, ocupa un lugar abondo destacado no poemario, chegando nalgún caso a conxuntarse bimembración substantiva e bimembración verbal, como teremos oportunidade de ver nalgunha das mostras selectivas:

Alguén do seu carón chora o seu pranto
e goza do seu sono, ó falso lume
desa voz que se perde en lapa, en lume
e a noite ensume, ó fin, en pranto e espanto.

(p.20)

Un lampo cru de neve e soledá
o ten emparedado. A' alba fría
Érguese a rosa e canta a cotovía.
Érguense e medra máis a súa orfandá.

(p.38)

Contra dela loitaron atrevidos
mostros de terra. E a sangre mana e corre
dos vencedores, sí, se dos vencidos.

(p.57)

Anque é un xungo do río, cando encara
a porta que non renxe... Cando a cera
queda namáis do favo que espremera
e cando yaza a mar e o barco vara.

(p.59)

A estrela que non sirve espreita escura,
riba da mar, as sombras asoballa
e ás nubes na súa luz esfacha e abura.

(p.61)

4. Por canto á bimembración adxectiva, dicir que se trata dunha estrutura binaria case inexistente:

Dun tembrar moi lixeiro de cenceno
 -sen devezos nin gozo- ventureiro.
 Voar -non sei- e estar firme e sereno.
 (p.33)

E se os seus ollos foran estas rosas
 bravas que deporondan das silveiras?
 E se a súa sombra fora a das cerdeiras,
azul e branca, sóbor das camposas?
 (p.55)

5.2.1.2. BIMEBRACIÓN COMPOSTA.

Polo que fai ás bimembracións complexas, resultado da combinación de dous substantivos máis dous adxectivos, con tanta forza expresiva no Señardá e no Cómaros verdes, e que no De día a día van perdendo forza, no Lanza de soledá chegan ao punto máis baixo. Non obstante, atopamos mostras, o que nos permite falar dunha continuidade construtiva na rítmica compositiva.

Segundo as posibilidades combinatorias dos elementos da bimembración, rexistramos catro formulacións. De seguido referímonos a elas, comezando polas de maior presenza e indo cara as máis esporádicas:

a. Temos en primeiro lugar a estrutura quiásmica ou Adxectivo + Substantivo / Substantivo + Adxectivo:

En luz quixera erguerse coma en duro
vidro de caras limpas, transparente.
 (p.21)

Pero el estaba máis aló, na fría

torre que soledá total cercaba.

(p.39)

Cantái, bailade á roda. E, encendida,
á ver se, són á són vai clareando
escura noite en lapa transfundida.

(p.49)

Doce música e torres sonoras

érguense entón e arriban na amencida
naos de conquistas, ledas coma rosas.

(p.51)

b. En segundo lugar contamos coas bimembracións compostas por
Substantivo + Adxectivo / Adxectivo + Substantivo:

A noite é grande. A'seu favor conspira
un escuro rillar, tenaz alento.

(p.27)

Albore estraña nunha estraña fraga,

mira pasa'lo vento, a nube e a vaga.

Pura inocencia, o non abura a hora.

(p.50)

Arpa divina, soberano dono

da armonía, que á escuras encamiñas,

de trás do vrao revoltó, ás anduriñas

na xa vacenta claridá do outono.

(p.58)

c. A terceira opción que atopamos é a que se formulá como Adxectivo + Substantivo / Adxectivo + Substantivo:

Todo se aparta del. Ollos que amara,
 maus de nácara viva que apaxara,
ledas avelañías da boa sorte.

(p.38)

Alas do seu encerro e abandono,
 ás altas horas sinte solermiñas
pisadas de caladas paxoliñas,
 que escoita ou non, perdido no seu sono.

(p.58)

Ai clara luz, sagrado chao do lare!

(p.67)

d. Temos, por último, a dupla Substantivo + Adxectivo / Substantivo + Adxectivo:

Pero alí estaba, o que el nin sabe, alerta,
 zarrado á escura voz o seu oído
 e os ollos fixos na súa pena certa.

(p.39)

Bendita seya a mar e a sua porfía!
 Tras cada vaga rota, un seyo duro
de aceiro vivo cómbase seguro
 todo cheño, cheyo de alegría.

(p.61)

5.2.2. ESTRUTURAS TERNARIAS.

As estruturas ternarias teñen unha presenza moi inferior ás binarias; como base formativa empregan categorías gramaticais substantivas e verbais, aparecéndonos en series asindéticas, pechadas e polisindéticas.

Vexamos algunhas mostras das distintas formulacións que figuran no Lanza...:

a. Con base substantiva rexistramos pluralidades:

a.1.- Abertas:

Coas palabras primeiras que aprendera
e eran namáis que nébra, "nai, garrida",
iba erguendo o seu canto en voz medida
á pensamento, que eso Dios lle dera.

(p.36)

a.2. Pechadas:

Triste é pensar que noite, neve e olvido
matando irán o lume arrebatado.

(p.32)

Albore estraña nunha estraña fraga,
mira pasa'lo vento, a nube e a vaga.

(p.50)

Anque no espera a volta, pois que inora
onde a semente escura, a flor e a anada.

(p.60)

a.3. E polisindéticas:

Sí que é, e o bronce, e o són e o vento irado.

(p.32)

"A cousa é así", cavila, "e se da rosa
 é o recendo. e o gozo. e o portento
 de alegría que a alma soña ansiosa.

(p.36)

b. E con base verbal rexistramos pluralidades:

b.1.- Pechadas:

Dar dá que ver a mar aborrecida,
 ola vai e ola ven, brúa que brúa.
Enche, devala e vaza. A onda estúa
 de furor a furor namáis medida.

(p.28)

Pero, qué importa amor, lobo que oubea
 no ermo en soledá e afán que alea
 un intre nada máis e barre o vento?

(p.40)

b.2. E polisindéticas:

Zaralos quixo. O peito lle pasaba
 lanza de soledá que el ferrexaba
e sangraba e doía de repente.

(p.22)

Pois el de agardar vive e, sen esperanza,
 sobre eses pasos vai que non alcanza,
e vai e ven e torna á comenzare.

(p.58)

É noite. E cai a neve. E creba o día.

(p.61)

5.3. RITMO E PROCESOS INTENSIFICADORES.

Novamente no Lanza de soledá nos atopamos con recursos retóricos que marcan o texto cara ao ámbito da obsesión e recorrencia vivencial de angustia pola ausencia de certeza nos feitos que convocan o espazo poético; todo se resolve nunha inseguridade e dúbida constante, no asombro e mais na exclamación. De aí que o autor empregue e despregue unha serie de mecanismos construtivos que tentan intensificar a mensaxe, facer que nos chegue dunha forma máis diáfana e tensa. A enumeración, a reiteración, o encabalgamento e a interrogación e a exclamación son procedementos característicos e recorrentes do poemario.

5.3.1. ENUMERACIONES.

Por medio da enumeración consegue demorar e intensificar a acción; así é que mercé a ela sentimos e vivimos a comunicación dun xeito máis agudo e penetrante. Amais enriquece os ámbitos da realidade poemática ao se encher de matices que aporta o proceso enumerativo.

As series enumerativas aparécenos como:

a. Asindéticas:

A vida, a morte, a vida. Algún dios forte
gardara no soturno a branda aperta
e será aquí o combate e a dura sorte?

(p.23)

Cando esperare é ser, nun travesío,
 roda vella que xa come a ferruxe,
 sen treitoira nin eixe que a arrempuxe,
ó vento, ó sol, á chuva, á neve, ó frío.

(p.29)

A asíndese propicia que o campo do imaxinario estea aberto e, como consecuencia, nada se dea por definitivo; desta forma fomenta a dúbida e a inseguridade, a sensación de impotencia e desamparo.

b. Pechadas:

O seu canto máis fondo e verdadeiro
 é feito do durar leve e sereno
da pedra, o río, o verme e o peneireiro.

(p.33)

Prometeo infeliz! Quén che daría
o aire, o sol, a braña, as flores certas
e a gándara que encanta a cotovía?

(p.43)

Pero no hai pena que no atope abeiro
 no corazón que nunca viu rendido
delor, espada, noite ou dura sorte.

(p.59)

A loita, ó cabo un día finará.
A flor silencio puro callará.
A delor da nabiña mirrará.
E no haberá semente. No haberá.

(p.63)

Pechado, delimitado o espacio mediante a conxunción do último elemento da enumeración o poeta consegue crear unha atmósfera cargante, potenciando semanticamente ese último elemento, por outra parte, xa en por si, o máis negativo.

c. E polisindéticas:

Qué corazón resiste ese ardimento
que vai e ven, e alanca e tira e vira.

(p.27)

Cando esperare é ser onda de río
que core, e hule, e vai e pasa e ruxe,
e, de pedriña en pedra, a tentas fluxe
e se desvive, ó cabo, fío a fío.

(p.29)

Pois el de agardar vive e, sen esperanza,
sobre eses pasos vai que non alcanza,
e vai e ven e torna á comenzare.

(p.58)

Intensificar, incidir, agrandar a actuación, a descarga sémica de cada un dos membros da enumeración: isto é algo que logra á perfección coa polisíndese. Como se dun circo que dese voltas, que envólvese a vivencia do eu poemático, así cada un dos elementos enumerativos. Nada máis expresivo para reflectir o estado anímico de desengano, dúbida e desencanto que podemos ler no Lanza de soledá.

5.3.2. REITERACIÓNS.

Dentro da enumeración vemos que os procedementos máis empregados por Aquilino Iglesia Alvariño no Lanza... son a anáfora, a reiteración léxica reduplicativa e as locucións iterativas.

Distinto mecanismo, distinta formulación, pero un mesmo obxectivo: incidir, agrandar, cargar semicamente o contorno das palabras, facer que a conmoción afectiva reflecta no poema coa maior forza que for posible. A isto contribúen poderosamente os recurso mencionados, como se pode ver nalgúns mostras significativas por nós escolmadas:

a. Anáfora.

Por medio do recurso estilístico da anáfora acada imprimirlle ao discurso poético un carácter repetitivo que o que fai é concentrar a carga semántica nun número reducido de vocábulos que pasan a ser o centro na esfera significativa do texto.

O uso desta figura de dicción ocupa un lugar preferente na poética aquiliniana e no poemario do que estamos a falar non é nin moito menos unha excepción.

Comprobemos isto que dicimos a través dalgúns exemplos que nos dean unha idea aproximada:

Pra qué chora'la neve e esta fontela
que claros vidros agurgulla e flores
de sol noviño polos arredores
do bon tempo do cuco e da bubela?

No abonda o seu claror e a sua pinguela
de silencio, escorrendo nos rigores
das serras, cando sube ós corredores
do aire o seu fuxir de corza albela.

(p.35)

E se os seus ollos foran estas rosas
bravas que deporondan das silveiras?

E se a sua sombra fora a das cerdeiras,
azul e branca, sóbor das camposas?

E se os seus brazos foran poderosas
hedras á esborrallar as tarroeiros
desta fin sen remedio que as chincheiras
miden a un són de ondas rumorosas?

(p.55)

Incluso nalgúns poemas a anáfora convértese en elemento estruturante ao conducir a masa lingüística cara a unhas determinadas marxes que serven de marca referente. Así no texto titulado

CANDO ESPERAR....

Cando esperare é ser onda de río
que corre, e bule, e vai, e pasa e ruxe,
e, de pedriña en pedra, á tentas fuxe
e se desvive, ó cabo, fío á fío.

Cando esperare é ser, nun travesío,
roda vella que xa come a ferruxe,
sen treitoira nin eixe que a arrempuce,
ó vento, ó sol, á chuva, á neve, ó frío.

Cando esperare é ser són de goteira
nunha casa sin lume, desgonzada,
e herbas tristes salindo da fumeira.

Cando esperare é ser aire queimada,
ala que se quebróu, terra valeira,
muíño que non moi, auga pasada...

no que vemos que todo se move arredor desa canle de espera desesperanzada que gradualmente conduce ao protagonista poemático a unha situación de tempo morto, de "auga pasada...".

Este mesmo procedemento construtivo anafórico tamén o atopamos noutros textos do libro como os intitulados "Cacharela" (p.49), "E se fora?" (p.55), "Érguete, corazón" (p.62) ou "A despedida de Ajax" (p.67).

b. Reiteración léxica.

Mercé a este procedemento o poeta persegue que a nosa mirada lectora se afaga ás súas obsesións expresivas que non fan senón traducir a conmoción afectiva que asolaga a súa intimidade torturada:

Baduaba ún e outro á noite
 á soñar nunha aurora de calandras
 que non tivera fin. Soñar soñaban
 ínsuas de soledá na longa mare.

(p.17)

Poder puidera, mais se, ó cabo, a triste
 luz que lle deran cando veu ó mundo,
 e a que non pode renunciar na vida,

(p.24)

Fora firme o combate e fora ardido
 ó riscar dun mencer de vidro duro.
 Mais nel ganara a libertá, vencido.

(p.31)

Delor, delor, Delor resucitado,
 dios escuro, delor, puro tormento,
 cada mañá o seu lume renovando.

(p.32)

Estraño á sombra dos carballos vellos,
estraño á propia sombra nos espellos,
sólo a sí fiel e solo diante a morte.

(p.38)

(...)

Muros de amor os muros nos que a vida
 lle dera acoubo xa desque é nacido!

Esta delor de ver cómo se apaga
 lapa feliz que polas venas vaga
 e é cinza xa nos labios degorados!

Esta delor, coma un serán de bela,
 que honor é solo de hedra que trevela,
 fiel nesos muros ermos e melados!

(p.45)

Non podía máis. E entón el trevelaba
 contra o marco da porta onde petaba
seu corazón que, seu, non conocía.

(p.52)

Anque é un xungo do río, cando encara
 a porta que non renxe... Cando a cera
 queda namáis do favo que espremera
 e cando vaza a mar e o barco vara.

(p.59)

Voz, poderosa voz, da mar e da estrela.
Voz baixiña da fonte e dos toxales,
 non te mofes dun triste a ti rendido.

Peró non cales, voz da extrema aurela.

voz da aurela da nebra non te cales.

Berra! Chama por el do teu eixido!

(p.60)

A serpe o pumariño deixará.

Tamén o pumariño secará.

Será verdá. Será verdá. Será verdá.

(p.63)

c. E locucións iterativas.

Unha finalidade intensificadora moi semellante podemos ver nas moitas locucións iterativas que unha e outra vez repentizan a obsesión ao longo das páxinas do poemario:

(...)

-o vento grande vai de cume en cume,

e el, contra o vento. El solo e o seu quebranto.

(p.20)

Dar, dá que ver a mar aborrecida,

ola vai e ola ven, brúa que brúa.

(p.28)

De mar á mar, namáis que ese tormento

de ola que un verso escuro un intre amosa.

(p.30)

Que, ó cabo, da tua luz estóu prendido,

e, se apenas a vexo, e de pasada,

agardo, ano tras ano, para vela".

(p.62)

5.3.3. ENCABALGAMENTO.

Se ben se trata dun procedemento construtivo profusamente empregado nos poemarios anteriores, no Lanza de soledá lévase ao seu límite; raro é o texto onde non poidamos observar a presenza do encabalgamento.

O seu uso rompe a secuencia gramatical e isto evidentemente que o fai cunha clara intención estilístico-expresiva dos contidos. Hai unha necesidade imperiosa desde a propia dinámica do texto.

A ninguén que se achegue ao poemario lle pasa desapercibido este aspecto. Pero vexamos a que responde esa necesidade.

Para o profesor X.L. Méndez Ferrín esta técnica expresiva utilizada polo poeta de Seivane dunha forma sistemática ten o seu risco por se converter en algo abrumador e repetitivo; non obstante, concorda(mos) en que é efectiva e axeitada aos contidos que expresa. Escoitémolos:

"O discurso flúe sin se axear ó espazo do endecasílabo e recurrido con abundancia ó encabalgamento, mesmo ó máis forzado. Como en tantos poetas de postguerra, casteláns e máis galegos, o encabalgamento convértese nun amaneiramento estilístico sistemáticamente percurado e deixa de ser recurso ocasional, co cal perde eficacia, se ben confire ó soneto así concebido un carácter distorsionado, brusco, sincero, que obriga ó lector -ó non facer cadra-la unidade rítmica coa acentual- a esquecer mesmo que o metro empregado é o endecasílabo, o que compaxina ben co contido barroco, mesmo quevedesco, destes poemas"³⁹.

Nós xa dixemos nun traballo publicado no ano de 1991 que co uso sistemático do encabalgamento procura reflectir a obsesión temática reiterativa da caída, da perda, da ineludible condición efémera do ser humano, amais de diluír e mitigar a adustez e gravidade conteudística⁴⁰.

Traiamos aínda en apoio do que dixemos a opinión dun dos máis grandes estudosos da expresión poética: Carlos Bousoño. Para o autor de Teoría de la expresión poética o emprego insistente do encabalgamento responde a unha

³⁹.- MÉNDEZ FERRIN, X.L.: De Pondal..., p.143.

⁴⁰.- RODRIGUEZ, L. (Edición de...): Poesías (de A.I.A.), Edicións Xerais de Galicia, Vigo, 1991, p.58.

necesidade de traducir uns contidos cargados de angustias, tensión espiritual insatisfeita; algo sobre o que nós temos chamado a atención cando fixemos a lectura temática.

Leamos para maior claridade as palabras do poeta e crítico asturiano:

"(...), el generalizado encabalgamiento de la poesía española de posguerra, omnipresente entre, digamos, 1948 y, digamos, 1962, cuyo sentido resulta, si estoy en lo cierto, semejante, pero sólo semejante, al que tuvo parcialmente en Quevedo: la expresión de una angustia, que en este caso es, más o menos, de matiz o aproximación existencialista. Creo recordar que el primero en emplear a la sazón el encabalgamiento de este modo fue Blas de Otero"⁴¹.

Alma torturada, angustiada, chea de dúbidas, vacilante, aflita, alma que procura a certeza que sabe que non existe; esa é a vocación inquieta -sino e radicalidade- do protagonista poemático que cruza as páxinas do Lanza de soledá.

A título de exemplo leamos este soneto que nos servirá para nos facer unha idea do calado expresivo e da dimensión extensiva do encabalgamento:

⁴¹. - BOUSOÑO, Carlos: Teoría de la expresión poética, T.I., Ed. Gredos, Madrid, 6ª ed, 1976, p.483.

LANZA DE SOLEDA

Mais, por eso, el é home. Sombra escura.
 Ola de noite cara á noite. Onda
dun mar sempre en fracaso. Aló na fonda
_escuridá, qué són, ave ou luz pura?

Ai!, a raiz que o prende e asegura
á noite creu raer. E unha redonda
torre de resplandor alzar na donda
claridá deste lume en que se abura.

Subira á aurora e vira dela
cómo os ollos se lle iban tra'la estrela,
 e os paxaros do amor que trán o abrete.

Zarralos quixo. O peito lle pasaba
lanza de soledá que el ferrexaba
 e sangraba e doía de repente.

(p.22)

Así, pois, ao non coincidiren a pausa versal coa pausa sintáctica prodúcese o sistema versal interferente que coñecemos como encabalgamento. No Lanza de soledá podemos ver toda unha serie de variantes, partindo de cal sexa o elemento encabalgante e cal sexa o encabalgado:

a. Substantivo + complemento determinativo:

Co que vai vir no seu dormir alerta.
 Un oco escuro por detrás do lume
 dos seus ollos. En todo, a servidume
do ser mortal, que, ó trebelar, desperta.

(p.40)

b. Substantivo + adxectivo ou viceversa:

E se os seus ollos foran estas rosas
bravas que deporondan das silveiras.

(p.55)

E atopa, sí, as palabras nas que fora
 gracia tenaz fundida co aquel puro
lume que a noite envía nun conxuro
 de espadas ó mencer, tras viva ardora.

(p.41)

c. Substantivo (suxeito) + verbo:

Seu corpo, si que puido a branca diosa
tornar cinza -outra vez!- e barro escuro.

(p.57)

d. Verbo rexido de preposición:

Coma cara á un espello, desconfía
do propio ser. Dous ollos, desde fora,
 sinte nos seus cravados. Algo acora
no medianil da vella parcería.

(p.19)

e. Verbo + substantivo(s) (obxecto directo):

E nada dera á aquél que lle raera
o baduar e a febre renacida
 á beiriña da noite, alí onde a vida
 é onda, e vagallón, e loita fera.

(p.36)

O encabalgamento reflecte tensión emocional, alerta o oído do lector que atentamente segue e vive a experiencia dolorosa e angustiada do eu-el que prodiga a súa intimidade anímica ferida pola luz vencida da lámpada da vida. Amais esta tensión vese acrescentada polo constante uso da interrogación e da exclamación: dúbida que é certeza (ao se trata da interrogación retórica) e crispación que se alonga na voz que emite o colo erguido do signo exclamativo.

5.4. A EXPRESIVIDADE FÓNICA.

En canto á explotación do elemento fónico da lingua, vimos que vén sendo unha constante na poética aquiliniana. E neste poemario podemos engadir que o de Seivane é dono absoluto da aliteración. A variada e intelixente combinación que fai da materia fónica produce un movemento musical, cadencioso, que nos conduce cara a unhas zonas de sensibilidade vital onde se carga as tonalidades escuras e, en menor medida, luminosas.

Así nese verso, todo un mundo, citado xa en máis dunha ocasión:

Ayes de morte, as maus, yoaban ermas

(p.17)

Nel vemos que a combinación de bilabiais e vibrantes múltiples propicia un movemento de voo circular pechado pola tonalidade obscura das vocais e e o.

Non queremos pragar de exemplos estas páxinas, pero permítasenos citar algunhas mostras:

En medo envolto e en espanto esplora

(p.26)

Pra liberta'lo loita unha alborada

(p.31)

Anque lle pesa, el sabe que no é súa
a alegría dos ollos e ese fado
de ser escuro lume derramado
na noite xorda que no sangue está.

(p.34)

Rebusca as alas firmes en que outrora
dun brinco trasvoaba o duro muro
en que os ollos se pechan contra o escuro
que nin a rosa salva nin a aurora.

(p.41)

Qué escuro lume en fume enrodelado.

(p.55)

ebúrnea porta aquela que dá á aurora

(p.60)

6. SÍMBOLOS REPRESENTATIVOS.

No libro que nos ocupa o nivel imaxinario foise diluíndo na dimensión simbólica. Esta faise omnipresente e, por veces, omniesencia representativa. O ámbito poemático aparece enmarcado por dous símbolos da temporalidade: a noite e a aurora. Pois ben, na esfera do un ou do outro van andar operando os demais símbolos dos que falaremos no que segue.

Mais antes de nada precisemos o concepto símbolo. O símbolo é moito máis que un signo; se no signo establecemos unha relación entre significante e significado, no símbolo hai unha realidade máis rica e plural. Seguindo a Michel Le Guern

"(...) Podremos decir, pues, que hay símbolo cuando el significado normal de la palabra empleada funciona como significante de un segundo significado que será el objeto simbolizado"⁴².

Así, pois, a realidade da que partimos, A, perde o seu significado, a súa materialidade, para, trasladándose a unha esfera espiritual, B, pasar a ter unha nova dimensión significativa que vén dada por un proceso de asociación emotiva irracional⁴³. Desta forma a realidade que representa, poñamos por caso, a noite, a árbore ou o mar acada, por asociación non motivada, un novo significado que nos leva á esfera do espiritual, simbolizando así a adversidade, o afianzamento ou a vida-morte.

Vexamos, daquela e con esta óptica, aqueles símbolos que consideramos que representan e dimensionan o mundo poético-vital do Lanza de soledá.

6.1. A NOITE.

Sen lugar a ningunha dúbida, a noite é o símbolo por antonomasia do poemario. Falamos da mirada nocturna e cremos que sería falsear a lectura se así non o fixesemos.

Coa case omnipresencia deste símbolo ao longo das páxinas do libro, o autor non fai máis que aproximar a esfera temática dominante ao ámbito da representatividade simbólica. Lembremos que Lanza de soledá é unha demorada e prolixa meditación sobre a morte. De aí que a referencia á temporalidade sexa ben explícita, pero no fondo o que interesa vai ser falar dunha outra realidade espiritual e animicamente máis preocupante, máis dolorosa. Será, en expresión ribana, a "nit més enllà de la nit!"⁴⁴.

⁴².- LE GUERN, Michel: La metáfora..., Ob.cit., p.45.

⁴³.- BOUSOÑO, Carlos: Teoría de la expresión poética, T.I, Ob.cit., p.263 e ss.

⁴⁴.- RIBA, Carles: Elegies de Bierville (1939-1942), Barcelona,1943. Cito pola edición bilingüe de Visor, Madrid, 1982, "Elexía V", p.36.

A noite, co seu manto de sombras, envolve os ámbitos do poema e condiciona a actuación do protagonista poemático que sente, palpa e vive a atmósfera enrarecida que o abala e deixa sen alento. A noite identifícase coa non vida, coa morte. O home está sempre camiñando -"Aínda ben no é día"- "cara á noite escura".

Situarse-sentirse fronte á noite-morte: eis a condición humana da filosofía poética aquiliniana tan ben reflectida no primeiro cuarteto do soneto que abre o Lanza...:

Xa detrás del, aínda ben no é día,
 seguíndolle as pisadas desde a aurora,
 érgueselle dediante ó vi'la hora
 do serán e comenza a sua porfía.

(p.19)

Loitar contra a inminencia e inexorabilidade da súa presenza inevitable será o seu cometido; mais sabendo que

De contra a noite, el sabe que é o vencido⁴⁵.

O poder do símbolo noite é tal que aínda naqueles espazos onde podemos comprobar que se concede un lugar para a esperanza acaban sendo invadidos pola súa forza irradiadora.

6.2. O MAR.

O mar é ante todo o símbolo da dinámica da vida. Como di Jean Chevalier "Todo sale del mar y todo vuelve a él: lugar de los nacimientos, de las transformaciones y de los renacimientos. Aguas en movimiento, la mar simboliza un estado transitorio entre los posibles aún informales y las

⁴⁵.- A.I.A.: Lanza de soledá, p.51.

realidades formales, una situación de ambivalencia que es la de la incertidumbre, de la duda, de la indecisión y que puede concluirse bien o mal. De ahí que el mar sea a la vez imagen de la vida y de la muerte"⁴⁶.

Así, pois, o mar, augas en movemento, acabalo entre afirmación e a destrución, entre a vida e a morte, representa as forzas contrarias que en todo momento tensan a vivencia íntima da realidade escindida na que se debate o protagonista poemático. Os estados de desacougo e angustia atopan cabal expresión nese espacio simbólico que se crea e recrea coa presenza do mar, presente en tantísimos poemas; o mar móvese a impulsos do vento, producindo ondas, realizacións simbólicas que cremos seren de summa importancia; delas falaremos de contado.

O mar sobe e baixa, abala e devala, como o corazón do poeta que a impulsos do sentimento de vagar vai consumindo a súa existencia. Cando o poeta quere reafirmarse nesta admira os traballos do mar e a súa constancia:

Bendita seya a mar e a sua porfía!
 Tras de cada vaga rota, un seyo duro
 de aceiro vivo cómbase seguro
 todo cheño, cheyo de alegría.

(p.61)

Pero nos máis dos textos o mar representa o elemento negativo, as augas veñen morrer á beira, mansa, suavemente, ou violentamente, deixando unha sensación de impotencia e fracaso facilmente traducible ao plano persoal:

E a mar que ven e torna repetida,
 desfacéndose en olas poderosas,
 déixalle un doce són que leva a vida.

(p.51)

6.3. O VENTO.

⁴⁶.- CHEVALIER, Jean: Diccionario de los símbolos, Ob.cit., p.689.

Outro dos símbolos máis presentes ao longo do poemario é o vento. Aparece asociado, con moita frecuencia, á noite, ao mar e é o causante das ondas, da crispación do mar. Conleva unha forza destrutiva e simboliza preferentemente a intimidade ferida do poeta; o vento non só é aire senón que ten como característica de seu o movemento, de por veces violento⁴⁷, símbolo da inconstancia, da inestabilidade, símbolo, en definitiva, do cambio. No Lanza de soledá o vento é forza impetuosa que acompaña e tortura ao protagonista na súa andadura poemática. Asociado á noite e ao mar, o vento é o elemento desencadeante da conmoción afectiva do eu perante a indefensión do medio adverso:

Na noite grande o vento é forte e zúa.

Ai!, brúa a mare e zúa o vento e mía.

A noite é grande coma a mare e o vento.

(p.20)

O elemento vento produce dor, asóciase a sufrimento, pero é, á súa vez, compañía e liberación, en canto que aliva (coa súa presenza) o ánimo angustiado do poeta:

Delor, delor, delor que vai no vento.

No vento. E vai na onda devalando.

Na onda. Mar e vento. Ai, pensamento!

(p.32)

Rarísima é a ocasión na que o vento representa unha forza aliada, positiva, para coa voz poética:

(...) Qué alegría

unha terra de vidro ou seixo duro,

47.- BACHELARD, Gaston: El aire y los sueños, Fondo de Cultura Económica, México, 4ª reimpresión, 1986, p.278 e ss.

sen rosa nin espiga, e, fora, un puro
vento sutil de ardente xeometría!

(p.23)

Nas máis das veces o vento zoa sobre unha terra erma que non é outra que a alma do poeta, páramo indefenso, submetido á adversidade da noite, ás forzas que o vento desata na crispación do pensamento:

Entre a noite que preme o pensamento
e esta luz que por ún esbara certa,
qué desmedido afán esa caivanca

cava no sangue, na que zúa un vento
mouro que as alas da coruxa esperta
e toda a noite polo ermo alcanca?

(p.53)

6.4. AS ONDAS.

No tapiz do mar da vida o poeta vai tecendo e destecendo o pensamento ao ritmo das ondas suaves ou violentas, ao ritmo da "auga doce" e das "augas violentas"⁴⁸. O carácter simbólico da súa forza cíclica e sempre en constante movemento reflecte perfectamente a convulsión interior do poeta que como a ondulación da materia mariña abala e devala, pero que angustia ao eu poemático porque coñece a certeza da morte. De aí que os embates das furias desencadeadas do mar corroan as moradas do ser que acaba sentíndoas perigosamente ameazadas:

Dar, dá que ver a mar aborrecida,
ola vai e ola ven, brúa que brúa.

⁴⁸.- BACHELARD, Gaston: El agua y los sueños, Fondo de Cultura Económica, México, 1ª reimpresión, 1988, p.228 e ss.

Enche, devala e vaza. A onda estúa
de furor á furor namáis medida.

Non ben se abate no areal rendida,
torna á erguerse máis lonxe e brúa e múa.
E a praya enteira entón múa e gardúa,
e medran coita e ansia renacida.

(p.23)

As ondas cercan e o ser sente a súa identidade diluírse nesa auga en movemento que o deixa esfarelado como area que o mar simbólico, aos poucos, vai lentamente deitando nas beiras alonxadas da praia da vida.

6.5. A TORRE.

A torre, elevación, verticalidade, elemento de unión entre a terra e o ceo; pero a torre tamén é lugar pecho, de difícil acceso, isolado, que representa a incomunicación e a soidade máis radical e absoluta. Se nós collemos o primeiro poema "HEAVTON TIMORVMENOI" podemos exemplificar isto que acabamos de dicir:

Un e outro berraba e non se oían,
xuntifias como estaban as dúas torres!

(p.17)

Imaxe que se repite en máis poemas do libro; así en "DIOS LIBRE E ESCURO", onde se nos di que

Seu sino é estar atado á un fío de estrela,
nunha torre de noite amurallada.

(p.31)

ou en "OS OLLOS FIXOS NA SUA PENA CERTA", soneto no que o protagonista poemático se debate entre a loita que libran corazón e pensamento:

En contra del o corazón loitaba,
 á caída da noite, ó vi'lo día.
 Pero el estaba máis aló, na fría
 torre que soledá total cercaba.

(p.39)

A torre simboliza a espiritualidade ascensional, o elo entre a realidade material e a azul eternidade; pero, ao mesmo tempo, a torre afunde na terra, une co mundo subterráneo, coa sombra e coa tebra; no Lanza de soledá vai maiormente encamiñada nesta dirección a súa representación simbólica. Nalgúns momentos a torre aparece asociada ao muro, outro dos símbolos do aillamento e da soidade; e a el ímonos referir xa.

6.6. O MURO.

A simboloxía do muro lévanos a dous ámbitos representativos ben distintos; por unha parte, o muro rodea, crea espacio protector que dá seguridade, propicia o recollemento e a intimidade afectiva; por outra, o muro ailla, confina, obstaculiza, é marca, en definitiva, de separación, de comunicación cortada; representa a carencia de liberdade e da soidade radical, absoluta.

No Lanza de soledá podemos ver como o muro sempre representa a negatividade, o elemento da caída, a idea de confinamento. Todo acaba perdendo a súa identidade ao se enfrentar coa realidade simbólica do muro. As sombras perden o seu contorno, a luz perde a súa forza forxadora de espazos amables, e o ser remata por se topar coa realidade terrible e da que non se pode afastar que é o "muro final", a morte:

O certo. O que non marra. O que non erra

é xa sabe'la boca chea de terra,
muro final que abate o pensamento.

(p.40)

O muro é, pois, símbolo que xunto cos xa vistos -noite, mar, ondas, torre e algúns máis que imos ver- que reflecte a imaxe da caída, de mundo en final de etapa, de evidente derrota. Todo está pecho e non é posible saírmos do ámbito adverso ao que se está condenado: eis o sino trágico do humano no mundo poético aquiliniano.

6.7. O POZO.

O máis frecuente en todas as tradicións é que o pozo represente a vida; o pozo está asociado ao lugar no que hai auga e, xa que logo, fertilidade. Leva en si tamén a fonte de sabedoría, a idea do coñecemento. O pozo pode ser o elo das tres ordes cósmicas: ceo, terra e inferno. Remite ao mito da caverna platónica, ao mundo de ultratumba.

No poemario que nos ocupa este símbolo, pozo, sempre nos guía cara ao espacio pecho onde o ser se enfrenta coa dura realidade da ineludible condena de se sentir atrapado no mundo das sombras. Todo o que o protagonista poemático atopa son signos máis que evidentes da súa palpable derrota. De aí que fale de "O sino esmorecido":

No libro vello pón todo o sentido.
E baixa ó pozo escuro, cheo de area
das palabras luídas. E cachea,
de aquí pra alí, no sino esmorecido

(p.25)

6.8. O AMAÑECER.

Frente ao elemento negativo, mirada nocturna que dixemos predominar ao longo do poemario, temos o amanecer, o nacemento do día que asociamos coa alegría, coa claridade e coa luz. Nunha palabra: afirmación e celebración.

Así como arredor da noite xiran unha serie de símbolos -mar, vento, onda, muro, torre e pozo- que traducen un discurso poético que reflicte unha fonda preocupación existencial, no caso do amanecer atopamos elementos que se lle asocian creando un clima, senón de bonanza, si de positividade; desta forma teremos que nos referir á flor, árbore, aves e aínda á estrela, luz que guía na obscuridade da noite simbólica.

Aínda que a luz do día non amorteza totalmente a ferida da fin, si abre unha ventá e fai que o aire enrarecido do poema resulte menos irrespirable, feito que podemos percibir en moitísimas ocasións. Sírvanos como mostra estes exemplos:

Subira á aurora fría e vira dela
 cómo os ollos se lle iban tra'la estrela,
 e os páxaros do amor que trán o abrente.

(p.22)

(....) A'alba fría

érguese a rosa e canta a cotovía.

(p.38)

Labarada de rosas, esta aurora
 certa e pura, que en lapas se consume,
 ó por do sol, é ausencia do seu lume,
 dulzura non sabida que namora.

(p.53)

O amañecer sitúanos no territorio afectivo-sentimental da esperanza, da resurrección, da transparencia, da luz que nace e renace, aínda que só sexa na maxia da palabra poética, quizais a mellor forma de resurrección ou eternidade:

Naz outra vez. Naz sempre, renacido,
 puro, no puro aire da alborada,
 érguete corazón, fugaz estrela.

(p.62)

6.9. AS AVES.

En canto ser que pode voar a ave, o paxaro, é símbolo relacional entre a terra e o ceo. A ave é o símbolo da liberdade ascensional ao ser quen de superar os obstáculos terrestres, as cadeas que atan o ser humano. A ave representa a forza que ergue e esperta a vida na natureza⁴⁹, enchéndoa de movemento e espírito alado.

O home é como a ave que pode alzar o voo, librar obstáculos que a existencia lle impón, mais tamén é un ser neumaticamente fugaz, unha ave de paso. Isto deixouno Aquilino ben gravado nese tremendo verso que é todo un mundo, unha forma de pensar, unha filosofía vital:

Aves de morte, as maus, voaban ermas.

(p.17)

A comparación entre a vida e a(s) ave(s) aparece en varios momentos do poemario. Xa dixemos, el séntese como ave de paso, sente que a vida lle foxe e nese sentido é ave simbólica:

Nada foi seu. Delores e contentos
 foran namáis escuros pensamentos,

⁴⁹.- BACHELARD, Gaston: El aire y los sueños, Ob.cit., p.91.

coma olas e ventos. Tén a vida

inda de seu e tén a estrema beira!

Un pe que xa tropeza na soleira

e ave que voa e nunca máis é habida.

(p.42)

Pois que recoñece que o destino do humano é finar, non por iso deixa de sufrir as arremetidas da transitoriedade que lle producen tanta aflicción e nese momento da queixa e punzante dor a natureza é un bálsamos e a(s) ave(s) un consolo:

Prometeo infeliz! Quén che daría

o aire, o sol, a braña, as flores certas

e a gándara que encanta a cotovía?

(p.43)

As aves alegran coa súa presenza os escenarios do poema; co seu corpo aéreo traen a luz, a capacidade de soñar, son afirmación de vida:

Be'no sentía, ben, cando acoraba.

Sabía que era o seu, e que latía

como vira latir a cotovía

no aire ledado de sol, cando arrayaba.

(p.39)

As aves simbolizan a vida; cando estas desaparecen, non alean, pairan sobre o espao poemático as sombras adversas da dor e da morte porque falta o son dos paxaros: o reiseñor, o cuco, a bubela..., e a súa ave favorita, a cotovía.

6.10. A ÁRBORE.

A árbore é símbolo da vida en constante evolución; representa a verticalidade ascensional cara ao ceo. Amais a árbore tamén simboliza o carácter cíclico da evolución cósmica: a morte e a resurrección: cae a folla pero logo vén o novo revestimento.

A árbore pon en contacto os tres niveis do cosmos: o subterráneo (que afunde as súas raíces no profundo da terra), a superficie da terra, polo seu toro e ponlas, e as alturas, o ceo, pola copa que se eleva cara ás altas esferas do universo.

En Aquilino a árbore ten unha simboloxía menos vital do que é o habitual; a árbore é o símbolo da inmovilidade e da soidade humana, acorde totalmente coa súa visión do home e da vida. O home é árbore solitaria que se perde na chaira, que medita na noite, que se agacha no arboredo, que sente a ferida da neve e do frío dos crus invernos. O home é "Carballo mourao":

Albore estraña nunha estraña fraga,
mira pasa'lo vento, a nube e a vaga.
Pura inocencia, o non abura a hora.

(p.50)

Ser, estar no espacio, ocupar un tempo e finalmente desaparecer devorado polas lapas do tempo que consume a madeira da árbore da vida.

6.11. A FLOR.

A flor representa o camiño cara á vida, mais ao ser tan breve o tempo da flor, tamén simboliza a fraxilidade da vida perfectamente reflectida na súa pronta extinción. Así, pois, temos o tempo da flor, da primavera, do xúbilo que aparece no Lanza de soledá esporadicamente:

Nun ir e vir de bagas e de flores,

álbore escura e doce, iba tecendo
a canción do alborado renacida.

(p.37)

Máis habitual, a flor encerra o símbolo da caída; a morte da flor é un aviso ben explícito do que o ser humano tamén ten que sufrir:

E no a arada lamaguenta e fría
da que a morte nos manda agoiro escuro
no peligro da flor e no maduro
repinaldo, xa zume de agonía.

(p.23)

A flor dá paso ao fruto que enxendra morte e vida; para rematar rendendo o seu tributo, que desde o ámbito humano non é outro que a morte. Pasou o tempo da flor e o inverno, a sombra, a neve e a noite invadiron o escenario que outrora foran galano e alegría:

É noite. E cai a neve. E creba o día.
A sombra medra grande contra o muro.
O gomo e a flor viñeron á maduro,
e rende cada cousa o que debía.

(p.61)

Todo cae no corazón do poeta, flor que cumpriu o seu ciclo, e nesta súa fragilidade está a grandeza pois que das cinzas fai que renaza a rosa do poema.

6.12. A ESTRELA.

Deixamos para o final o símbolo da estrela por o considerar acabalo entre os dous escenarios poemáticos diametralmente opostos nos que se desenvolve o libro: a noite e a aurora.

A estrela está vencellada á noite, é o guía e camiño no mundo da sombra, amais de conducir os pasos da noite cara á aurora.

A luz da estrela pasa e o corazón do poeta sente a nostalxia do que se perde e apaga, como a vida mesma:

A vida lle levaba a estrela esquiva
que era un mundo pra sí, feito en luz pura,
allea á todo sobre a noite escura.

E el, nada máis que un berro de ansia viva!

(p.52)

E o corazón, "fugaz estrela", quere facerse forte perante a adversidade e a desolación; só a luz da estrela o salva e guía nese mundo que el de antemán sabe perdido.

Hai no mundo aquiliniano, como na traxedia clásica, unha reflexión sobre o fado que vai asociado aos astros, eles estenden as súas redes de luz e fano prisioneiro; seu é este sino:

Seu sino é estar atado á un fío de estrela,
nunha torre de noite amurallada.

(p.31)

7. CONCLUSIÓNS.

Despois da lectura do Lanza de soledá cremos que estamos en condicións de establecer unha serie de conclusións que recollan os trazos básicos do poemario.

Segundo a nosa mirada lectora podemos afirmar que:

1. Lanza de soledá foi o libro de Aquilino Iglesia Alvariño máis desasistido pola crítica e, xa que logo, tamén polo público lector. Houbo un tempo que foi só un libro máis na/da bibliografía aquiliana, mais cremos que

isto foi debido a unha actitude interesada e/ou acrítica. De aí que a súa aceptación e valoración positiva ocorra en época recente, lonxe xa dos prexuízos e os ambientes pechos do momento no que o libro ve a luz. Hoxe considérase como un dos poemarios significativos da poesía galega do século XX.

2. Sempre se puxo en relación co seu primeiro libro, Señardá. Efectivamente, un e outro, Señardá e Lanza de soledá, son dous libros de sonetos; pero o parecido dos dous poemarios queda simplemente nesta máis externa e formal similitude. Así: Señardá oferécenos unha visión pesimista de procedencia libresca e de pose literaria; Lanza de soledá supón unha mirada nocturna cargada dun pesimismo real rexido polo principio do eventual e efémero de todo o humano.

3. Partindo dunha filosofía do ser esencialmente escindido, radicaliza unha presentación do home: ser que se debate entre a noite e a aurora, a luz e a sombra, a vida e a morte.

Neste constante ir e vir, da esperanza á dúbida, pasando pola interrogación e a exclamación e a incerteza, transcorre unha vida que xa desde a súa necencia está abocada á trágica dualidade do ser que nunca logra harmonizar os contrarios: a alma e o corpo:

Almendra aberta xa desde a nacencia,
os dous no espello vazo da conciencia
á roubárense sonos de dulzura.

(p.19)

4. Lanza de soledá leva no seu interior a semente da derrota e da caída; todo isto podémolo ver na presenza do mítico que sempre exemplifica con personaxes atrapados na desgracia: Ulises, Anteo, Penélope, Prometeo, Agave e Penteu, a Sibila de Cumas...

Amais vemos tamén que todo o tecido simbólico se move na mesma dirección, por máis que aquí e alá estea xogando cos contrarios; sempre triúnfase e permanece-vence a luz da caída; falamos de "luz vencida".

5. Aínda que o autor empregue a máscara pronominal do el cando se refire ao protagonista poético, cremos que non esaxeramos se dicimos que o enunciado poético responde a uns presupostos vitais autobiográficos que encerran en si unha alta dose de pesimismo e derrota que ten a súa base ou fundamento no feito de se saber finito. Por iso deixa a súa palabra: crónica do eu-el que quere ser(mos) todos nese proceso comunicativo do acto da lectura ao que estamos sendo convidados desde as páxinas do poemario.

CAPÍTULO VIII

NENIAS (1961): POESÍA E HOMENAXES.

1. INTRODUCCIÓN.

O substantivo "Nenias": canción de berce ou canto(s) fúnebre(s), coas dúas acepcións era empregado no latín; mais no caso de Aquilino temos que é a segunda significación a por el escollida.

Nenias son os cantos fúnebres, poemas en homenaxe que escribe para honrar a amigos ou personaxes que influíron dunha maneira decisiva na súa formación persoal e/ou literaria.

Se nos remontamos ás orixes do título na obra aquiliniana temos que ir ao segundo poemario; alí vemos que co título "Neniae"¹ aparece un canto de berce; andando o tempo "Nenias" vai ser a terceira sección do Cómaros verdes e, por último, Nenias será o libro co que se inaugura a Colección Salnés da Editorial Galaxia, no ano de 1961, cando xa Aquilino se fora fisicamente de entre nós.

¹ - A.I.A.: Corazón ao vento, Ob. cit., p.65.

Nenias é un poemario de lonxana e "dilatada" xestación. Estritamente non é un texto unitario no sentido en que o son os libros seus anteriormente comentados; de aí que procedamos con el de distinta maneira e que non apliquemos o mesmo esquema de lectura.

Imos ver de seguido cal foi a formación do libro e os adiantos del que se nos deron, amais da publicación de poemas soltos en revistas.

Logo da morte de Antón Vilar Ponte, ocorrida o día 4 de marzo do 1936, pensou facer unha nenia ou canto fúnebre dedicada ao xornalista e político vivarense. Xunto con outros dous textos vai dar lugar á publicación: Impresos Sentimentáis I. Nenia. Elexías verdadeiras de A. Vilar Ponte, Manuel Antonio e Luis Amado Carballo.²

No orixinal dos Poemas castellanos do ano 1936-1937, máis tarde publicados en Buenos Aires co título Contra el ángel y la noche,³ nalgunhas páxinas en branco, comezou a escribir unha serie de elexías; o día primeiro de abril do ano 1940 datou unha, sen título, que comeza "E máis aquél"; no mesmo día tamén escribe a dedicada a "Petöfi"; o día dous de abril escribe a dedicada a "Hölderlin" e o 21 do mesmo mes a de "Rosalía de Castro".

No orixinal de Cómaros verdes atópase un lote de follas baixo un título común: Nenia. Elexías verdadeiras de

Manuel Antonio

Amado Carballo

Rosalía de Castro

Hölderlin

Petöfi

E máis Aquél

Por Aquilino I. Alvaríño.

Este feito parece indicar que tiña pensado facer unha publicación independente de todas elas, coma a que fixera no ano de 1936⁴. Pero esta publicación non se realizou e estes poemas pasaron á sección terceira do

².- Edita Grupo Galeguista de Vilagarcía, Imprenta Buceta, Vilagarcía de Arousa, 1936.

³.- A.I.A.: Contra el ángel y la noche, Colección Dorna, Buenos Aires, 1941.

⁴.- Toda esta documentación e información foinos facilitada por Aquilino Iglesia Ferreirós.

Cómaros verdes, co título de "Nenias", desaparecendo aquela unidade de Nenia. Elexías verdadeiras.

Outro aspecto que podemos salientar é o do poema que en Nenias figura co título "Aquel". Nunha copia do poema "E máis aquél" escribiu, á lapis, sobre este título o nome dunha persoa á que supostamente ía dirixido o poema. A copia, posterior ao 1947, debeuna facer e pórllle o nome con idea de a publicar nalgún medio, mais isto non se levou a cabo e cando decide incluíla no Nenias xa só queda co misterioso título de "Aquel"⁵.

Os máis dos poemas que forman o Nenias foron publicados na prensa e en revistas galegas e de fóra de Galicia.⁶

"Nenias" de Cómaros verdes é, pois, a primeira configuración do Nenias. Non obstante, hai cambios moi acusados e a eles queremos referirnos.

"Nenias", a terceira sección do poemario do ano de 1947, estaba formada por un total de once composicións: "Pol-os vellos poetas que foron", "C.V. Catulo", "A.A. Tibulo", "John Chr. Friedrich Hölderlin", "Petöfi", "Rosalía de Castro", "Curros Enríquez", "Duardo Pondal", "Manuel Antonio", "Luis Amado Carballo" e "Gloria dos ollos que viran al Señor".

Todos estes textos van pasar ao Nenias, agás o último, que moi acertadamente exclúe por non encaixar no espírito homenaxístico no que se desenvolven as demais composicións.

Agora ben, a distribución dos poemas vai cambiar e isto será o que lle dea unha nova intención organizativa ao libro.

2. DESEÑO EDITORIAL.

⁵ - Non nos foi dado ver a copia en cuestión e o nome da persoa á que o poema estivo dedicado. Díxosenos que non tiña importancia e nós quedamos coa curiosidade ferida.

⁶ - Non especificamos onde foi publicado cada texto por telo feito na Bibliografía de A.I.A. e, en parte, no Capítulo V, Apto. 2, "Deseño editorial".

O poemario Nenias⁷ na súa estrutura externa ou deseño editorial está constituído por dúas seccións que agrupan aos homenaxeados, segundo sexan de Galicia ou de fóra dela:

1. A primeira sección, "Terra do corazón", homenaxe a personaxes galegos, intégrana quince poemas: "Nenia das nenias", "Rosalía de Castro", "Eduardo Pondal", "Alfredo Brañas", "Curros Enríquez", "X. Bautista Andrade", "A. Noriega Varela", "Ramón Cabanillas", "Castelao", "Crecente Vega", "Luis Pimentel", "C. Maside", "L. Amado Carballo", "Manuel Antonio" e "Aquel".

2. A segunda sección, "Vento da alma", rende homenaxe a poetas de fóra de Galicia e van desde os poetas da antigüidade clásica greco-latina ata poetas dos nosos días. Oito son as composicións deste apartado e os seus títulos son os que seguen: "Polos vellos poetas que foron", "C.V. Catulo", "A.A. Tibulo", "Petöfi", "John Chr. Friedrich Hölderlin", "Antonio Machado", "García Lorca" e "Carles Riba".

3. LECTURA DO NENIAS.

Agrupando os homenaxeados, segundo a súa orixe galega ou foránea crea eses dous bloques cunha única finalidade: erguer unha voz por riba da noite do tempo na que todos os homenaxeados xa se atopan. El quere converterse en portavoz dos sen voz, para darlles voz a través da súa palabra. Homenaxe que ás veces se torna en autohomenaxe. O grande reto con que se enfronta Aquilino Iglesia Alvariño nestes poemas-homenaxe é conseguir assimilar o mundo poético dos homenaxeados e, ao mesmo tempo, facer un poema persoal, non perdendo a identidade do seu sentir.

Algunha das pezas son da máis feliz feitura da poética aquiliniana: "Nenia das nenias", "Luis Pimentel", "L. Amado Carballo", "Aquel", "Polos vellos poetas que foron", "C.V. Catulo", "A.A. Tibulio Tibulo", "Petöfi", "Hölderlin" ou "Carles Riba".

⁷.- A.I.A.: Nenias, Ed. Galaxia, Col. Salnés, Vigo, 1961.
Todas as citas que fagamos proceden desta edición.

Mais metámonos un algo na lectura e ímolo facer seguindo a orde proposta polo poeta.

Se ben no deseño editorial hai dúas seccións cremos que o primeiro poema é un poema-pórtico por canto que engloba á totalidade dos outros textos.

Entremos.

"Nenia das nenias" é un longo poema, estruturado en oito partes, sendo a derradeira un "Pranto". A cita de A. Noriega Varela -"Y-ora a lembranza con nosoutros sea"- sintetiza a intención que move o libro: ser -facer- a memoria dos que foron.

Estamos na fin do camiño, enfrascados na "noite" e na estación "inverno". Todo é ben anunciador da soidade e da morte. Copiemos a primeira andadura da composición:

Remexendo na cinza da pateira dos anos,
 sentado no escano dos días,
 coma charamuzas,
 á luz da miña lámpara de barro mouro,
 velo e fago o abellón
 por entre fragas de mortos,
 ás portas do camposanto do tempo.
 Vou por entre carballeiras de homes e anos de cinza.
 Por riba das vilas e calzadas afundidas na area,
 sen unha alma nos saregos e pousos.

Solo!

Vou por bravádigos de lembranzas de corazós que amara
 e que están xa moi lonxe,
 e no me acordan.

Por fragas de mortos que nen se sabe,
 con páxaros de longas alas, degoladas de olvido.

Solo!

(p.9)

O poeta, "ás portas do camposanto do tempo", dispónse a facer memoria desde a súa máis radical soidade e desolación, como podemos ver nese duplo emprego do "solo" en exclamación".

Logo de cruzar o ancho espacio da vida só topa coa cinza na que se foron convertendo os días pasados:

Vou por entre carballeiras derramadas e homes e de anos de cinza.

Esta desolación que produce acharse coa soidade do silencio por non estaren aqueles que el amara empúrrao a ser a voz dos calados, dos sen voz, aínda que sabe da dificultade:

Quén puidera atopalas palabras que todo o poden,
e detela catropea dá santa compañía do esquezno!
E quebrar no colo das almas os seus dioses de barro!
E levar, un a un, á casa patrucial, na que todos caben,
cabo do Rei!
Quén puidera!
E sentalos a todos á mesa grande,
diante do coitelo de partilo pan.

(p.14)

Breve é a vida -"A vida pasa coma un vento/ entre canas de són" (p.15)- e todos se foron deixando unha leve pegada do que foran:

Nun remuffio de vento se foron todos,
como se pérdenas naves no medio do mar.
Na vida e na morte compriran
o seu destino de voar.

Que no é dona a laberca do canto no aire.
Nin é dona a carqueixa da escura flor.
Nin do silencio que entre a néboa
deixan.

Nin da cinza!

Señor!

(pp.15-16)

Nesta asunción da desposesión á que está submetido o ser humano polo tempo que todo o destrúe e da conciencia da propia finitude (os versos que se citan datan do ano de 1961, ano da morte de Aquilino) cremos que é unha das marcas configurativas do Nenias. De aí que o que consideramos máis graúdo destas composicións son aqueles poemas nos que o de Seivane, partindo do mundo poético dos homenaxeados, soubo extraer os elementos consubstanciais e inxectarlles nova seiva (persoal) para transmitirla a ese novo creador que debe ser todo lector.

"Rosalía de Castro" está montado partindo dunha serie de motivos rosalianos abondo coñecidos polo lector: "chuva", "penedos", "o moucho", "a rula", "o olivo de Adina", "o canto dos galos", "airiños", "canta, meniña", "o río Ulla", "os orfos" e "pombas".

Curioso resulta neste texto atoparse con ecos -ou máis que ecos- lorquianos:

Ai, aquela voz quebrada!

En qué varanda de lúa,

ai!, en qué verde varanda?⁸

(p.17)

"Eduardo Pondal", poema onde podemos ver como recrea a natureza, a fusión coa terra, a flora e a fauna pondaliana, e, por riba de todo, os pinos coa seu verde queixume. Mais fala de "aquele pino do ermo" (p.19) que vén sendo o propio Pondal na noite e tamén o sentimento do propio Aquilino. Recrea un mundo de vida, de luz, pero luz que se vai apagando co silencio e coa entrada da noite, dando paso a unha simboloxía persoal que xa nos é familiar en Aquilino:

⁸ .- Véx. "Romance sonámbulo", F. GARCÍA LORCA: Romancero gitano, Poema del cante jondo, Espasa-Calpe, Col. Austral, Madrid, 3º ed., 1976, p.26.

E o silencio e a noite ondean brandamente.
 E nosoutros vagueamos brandamente na noite,
 na ola lonxana,
 na mar ondeante
 dos queixumes dos pinos.

(p.22)

Na nenia a "Alfredo Brañas" combina motivos populares -"a cacharela de San Xuan", supersticións e milagres- cos cultos: o Peleida irado, Circe, Orfeo...

Aparecen en reiteración anafórica "os camiños", que son "camiños de outono", "camiños de inverno", e nos que aparece a neve simbólica da vida que se engrulla como luz en extinción.

Repíte novamente o motivo do tempo que pasa destruindo todo e sementando a soidade e provocando que o corazón do poeta se resista a recibir a coitelada:

¡Ai, doce sombra, cana livián de són lixeiro e aqueloutrado!

(p.28)

O motivo da "sombra" que aparece constantemente nos poemas datados nos anos 1959, 1960 e 1961 non ten outra lectura que a da premonición da fin.

"Curros Enríquez". Nesta nenia recrea o mundo poético do poeta de Celanova e faino desde a dupla adscrición da súa obra: a poesía combativa que lle deu fama de herexe e a popular e piadosa de "A Virxe do Cristal" que desenvolve nos personaxes de Martiño e Rosa.

Pechando o poema -e sen se afastar do mundo poético currosiano- podemos ver a nota persoal aquiliniana. Unha outra vez, o espacio da noite, a falta de luz e a soidade que se adona do ámbito poemático:

Ai vello amigo! Zúan anátemas contra o hirexe.
 Ánimas santas! A alma enrúgase e encrequénase.
 Mais toda a noite ardéu unha lámpara de soidades.

Vagalumes verdes aluman inda nos recóbdados.

(p.30)

Moito se ten falado do influxo de Xoán Bautista Andrade na obra de Luís Amado Carballo. Nós xa fixemos a nosa valoración, e cremos que o influxo é ben menos do que se dixo⁹.

A el está dedicado o único soneto que figura no Nenias, "Xoán Bautista Andrade". Construído o texto nunha constante reiteración anafórica. "Agora", "agora"... ; é como se o poeta quixese devolvelo á vida, recreándose no paisaxismo e na animización da natureza que o autor de Diana de gaita tanto practicara. Pero sabendo "que sombra xa es de cerdeira" porque a néboa o tapa todo, porque "pechóu os ollos aquela fontenla". El xa pasou "a noite dos feros rigores"; e aquí vén a parte final conclusiva:

ós que a dura torre de soidade
 quizaves decirlles puideras que vela
 ausencia de estrela voz de reiseñores¹⁰.

Non podía faltar nun libro destas características un poema homenaxeando ao autor Do ermo. "Noriega Varela" é a xusta homenaxe de A.I.A. Aquilino coñece como ninguén o mundo de Noriega Varela e na "nenia" así nolo amosa. Uso constante da enumeración, reiteración e exclamación: así fainos chegar ao seu mundo de carpazonas, natureza selvaxe, festas, romarías, xeografía literaria e enumeracións de topónimos da parte da Terra Cha por un e outro poeta ben coñecida: Corda, Corbelle, Padornelo, Seivane, A Graña...

"Ramón Cabanillas", a nenia que segue, é todo un alarde de culturalismo e asunción da obra de "Ramón do Salnés", como el lle chama. Polos seus versos desfilan Eurídice, Platón, Lesbia, Catulo, Pardo de Cela, Rei Artur, Galaaz o Esperado, xunto con cisnes, ornamentacións modernistas e referencias ben concretas á poesía de Cabanillas, ben sexan títulos de libros - Vento mareiro-, ben sexan títulos de poemas -"Meu carriño"- ou versos soltos: "Sempre na terra acarón da bandeira", "Sempre na vida e na morte"...

⁹ :- Véx. Cap.II, Apto. 2.1.3.2. "Hilozóismo"

¹⁰ .- P. 31. O sulñado é noso.

E por riba de todo paira a soidade na que o poeta se sente logo da morte do autor de Na noite estrelecida.

"Castelao" é un longo poema construído fundamentándose nas reiteracións, enumeracións e nas construcións anafóricas, como se o poeta quixese devolvelo á vida mediante esa reiteración anafórica: "Sempre", "Sempre", "Sempre".... Aínda sabendo que:

Non, non, amigos! O camiño da oscura romaxe
non ten cabo no altar dos braciños de cera.¹¹

Outro do autores de procedencia social e formación semellante á de Aquilino é Xosé Crecente Vega, amigo do noso poeta, tradutor de Tibulo ao castelán e persoa que animou a A.I.A. a que apositase a Cátedras de Instituto na materia de Latín.

A "Crecente vega" dedica unha nenia que pretende soste no estribo de cada estrofa:

E tu, calado, xunta á Muller morta.

Recrea os motivos cantados polo autor de Codeseira: o muíño, o río, a natureza, as aves, e todas as cousas humildes que o mundo rural encerra na súa pequena grandeza.

Ao cabo do poema, estes versos que unha outra vez nos levan á preocupación obsesiva de Aquilino polo paso do tempo e pola morte que axiña o ía levar (O poema está datado no ano de 1960):

Vimos de lonxe e pra moi lonxe imos.
 -¡Qué fondo vai o Río e qué calado!
 Non, No hai camiño. Sempre é comenzare.
 Pero desde esta beira vou cantando
 "pra que me oías, anque no me vexas",
 Pepe da Ponte, sobre o Río Grande.

¹¹ - p.44. O suliñado é noso.

(p.48)

O poema dedicado a "Luis Pimentel" é un dos textos onde mellor consegue situarse no mundo poético do homenaxeado. A través de motivos tan pimentelianos como "o neno" (pobre), barcos, pazo, vidro, espello, piano, oboe, escaleiras, torres, nácar, solana, cisnes, zocas, xardíns, mármore, cabalo(s) ou noite achéganos ao corazón dese mundo fráxil, transparente e tan tremendamente humano como o que nos deixou o autor de Triscos, Sombra do aire na herba e Barco sin luces¹².

"Maside" é a homenaxe ao pintor e amigo. A través dunha serie de motivos do mundo pictórico do de Pontecesures sitúanos no centro da fábula de creación e da recreación fondamente sentida. Así debemos ler as referencias a xaulas, árbores (piñeiros e carballos), tendas, costureiras, lavandeiras, cabalos, nenños ou as feiras de Santa Susana da alameda compostelá, onde tantos momentos pasara tomando notas nas feiras dos xoves e que logo lle servirían de materia para os seus cadros.

No poema "Luis Amado Carballo" cremos que Aquilino Iglesia Alvariño consegue un dos mellores textos desta primeira parte do poemario.

Luis Amado Carballo

- 1 Él era un ledo namorado
 con un nome de árbore
 e unha voz verde aurora de mañá verdegada,
 e altas froles degoladas cheas de orballo.

12 .- A obra pimenteliana ten sido obxecto de demorada e intelixente atención por parte da crítica, sendo un dos poetas mellor estudados. Remitimos aos seguintes traballos que consideramos de xustiza citar:

ALONSO MONTERO, Xesús: Luis Pimentel. Biografía da súa poesía. Ed. do Cumio, Vilaboa (Pontevedra), 1990.

LÓPEZ CASANOVA, Arcadio: Luis Pimentel e Sombra do aire na herba, Galaxia, Vigo, 1990.

PALARÉS, Pilar: Rosas na sombra. A poesía de Luis Pimentel, Ed. do Cumio, Vilaboa (Pontevedra), 1991.

POZO GARZA, Luz: A bordo dun Barco sin luces, Sotelo Blanco, Santiago de Compostela, 1990.

VV.AA.: Luis Pimentel. Unha fotobiografía, Ed. Xerais de Galicia, Vigo, 1990.

- 5 Un día -xa o sabedes- abríuselle no peito
unha rosa mourana.

Ancraron os seus ollos en anchos ríos quedos,
e as suas maus
foron herbiña fina ou algo así.

- 10 Desde entón xa non foi
máis que un ledo poeta da súa terra.

Unha voz de pradelas e auga nova.
Un carreiriño de ameneiros e cucos de abril.
Unha vidreira verde-rosa de mences...

- 15 Labercas de altas terras verdegadas,
primavera de ríos,
mañanciña de fontes
e un doce aquél de fruta e soto amigo.

Montado o poema en dúas estruturas temporais definitivas -1º: vv.1-9 e 2º: vv. 10-18-, preséntanos o poeta pontevedrés como era el e a súa poesía - "ledo namorado", "cun nome de árbore" e cantor da natureza (vv.3-4); pero un día a súa estrela comezou a caída; a enfermidade -"un día -xa o sabedes-abríuselle no peito/ unha rosa mourana"- cebouse nel quedando xa só como o namorado cantor.

No segundo movemento -"Desde entón..." o poeta, Aquilino, recorda o que supuxo para a creación : voz lonxana que nos segue chegando como "un doce aquél de fruta e soto amigo".

Na homenaxe a "Manuel Antonio" segue un proceder moi semellante ao do poema anterior: coller prestados motivos do mundo do homenaxeado para crear o seu propio poema. Así temos que o barco , o mar, a gamela, os navíos, os fachos, ondas, capitán ou naufraxios.-referencias manuel-antonianas- fan

nacer este texto con ecos dos cancioneros medievais en canto á estrutura contedística xa que podemos observar que hai paralelismo, refrán e leixa-pren.

Queda ao final a homenaxe pero tamén a marca persoal aquiliniana.

Viaxamos- unha outra vez- aos escenarios da "noite" e nela ve ao poeta como un alto capitán do verso, algo que a crítica aínda tardaría un tempo en recoñecer:

Desfollouse contra os fachos
de noite, DE CATRO A CATRO.

Ai, noso amigo,
capitán de alto navío!

(p.58)

"Aquel" é a homenaxe a un ser misterioso -xa comentamos máis atrás a súa orixe e vicisitudes. Composición dunha naturalidade sumamente rebuscada, efectiva e comunicante. O poeta diríxese a un auditorio amplo -de amigos e contertulios para lles relatar a desaparición dese "amigo", silencioso e entrañable. A interrogación retórica -"onde se foi" - e a exclamación teñen o cometido de agrandar e intensificar os contidos. Deste forma ven que a despedida queda no poema como un lonxano tinguileo de chaves que se perde na rúa alongada da noite:

Así, así se foi.

Se-nas boas noites roncenas do sereno,
se-no tingulear rexoubeiro das súas chaves.
Se-na alegría da lámpara verde da súa cama,
e os velliños do seu reló de aceiro
sobre a mesa de noite, case vivo,
co seu tic-tac, tic-tac ledó e sin sono.

(p.60)

A segunda sección do Nenias, "Vento da alma", comeza con ese magno poema que é

Polos vellos poetas que foron

- 1 Houbo un tempo feliz
no que o silencio escuro con ollos sempre abertos
dos negros bronce das Insuas
alcendía os pulsos e as chincheiras

5 dos meus amigos,
os vellos poetas do mar e do vento,
os que cantaron as quinas fermosas dos cabalos de Asia
e as proas das negras naus.

Cando estes poetas morreron,
10 naceulles no oco do seu peito un silencio harmonioso
de moi fermosas herbas de olor
e longuíssimo vento da mar.

Os outros amaron xa os días breves coma vasos
e os vasos ben colmados
15 dun viño louro coma o sol.

Son os meus amados poetas do Mediterráneo,
os finos amadores dos pazos brancos de África,
e os outros,
os ledos feirantes das vinguelas frautistas de Lidia.

20 Mais estes inda non morreron,
que no fondo dos grandes vasos do porto, a media noite,
cantan os seus versos de ouro
a alegría das pernas finas, e áxiles, e fortes,
e a das gargantas lisas coma cera,
25 que tremban de chuchas
e unha música que non sei de cristal coma lume.

Tamén amaron cousas belas
os poetas aqueles das cidades novas e fráxiles coma vidros
e brancas pombas ó mencer.
30 Tamén amaron cousas belas.
Mais a súa alma estaba chea de medos,
e de longuíssimas noites sen amor nen viño,
e de lonxanas princesas de tempos idos, mortas,

doces saudades de neve derretida.

- 35 Cando mármore e bronce
rezusitaron a luz fermosa da súa noite,
os poetas amaron outra vez
o viño roxo, e as pombas,
e as mozas ledas e fortes.
- 40 Despóis viñeron outros poetas e outros.
E aínda os poetas sen sorte, meus abós tan tristes,
os que soñaban con mortes moi tremendas,
con asfísias sen consolo nos coartos do hotel,
con ollos fondos das pistolas de gatillos negros.
- 45 Ai, qué alta e lonxana
vai xa a súa voz escura, són amigo!
Ai, qué saudade das suas maus, pálidas coma a cera,
e das suas cabezas ladeadas docemente.
- Mais ¿qué vaga ternura enche aínda o silencio
50 que abriron os seus versos, como alas?

Nesta "Nenia" rende homenaxe a toda unha familia poética, centrándose esencialmente nos poetas do mundo clásico grego e latino, para se aproximar logo, tanxencialmente, a autores máis próximos a nós no tempo.

Co "Houbo un tempo feliz" (v.1) pode referirse á Idade de Ouro, tempo feliz por antonomasia; as catro Idades - Ouro, Prata, Bronce e Ferro- aparecen primeiro na Teogonía de Hesíodo, logo en Virxilio, Bucólicas.IV, Ovidio, Matamorfofes, Lib.I, etc.

No verso 3 refírese a todas as illas de Asia Menor, cheas de estatuas e templos, motivo de inspiración e doadoras de forza para "os vellos poetas do mar e do vento" (v.6).

"Os vellos poetas do mar e do vento", todos os poetas épicos e alexácos, refírese, pois, a Homero, Virxilio, Ovidio, Horacio, Catulo, Tibulo,

etc. Son os cantores do mar e do vento, o vento que para os antigos tiña nomes específicos -Céfiros, Aquilón, Orión...- e estaba como personificado, podía provocar destrozos, atemorizar os homes ou tamén ser motivo de felicidade. A referencia a eles é constante na poesía épica (Homero, Virxilio) pero tamén na poesía elexíaca.

Nos versos 7 e 8 temos a alusión a "cabalos" e "negras naus". Estas descrições son as típicas de Homero, "negras naus", ben porque as pintaban con pez ou ben porque se refire a naves inimigas.

Os cabalos na Iliada e mesmo en Virxilio, Eneida, e outros autores, son de quinas negras ou brancas, eran como os distintivos de galantaría e fermosura; con "cabalos de Asia" fai alusión a Troia e é amais unha metonimia, unha zona ben pequena (Troia) fronte ao inmenso continente que é Asia.

No verso 17 cremos que se refire a Cartago, a dos pazos suntuosos que atopamos na Eneida Libs. II e IV.

No verso 19 fala de Lidia, próspera rexión da Asia Menor Occidental, particularmente en recursos minerais e florecente mercé ao comercio cos confíns do país. Ao longo de moitos anos serviu de elo comercial (de aí "os ledos feirantes das...") e cultural entre Xonia e o Próximo Oriente. A súa capital, Sardes, famosa polas moitas riquezas, a prosperidade do seu comercio e o abondoso luxo e refinamento. No ano 685 a.C., foi unha das principais satrapías; máis tarde, na época helenística, pasou a formar parte do reino de Pérgamo e logo despois constituíu a provincia romana de Asia. O seu descubrimento da moeda e a súa influencia sobre a música grega foron as principais contribucións á cultura antiga, algo que recolle o poema de Aquilino ao falar de "os ledos feirantes das vinguelas frautistas de Lidia".

No verso 40 dá un salto no tempo e chegamos "aos poetas sen sorte" (v.41), os poetas suicidas que podíamos identificar con certa onda romántica, pensemos, poñamos por caso, nun Antero de Quental, poeta portugués polo que Aquilino sente un especial devoción, poeta que se suicidou no ano de 1891.

Hai neste poema unha lembranza do mundo clásico, centrada arredor da charca do Mediterráneo, máis que Roma, o Oriente Próximo: Troia, Lidia, as Illas, o mar, o vento, o Norte de África: Cartago. Son, en definitiva, os grandes escenarios dunha boa parte da nosa cultura.

Temos, pois, o pasado -un certo pasado- revivido a través dos "versos, como alas", como se voasen no vento a través dos séculos. Trátase dunha lección poética de grandes alas. Detrás desta mirada que nos ofrece Aquilino a uns escenarios incendiadores da chama da poesía hai unha sabiduría poética expresada con suma sinxeleza, o que é todo un prodixio de bonfacer:

Mais ¿qué vaga ternura enche aínda o silencio
que abriron os seus versos, como alas?

A seguinte nenia esta dedicada a "C.V.Catulo". Caius Valerius Catullus (84 a.C.-54 a.C.), nado en Verona no seo dunha familia de grande prestixio social e sen apauros económicos. O mundo da provincia élle pequeno e vaise a Roma, onde vive intensamente o ambiente mundano da época. Unha vivencia fundamental do mozo Catulo foi o seu amor por unha muller casada que nos seus versos aparece co nome de Lesbia, pero o seu nome real era Clodia, muller de grande beleza e cultura e moi liberada. O nome de Lesbia vai asociado ao do poeta homenaxeado e figura como motor de moitos Catulli Carmina. O amor, o odio, a amizade, os motivos mitolóxicos aparecen recollidos nos seus 116 poemas conservados: elexías himnos nupciais, epopeias breves, epigramas, sátiras... As composicións amoroso-amicais, elexíacas e satíricas representan a parte máis moderna -viva- da súa produción.

Aquilino recolle motivos catulianos¹³ e constrúe un poema de vinte versos, digna homenaxe a un dos grandes poetas de todos os tempos.

Copiamos o texto:

C.C. Catulo

- 1 Dous mil anos de noite! ¿Qué paxaro
roi dediños de almendra, sombra fina?
¿Qué fontela de sono ora agurgulla
auga leve de risa desfolhada?

¹³ .- Juan José Moralejo Álvarez : "Variantes textuais nun poema de Cómaros verdes de Aquilino Iglesia Alvariño", Boletín Galego de Literatura, nº 7, Santiago de Compostela, 1992, pp.98-102, estudou precisamente todas estas correspondencias.

5 Lesbia -bicos a centos, coma areias,
 coma olas longuísimas salgadas,-
 ¿qué doce sono enleia a noite triste?
 ¿Qué saudades che rón peitos escuros?

 Conta, conta, Veranio, bon amigo,
 10 Ledos contos de Iberia, terra ardida.
 -Brazos quentes afogan noites pechas.
 Tremban sofraxes lisas coma buxo.

 ¿Lembras frol asañada ó pe da veiga
 sob a rella do arado, bon amigo?
 15 -Ergue, branca, Postumia, roxas cuncas,
 uva de ouro, na noite sefiardosa.

 Sirmio, Sirmio venusta, brando leito,
 risas ledas do lago que un amara.
 -Non me zárrelas portas, Ipsilila,
 20 roxa, loura mazá, naranxa de ouro.

O poeta, Aquilino, dialoga con personaxes motivo de poemas catulianos que perviviron mercé á palabra poética. Xa nos referimos a Lesbia, mais vemos outros. No v.9 fala de Veranio: "Veranio, de todos os meus amigos/ o primeiro para min entre trescentos mil/ (...)"¹⁴. Así nolo presenta Catulo no poema nº 9 dos seus Carmina. Os coñecementos que Catulo amosa dos costumes ibéricos débello a este seu amigo, quen formaría parte da campaña en Hispania do procónsul Pisón (ano 61 a. C.).

No verso 15 brinda por Postumia, outra das mulleres que animaban a vida social e cultural da Roma da época, compañeira e amiga de Lesbia.

¹⁴ .- Cito pola edición bilingüe CATULO: Poemas, Clásicos en galego, Santiago de Compostela, 1988, Edición e tradución de Xosé Manuel Otero Fernández, p.35.

O verso 17 lévanos a Sirmio, lugar onde o poeta tiña unha "villa", beira do lago Garda e onde acudía a repousar dos seus trafegos mundanos.

No verso 19 atopamos o nome Ipsilila, podería ser un apelativo familiar: ipsillis=monequiña; podería ser o nome artístico dunha cortesá. O certo é que consegue inmortalizalo:

Por favor, miña doce Ipsitila,
 miña delicia, miña feituiña,
 invítame a bota-la sesta onda ti,
 e se me invitás, bórame un cabo:
 que ninguén peche a porta,
 e que non se che antolle saír,
 agarda na casa e disponse
 a chingarnos ata o desmaio.
 Pero, se che parece, invítame xa,
 xa que xantado e farto, deitado,
 furo túnica e palio¹⁵.

Aquilino quere ser voz fundadora e para iso ergue a súa palabra para deixar constancia no tempo; morren os homes, queda a palabra que os inmortaliza. Pensamento poético aquiliniano repetido unha e outra vez ao longo da súa obra.

Pasamos agora coa nenia a outro poeta latino:

A.A.Tibulo

- 1 Ai, cómo dón as rosas desa aurora
 que aluman craras picas, altas lanzas!
 Ai, cómo dón xa fondas señardades,
 silencio pecho, ermo e soedoso!
- 5 Partiron ledas naos, doces amigos.

¹⁵ .- Id. ,p.63.

Brilla en sonos a mar dos argonautas.
 Corcira é triste lonxe dos amados
 lamagueiros e os bosques silenciosos.

10 Qué longa rúa, tan calada e fría,
 chea de sombras nas encrucilladas!
 Sonan moi docemente solermeñas
 pisadas de ninguén, pasos valeiros.

15 É amargue o día. É aínda máis amargue
 a sombra de denoite, mar calada.
 Vai, uva a uva, a alma depenando
 acios de intres serodios, cheos de cinza.

20 Qué doce ser penedo sob a neve,
 sob as olas abertas coma alas!
 Qué doce ser un nome, un nome solo,
 e unha saudade dous mil anos viva!

A homenaxe que lle rende a Tibulo cremos que se atopa entre o máis conseguido da obra poética de Aquilino Iglesia Alvariño. Nesta "nenia" fai un percorrido pola vida-obra do homenaxeado: nos dous primeiros versos hai unha referencia aos combates que Tibulo fixo ás ordes de Mesala (a quen celebra nos seus versos) na campaña de Aquitania (28-27 a.C.), nos versos 3-4 pode referirse ao recordo nostálxico dos seus amores: Delia, Némese..., nos catros versos seguintes fai alusión a unha expedición á Asia na que acompañou a Mesala, mais á volta enfermou e tivo que quedar en Corcira, de aí ese sentimento de tristeza que o invade mentres os "doces amigos" parten.

O resto do poema retrata a vivencia dese pasado que Aquilino fai presente mercé á forza evocadora da palabra poética:

Qué doce ser penedo sob a neve,
 sob as olas abertas coma alas!
 Qué doce ser un nome, un nome solo,

e unha saudade dous mil anos viva!

Dignas palabras dun grande poeta para outro grande poeta, xusta homenaxe e declaración de intención-crenza no poder salvador da palabra.

A nenia a "Petöfi" segue o proceder construtivo dos textos que lle preceden: tomar motivos do homenaxeado para montar o seu poema-homenaxe.

O poeta húngaro Sándor Petöfi (Kiskörös, 1823-Segosvar, hoxe Sighisoara, 1849) foi, amais de poeta, actor, soldado e fervoroso nacionalista. No ano de 1848 converteuse no verdadeiro inspirador da revolución húngara co seu himno ¡En pé, maxiares!, que suscitou o entusiasmo das multitude. Alistouse como voluntario da guerra de liberación morrendo no campo de batalla como desexara no seu poema "Aflíxeme un pensamento".

Na composición de Aquilino podemos ver como recolle todos estes motivos e exalta o seu espírito valeroso e aventureiro. A frondosa natureza -os vales, as veigas, os verdes carreiros...- e os escenarios da contenda enmárcanse neses dous lugares que van unidos ao poeta: Kiskörös e Segosvar, co primeiro como entrada e co outro remata o texto neste final exclamativo-admirativo:

Ai, Petöfi, Petöfi, doce poeta dos mences coma espadas!

Ai, Petöfi, Petöfi, doce poeta dos adioses pra sempre!

Cómo revoábanas capas dos cosacos en Segosvar!

(p.72)

A nenia a "John Chr. Friedrich Hölderlin" está chea dos lugares e paixóns do poeta romántico alemán; amosa un profundo e demorado coñecemento do seu mundo poético. Copiamos:

Joh. Chr. Friedrich Hölderlin

- 1 Eran ben doces os campanarios de Tubinga
e eran ben ledas as rúas -ai!- dos estudantes.
Louriñas louras, as taberneiras de Dekéndorf,
sorrín alegres ós probes mozos tonsurados.

- 5 Ai, qué bebedizo a aquel mociño lle darían!
 Ai, qué oscuro aquél na mar clarifia dos seus ollos!
 Ai, quén fanaría o vidro limpo da súa alma!
 Ai, qué verme roe o corazón do noso amigo!
- E agora, dónde sona moi vello son de fruta?
- 10 E agora, dónde verdega o buxo de Academo?
 Mirtos de Aspasia, ónde decoran eles ora
 czaro entusiasmo, dioses de gracia e pedra mármore?
- Plátanos con sol, beiras do Iliso, cheo de niños.
 Plátanos con mel e abellas de ouro, vago són.
- 15 Erasmie péleia, pombiña branca de Batilo,
 sin viño roxo, de alas xeadas e sin sono.

O poema vaise enfiando nas reiteracións anafóricas que o enchen de contido circular como volta que cae no centro da alma poética hölderliniana: as poboacións de Dekéndorf, onde estuda; e Tubinga, onde vive longos anos e morre no 1843. A poesía de Hölderlin foi un intento de recuperar os ideais da desaparecida civilización helénica, entendida como unha feliz harmonía entre pobo, natureza e divinidad.

Nos versos 1-8 viaxamos ao seu mundo de formación e amores e desvaríos; no resto do poema céntrase no mundo grego: os xardíns de Academo, onde Platón funda a escola-Academia, Aspasia de Mileto, cortesá grega célebre pola súa beleza e cultura, conselleira e amante de Pericles, os dioses, as gracias e as invocacións do mundo, a forza expresiva que o empurra a vivir nun mundo fantástico que el crea para se evadir dun mundo sen ideais.

As dúas nenas seguintes teñen como destinatarios a dous poetas andaluces que xogaron un papel importante na formación do de Seivane: "Antonio Machado" e "García Lorca". Son textos que nos remiten novamente a motivos temáticos dos homenaxeados.

E pecha o libro a nenia "Carles Riba", poeta amigo e co que Aquilino ten puntos en común: formación cultural e gostos literarios, os dous coñecen e traducen do latín e do grego e conxuga formación clásica con lecturas

abondosas e profundas dos contemporáneos. No texto Aquilino láíase da desaparición do seu amigo e reflecte a súa total e absoluta soidade na que se atopa logo da marcha do poeta catalá.

CONCLUSIÓNS XERAIS:

Dispómonos a pechar este traballo e farémolo tirando unha serie de conclusións xerais que sitúen ou resitúen a Aquilino Iglesia Alvariño no contexto da literatura galega da súa época, amais de nos achegar ao desenvolvemento da súa obra poética, xa a nivel temático, xa a nivel expresivo-formal :

1.- En máis dunha ocasión temos visto impreso que A.I.A. foi un home que viviu fóra da súa época literaria; isto supón -presupón- que a literatura, a poesía, é unha cuestión de modas, mais nós cremos, e el cría, que máis ben é un modo, de aí que ensaiase e dese co seu modo, ocupando un lugar de suma conciencia do literario no discurso poético do século XX.

2.- Aquilino Iglesia Alvariño, lonxe de permanecer alleo ao mundo literario do momento, amósasenos como un profundo coñecedor e atento lector da actualidade literaria, xa galega, xa de fóra. Abonda con botar unha ollada aos seus escritos de crítica literaria para o comprobar. Os Anexos dannos boa conta disto que dicimos.

3.- Por canto aos temas da poética aquiliniana podemos dicir que os enuncia no Señardá e que no resto dos libros mantén unha absoluta fidelidade aos mesmos. Así é que a natureza, o amor, a palabra poética, o tempo, a soidade e a morte son constantes temáticas da súa poesía. ¿Quere isto dicir que non hai ningún cambio, ningunha evolución? Non. Non hai cambio en canto enunciados temáticos, si polo que respecta á súa modulación. Pasamos dunha intuición da magnitude e transcendencia do enunciado á asunción do mesmo. A gravidade temática vai en aumento nos seus últimos libros; o ton reflexivo é máis denso e a morte e a soidade toma corpo de indisoluble presenza.

4.- Polo que fai á expresión tamén podemos observar que hai unha maior ornamentación nos tres primeiros libros (Señardá, Corazón ao vento e Cómaros verdes) que vai caendo en desuso na obra da última hora. Todo isto tradúcese nun grande prodigamento da adxectivación e das estruturas binarias complexas nos primeiros libros e nunha simplificación esencializadora no De día a día e no Lanza de soledá.

Amais tamén comprobamos que a metáfora, dominante nos seus comezos literarios vai perdendo terreo e a partir da sección última de Cómaros verdes, "Cabrifollos e oucas", e na obra posterior pasa a ser substituída pola comparación e no Lanza de soledá polo imaxinario simbólico.

5.- Outras das conclusións a que chegamos é que a obra poética aquiliniana é unha moi sabia conxunción de clasicismo e modernidade. Soubo facer confluír no seu discurso o vello e o novo, o pasado e o presente, pero sen nunca perder a súa identidade poética persoal.

6.- Por último, vemos que a obra poética aquiliniana é a expresión acabada da súa identidade biográfica. Autor tan pouco dado ás manifestacións do eu no texto poético, mais no fondo, e usando da máscara poética, sempre está a falar desde a súa radical soidade de creador que deixa fragmentos de interioridade na palabra que el emprega como único medio de salvación neste naufraxio que é a vida. A palabra será a que dea "noticia" de que fomos. El así o deixou escrito no artigo dedicado a María Pérez, a Balteira, que ben podemos ler como poética ou autopoética:

"Los poetas, quiero decir los de verdad, tienen un don poderoso, que es el de salvar del olvido y coronar de oro el polvo miserable. No fué Helena la primera, decía Horacio, que levantó incendios de amor, ni el gran auriga Diomedes el único en realizar hazañas dignas de ser contadas en verso perennal. Pero Diomedes y Helena tuvieron al gran poeta que Alejandro envidió no sin fortuna. Y por virtud del verso tienen Helena, Diomedes y Alejandro una vida a través del tiempo que se negó a otros, no menos dignos de ella, pero sí menos afortunados". (A.I.A.: "Ay, Doña María", L a Noche, 12 de agosto do 1957. O sulñado é noso).

BIBLIOGRAFÍA.

1. BIBLIOGRAFÍA DE AQUILINO IGLESIA ALVARIÑO.

1.1. POESÍA.

1.1.1. EN GALEGO.

1.1.1.1. Señardá, Ed. Palacios, Lugo, 1.930.

1.1.1.2. Corazón ao vento, Imprenta de A. Suárez Gómez, sucesor de Villamarín, Lugo, 1.933.

1.1.1.3. Cómaros verdes, Ediciós Celta, Vilagarcía de Arousa, 1.947.

1.1.1.4. De día a día, Ediciós Celta, Vilagarcía de Arousa, 1.960.

1.1.1.5. Lanza de soledá, La Editora Comercial, Ourense, 1.961.

1.1.1.6. Nenias, Ed. Galaxia, Vigo, 1.961.

1.1.1.7. Leva o seu cantare, Ediciós Celta, Vilagarcía de Arousa, 1.964.

1.1.2. EN CASTELÁN.

1.1.2.1. Contra el ángel y la noche, Col. Dorna, Buenos Aires, 1.941.

1.1.2.2. Lejana voz, inédito.

1.2. TRADUCIÓNS.

1.2.1. EN GALEGO.

1.2.1.1. "Poemas de John Masefield" (Cunha breve nota introdutoria), La Noche (15-IX-1949).

1.2.1.2. "Poemas de John Masefield", La Noche (29-X-1949).

1.2.1.3. Galliciense Carmen (Venantii Fortunati), Pontevedra, 1.950.

1.2.1.4. Carmina, de Horacio. Traducción, prólogo, notas por Aquilino Iglesia Alvariño, C.S.I.C., Instituto P.Sarmiento de Estudios Gallegos, Santiago de Compostela, 1.951.

1.2.1.5. "A vixilia de Venus" (Pervigilium Veneris), en Suplementos de "Estudios Clásicos", Serie de Traducciones, nº15, Madrid, 1.960.

1.2.1.6. "As meigas", 2º idilio de Teócrito, en Euphrosyne, Lisboa, vol. III, 1.961.

1.2.1.7. A comedia da oliña. (Aulularia), de Plauto, Galaxia, Vigo, 1.962.

1.2.1.8. Traducións inéditas. M.C. DIAZ Y DIAZ publicou "Unhas traducións inéditas de Aquilino Iglesia Alvariño", Grial, nº 92, Vigo, 1.986. Figuran as seguintes traducións:

a). Poema 3 do libro das elexías de Tibulo ao que Aquilino Iglesia Alvariño lle pon o título "A saudade do enfermo".

b). "Carta a Albio Tibulo"; poema 4 do Libro I das Epístolas de Horacio.

c). "Elexía á morte de Tibulo"; poema 9 do Libro III dos Amores, de Ovidio.

d). " A Virxilio e Tibulo mortos", epitafio composto por Domicio Marso.

e). "Os traballos e os días", os 50 primeiros versos da obra de Hesíodo.

1.2.2. EN CASTELÁN.

1.2.2.1. "La canción del siglo", de Horacio. "Versión que se hace para la conmemoración del bimilenario del natal de Augusto", Vilagarcía de Arousa, 1.936.

1.3. PROSA.

1.3.1. COLABORACIONES EN XORNAIS:

A Nosa Terra:

- "Interpretacións", nº 302, 25 de xullo do 1933.
- "Novos vieiros", nº 313, 9 de outono do 1933.
- "Exemplos- Para nós os nacionalistas", nº 313, 9 de outono do 1933.
- "O muíño albeiro" (Poemas en dous tempos, por Anxel Sevillano, nº 391, 22 de novembro do 1935.
- "Devalar". Novela por Ramón Otero Pedrayo, nº400, 24 de xaneiro do 1936.
- "Rosal florido", por Francisco Leal Insua, nº400, 24 de xaneiro do 1936.
- "Xa pra sempre na terra", nº 404, 7 de marzo do 1936.
- "Antón Vilar Ponte" (Nenia), nº 407, 27 de marzo do 1936.

El Pueblo Gallego:

- "Poetas Gallegos. Xosé Crecente Vega", 23-III-1934).
- "Notas sobre o noso idioma. Variedades fonéticas", 1936.
- "Notas sobre o noso idioma. Variedades glóticas", 1936.
- "Mondoñedo. Homenaje a un profesor de Latín", 3-III-1939.

- "Deudas impagables", 16-VIII-1960.

La Noche:

- "Leyendas doradas, no", 3-VII-1946.

- "Un natal lejano", 7-XI-1946.

- "Aquel señor de Neira de Jusá", 5-XII-1946.

- "Repinicadas carpazonas", 19-XII-1946.

- "Un poema por dentro", 4-I-1947.

- "El vino y otros consuelos", 7-III-1947.

- "Noriega Varela, el poeta de las cosas humildes", 29-III-1947.

- "Galicia, tierra hermana", 11-IV-1947.

- "Versos de J.M. Díaz Castro", 19-IV-1947.

- "Con la divina primavera", 16-V-1947.

- "Homenaje a la Torre de Hércules", 25-VI-1947.

- "Voto", 10-VII-1947.

- "Historias de gaiteros", 13-VIII-1947.

- "El último gaitero de Nuestra Señora", 15-VIII-1947.

- "Las ferias de San Lucas", 21-X-1947.

- "Un poeta gallego en la Argentina", 21-XI-1947.

- "Un taller de pintor en Salnés", 3-I-1948.

- "Traduttore, traditore", 14-VIII-1948.

- "Argos gallego", 16-XI-1948.

- "Transmisión a manos de Galicia del hogar humilde en que cantó y exhaló el postrer suspiro nuestra excelsa poetisa", 25-VII-1949.

- "Tierra de brañegos", 15-VIII-1949.

- "Un don Juan Rococó", 26-IX-1949.

- "El primer juglar", 28-X-1949.
- "Un ensayo de Filgueira Valverde. El amor cortés", 26-XI-1949.
- "Subiendo de Mondoñedo", 10-XII-1949.
- "Muriendo el tiempo", 5-XI-1950.
- "Xente da Barreira", 20-II-1951.
- "Gabanza dos homiños", 30-III-1951.
- "Otra novela gallega", 27-IV-1951.
- "Eça y la cucarachas", 25-V-1951.
- "Poetas en su casa", 21-VIII-1951.
- "Literatura Gallega", 29-IX-1951.
- "Raíz de las horas", de Glez. Alegre, 23-VIII-1952. "Canciones emigrantes. Los poemas de Luís Seoane y de Lorenzo Varela", 16-IV-1955.
- "Un Curros por dentro", 23-IV-1955.
- "Canciones de la Galicia emigrante. La voz de Rosalía", 29-IV-1955
- "Libros de Galicia en 1955", 6-I-1956.
- "Los poetas de una década". "I.- Preludio de silencio", 1-II-1956.
- "Los poetas de una década". "II.- La riada comenzó en 1949", 2-II-1956.
- "Los poetas de una década". "III.- 1955, el año de Leal Insua", 3-II-1956.
- "Los poetas de una década". IV.- Paraleipómena", 4-II-1956.
- "Entre gaitas y liras 400. Contando los" poetas silenciosos" 1-III-1956.
- "Pranto Matricial. Libro de poemas de Valentín Paz Andrade", 15-III-1956.
- "O sono sulgado. Poemas de Celso Emilio Ferreiro", 21-V-1956.
- "Un Instituto Modelo", 7- VI- 1956.
- "Un libro de Blanco Amor", 9-IX-1956.
- "Galicia en la novela", 27-III-1957.
- "Un elemento tradicional en la poesía moderna de Galicia. La estrofa popular de "muiñeira" ", 25-VII-1957.

- "¡Ay, Doña María!", 12-VIII-1957.
- "Esa Noya que se va que se queda", 24-VIII-1957.
- "Libros Gallegos de Poesía". "Apéndice a la Década de La Noche", 7-I-1958.
- "Los poetas de Galicia en 1956", 14-I-1958.
- "Los poetas gallegos en 1956", 24-I-1958.
- "Los poetas gallegos en 1956. Amenes de Alba y Aturuxo. La lírica en Vida Gallega", 22-I-1958.
- "Los poetas gallegos en 1957. Revistas, fiestas y recitales", 1-II-1958.
- "La Poesía Gallega en 1957. Cinco nuevos libros de versos y tres reediciones", 6-II-1958.
- "Paraleipómenos poéticos. El Tiempo de Isidro Conde", 15-II-1958.
- "Ramón Cabanillas, creador de una lengua", 15-IV-1958.
- "Carlos", 14-VI-1958.
- "Gozándose en la gloria del hijo del Trueno, aquí están los gallegos", 25-VI-1958
- "¡Dime tu cumbre!", 13-IV-1959.
- "En la hora de las despedidas", 12-XI-1959.
- "Sencillas palabras y santiños de barro", 16-XI-1959.
- "Poetas sin fronteras. Libros de América y de Portugal", 31-XII-1959.
- "El poeta de una Galicia soñada", 4-I-1960.
- "Memorias de libros de versos. La huella de Julio J. Casal y su Alfar en el movimiento poético uruguayo. Lírica de todas las Américas en los cuadernos de Juvenal y Arsinoe", 12-I-1960.
- "Memorias de libros de versos. Castellanos de Castilla", 26-I-1960.
- "Memorias de libros de versos. Castellanos de Galicia", 28-I-1960.
- "Los gallegos escriben bien en castellano", 30-I-1960.
- "Memorias de libros de versos. Catalanes de Cataluña", 4-II-1960.

- "Memorias de libros de versos. Tres años de poesía gallega" (1957 es año de tímidas reediciones de poesía gallega. 1958, dedicado a los poetas maduros, 9-II-1960.
- "Memorias de libros de versos. Tres años de poesía gallega. 1959, alzan el vuelo las ediciones de Galaxia", 11-II-1960.
- "Memorias de libros de versos. Epílogo obligado", 13-II-1960.
- "Primavera de abril y primavera de outono", 14-II-1960.
- "El enredo de la primavera", 18-II-1960.
- "Memorias de libros de versos. Poetas de Portugal", 20-II-1960.
- "La prosa Gallega", 25-II-1960.
- "Dos misteriosas figuras del Pórtico de las Platerías", 20-III-1960.
- "De Ribadeo a Quiroga y de Lugo a Samarugo", 3-IV-1960.
- "Un libro de Castroviejo. El pálido visitante", 4-VI-1960.
- "O día da Saudade", 25-VII-1960.
- "La peregrina", 13-VIII-1960.
- "Este sabio era de aquí", 1-IX-1960.
- "Catuxa de Cacabelos", 7-X-1960.
- "Pescar baralocas", 10-XI-1960.
- "Adiós a Manolo Quiroga", 22-IV-1961.
- "¿Deber namorarse o deber de namorarse?", 15-VII-1961.
- "Os vellos non deben de namorarse". Primeira Lectura, (Art.Póstumo), 31-VIII-1961.
- "Os vellos non deben de namorarse". Segunda Lectura, 1-IX-1961.
- "Esperando La Peregrina. Romeros siempre", 10-VIII-1962.
- "Teucro de paso por aquí", en A. PORTELA PAZ: Pontevedra. boa vila, Pontevedra, 1947. Reproducido en La Noche, 10-VIII-1963.

Las Riberas del Eo:

- "Saudades en el mar de Jol6", 13-IX-1947.

Hoja del Lunes:

- "El sueño de Galicia", 23-XI-1947.
- "Riesgo y grandeza", 13-XII-1952.

Faro de Vigo:

- "Hablando de comer", 31-XII-1949.
- "Este es Silveira", 14-IX-1950.
- "Xenias", 22-VII-1951.
- "Antonio Noriega Varela, poeta da montaña". Número especial conmemorativo do Centenario (1853-1953), 1953.

O Primeiro de Janeiro:

- "Da Galiza a Portugal", Porto, quarta feira, 18-Outubro-1961.

La Voz de Galicia:

- "Bajo las estrellas", 25-Xullo-1959.
- "Cántiga y Cantiga" (Un doblete gallego) e "Mondoñedo", en Cuaderno de Cultura, 15-V-1986

1.3.2. ESCRITOS DE CRÍTICA, ENSAIOS E ARTIGOS EN REVISTAS E LIBROS:

- "Noriega Varela, poeta da montaña", Nós, nº 110, Febreiro do 1933.
- "Recensión de O Silenzo axionllado de Ricardo Carballo Calero", Nós, nº 130, Outubro do 1934.
- "Os camiños dos homes e os camiños de Deus", Alento, nº6, Santiago de Compostela, Nadal do 1934.
- "Voltèmos aos nosos poetas", Alento, nn. 10, 11 e 12, Noia, Abril-Maio-Xuño do 1935.
- "Prólogo" para as traducións de Ovidio, Verxilio e Francis Jammes. Col. Renacencia 13, Imprenta e Encuadernación de Bendoña e Paz, Vilagarcía, 1936.
- "San Tomás de Aquino. Angel de las Escuelas". Conmemoración do Coléxio León XIII, Vilagarcía de Arousa, 1937.
- "Una opinión. ¿Hay influencia de la poesía portuguesa en la española del siglo actual?", La Estafeta Literaria, nº 15, p.9, 1 de Santos do 1944.
- "Una antigua batalla en el Atlántico", Sonata Gallega, Especial 1946, 9ª Publicación de Céltega, Pontevedra, 1946.
- "Prácticas piadosas de tierras de Mondoñedo", Cuadernos de Estudios Gallegos, Fasc. VII, 1947, pp.488-490.
- "Usos y costumbres de San Juan de Villarente en los siglos XVIII y XIX", Cuadernos de Estudios Gallegos, Fasc. VII, 1947, pp.485-487.
- "Galicia, tierra hermana", Revista de Portugal. Série A Língua Portuguesa, nº 56, Lisboa, Junho, 1947.
- "Cánticos para la novena y fiesta del Rosario", Rosario Perpetuo, Padrón, Outubro do 1948.
- "Nemancos por testigo", Nemancos 3, 1954.
- "Curros, poeta", Prólogo a Celso Emilio FERREIRO: Curros Enríquez. Biografía, Ed. Moret, A Coruña, 1954.
- "La esperanza primaveral", Vida Gallega, 2ª época, nº 729, Lugo, Decembro do 1957.
- "Pequena historia de Sobrado dos Monxes", Galicia Emigrante, nº31, X-XI, 1957.

- "Una Galicia viva", Vida Gallega, 2ª época, nº734, Lugo, Maio do 1958 (Sobre o libro de José Luis Varela: Poesía y Restauración Cultural de Galicia en el siglo XIX).
- "La viña en Galicia", Vida Gallega, 2ª época, nº740, Lugo, Novembro do 1958.
- "Segunda Vocación de Adrián Silva", (Poema dramático), en Ramón Otero Pedrayo: A súa vida e a súa obra. Homenaxe da Galicia Universal, Caracas, 1958.
- "Tres escritores romanos de la Gallaecia en busca de su patria", Bracara Augusta, Vols.IX-X (Janeiro 1958-Dezembro 1959), Braga, 1960.
- "Cenizas mariales", Vida Gallega, 2ª época, nº750, Lugo, Setembro do 1959.
- "De Galicia a Portugal", Vida Gallega, 2ª época, nn.752-753, Lugo, Novembro-Diembro do 1959.
- "Tres casos prácticos en la enseñanza de las declinaciones latinas", Enseñanza Media. Revista de Orientación Didáctica, nn. 50-52, Novembro-Diembro do 1959.
- "Lengua e estilo de Cabanillas", en Ramón CABANILLAS: Obra Completa, Edicións Galicia, Buenos Aires, 1959.
- "Cenizas mariales. La cantiga 202 de Alfonso el Sabio", Revista El Museo de Pontevedra, nº 14, Pontevedra, 1960.
- "Pervigilium Veneris". Introducción, texto e versión galega de Aquilino Iglesia Alvariño, en Suplementos de "Estudios Clásicos", Serie de Traducciones, nº 15, Madrid, 1960.
- "In memoriam de Ramón Cabanillas", en O Recordatorio da Homenaxe de Cambados e Galicia a D. Ramón Cabanillas, 1960.
- "Estampas de San José", Cofradía de San José, Santiago de Compostela, 19 de marzo do 1960.
- "Más sobre la unidad didáctica", Enseñanza Media. Revista de Orientación Didáctica, nn.76-78, Febreiro-Marzo do 1961.
- "Autobiografía confidencial", Vida Gallega, 2ª época, nº 768, Lugo, Marzo do 1961.
- "Poesía Gallega Contemporánea", Humboldt. Revista para el mundo ibérico, ano 2, nº 6, Hamburgo, 1961.
- "Nostra Señora do Libramento", en La Lamosa. Su progreso. Su romería. Sus fiestas. Vida Parroquial. Proyectos, O Porriño, 1961.

- "Mi imagen de Villagarcía", Galicia, nº 524, marzo-abril, 1962.
- A lingua dos poetas do norte de Lugo, Real Academia Galega, A Coruña, 1964.
- "Os sapos líricos", Rev. Galicia, nº 543, Buenos Aires, Maio-Xuño, 1965.
- Noriega Varela. poeta da montaña. (Estudo e Antoloxía), Ed. Galaxia, Vigo, 1969.
- "Breve Ensaio de Introdución a unha Teoría Filosófica da Saudade", en Antoloxía de Aquilino Iglesia Alvariño, Universidade de Santiago, 1986.
- "Autobiografía e Poética", Dorna, nº 10, Maio do 1986.

1.4. COLABORACIÓNS POÉTICAS EN REVISTAS E OUTROS MEDIOS:

A Aurora do Lima:

- "Cánto é triste", Viana do Castelo, 14-VI-1929.

Vida Gallega (Os poemas que figuran nesta primeira etapa da revista serán incluídos en Señardá):

- "Psalmos d`a Dôr" e "Fálame, Musa, d`a Dôr", nº 424, Vigo, 10-IX-1929.
- "Himno solar" e "Os vencidos", nº 425, 20-IX-1929.
- "O madrigal d`a Dôr", nº 428, 20-X-1929.
- "Os cabaleiros d`o abysmo" (Co título "Abismo"), nº 429, 30-X-1929.
- O soneto III da sección "Idyllos de luna", nº 430, 10-XI-1929.
- O soneto I da mesma sección, nº 432, 30-XI-1929.
- O soneto I, pero modificado, e "Luces na noite", nº 433, 10-XII-1929.
- "Psalmos floral", nº 434, 20-XII-1929.
- "Ite, leves elegi" (Co título "Vade liber..."), nº 435, 31-XII-1929.

Céltiga:

- "Psalmo d`a Dôr", nº 117, Buenos Aires, 10-XI-1929.
- "Todo estaba calado" (Co título "Y ela chora que chora"), nº 144, 25-XII-1930.
- "Deixei o corazón preso...", nº 155, 10-VI-1931.
- "O meu corazón", 29-X-1931.

Vallibria:

- "Porque o poeta o quêr..." e "Oremus", nº 18, Mondoñedo, 29-VI-1930.

Descobrimto:

- "Antologia de inéditos. Poemas", Lisboa, 1931. Nesta revista lisboeta apareceu entre 1931 e 1932 unha Antologia de poetas galegos (Augusto María Casas, Luís Vázquez-Pimentel, Xesús Bal e Gay, F. Bouza- Brey, Aquilino Iglesia Alvariño, Alvaro Cunqueiro e R. Carballo Calero). Aquilino figura cos seguintes textos: "A noite é unha probesiña...", "Era un mencer de San Xoán" e "Meu corazón".

Soneto neolatino:

- "Os vencidos", "A ti, soneto triste", "Usque quo, Domine" e "Camiños do mar", nº 1, Portugal, s.d.

Nós:

- "No berce negro da noite", nº 87, 15-III-1931.
- "In angore gaudium", nº 91, 25-VII-1931.
- "Meu corazón é un río", nº 99, 15-III-1932.
- "Corazón ao vento" ("Tirei ao vento..."), nº 117, 15-IX-1933.
- "Poema", nº 117, 15-IX-1933.

- "Cando teña 300 anos de alén", nº 121, 15-I-1934.
- "Estuario interior", nº 130, Outubro do 1934.
- "Na outa terra das estrelas", nn. 139-144, Xullo-Nadal do 1935.

Papel de Color:

- "Noticias do porto", nº 2, Editorial 1, Mondoñedo, 1932.
- "Frol de diversos", (Poemas en colaboración con A.Cunqueiro), Editorial 1, Mondoñedo, 1934.

Galiza:

- "O meu corazón roubóu-mo" e "Como a unha santiña", nº 2, Xullo, 1931.
- "Gaita" e "Tres estampas" (A estampa 1), Modoñedo, 25-VII-1932.
- "A estampa 2" e "De mañán", Modoñedo, As San Lucas,1932.

Yunque:

- "Na oscuridade", Lugo, Día de Galicia, 1932.

Cristal:

- "Noticias do porto", nº 9, Pontevedra, Marzo-Abril do 1933.

Resol:

- "A estampa 2", nº 9, Febreiro do 1935.
- "A noiva branca da lua" e "Mes de xaneiro", nº 10, 25-VII-1936.

Impresos sentimentais 1:

- "Nenias. Elexías verdadeiras de Antón Vilar Ponte, Manuel Antonio e Luis Amado Carballo", Edita Grupo Galeguista de Vilagarcía, Buceta, Vilagarcía, 1936.

Sonata Gallega:

- "Os camiños do outono", Outono-Inverno. 1945-1946, 8ª publicación de Céltiga, Pontevedra, 1946.
- "O mesón do Quinto" (Relato), Número extraordinario. (Dedicado á cidade de Coimbra), 10ª publicación de Céltiga, Primavera, 1948.

Gelmírez:

- "Nenia a Joh. Chr. Friedrich Hölderlin", nº 1, Santiago de Compostela, 1945-1946.
- "Nenia a Rosalía de Castro", nº 2, 1945-1946.
- "Nenia a Curros Enríquez", nº 3, 1945-1946.

Lembranza...:

- "Nenia. Finamento e natal de dous poetas namorados". (Recolle as "Nenias" por Catulo e Tibulo). Lembranza do Segundo Milenario, Vilagarcía de Arousa, 1946.

Posío:

- "Petöfi", nº 4, Ourense, 1946.

Cantiga:

- "Nas orelas do miño", Cantiga 3, Impreso por Gerardo Castro, Lugo, Xullo, 1946.

Alba:

- "Non me esquezno de vós", nº 1, A Coruña, 1948.

- "Coma unha xesta orfa", nº 3, A Coruña, 1950.
- "Dos poemas de Aquilino Iglesia Alvariño". "De cara al tiempo breve" e "Eu vou no tren", Vigo, 1951.
- "Sono" e "Columpio en la mañana", nº 13, Vigo, 1953.

Tarxetas para os amigos (publicacións soltas que el facía para felicitar aos seus amigos):

- "Aninovo Feliz 1949".
- "Paxoliñas de Hogano e Aninovo Feliz 1950".
- "Aninovo Feliz 1951".
- "Paxoliña" (1951 ou 1952).
- "Nadal de 1952".
- "Aninovo de 1953".
- "Boa Noiteboa e Aninovo Feliz" (1954).
- "Paxoliñas", Santiago, Nadal do 1959.
- "Boa Noiteboa e Aninovo Feliz", S. de Compostela, 1960.

Xistral:

- "Xunta ô Xistral", nº 1, Lugo, 1949.

Menxaxes de Poesía:

- "¿Como deter, decide, esta delicia?", nº 6, Vigo, 1949.
- "Deloírando coma un río", Número Homenaxe a C. Conde, Vigo, 1951.

Día de Galicia. Centro Gallego:

- "Po-los vellos poetas que foron", Buenos Aires, 1950.

A Nosa Terra:

- "Eu non quería aló quedar, mi madre", Número extraordinario de Homenaxe a Castelao, Buenos Aires, 1950.

Mundo Hispánico:

- "Non me esquezo de vós", año III, nn. 28-29, Julio-Agosto, 1950.
- "Aló no fondo", Idem, (año III, nn. 28-29...).

Mundo Gallego:

- "Música no mencer", Año I, nº 2, Buenos Aires, Xaneiro do 1952.

Mairena:

- "Luevé en la calle", nº 1, Buenos Aires, 1953.

Atlántida:

- "Alanca, alanca", nº 2, A Coruña, Marzo do 1954.

Poesía Española:

- "Alanca, alanca", nº 28, Madrid, Abril do 1954.

Cántico:

- "Dous mil anos de Tibulo", Córdoba, Setembro do 1954.

Lar:

- "Aquí Santiago", nn. 248-250, Buenos Aires, Xuño, Xullo, Agosto do 1954.

4 Ventos:

- "Aquí Santiago", nn. 2-3, Braga, Julho-Setembro do 1954.

BBC:

- "Eu vou no tren", written and read by A. Iglesia Alvariño, (CC/DLO. 73629, 18-IV-1955, disc. 19).

- "Por un espello de lembranzas", written and read by A. Iglesia Alvariño, (C/DLO 73629, 18-IV-1955, disc. 18, band 2).

Cuadernos Julio Herrera y Reissing:

- "Canté ruliña", Organizado por Miguel GONZALEZ GARCÉS: Diez Poetas Gallegos, nº 43, Montevideo, 1956.

Aturuxo:

- "Eu estaba asolagado", nn. 7-8, Ferrol, 1956.

- "E chove, chove" (Nenia. Recordando a Luís Pimentel), nº 10, Ferrol, 1960.

- "Meu rei", nº 11, Ferrol, 1961.

Carmiña L. PIÑEIRO-José CAAMAÑO BOURNACELL: Nadal en Galicia, Madrid, 1957:

- "A bágua de Nadal".

Papeles de Son Armadans:

- "Nenia por García Lorca", nn. XXXII-III, Novembro-December do 1958.
- "Canción de Formentor", nº LVII bis, December do 1960.
- "Nenia a Carles Riba", nº LXVIII, Novembro do 1961.
- "O cerralleiro", nº LXIX bis, December do 1961.

Pregón en defensa de los animales y de las plantas:

- "Oración do sapo", nn. 23-24, Barcelona, December do 1959.

Insula:

- "Abedoeiras", nn. 152-153, 1959.

Vamos (Revista do Colexio Minerva de Santiago de Compostela):

- "Aninovo", nº 57, December do 1960.

Vida Gallega:

- "Soliño" e "Noriega Varela" (Nenia), 2ª época, nº 768, Lugo, 1961.

El Eco Franciscano:

- "Campas á lúa", Tomo LXXVIII, nº 1357, Santiago de Compostela, Setembro do 1961.

Centro Gallego de Zaragoza:

- "Noite de Romería", Programa de Festejos, 1961.

Poemas 4:

- "Aunque sé que es inútil, que no tiene remedio"; (Poema sen título, así comeza o primeiro verso), Zaragoza, Decembro do 1962.

Grial:

- "Abedoeiras", nº 40, Vigo, 1973. (Coa tradución ao Occitano).
- "Epístola a Don Ramón Otero Pedrayo", nº 81, Vigo, 1983.

1.5. COLABORACIONES POÉTICAS EN XORNAIS:

El Compostelano:

- "Poemas de lua", 12-IX-1930.
- "Señor", 5-XII-1931.
- "Liberación y gozo", 5-X-1937.

El Pueblo Gallego:

- "Nos curros de Aldoar" (Co título "Poema"), 17-III-1935.
- "A oración do sapo", 25-VII-1935.

La Noche:

- "O meu corazón", "No berce negro da noite" e "Señor", 20-VII-1946.
- "Nas orelas do Miño" (Cantiga), 31-VIII-1946.
- "Nenia. Finamento e natal de dous poetas namorados" (Catulo e Tibulo), 15-III-1947.

- "No soño da alborada", 24-VII-1948.
- "Poeta en el alba": "Ven vel-a, meu amor...!", "Puñéranse as bidueiras" e "Qué delicia ser verso", 1-LX-1949.
- "Paxoliña", 24-XII-1955.
- "Na coronación de Ramón Cabanillas", 12-IV-1958.

2. BIBLIOGRAFÍA SOBRE AQUILINO IGLESIA ALVARIÑO.

AIRAS, Xerardo das: "Aquilino Iglesia Alvariño director de A Nosa Terra", en A Nosa Terra, nº 293, 22 de maio, 1986.

ALONSO GIRGADO, Luís: "A.I.A.: perfil crono-biográfico", El Correo Gallego, 17-V-1986.

-----: "Enfoque biográfico-psicológico. Lanza de soledá, de A.I.A.", en RODRIGUEZ FER, Claudio (Ed. de...): Comentarios de textos contemporáneos, Ed. Xerais, Vigo, 1992, pp.265-282.

ALONSO MONTERO, Xesús: "Iglesia Alvariño y la Lengua Gallega", La Noche,

-----: "Aquilino Iglesia Alvariño, traductor al gallego de textos latinos y griegos", Estudios Clásicos, Madrid, 1962.

-----: "Homero e Horacio da man de Aquilino", Faro de Vigo, 15-II-1986.

-----: "A prosa de Aquilino", Faro de Vigo, 22- II-1986.

-----: Poesía Galega Completa, de A.I.A., Edición de..., Edicións Xerais de Galicia, Vigo, 1986.

-----: "Notas para situar(mos) a poesía de Aquilino", Faro de Vigo, 17-V-1986.

-----: Carles Riba e Galicia, Ed. Galaxia, Vigo, 1993.

ANONIMO: "Señardá", Nós, nº 77, 15-V-1930.

-----: "La prosa en la poesía. ¿Qué leen nuestros poetas?", La Estafeta Literaria, nº 4, 30-IV-1944.

ALVAREZ BLAZQUEZ, X.M.: "Temprano levantó la muerte el vuelo...", Faro de Vigo, 1-VIII-1961.

BARREIRO, Cosme: "Un libro de versos de Iglesia Alvariño", La Noche, 11-II-1948.

BLANCO AMOR, Eduardo: "Cabo de ano do poeta", Galicia, nº526, Xullo-Agosto, 1962.

BOROBO (Raimundo García Domínguez): "Incorporación de Aquilino", La Noche, 18-XI-1954.

----- : "A.I.A. ha muerto en plena actividade literaria"; "La muerte pasa a primer término", La Noche, 31-VII-1961.

----- : "Las palabras del señor", La Noche, 1-VIII-1961.

----- : "Versos inéditos de A.", La Noche, 2-VIII-1961.

----- : "Poesías gallegas inéditas de I.A.", La Noche, 3-VIII-1961.

----- : "Estudios filológicos de Iglesia Alvariño",

----- : "Hai que traballar", La Noche, 2-XI-1961.

----- : "O señor das palabras", La Voz de Galicia, 27-I-1986.

----- : "En el año de "Cómaros verdes" ", La Voz de Galicia, 20-II-1986.

----- : "A incorporación de I.A. a Santiago", La Voz de Galicia, 24-II-1986.

----- : "A posición política de Iglesia Alvariño dentro do Galeguismo", La Voz de Galicia, 15-V-1986.

----- : "Tres almas cheas de son", La Voz de Galicia,

CAPELAN REI, Antón: "Notas críticas a unha edición da Poesía Galega de Aquilino Iglesia Alvariño", Boletín Galego de Literatura, nº 2, Santiago de Compostela, 1989.

----- : "Algunhas notas sobre o enigma Luís Manteiga (I)", A Nosa Terra, nº 443, 7 de setembro do 1990.

----- : "Algunhas notas sobre Luís Manteiga (e II)", A Nosa Terra, nº 444, 14 de setembro do 1990.

----- : "Manuel Antonio, autor nunca esquecido. (Da frustración da homenaxe de 1936 á de 1960)", (Inédito).

CARBALLO CALERO, Ricardo: "Ollada encol da Poesía Galega Contemporánea", Nós, nº 87, 1931.

----- : "Balance e inventario da nosa literatura", Nós, nº 108, 1932.

----- : "As letras gallegas hoxe en día", Nós, nº 115, 1933.

----- : La poesía Gallega del siglo XX, Universidad de Madrid, Facultad de Filosofía y Letras, 1955.

----- (Asina Fernando Cadaval): "Nenias", de A.I.A., Papeles de Son Armadans, nº 69, decembro, 1961.

----- : "Poesías paralelas", Sobre Lingua e Literatura Galega, Ed.Galaxia, Vigo, 1971.

----- : Historia da Literatura Galega Contemporánea, Ed.Galaxia, 2ª ed., Vigo, 1975.

----- : "Epitafio para Aquilino", Libros e Autores Galegos. Século XX, T.II, Fundación Barrié de la Maza, Col.Galicia Viva, A Coruña, 1982.

----- : "A presenza dos Seminários da Igrexa na Literatura Galega", AGAL, A Coruña, 1984.

----- : La fuerza pública en la Universidad de Santiago y otros escritos escolares (1930-1933), Ediciós do Castro, O Castro-Sada, A Coruña, 1987.

----- : "Influências portuguesas no primeiro Aquilino", Actas do II Coloquio Galaico-Minhoto, Vol.II, Xunta de Galicia, Consellería de Educación e Cultura, Santiago de Compostela, 1985, pp.327-334. Tamén está recollido en Estudos e Ensaíos sobre Literatura Galega, Ed. do Castro, O Castro-Sada, A Coruña, 1989.

CARRO, Javier: "El significado del adjetivo "novo" en la poesía de Aquilino Iglesia Alvariño", La Noche, 28-VII-1962.

----- : "La poesía gallega desde el silencio a la realidad", Revista de Letras, Universidad de Mayagüez, nº 6, T.II, Puerto Rico, Xuño, 1970.

CASAS, Alvaro das: Antología de Poetas Gallegos, Ed. Sopena, Argentina, S.R.L., Buenos Aires, 1939.

CASTILLO ELEJABEYTIA, Dictinio del: "La poesía de I.A.", Insula, nº 45, Madrid, 15-IX-1949.

CASTRO RATON, Xosé: "Vilagarcía e Aquilino Iglesia Alvariño", El Correo Gallego, 22-V-1986.

CASTROVIEJO, Xosé Mª: "El último recuerdo", Faro de Vigo, 1-VIII-1961.

CATOIRA, Manuel: Antología de la poesía gallega, ZYX, Madrid, 1972.

CONDE, Isidro: "Aquilino Iglesia Alvariño, profundo conocedor de la lengua gallega", La Noche, 31-I-1961.

----- : "Un nuevo libro de A.I.A.: De día a día", La Noche, 7-II-1961.

----- : "Ante la muerte de A. Una carta de Pura Vázquez", La Noche, 2-VIII-1961.

----- : "Un año después", La Noche, 28-VII-1962.

----- : "A.I.A.", El Progreso, Lugo, 1-V-1979.

----- : "Aquilino Iglesia Alvariño, obra inédita", La Voz de Galicia, 26-XII-1985.

----- : "Entomólogo de la palabra". "A propósito de "¿Cómo deter esta delicia?", La Voz de Galicia, 15-V-1986.

----- : "Dos libros dedicados a A.I.A.", La Voz de Galicia, 22- I-1987.

COSTA CLAVELL, Xavier: Los Gallegos, Ed. Xerais de Galicia, Vigo, 1983.

COUCEIRO FREIJOMIL, Antonio: Diccionario Bio-bibliográfico de Escritores, Ed. de los Bibliófilos Gallegos, Vol. II, Santiago de Compostela, 1952.

CUNQUEIRO, Alvaro: "Un libro de poesía" (Sobre El ángel y la noche), El Pueblo Gallego, 6-IX-1941.

----- : "Entre la luz y las tinieblas", La Noche, 10- V-1947.

----- : "Poesía de I.A.", La Noche, 29-I-1948.

----- : "No cimo grave...", La Noche, 1960.

----- : "E sólo diante a morte...", Faro de Vigo, 1-VIII-1961.

CUÑA NOVAS, Manuel: "La marcha del poeta", Litoral, Pontevedra, 23-IX-1954.

DIAZ CASTRO, Xosé María: "Iglesia Alvariño na miña lembranza", Dorna, nº 11, Xaneiro do 1987.

DIAZ Y DIAZ, M.C.: "Unhas traduccións inéditas de Aquilino Iglesia Alvariño", Grial, nº 92, 1986.

DIAZ JACOME, Xosé: "Lanza de silencio", Faro de Vigo, 1-VIII-1961.

EUTEL MOS: "Iglesia Alvariño: Por un espello de lembranzas", Outeiro, nº20, Edita Caixa Galicia, A Coruña, Marzo do 1986.

FABEIRO GOMEZ, Manuel: "Aportación á bibliografía de Iglesia Alvariño", El Correo Gallego, 7-IX-1986.

FANEGO LOSADA, Francisco: "La canción del siglo" de Horacio, versión de Aquilino I. Alvariño, El Pueblo Gallego, 15-V-1939.

FERNANDEZ DEL RIEGO, Francisco: Escolma de Poesía Galega. IV Os contemporáneos, Ed. Galaxia, Vigo, 1955.

-----: "Iglesia Alvariño", Galicia, nº520, Xullo-Agosto, 1961.

----- : Antoloxía da poesía galega. Do posmodernismo aos novos, Ed. Galaxia, Vigo, 1980.

----- : Historia da Literatura Galega, Ed. Galaxia, 2ª ed., Vigo, 1971.

----- : "A Aulularia de Plauto, en galego", Faro de Vigo, 13-II-1981.

----- : "Memoria dun poeta amigo: Iglesia Alvariño", Dorna, nº 10, 1986.

----- : "A versión horaciana de Iglesia Alvariño", La Voz de Galicia, 20-II-1986.

----- : Diccionario de Escritores en Lingua Galega, Ed. do Castro, O Castro-Sada, A Coruña, 1990.

FERREIRO, Celso Emilio: "Un poeta", Faro de Vigo, 1-VIII-1961.

FILGUEIRA VALVERDE, Xosé: "Da autopoética de Aquilino", Faro de Vigo, 17-V-1986.

FOLE, Anxel: "Noche", El Pueblo Gallego, 10-II-1935.

FONTE, Ramiro: "Presencia de Aquilino Iglesia Alvariño", Dorna, nº 10, 1986.

FRAGUAS FRAGUAS, Antonio: Aquilino Iglesia Alvariño. (Vida e Obra. Escolma de Textos), Real Academia Galega, A Coruña, 1986.

----- : "Aquilino Iglesia Alvariño o poeta de Seivane", Outeiro, nº 20, Edita Caixa Galicia, A Coruña, Marzo do 1986.

GARCIA BAYON, Carlos: "El otro labio del mundo", La Noche, 24-VI-1961.

GONZALEZ-ALEGRE, Ramón: Poesía Gallega Contemporánea, Col. Huguín, Pontevedra, 1954.

----- : Antología de la Poesía Gallega Contemporánea, Adonais, 1959.

GONZALEZ BOULLOSA, Palmira: "Aquilino Iglesia Alvariño", Faro de Vigo, 17-V-1986.

GONZALEZ GARCÉS, Miguel: Poesía Gallega Contemporánea, Plaza-Janés, Barcelona, 1974.

----- : Poesía Gallega de Posguerra (1939-1975), Vol. I, Ed. do Castro, O Castro-Sada, A Coruña, 1976.

----- : Introducción a. Escolma de poemas (de A.I.A.), Publicacións da Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 1986.

----- : "Os temas da poesía de Iglesia Alvariño", La Voz de Galicia, 15-V-1986.

GONZALEZ MARTIN, J.P.: Ensayo sobre la poesía gallega contemporánea, Ed. do Castro, O castro-Sada, A Coruña, 1972.

HERMIDA GARCIA, Modesto: "Aquilino, nas revistas literarias dos anos trinta", Dorna, nº 10, 1986.

JUSTO GIL, Manuel: La Literatura en Lengua Gallega, Editorial Cincel, Cuadernos de Estudio, nº 30, Serie: Literatura, Madrid, 1981.

LANDEIRA YRAGO, Xosé: "Cómaros verdes". "Mensaje de Aquilino Iglesia Alvariño", La Noche, 21-X-1947.

LORENZANA, Salvador (Seudónimo de Francisco Fdez del Riego): "La poética de Iglesia Alvariño", La Noche, 28-VIII-1947.

----- : "Panorama da nosa paisaxe literaria", Paisaxe e Cultura, Ed. Galaxia, Vigo, 1955.

----- : "La grave voz de un poeta", La Noche.

----- : "El poeta Iglesia Alvariño", Papeles de Son Armadans, nº 69, decembro, 1961.

----- : "Recordando a un poeta en una triste jornada", Faro de Vigo, 1-VIII-1961.

----- : "Iglesia Alvariño: poeta e humanista", Grial, nº 1, Vigo, 1963.

----- : "Un poema de I.A. en occitano", Grial, nº 40, 1973.

----- : "I.A., poeta da súa terra", Ronsel. Número conmemorativo del cincuentenario de su publicación (1924-1974), Lugo, 1975.

LORENZO BALEIRON, Eusebio: "Tradición e modernidade na obra poética de Iglesia Alvariño", Grial, nº 88, Vigo, 1985.

LOSADA CASTRO, Basilio: Poetas Gallegos de Postguerra, Col. Ocnos/Libres de Sinera, Barcelona, 1971.

----- : Poetas Gallegos Contemporáneos, Ed. Seix Barral, Barcelona, 1972.

----- : "La Literatura", Los Gallegos, Ediciones ISTMO, Col. Fundamentos, Madrid, 1976.

LLOPIS, Arturo: "Aquilino evocado en Cataluña". "Iglesia Alvariño ha vuelto a su soledad", La Noche, 10-I-1962.

MANTEIGA, Luis: "Un poeta", Nós, nº 121, 15-I-1934.

MARTIN GAITE, Carmen e RUIZ TARAZONA, Andrés: Ocho siglos de poesía gallega, Alianza Editorial, Madrid, 1972.

MARTUL: "Cando morre un poeta o door ten corpo de poema", La Noche,

MELERO, Rafael: "La poesía de A.I.A.", La Noche, 14-II-1961.

MÉNDEZ FERRIN, Xosé Luís: De Pondal a Novoneyra, Ed. Xerais de Galicia, Xerais Universitaria, Vigo, 1984.

----- : "Aquilino", Faro de Vigo, 24-II-1986.

MOLINA, César Antonio: Antología de la Poesía Gallega Contemporánea, Ediciones Júcar, Col. Los Poetas, nn. 59-60, Madrid, 1984.

MORALEJO ALVAREZ, Juan José: "Variantes textuais nun poema de Cómáros verdes de Aquilino Iglesia Alvariño", Boletín Galego de Literatura, nº 7, maio, 1992, pp.97-102.

MOREIRAS, Eduardo: "As palabras da mar", Nordés, II data, nº 3, 1981.

OLIVEIRA COELHO, A.de: "O sentido do lirismo de A.I.A.", O Primeiro de Janeiro, Porto, 5-VII-1961.

OTERO PEDRAYO, Ramón: "Un poeta novo", El Pueblo Gallego, 26-IV-1930.

----- : "Parladoiro de Cómáros verdes", La Noche, 13-XI-1947.

----- : "Contestación" ao discurso de ingreso na Real Academia, en A lingua dos poetas do norte de lugo, Publicacións da Real Academia Galega, A Coruña, 1964.

----- : "O Horacio galego de A.I.A.", La Noche, 10-VI-1951; Recollido en Obras Selectas I. Parladoiro, Galaxia, Vigo, 1973.

----- : "Aquilino Iglesia Alvariño", en VV.AA. : Galaxia Almanaque (1950-1975), Ed. Galaxia, Vigo, 1974, pp.83-84.

P. ISORNA: "Franciscanismo y marianismo de Iglesia Alvariño", La Noche,

POLO, Carlos: Galicia en sus hombres de hoy, Madrid, 1971.

POMAR, Federico: "El señor de las palabras", La Noche, 1-VIII-1961.

QUINTELA FERREIRO, Luís J.: "Significado universal de Iglesia Alvariño", La Noche,

RABANAL, Manuel (Asinado co seudónimo de NEBULOSA): "La lengua poética de Iglesia Alvariño", La Noche, 3-IV-1948.

----- : "Joya póstuma", La Noche, 24-IV-1962.

R.A.: "¡Murió un poeta!", Faro de Vigo, 1-VIII-1961.

RIOS PANISSE, M.: "De rerum natura de Lucrecio e Lanza de soledá de Aquilino", Grial, nº 93, 1986.

RODRIGUEZ CADARSO, Antonio: "Aquilino desde la Universidad", El Correo Gallego, 17-V-1986.

SALGADO TOIMIL, R.: "Señardá", Vallibria, Mondoñedo, 4-V-1930.

SANMARTIN, Octavio (Asina como COTOVIO): "A obra póstuma de Iglesia Alvariño". "Leva o seu cantare", La Noche, 14-VII-1964.

SEVILLANO, Angel: "Contra el ángel y la noche", El Pueblo Gallego, 28-IX-1941.

SIGÜENZA, Xulio: "Orfandad", Faro de Vigo, 1-VIII-1961.

SUAREZ SERANTES, M.: "Evocación de A. en el Seminario de Mondoñedo", La Noche, 1-VIII-1961.

TARRIO, Anxo: Literatura Gallega. Historia Crítica de La Literatura Hispánica, nº 28, Ed. Taurus, Madrid, 1988.

-----: "En defensa de Señardá", El Correo Gallego, 17-V-1986.

----- : "Limiar" de Antoloxía de Aquilino Iglesia Alvariño, Departamento de Filoloxía Galega, Servicio de Publicacións da Universidade de Santiago de Compostela, 1986.

TRAPERO PARDO, Xosé: "Reseña de Señardá", Vallibria, Mondoñedo, 2-III-1930.

VARELA JACOME, Benito: Historia de la Literatura Gallega, Porto y Cia, Santiago, 1951.

----- : Poetas Gallegos, Porto, Santiago, 1953.

----- : "Iglesia Alvariño", Gran Enciclopedia Gallega, Tomo XVII.

----- : "Desenrolo da Literatura Contemporánea", Tradición, actualidade e futuro do galego. (Actas do Coloquio de Tréveris), Xunta de Galicia. Consellería de Cultura, Santiago de Compostela, 1982.

VV.AA. : Amencer, Ano V, núm. 38, Seminario de "Sta. Catalina", Mondoñedo. (Número especial dedicado a A.I.A.).

VILANOVA, Manuel e ALVAREZ CACCAMO, Xosé María: "Panorama de la poesía gallega de posguerra", Camp de l'arpa, nº 75, Maio do 1980.

VILLAR PONTE, Antón: "Dos libros de versos gallegos", El Pueblo Gallego, 11-IV-1930.

VV.AA.: Dorna, nº 10, Santiago de Compostela, 1986.

VAZQUEZ CUESTA, Pilar: "Literatura Gallega", Historia de las Literaturas Hispánicas no Castellanas, Ed. Taurus, Madrid, 1980.

VAZQUEZ, Pura: ""Pranto" por el poeta", La Noche, 1-VII-1961.

VAZQUEZ VAZQUEZ, Efrén: "Día das Letras Galegas-86. Aquilino Iglesia Alvariño", Grial, nº 92, 1986.

3. BIBLIOGRAFÍA XERAL.

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel: Teoría da Literatura, Livraria Almedina, 6ª ed., Coimbra, 1984.

ALARCOS LLORACH, Emilio: La poesía de Blas de Otero, Ed. Anaya, Salamanca, 1966.

-----: Ensayos y Estudios Literarios, Ediciones Júcar, Gijón, 1976.

ALONSO, Dámaso e BOUSOÑO, Carlos: Seis calas en la expresión literaria española, Ed. Gredos, 4ª ed., Madrid, 1970.

ALONSO, Dámaso: Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos, Ed. Gredos, 5ª ed., 2ª reimpresión, Madrid, 1976.

ALONSO MONTERO, Xesús: Realismo y conciencia crítica e la Literatura Gallega, Ed. Ciencia Nueva, Madrid, 1968.

-----: Luís Pimentel: Biografía da súa poesía, Edicións do Cumio, Vilaboa (Pontevedra), 1990.

ALSINA CLOTA, José: Problemas y métodos de la Literatura, Espasa-Calpe, Madrid, 1984.

ALVAREZ, Rosario e outros: Gramática galega, Ed. Galaxia, Col. Biblioteca Básica da Cultura Galega, Vigo, 1986.

ALVAREZ BLAZQUEZ, Emilio: "O suplemento de La Noche, trinta anos despois", Grial, nº 71, Vigo, 1981.

ALVAREZ BLAZQUEZ, Xosé María: Cancioneiro de Monfero, Edicións Monterrey, Vigo, 1953.

-----: Luís Amado Carballo. Vida e Obra. Escolma de textos, Publicacións da Real Academia Galega, A Coruña, 1982.

AMADO CARBALLO, Luís: Proel, Ed. Alborada, Pontevedra, 1924.

-----: O galo, Ed. Nós, A Coruña, 1928.

ARGULLOL, Rafael: El héroe y el único, Taurus, Madrid, 1984.

-----: Territorio del nómada, Fondo de Cultura Económica, México - Madrid - Buenos Aires, 1987.

ARIUTIUNOVA, Nina D.: "Metáfora", Boletín Galego de Literatura, nº7, maio, 1992, pp.7-15.

AYUSO DE VICENTE, M^a Victoria e outras: Diccionario de términos literarios, Ediciones Akal, Madrid, 1990.

BACHELARD, Gaston: La poética del espacio, Fondo de Cultura Económica, 1^a reimpresión, México, 1983.

-----: El aire y los sueños, Fondo de Cultura Económica, 4^a reimpresión, México, 1986.

-----: El agua y los sueños, Fondo de Cultura Económica, 1^a reimpresión, México, 1988.

-----: A Poética do Devaneio, Livraria Martins Fontes Editora Ltda., São Paulo, 1^a ed. Brasileira, 1988.

-----: A psicoanálise do fogo, Litoral Edições, Lisboa, 1989.

-----: Fragmentos de una poética del fuego, Paidós, Buenos Aires, 1992.

BAL Y GAY, Xesús: "La generación gallega de 1925", en Presencia de Galicia en México, México, 1954.

BALLESTERO, Manuel: Poesía y reflexión. La palabra en el tiempo, Taurus, Madrid, 1980.

-----: Sondas de hermenéutica poética, Ediciones Hiperión, Madrid, 1981.

BLANCHOT, Maurice: El espacio literario, Ediciones Paidós, Barcelona, 2^a ed., 1992.

BODEI, Remo: Hölderlin: la filosofía y lo trágico, Visor, Col. La Balsa de la Medusa, Madrid, 1990.

BOUSOÑO, Carlos: La poesía de Vicente Alexandre, Ed. Gredos, Madrid, 1956.

-----: Teoría de la expresión poética, (Dous tomos), Ed. Gredos, 6^a ed. aumentada, Madrid, 1976.

-----: Superrealismo poético y simbolización, Ed. Gredos, Madrid, 1979.

-----: El irracionalismo poético (El símbolo), Ed. Gredos, 2^a ed. revisada, Madrid, 1981.

-----: Épocas literarias y evolución, (Dous tomos), Ed. Gredos, Madrid, 1981.

-----: Poesía postcontemporánea (Cuatro estudios y una introducción), Ediciones Júcar, Los Poetas, Serie Mayor, Gijón, 1984.

BOUZA-BREY, Fermín: Obra literaria completa, Ed. Xerais de Galicia, Vigo, 1981.

CAÑAS, Dionisio: Poesía y percepción, Ediciones Hiperión, Madrid, 1984.

CARBALLO CALERO, Ricardo: "La poesía gallega del siglo XX", Revista de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidade de Madrid, 1955.

-----: Sete poetas galegos, Ed. Galaxia, Vigo, 1955.

-----: Gramática elemental del gallego común, Ed. Galaxia, 7ª ed., Vigo, 1979.

CASTAGNINO, Raúl H.: El análisis literario, Editorial Nova, 8ª ed., Buenos Aires, 1973.

CASTRO, Rosalía de: Poesía completa en gallego, (Ed. de Benito Varela Jácome), Edicións Xerais de Galicia, Vigo, 1980.

CASTRO, Xavier: O galeguismo na encrucillada republicana, (Dous tomos), Publicacións da Deputación de Ourense, Ourense, 1985.

CASTROVIEJO, Xosé María: Mar del sol (Poemas de un diario a bordo), Ediciones Patria, Barcelona 1940.

-----: Tempo de outono e outros poemas, Ed. Galaxia, Col. Salnés, Vigo, 1964.

CIRLOT, Juan-Eduardo: Diccionario de símbolos, Editorial Labor, 4ª ed., Barcelona, 1981.

COHEN, Jean: Estrutura da Linguagem Poética, Editora Cultrix, 2ªed., São Paulo, 1978.

CORES, Baldomero: "Manuel Antonio, poeta del mar", La Noche, 18 de febreiro do 1955.

CORREA CALDERON, Evaristo: "Cincuenta años después. (Pequeña historia de una revista)", Ronsel. Número conmemorativo del cincuentenario de su publicación (1924-1974), Lugo, 15 de xaneiro do 1975.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain: Diccionario de símbolos, Ed. Herder, 2ªed., Barcelona, 1988.

DEL CAÑO, Xosé Manuel: Conversas con Manuel María, Edicións Xerais de Galicia, Vigo, 1990.

DIAZ CASTRO, Xosé María: Nimbos, Ed. Galaxia, Vigo, 1961.

DIEZ BORQUE, José María: Comentario de textos literarios, Editorial Playor, Madrid, 1977.

DILTHEY, Wilhelm: Vida y poesía, Fondo de Cultura Económica, 2ª reimpresión, México, 1978.

DUBOIS, Jacques e outros: Retórica Geral, Editoria Cultrix / Editora da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1974.

-----: Retórica da poesía, Editora Cultrix / Editora da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1980.

ELIADE, Mircea: Imágenes y símbolos, Ed. Taurus, Madrid, 8ª ed., 1992.

ELUARD, Paul: Capital del dolor, Col. Visor de Poesía, 3ª ed., Madrid, 1986.

FERNANDEZ FREIXANES, Vítor: Unha ducia de galegos, Ed. Galaxia, 2ª ed., Vigo, 1976.

FERNANDEZ, Pelayo H.: Estilística, Ediciones José Porrúa Turanzas, 6ª ed., Madrid, 1985.

FERNAN-VELLO, M.A. e PILLADO MAYOR, Francisco: Conversas en Compostela con Carballo Calero, Edicións Sotelo Blanco, Barcelona, 1985.

FERRATÉ, Juan: Dinámica de la poesía, Seix Barral, 2ª ed., Barcelona, 1982.

FILGUEIRA VALVERDE, Xosé F.: "A paisaxe no Cancioneiro da Vaticana", Nós, nº 37, 15 de xaneiro do 1927.

-----: "6 canciones del mar "in modo antiquo", Albor (Cuaderno de poesía), nº 7, Pamplona, 1941.

FRANCO GRANDE, X.L.: Os anos escuros I, Edicións Xerais de Galicia, Vigo, 1985.

FRIEDRICH, Hugo: Estructura de la lírica moderna, Ed. Seix Barral, Barcelona, 1974.

GADAMER, Hans Georg: Poema y diálogo, Ed. Gedisa, Barcelona, 1993.

GARCIA BERRIO, Antonio: Teoría de la Literatura, Cátedra, Madrid, 1989.

GARCIA TEIXEIRO, Antonio (Ed. de...): Antoloxía de Celso Emilio Ferreiro, Edicións Xerais de Galicia, Vigo, 1989.

GONZALEZ BERAMENDI, Xusto: Vicente Risco no nacionalismo galego, (Dous volumes), Edicións do Cerne, Santiago de Compostela, 1981.

GONZALEZ MUELA, Joaquin: Gramática de la poesía, Editorial Planeta / Universidad, Barcelona, 1976.

GRIMAL, Pierre: Diccionario de Mitología Griega y Romana, Ed. Paidós, 3ª reimpresión, Barcelona, 1990.

HEIDEGGER, Martin: Interpretación sobre la poesía de Hölderlin, Ariel, Barcelona, 1983.

-----: Hölderlin y la esencia de la poesía, Anthropos, Barcelona, 1989.

HERMIDA GARCIA, Modesto: As revistas literarias en Galicia na Segunda República, Ed. do Castro, O Castro-Sada, A Coruña, 1987.

HÖLDERLIN, Friedrich: poemas, Prefácios, selecção e tradução de Paulo Quintela, Relógio d'Agua, 3ª ed., Lisboa, 1991.

IGLESIA, Antonio de la: El idioma gallego, 3 tomos, Latorre y Martínez Editores, Biblioteca Gallega, A Coruña, 1886.

INGARDEN, Roman: A Obra de Arte Literária, Fundação Calouste Gulbenkian, 2ª ed., Lisboa, 1979.

JAKOBSON, Roman: Ensayos de lingüística general, Ed. Seix Barral, 2ª ed., Barcelona, 1981.

JENNY, Laurent: "A estratégia da forma", en Poétique, nº 27, VV.AA.: Intertextualidades, tradución portuguesa, Livraria Almedina, Coimbra, 1979.

KAYSER, Wolfgang: Interpretación y análisis de la obra literaria, Ed. Gredos, 4ª reimpresión, Madrid, 1976.

KALAKOWSKI, Leszek: La presencia del mito, Ediciones Cátedra, Madrid, 1990.

LAPESA, Rafael: Introducción a los estudios literarios, Ediciones Cátedra, Madrid, 1974.

LAZARO CARRETER, Fernando: Estudios de poética, Taurus, Madrid, 1976.

LE GUERN, Michel: La metáfora y la metonimia, Cátedra, 2ª ed., Madrid, 1978.

LEVIN, Samuel R.: Estructuras lingüísticas en la poesía, Cátedra, 2ª ed., Madrid, 1979.

LOPES VIEIRA, Afonso: Os versos de Afonso Lopes Vieira, Sociedade Editôra Portugal-Brasil, Lisboa, Janeiro, 1927.

LOPEZ-CASANOVA, Arcadio e ALONSO, Eduardo: Poesía y novela, Ed. Bello, Valencia, 1982.

LOPEZ-CASANOVA, Arcadio: Luís Pimentel e Sombra do aire na herba, Ed. Galaxia, Vigo, 1990.

LORENZO BALERION, Eusebio: "Para un estudo estilístico de "Herba aquí e acolá". A comparación", Grial, nº 94, Vigo, 1986.

LOURENÇO, Eduardo: Poesia e Metafísica (Camões, Antero, Pessoa), Sá da Costa Editora, Lisboa, 1983.

-----: Tempo e Poesia, Relógio d'Agua Editores, Lisboa, 1987.

-----: O Labirinto da Saudade, Publicações Dom Quixote, 3ª ed., Lisboa, 1988.

LOTMAN, Yuri: Estructura del texto artístico, Ediciones Istmo, Col. Fundamentos, Madrid, 1978.

LUGRIS, Ramón: Vicente Risco na cultura galega, Ed. Galaxia, Vigo, 1963.

MACHADO, Antonio: Poesías completas, Espasa-Calpe, Col. Austral, 14ª ed., Madrid, 1973.

MANUEL ANTONIO: De catro a catro, Ed. Nós, A Coruña, 1928.

MANTEIGA, Luís: Lugares y caminos. Paisaje en Galicia, Ed. do Castro, O Castro-Sada, A Coruña, 1989.

MARCH, Kathleen N.: "A figura femenina na poesía de preguerra de Carballo Calero", Grial, nº 75, 1982.

MARTINEZ LOPEZ, Ramón: A Literatura Galega no exilio, Publicacións da Fundación Otero Pedrayo, Trasalba, Ourense, 1987.

MICHAELIS DE VASCONCELOS, Carolina (Ed. de...): Cancioneiro da Ajuda, Dous volumes, Halle, 1904.

MONACI, Ernesto (Ed. de...): Cancioneiro da Vaticana, Halle, 1875.

MOLINA, César Antonio (Ed., sel., tradución e prólogo de...): Alvaro Cunqueiro. Antología poética, Plaza & Janés, Barcelona, 1983.

-----: La revista Alfar y la prensa literaria de su época (1920-1930), Ediciones Nós, A Coruña, 1984.

-----: Prensa literaria en Galicia (1920-1960), Edicións Xerais de Galicia, Vigo, 1989.

MOLTENI, Enrico (Ed. de...): Cancioneiro da Biblioteca Nacional (antigo Colocci-Brancutti), Halle, 1880.

MORTARA GARAVELLI, Bice: Manual de retórica, Cátedra, Madrid, 1991.

NUNES, José Joaquim: Cantigas d'amigo dos trovadores galego-portugueses, Imprensa da Universidade, Coimbra, 1928.

-----: Cantigas d'amor dos trovadores galego-portugueses, Imprensa da Universidade, Coimbra, 1932.

NUNEZ BUA, Xosé: Escolma de textos con Galicia ao fondo, Ed. do Castro, O Castro-Sada, A Coruña, 1986.

PAGNINI, Marcello: Estructura literaria y método crítico, Cátedra, Madrid, 1975.

PARAISO LEAL, Isabel: El comentario de textos poéticos, Ediciones Júcar, Gijón, 1988.

PAZ, Octavio: El arco y la lira, Fondo de Cultura Económica, 3ª ed., México, 1972.

-----: Los hijos del limo, Ed. Seix Barral, 3ª ed. corregida y ampliada, Barcelona, 1981.

-----: (Selección, prólogo y traducción de...): Fernando Pessoa. Antología, Editorial Laia / Literaria, Barcelona, 1985.

-----: La otra voz. Poesía y fin de siglo, Ed. Seix Barral, Barcelona, 1990.

-----: Cuadrivio, Ed. Seix Barral, Barcelona, 1991.

PENA, Xosé Ramón: A poesía de Manuel Antonio nas literaturas galegas da vangarda, La Voz de Galicia, Biblioteca Gallega, Serie Nova, A Coruña, 1979.

PÉREZ PRIETO, Victorino: A xeración Nós (Galeguismo e relixión), Ed. Galaxia, Vigo, 1988.

PONDAL, Eduardo: Queixumes dos pinos e outros poemas, Edicións Castrelos, Vigo, 1970.

POUND, Ezra (Antoloxía organizada por...): Des imagistes, Trieste, Madrid, 1985.

-----: Ensayos literarios, Laia / Monte Avila, Barcelona, 1989.

POZUELO YVANCOS, José María: Teoría del lenguaje literario, Cátedra, Madrid, 1988.

QUILIS, Antonio: Métrica española, 1ª ed. corregida y aumentada, Ariel, Barcelona, 1984.

RAÑA LAMA, Román (Ed. de...): De catro a catro e outros poemas, Edicións Xerais de Galicia, Vigo, 1989.

REIS, Carlos: Técnicas de Análise Textual, Livraria Almedina, 2ª edição revista e aumentada, Coimbra, 1978.

-----: Comentario de textos (Metodología y diccionario de términos literarios), Almar / Universidad, Salamanca, 1979.

REY ROMERO, Faustino: "Juan Bautista Andrade fundador de la escuela lírica pontevedresa", Faro de Vigo, número especial conmemorativo do centenario (1853-1953), prego 14, 1953.

RIFFATERRE, Michael: Ensayos de estilística estructural, Ed. Seix Barral, Barcelona, 1976.

RILKE, Rainer Maria: Poemas. Elegias de Duino e Sonetos a Orfeu, Prefácios, Selecção e Tradução de Paulo Quintela, Editorial O Oiro do dia, Porto, 1983.

RISCO, Antón: A figuración literaria(I), Edicións Xerais de Galicia, Vigo, 1991.

RODRIGUES LAPA, Manuel: Lições de Literatura Portuguesa. Época Medieval, Coimbra Editora, 9ª ed. revista e acrescentada, Coimbra, 1977.

RODRIGUEZ FER, Claudio: "O fonosimbolismo na poesía de Novoneyra. Incursión ao nivel fónico da obra literaria", Grial, nº 68, 1980.

-----: "Direcciones en la poesía gallega actual", Insula, nº 454, 1984.

-----: "Elementos de fonoesilística: a prosa de Fole e a poesía de Novoneyra", Grial, nº 89, 1985.

-----: Poesía Galega. Crítica e metodoloxía, Edicións Xerais de Galicia, 1ª ed., Vigo, 1989.

RODRIGUEZ, Claudio: Casi una leyenda, Tusquets Editores, Nuevos Textos Sagrados, Barcelona, 1991.

RODRIGUEZ GARCIA, José Luis: Friedrich Hölderlin: el exiliado en la tierra, (Dous volumes), Prensas Universitarias de Zaragoza, Zaragoza, 1987.

RODRIGUEZ, Francisco: Literatura Galega Contemporánea. Problemas de método e interpretación, Edicións do Cumio, Vilaboa-Pontevedra, 1990.

SALINAS PORTUGAL, Francisco: "Fórmulas neo-trovadorescas e vangarda", A Nosa Terra, Extra-2, dedicado a O mundo de Cunqueiro, 1984.

SARAIVA, António José: A Tertúlia Ocidental. Estudos sobre Antero de Quental, Oliveira Martins, Eça de Queiroz e outros, Gradiva-Publicações, Lisboa, 1990.

SEGRE, Cesare: Principios de análisis del texto literario, Editorial Crítica, Barcelona, 1985.

SIGÜENZA, Xulio: Cantigas e verbas ao ar, Ed. Nós, A Coruña, 1928.

SOBEJANO, Gonzalo: El epíteto en la lírica española, Ed. Gredos, 2ª ed. revisada, Madrid, 1970.

TAVANI, Giuseppe: Poesia e Ritmo, Livraria Sá da Costa Editora, 1ª ed., Lisboa, 1983.

-----: A poesía lírica galego-portuguesa, Ed. Galaxia, Vigo, 1986.

TODOROV, Tzvetan (Antoloxía de textos organizada e presentada por...): Teoría de la Literatura de los formalistas rusos, Ediciones Signos, 1ª ed., Buenos Aires, 1970.

-----: Literatura y significación, Editorial Planeta, 2ª ed., Barcelona, 1974.

-----: ¿Qué es el estructuralismo?, Poética, Editorial Losada, Buenos Aires, 1975.

TOMACHEVSKI, Boris: "Sobre el verso", en Teoría de la Literatura de los formalistas rusos, Ediciones Signos, 1ª ed., Buenos Aires, 1970.

TSVIETAIEVA, Marina: El poeta y el tiempo, Editorial Anagrama, Barcelona, 1990.

TUDELA, Mariano: Alvaro Cebreiro, Ed. do Castro, O Castro-Sada, A Coruña, 1983.

ULLMANN, Stephen: Semántica. Introducción a la ciencia del significado, Ed. Aguilar, 3ª reimpresión, Madrid, 1976.

-----: Lenguaje y estilo, Ed. Aguilar, 2ª reimpresión, Madrid, 1977.

VARELA JACOME, Benito e outros: Nuevas técnicas de análisis textual, Editorial Bruño, Madrid, 1980.

VARELA, Isaura: La Universidad de Santiago 1900-1936. Reforma universitaria y conflicto estudiantil, Ed. do Castro, O Castro-Sada, A Coruña, 19889.

VIDAL MARTINEZ, Juan: "Perfil de Amado Carballo", en Voz y memoria. Antología poética, Editorial Alborada, Pontevedra, 1986.

VILLANUEVA, Darío: Estructura y tiempo reducido en la novela, Ed. Bello, Valencia, 1977.

VILLAR PONTE, Ramón: A xeración do 16, Publicacións da Real Academia Galega, A Coruña, 1977.

VIQUEIRA, Xohán Vicente: Ensaio e poesías, Ed. Galaxia, Vigo, 1974.

VV. AA.: Testemuñas e perspectivas en homenaxe ao Seminario de Estudos Galegos, Cuadernos do Laboratorio de Formas de Galicia, nº 5, Ed. do Castro, O Castro-Sada, A Coruña, 1978.

VV. AA.: El exilio español de 1939. T.6. Cataluña, Euzkadi, Galicia, Taurus, Madrid, 1978.

VV. AA.: Comentário de Textos Literários, Alhena Ediciones, Madrid, 1986.

YLLERA, Alicia: Estilística, Poética e Semiótica Literária, Livraria Almedina, Coimbra, 1979.

WINSATT, William K.Jr. e BROOKS, Cleanth: Crítica Literária. Breve história, Fundação Calouste Gulbenkian, 2ª ed., Lisboa, 1980.

ZAMBRANO, María: Claros del bosque, Ed. Seix Barral, Barcelona, 1986.

-----: De la aurora, Ediciones Turner, Madrid, 1986.

-----: El sueño creador, Ediciones Turner, Madrid, 1986.

-----: Poesía y Filosofía, Fondo de Cultura Económica, México.Madrid-Buenos Aires, 1987.

ANEXOS.

1.TEXTOS DOS ANOS 30:

1.1."Interpretacións".

Día da Galicia. Qué?

Falta a interpretación xusta desta Festa. Mentres para moitos se perde nun gran revóo de follas de côres, de verbas, de percalinas, de foguetes, de procesións, sin ningunha efectividade, para outros é un movemento de fonda realidade material, algo con sustancia en sí, con plenitude satisfactoria.

Nin uns nin outros teñen razón.

Non teñen razón os que pensan que o por qué do Día de Galicia son as procesións cidadanas, as bandeiriñas azuls e brancas, os manifestos, os mítíns, etc. Iso, de quedar ahí, sería unha estupidez e unha engañifa. Todo isto non tería outro fin que embobar ao pobo con fogos de côres, con verbas mortas, con flores de papel. Encheríamoslle os ollos de côres, e deixaríamoslles a i-alma valdeira, con amargura da mesma soma de irredención cravada no seu peito.

Si ésto que pensan tantos galegos por ahí, tantos galegos que pensan que para sel-o sô se precisa iso; os galegos que coidan que o noso espírito está

encerrado na burda "galegada" con que se nos desacredita e se nos caricaturiza, terían razón os que rexeitan todo isto como estéril, insincero e fofo. Pero estes non teñen tampouco razón. Porque o Día de Galicia é algo fondo, carregado de arelas e degaros nidios. Inda que non tivera ningún hourizonte visible, sería de un contido racial insospeitable, sô por ser un movemento de masas.

En todo movemento de masas, de pobos, hai sempre un fondo de arelas infindas, indeterminadas, que precisan tempo e maturidade para concretarse. Quen non vexa iste cúmulo escuro de infindos degaros nas masas campesiñas que hoxe baixan ás cidades da nosa Terra, é cego de nacemento ou cego de mala fe, que é a peor cegueira. ¿Qué buscan estes campesiños de pesados zocos das aldeas da Cruña e de Lugo? ¿Qué buscan estes mariñeiros de falar mimoso das costas de Pontevedra? E eses profundadores, poetas e aventureiros de Ourense, ¿qué buscan?. Buscan toda a súa vida.

A insatisfacción de toda a vida galega, oscura, enterrada, deturpada, perdida en todol-os vieiros, é a arela deste Día Da Galicia. Búscanse a sí mesmos. Buscan o seu ser íntimo, para afincarse, para non morrer. Buscan â Galicia que lles esconderon, porque non lle la puideron roubar. Buscan a ledicia, o sol e a fartura de cada casaña en soma.

Isto, é verdade, non se lles dá neste Día. Pero é que isto non se dá, isto conquírese. Os pobos son os que fan a súa vida, e ninguén máis. Iste Día é a gran xuntanza en amor i-en dôr, feita na encrucillada dos camiños de todo o ano. É o intre espranzado en que o pobo -antes en cadeas- baixa â súa Terra para tomar forzas que o sosteñan en espera do Gran Día da súa liberación. Isto sô basta para que iste Día teña para todos a máisima importancia de todo movemento de pobos oprimidos que van en busca de seu porvir. E obriga de todos é manter moi outo o fervor íntimo deste Día auroral, no que xermolan os fogos da gran epifanía de Galicia.

A Nosa Terra, Ano XVII, Núm. 302, 25 de Xullo do 1933, p.1.

1.2. "Novos vieiros".

Dende o primeiro número da derradeira saída de A NOSA TERRA, vimos loitando contra isa falla de claridades que nos roteiros que se propón percorrer o nacionalismo galego, de algún tempo a ista parte se ven acentuando. Antes da República o nacionalismo galego foise apoderando dunha minoría espiritual, esculturándose sin presas nun ideario limpo e claro. Ao marxe dos decadentismos políticos da monarquía, das loitas de partidos, dos chantagismos clasistas que nistes derradeiros anos bandearon toda a política nun confusionismo de pasións de pequena outura a idea nacionalista xermolaba nos espíritus nun degoiro sano e firme, cheio de fé. A dictadura, con total-as violencias, arbitrariedades e torpezas que niste senso a caracterizaron, poida ser que fose outamente perxudicial para o espallamento da semente autonomista nas grandes moitedumes; máis non se pode negar que, en virtude das suas medidas de represión niste senso, fixo, ben a pesar dos dirixentes, que por unha natural reacción contra a súa política, moitos espíritos, dos máis finos, se adherisen â nosa causa, mentras que o fogo dos apóstoles se iba reconcentrando e avivando cada vez máis. Dos mozos do actual movemento galeguista, a maior parte naceron â causa nacionalista nisa data. E de seguir aquíl réxime absurdo, quizaves hoxe non tivéramos unha forza de masa tan numerosa como a que temos, pero contaríamos sin dúbida con algo moito mellor por ser moito máis firme; con un ambiente noso, limpo e saturado. E de contar con isto, contaríamos con todo. Non fai falla pensal-o moito.

Mais non foi así. Veu a República, e abríunos un amplo esceario no que, en efecto, podíamos aitar con máis liberdade. Fixémol-o todos así, pero trabucándonos lementábelmente. Nise esceario nós non debéramos actuar nunca, porque ise esceario non estaba feito pra nós. Nós debéramol-o utilizar sô para erguer outro, propio, no que actuar con máis responsabilidade, con plena responsabilidade, pero tamén con máis garantías de éisito. Os nacionalistas galegos rubímonos a un taboado que nos ergueron en Madrid. Ista foi a torpeza enorme da que algúns aínda se non decataron. Con elo, por un lado, nós tivemos que limitarnos, que traizoarnos, que facer concesións que

nunca se poderían facer, e que ninguén de nós faría en outra ocasión. E por outro lado nós fixémonos políticos ao uso, rubímonos ao taboado da política hespañola non tendo en conta que a nosa política é perfectamente incompatible con ela, i esquecéndonos de que nós teríamos no mellor caso que seguir inevitabelmente os vaivéns disa política, na que nos embarcamos, está por terra, no máis ruidoso de todol-os fracasos. Niste fracaso colectivo nós somos uns de tantos náufragos. ¿Qué ventaxas sacamos da aventura? Gardémonos de amosal-as. Uns cantos centos de votos. Votos que non son nosos, que non son de ninguén. E no entanto, un ambiente de fracaso do que non nos libraremos, do que non podemos libramos porque antes non soupemos facelo.

Non compre agora pararse a facer lamentacións do que puidemos prever. Compre sô afirmarnos de novo nos vieiros auténticos do nacionalismo. Compre iniciar un reconto das nosas forzas, dos nosos valores nidios, e ir a unha reafirmación do noso idearium dentro dos mais claros e outros hourizontes.

No desbaraxuste revolucionario, confusionario, en que todos andamos boiando, están en perigo por outra banda unha serie de problemas que o nazonalismo galego ten que salvar.

Si todo se nos volve andar a voltas con miudezas de anécdota, ises problemas chegarán a raer na súa traectoria inerte gran parte das bases de tradición en que ten asento o noso ideario nacionalista. E daquela, pra qué o nacionalismo? Nacionalismo galego non é unha verba. O nacionalismo gelago teima pôr en pe o vivir propio -tradicional por conseguinte, xa que o que non é tradicional é superposto, alleo- da nosa Terra. Antes de pôr en pe ise vivir, -ao mesmo tempo si se quêr- non debemos precurar que non nol-o asesinen? De ficar eisi, non chegaría o intre en que nos quedásemos con isa verba de nacionalismo entre as maus, completamente valdeira, cheia de amargura, porque o contido que nela teimábamos salvar xa nol-o tiñan roubado?

Son istas unha serie de preguntas que eu me fago niste intre e que non dúbido que o Partido Galeguista quererá facer suas. Empecéi iste artigo en calidade de director de A NOSA TERRA. Quero findal-o baixo a miña responsabilidade persoal. Quizaves me teña trabucado e non seña ista a maneira de pensar do Partido. De non ser, sería comenente que se pensase ben sobre a

cousa.

Estamos indo a tumbos por camiños que quizaves nos alonguen e nos despisten.

A Nosa Terra, Ano XVII, Núm. 313, 9 de Outono do 1933, p.1.

1.3. "VOLTÈMOS AOS NOSOS POETAS".

Dî Teixeira de Pascoaes no seu libro "Arte de ser portugués", que unha verdade, cando aparece no mundo, é ao poeta o primeiro que visita.

Shelley decía tamén -e isto confirma o anterior- que os poetas se chamaron nas primeiras épocas do mundo lexisladores e profetas, con un profundo sêso, porque non sô contempran o presênte, tal como é, decubriendo aquilas leises de concordancia coas que deben ordearse as cousas presentes, sinon que contempran no presente o futuro, e os seus pensamentos son os xérmens en flor do fruto dos tèmpos derradeiros.

A ninguén que teña concência de algunhas das profundas leises que rixen o espírito colectivo dos pòbos se lle pòde escapar a verdade distas vèrbas de Shelley.

A poesía é sempre un froito profundamente humán e outamente étnico, por conseguinte. Os pòbos inda non hacharon outro medio mellor para a súa determinación na història que a función lírica dos mèsmos. Todo o cual non tèn outra razón que a seguinte. Todo poeta o é por incorporación, en algún sêso, do espírito étnico vivo da súa Tèrra. No cantar do bardo, e aínda no do aedo ecoa sèmpre un còro de moitedumes, mòrtas e vivas, que non é máis que o arquexar perènne da Raza. Non se concibe a voz senlleira do poeta a xemir a súa dôr, ou a cantar a súa ledicia. Sin darnos conta, eisiximos sentir nas suas báguas e sorrisas, as báguas e sorrisas do seu pòbo, ao través de cuio sentimento as comprendemos sòmènte.

Todo poeta, por conseguinte, tèn de estar no corazón vivo do seu pòbo, e sentir os presentimèntos de todol-os vieiros da súa Tèrra. Os pòbos, de cara sèmpre a un fito teleolóxico infalíbel, como total-as cousas, teñen un

presentimènto instintivo de Beleza, de Verdade e de Bèn. Moralistas, políticos e literatos vèñen logo a despital-as moitedumes, por riba das que se salvan sèmpre afortunadamènte os destinos dos pòbos. E son os poetas os únicos que na cerrazón coleitiva que envòlve â moitedume, pòden descubrir o ronsel profundo da súa vida.

Por iso nista data de alboradas revòltas, de despistamèntos de moitedumes, temos que voltar o nòso espírito para os nòsos poetas, que é voltal-o para a tèrra, para a Raza, para un mèsmo.

E pôr a fè en algo que non poderá nunca fallarnos, porque tèn as súas raíces nas somas profundas de onde provén o vivir e o soñar da Humanidade.

Misión das mocedades

Nistas coartelas adicadas âs mocedades galeguistas, o anxeio de buscar unha base pra o desenrolo da súa aición, levóu-me a percorrer os vieiros emòtivos dun dos poetas máis profundamènte galegos, seguro de achar neles os fitos máis claros e máis outos de todol-os movimèntos que pòidan tender ao rexurdir da nòsa Patria.

As mocedades vèn-se-lles botando â cara o tèn un concepto poético da vida, que, según as corrèntes de opinión está desbotado da realidade.

En conformidade con iste preconçèpto, fíxo-se-lles crêr que a súa misión era aituár combativamènte en nòme de calquêr postulado máis ou menos revolucionario, apoiadas nunha anécdota eventual e desgravadas de toda raigaña vidal na que íntimamente se sentisen, e na que puideran encamiñarse de cara a un futuro orgánico.

Dista maneira, as mocedades, que deben ser sèmpre o principio creador, viñan sinificando sô un elemènto negativo de derrocación de valores, nun mal entendido sènsu nietzchiano, no que se esteriliza toda a súa reserva de xenerosidade e de futuro.

Pouca xènte se ten dado conta da causa diste fenómeno, inda que todos recoñezan a esterilidade da maior parte das aituacións mozas hasta a data. Para min a causa está xa na base da súa orgaización. En orgaizarse con un fin extèrno e non de autoeducación dèntro dunha propia disciplina.

A base dunha orgaización moza non pode caír fora dela mesma. É dicir: que toda mocidade ten un fin en sí, que é sentirse a sí mesma. Toda situación moza ten que ter isto por presuposto. Do contrario, será sempre funesta para as mesmas mocidades e funesta para os medios onde actúen.

Despóis disto, é clara a situación dunha mocidade, dentro do demarcamento dun pobo.

A súa primeira obriga é sentirse moza. E como a mocidade é algo que florece no espírito, ligado de por vida a unha castinmonia determinada, a un pobo determinado, isa obrigar leva consigo sentirse mozo nun pobo: mozo castelán, basco ou galego; sentir florecer en ún a tradición toda do espírito dunha terra carregada de días de futuro i-enraizada nas somas mais profundas dos nosos orixes.

Isto non o pòden facer unhas mocidades que teñan un senso combativo destructor na súa situación: precísase para elo un senso creador e recreador da vida.

Os poetas, guías das mocidades

Puidèra curvar a traieutoria deste estudo ao través de múltiples razoamentos pol-o estilo dos que acabo de expôr. Prefiro facelo interpretando a obra dun poeta da nosa Terra. En primeiro lugar, porque eisí escudo a insignificancia das miñas vèrbas. I-en segundo lugar porque quixèra deixar sentado que, contra ise senso combativo destructor que se viñeron apropiando as mocidades, deben istas ter un senso bárdico da vida na súa situación. E isto pol-o que deixamos dito ao comenzo. Todo poeta o é por incorporación conscènte do espírito étnico do seu pobo, que se fai río, estrela, monte e i-alma no seu cantar. Lògo as Mocidades -que deben aitar sempre nun senso de autoeducación, tendendo a sentirse a sí mesmas, florecendo na soma nutricia dos seus antèrgos- tèñen por forza de pillar o camiño dos poetas, que, contra o que se pensa, non é o camiño do ár, senon o camiño da máis outa e viva realidade, disa realidade que é sono de pobos, sono tan fecundo que enxendra a vida, que non é máis que soñar de almas e non balbordo de moitedumes que pasan.

Para nos ensinar iste camiño, era natural que leváramos de guía a Pondal, inda que en calquëra dos ñosos poetas poderíamos ver o espírito da ñosa Tèrra que se revèla sempre, máis ou menos conscentemènte. En ninguén, con todo, dunha maneira tan profundamènte vidal como no bardo de Ponteceso. Nos seus versos atopamos todos nós o vieiro do ñoso reencontro. Cada poema pondaliano é un mandamènto do gran decálogo da Patria, da patria que ñl buscóu en sí mèsmo e buscándose a sí mèsmo.

Como iste é, nin máis nin menos, o camiño a seguir pol-as Mocedades Galeguistas, vel-ahí por qué preferimos a Pondal para irnos marxinando ao rente dos seus poemas o vieiro patriótico a seguir pol-as mesmas. Inda que pareza un pouco ousado pôrse a sopesar â lixeira, n-unha humilde lèria, os vèrsos en roca limpa, batida por total-as ondas dos poemas pondalianos, non hai máis remedio que arriscarse.

Pondal non é un poeta nazzista

Xeneralmente, cando se fala de Pondal, e cando se lê a Pondal sin moita calma, fórmanse algunhas ideas trabucadas encol do glorioso bardo. A cada momènto ouvimos nos seus poemas falar de combate, de loita nun sènsu que puidera crêrse aquil combativo-destructor a que nos referimos ao primeiro. O mozo de Ponteceso que lèva pol-as fondas corredoiras de Bergantiños, deporondadas de silvas, o seu carro de táboas, coida que os piñeiros da encosta, axuntados en falanxes, murmuran o siñal do combate. Ista vèrba de Pondal, que fan dil un poeta nazzista, son a miúdo mal interpretadas, xuzgándose o patriotismo de Pondal por elas.

Os patriotismos nazzistas son por ise estilo. Máis que a afirmación da pròpia patria, pol-a pura necesidade de vivir e sobrevivir, van a afirmarse para pôrse en frènte dos outros pobos imperialmente.

Iste conceito de patriotismo xenófobo non cabe duda que tivo resoancias na antigüedad en que cada pòbo, isdlado, se situaba no cèntro da terra, cos seus deuses, rodeado de pòbos con deuses inimigos, perdidos en somas e mares ignotos. Entón puido têr razón de ser ise patriotismo. Hoxe, avencelládol-os pòbos por leiseş xenerosas de solidaridade humán-cristián, non eisiste isa razón psicolóxica; e outras razóns que pòidan eisistir, son crimináes.

O concepto patriótico de Pondal non podía ser ise. Temos datos abondo nos seus poemas para crêl-o eisí. Ises eistremos combativos tēñen a sua eispricación máis comprida nas circunstancias de escribir Pondal afundido en resoancias crásicas, i-escribir, por outra banda, nun pòbo que, sometido i-escravizado na vida do seu espírito, él se compracía en comparar -nun anceio xeneroso-aos pòbos trabados â forza bruta na ruda Esparta de fêrro. O isolado de Ponteceso compraciase no esvencellar valènte duns corpos oprimidos, però que tiñan ceibal-as i-almas. De ahí que, de vez en cando, trasládase a loita titánica dos tēmpos heròicos â sua época. Tirteo ecoaba dunha maneira obsesionante sobre o esprito alleado do poeta. Pero isto mēsmo nos revèla o seu anceio íntimo, soñando, e ao soñar, sentindo, e ao sentir, creando unha patria ceiba íntimamente nas profundas raíces do seu ser, capaz de liberarse das ligaduras que lle ataban as mans.

Cómo sentía Pondal a patria

Para millor darse conta do verdadeiro sentir pondaliano, sería comenente ir glosando, vèrso a vèrso, algúns dos poemas de "Queixumes dos pinos", os únicos que me foi dado follear.

Están todos tan ateigados de suxerancias, que nos levarían moi lonxe. Preferimos ir arquitecturando dunha maneira esquemática o concepto da Patria que nós sentimos nos poemas do bardo. É isto menos fidèl e máis eispòsto a erro. Però resultará moito máis claro e sinxèlo.

Cal é, pois, o concepto de Patria que descubrimos en Pondal? Creio que para abranguel-o en toda a sua outura e profundidade, debemos buscar nil un duple factor, que podemos chamar conscènte e inconscènte.

Pol-o inconscènte -in initio, ao menos- o poeta háchase mergullado na sua Tèrra e na sua Raza. Non hai nél unha sô vibración que non seña debida â gran herència patrucial e secular. Toda a súa vida, a vida do seu espírito, se èrgue afincada no arbre nutricio dos ñdsos antèrgos. As suas vèrbas gardan o sono das somas da lènda mariña i-estelar de onde nós vimos. Os seus acèntos tēñen a resoancia limpa da pèdra primixènia que na ñsa tèrra cantóu coa mēsmo voz dos canteiros que lle deron alma da sua pròpia alma.

Pondal, como todol-os poetas e artistas da nòsa Tèrra, danos testimòño da súa patria, recreando no seu esprito e trasmitíndonos nas formas do seu sentimènto, as cualidades dunha Raza e dunha Tèrra, resultantés dunha herència étnica, histórica, relixiosa e poética.

Hasta iste punto non eisiste en Pondal un conceito racional da Patria, porque non eisiste siquera unha concèncià clara. Aparece sòmènente unha dterminación instintivo-sentimèntal que obedèce a

cousas que n'exprica
un suïdoso afán.

Istas cousas son mil punxèntes recordos, mil vagas suïdades ceibadas aos ècos. Mais todo isto, tan vago, tan aéreo, representa para Pondal a chamada de

"recios acentos"
de escura sibila,

que, nos pasados destinos, adiviña os futuros, porque representa o balbordo de unha raza a berrar na soma do poeta.

O seu mérito, por conseguinte, baixo iste aspècto, é o da fontènla que reflexa a sebe florida; e dèntro diste, o de conservar a pureza do seu ser íntimo, que é o ser da súa Raza, sin mistificaciòns esterilizadoras, posibilitando eisí o espírito de iniciativa creadora.

Ista intuición racial, que os pòbos manifestan na súa función lírica, na creación da súa lingua e do seu arte e os poetas recrean, é tan natural e tan simple como o pròpio feito de eisistir. Non se crea, por iso, que seña unha inspiración innata. Eu quixèra levar âconvición de total-as mocedades galeguistas precisamènente o contrario: que é algo que se pode adequirir perfectamente, mediante un esforzo de comprensión refrexa do propio ser. Ista refresión autodidáctica -pol-a intimidade coa nòsa xènte, coa nòsa tèrra, coa nòsa història, coa nòsa lènda, con total-as manifestaciòns do nòso espírito- é a primeira misión dos mozos galegos. Laboura de autoeducación de recreación patria no propio espírito.

Mais Pondal, como deixamos dito, non sô ten ista intuición subconscènte - perdòese a paradoxa- da nòsa Patria, senon que a súa obra é tamén un esforzo de reencontro. Ise esforzo preciso que nós acabamos de eisixir como punto inicial da situación das mocedades galeguistas.

Enfrentado coa súa tèrra, sentíndoa profundamènte, sinte, nun procèso vital, todo o seu decorrer pleno. Olla nos pasados os seus futuros destinos. Sinte a dôr firènte do agonizar perènne da Raza nas súas entranas, agonizando il mèsimo, dando bèrros de anguria, cheios de dôr, pèro floridos de fè e de esperanza. Esperanza e fè no rexurdir total e pleno da súa patria tal como il a sentía, en total-as súas complexidades, que é a forma máis sinxèla de sentil-a.

Os pòbos hebreos non podían ollar a cara de Javeh. Se a vían, morrían. Un pòbo que ve a súa cara, n-unha forma determinada e concrèta, para máis maquillada por xèntes eistranas, tèn que morrer tamén. Porque a cara é o transitorio, no que non se pòde ter fè nin espranza. Os pòbos para vivir tèn que saír ao propio reencontro, sin mirarse nunca a cara en espellos, sinon sentindo a dôr da propia agonía, que é vida etèrna, da que sèmpre surte florida a espranza dos futuros destinos.

Todo isto o sabe Pondal perfectamente n-unha revelación plena. De ahí que os seus vèrsos, nados da dôr dunha terra asoballada, baixo un réxime opresor, esteñan con todo lonxe de toda anécdota politiqueira ao uso, pol-a que sinte profunda repunancia que espresa con olímpico desprecio n-aqueles versos:

Non sigas ôs hispánicos
políticos pigmeos.

Para qué os había de seguir? Interesábanlle ben pouco os seus manexos. A il sô lle interesaba a modelación viva -non a modelación en formas ríxidas de barro- da súa Raza, que il ve deformada e farrapenta na i-alma dos seus fillos. Dista vivència plena da patria galega, afloran na obra de Pondal múltiples sentimentos do máis puro patriotismo, que son muy de notar.

A patria, integración vital

Dista conceición vital da patria, como algo que alènta e sòfre en nós e alén de nós, chegou â espiritualización da mèsma, constituíndoa nun ser espiritual superior que se prolonga máis aló da paisaxe material e humana, vivindo delas, nutríndose delas en íntima e mútua dependencia.

Por un lado Galicia, a patria galega, está constituída pol-a vida de todol-os galegos, sobrevivíndose en xeneracións encadeadas, en sonos, en lèdicias i-en dôres. Por outra banda, cada un de nós estamos dependendo no nòso vivir cotián da patria galega, que xeneróu en nós as formas do nòso espírito creador. Por ambas razóns, nòs estamos sometidos â nòsa Tèrra, debéndolle o sacrificio da nòsa vida temporal no altar da sua vida de eternidade.

Isto comprendéu-no ben o bardo das gandras esquivas. E diste convencemèto arranca ise perènne aneio que aflora nos seus poemas, de ofrecerse en holocausto pol-a súa Patria.

Oh quén morrer puidèra
 como o forte Leónidas,
 por unha patria oscura
 de escravos e de ilotas,
 aínda apreixando o rutilante ferro
 que verte gota a gota!

A saudade, dôr de desintegración

Outro dos sentimentos patrióticos de Pondal é o sentimento da lembranza saudosa da nòsa Terra. A Patria, concebida diste xeito pondaliano, que é a única maneira de concebil-a -descartada a formula noxente de "ubi bene, ibi patria"- é unha forma integrante, ou mellor, esencial do nòso ser. Eisixe, por conseguinte unha plena intimidade de presència, inda nos seus aspectos fíísicos. Rota ista intimidade, tèn por forza de aflorar no nòso espírito a súa saudosa lembranza. É iste fenómeno tan rexistrado na lírica de Pondal e na lírica galega en xeneral, que nos eiscusa de traer exemplos. Tèn en Pondal, con todo, unha trascendència maior que en ningún ista saudade, cuia presència se

anuncia na propia Tèrra. En Pondal non sô sinten suïdades o encarcerado de Orán e a meniña que casóu en tèrra eistrana,

"Cando seu pai no-acabara
ben catorce sementeiras".

Sínteas tamén ise bô bergantiñán que leva o seu carro antepòsto. Son suïdades do pasado e do porvîr, dos que se sente doorosamènte separado, desintegrado, xa que ambos lle pertencen como partes da súa vida.

Ista doorosa saudade, chaga de desintegración espiritoal, crea nil unha profunda fè, e inquebrantábel esperanza na restitución vidal da integridade do seu ser, que consistirá na realización dos destinos naturais do nòso pòbo. Para decatarse dista fè i-esperanza de Pondal, basta escuitar as estrofas do himno galego, e aquíl

Boandanza, saúde
Terra de Breogán!
Teus groriosos destinos
cértos e doce agoirar,

cheios de unha forza visionaria de resurreición.

O Bardo tèn nos seus anuncios a seguridade dun profeta. E as súas vèrbas inspiran a cantos as escuitan a mèsma fè dunha revelación siñada.

Consecuència disto, é o seu sentimento agónico de loita pol-a liberdade.

Mais -como dixemos ao principio- debe entenderse ista bèn. A liberdade que Pondal procura para a nòsa Tèrra, é a liberdade nacional, viva, que tèn de verificarse, antes que en nada, na concènciade dos fillos dos cèltas, que cumpren sèrva e innobre vida.

"Almas escravas
de ideas non grandes
arrastrando infamantes cadeas".

A cruzada, pois, tèn que empezar por ahí. Conquerida ista liberación inicial, é o intre da loita baruda. Entón chegóu o momènto do dilema pondaliano:

Ser forte ou escravo
 morrer ou vivir.
 Esnaca na frente de quen cho lanzara
 o estigma servil.

Creio que isto puidera ser o esbozo dunha arquitecturación do sentimento patriótico en Pondal.

Resumindo todo o que levamos dito, remataréi formulando unhas cantas conclusións que presento a cantos sintan na súa vida un idearium vital, e moi especialmènte ás mocedades, con respecto á súa aituación.

Todo mozo galeguista se debe constituir en patria galega, ceibe e independènte, incorporando conscentemènte a total-as formas do seu vivir as herèncias da tradición da súa Raza e da súa Tèrra.

A Patria galega depèn de da vida de todol-os galegos; e a vida de cada galego, ten a súa valoración humán na Patria galega. As nòsas vidas, pois, deben ser sacrificadas á vida superior da Patria, non morrendo estérilmènte, senon vivindo nela, por ela e para ela, que é a única maneira de vivirmos nós.

Ligados espiritoalmènte a todol-os elementos constitutivos da nòsa Patria, ao seu Pasado e ao seu Porvîr, temos de manter acesa a lembranza saudosa e creadora dos seus destinos. Afincados nista soma nutricia, nacerá en nós, sin procural-o, como en Pondal, isa fè profunda nos destinos da Patria, que facilitará o aitar repousado i-eficaz, de cara ao aceleramènte do seu decorrer histórico. Unha semènte pòde tardar meses en xermolar. A vèrba dos hòmes, que tèn por leito o sulco profundo do espírito dun pòbo, pòde tardar séculos. Mais, qué importa!

Cada un de nós é unha parte ben pequena dista que serèmos a gran patria galega. Cando Galicia se reconèza eisí, cada un dos nòsos máis pequenos esforzos estará alí, sintetizado, e nós estarèmos tamén, na vida espiritual e coeitiva da nòsa Patria.

Isto é o que debe ser resòrte do nòso aitar de cara a nós mèsmos. Nisto -i en todo o que ista aitude requeira- consistirá a loita baruda pol-a liberdade da nòsa Patria, pol-o despertar da nòsa Patria na concència de todol-os seus fillos.

Isas moitedumes de irmáns ñosos, nos que iste sentimento está mórto, son, con todo, fillos da ñosa Patria e partes integrantes dela. Nín un sô galego pòde fallar da gran patria galega. Sin eles sería manca e lazerènta.

Hai que ir, pois, â súa incorporación vidual.

Chegada isa hora, teremos a ñosa Patria!

O ñoso bèrro de liberdade non será xa un estéril flatus vocis; será o bèrro dunha nación que se pôn en pè, que se sinte a sí mèsma e que ninguén poderá deter no seu camiño.

ALENTO (Boletín de Estudos Politécos), nn.10,11,12 -ABRIL-MAIO-XUÑO , Noia, 1935, pp.213-223.

2. TRADUCIÓNS:

2.1. "POEMAS DE JOHN MASEFIELD"

"Noticia de Masefield":

Se dan hoy aquí dos traducciones de John Masefield. Agradécese con esto la gentileza de este poeta al traducir al inglés dos poemas españoles y uno portugués.

John Masefield acaba de terminar una larga carrera de poeta puro. Llamo poeta puro a quien, como Juan Ramón, tiene por oficio, gracia y beneficio el ser poeta. Nada más que poeta.

La obra de Masefield iguala en cantidad a la de todos los poetas españoles de volumen, desde los Machado a Gerardo Diego. Pudiera citar aquí 20 libros suyos de poemas, 15 de teatro, 14 novelas y una docena de libros de varia lección, todos ellos traducibles a poemas.

De la calidad, no tenemos necesidad de hablar.

Es el antecesor de Eliot en el trono de Poeta Laureado de Su Graciosa Majestad.

No debe confundirse con el autor de "Arpa fiel", ni con cualquier otro poeta laureado de los que tenemos a mano.

OS ALISOS DO LESTE

Hai nos portos, hai nas insuas, hai na mar de España,
hai casiñas branqueando entre laranxeiros.

Todo o día, toda a noite, a morna e doce brisa
dos alisos do Leste.

Parras ledas, viño roxo, zumes das Españas,
troupeleo, bailarinas, vella sal graciosa.
Salouquiños de guitarras, e o cantar nas velas
dos alisos do Leste.

Hai, de noite, luz de vermes e lúas marelas.
Su as palmeiras feitizadas, cantos de anainare
da voz calma que me chama -longos e baixiños-
dos alisos do Leste.

RITE E REXOUBA

Rite e rexouba. ¡Acórdate! O mundo é mellor cunha /canción.
O mundo é mellor cun lampazo nos dentes embusteros.
Rite, que a vida é curta, así como unha coarta de fío.
Rite i-ergue a cabeza
o longo da roga das vellas soberbias dos homes.
Rite e rexouba. ¡Acórdate!
Noutro tempo,
Dios fixo o Ceio e a Terra
pola gracia que atopou nunha rima.
Fíxoos e encheunos todos
do viño forte e roxo da súa alegría,
rexouba relumbrante de estrelas, xolda de cheo.

Por eso temos que estar ledos
e beber da fonda cunca azul do ceio,
xuntando a nosa canción garouteira
á gran canción alaparada das estrelas.
Rite, loita, cava,
e bebe do viño que corona
a amada terra verde,

hino de alegría do Noso Señor.
 Ride e rexoubade xuntos, coma irmáns de sangue,
 pois que parades todos
 nos sobrados do mesmo mesón ledó.
 Estade alegres hastra o remate da danza,
 hastra que largue a música...
 Rídevos hastra rematar o xogo, e estade alegres, meus /amigos.

La Noche, 15 de setembro do 1949.

GALLICIENSE CARMEN*

Cando a indivisa Trinidad espargia
 a aurora dos apóstoles, e a terra
 recibía entre palmas o día novo,
 agardando que a luz da sementeira
 escorrentase a noite, e a i-álma em sombras
 â craridá da Fé seu ser abrixa,
 díme que, gradadas as touceiras, Roma
 foi a primeira que sentía a relha
 do grão príncipe Pedro.
 Cara à Ilíria,
 as saraivas escíticas furando,
 Paulo desentalou terras giadas
 c'o lume da sua fé.
 Mateu amorna
 c'o seu bafo as fogages de Etiópia,
 e abre fontes e ríos que recreiam
 os agros secos.
 A guerreira Pérsia
 rendeu-se de Tomás ó forte brazo:
 e agora a sua tiara é mais temida,

dende que foi vencida por Deus mesmo.

A São Bartolomeu, bem avisado,
caeu-lhe a India, toda empençonhada,
e a Andrés quedou-lhe a geira dos Acaicos.

Pra dezi-lo num credo, -madrugueira
segiu a Gália de Martinho o Velho,
cûa fé que não sei, o craro bando.
Mais ti agardavas por Martinho o Novo:
Galícia, os teus aprausos ora soem.
No sorteio apostólico, Martinho
de certo che caeu.
Nos seus arrautos
tês a Pedro, e a Paulo nos seus ditos:
a Santiago e a João na sua ajuda.

El'vem, segum nos dim, de nobres castas
de Panónia, per'eu melhor dissera
que é a salvacião Galaico-Sueva agora.

Prantou arvres de vida nos estéreos
sucos, e neles a colheita é grande.
Polo seu sol foi outra já a invernia
para o trigal, e tivo o dom do orvalho
pra que os campos de sede nó alamparam.

Pra que a semente seca não dormira
sob os sucos ardidos, regalou-na
c'ûa fontenla de auga que não para.

Nos ramos da heresia fincou pugas
de santa fé, e o que era estrípio bravo
medra agora oliveira restrequeira.

A que era arvre masmida, repolada,
 frolece, já pra vir, em froito novo.
 Laida figueira, condenada ó lume
 sim remédio, os seus ramos adubia
 para a colheita. Os ázios, revinchando
 nas videiras pra os pássaros, agora,
 com este garda bô, nenhum siquera
 marrará do lagar. Já ergueu as antas
 o vinhador pra as geiras apostólicas:
 Levanta os campos c'o ligão, e as fronças
 esfouça c'o focinho. Arrinca as ermas
 videiras bravas dos divinos hortos,
 e ora é rezimo o que antes era fruge.

As nozelhas amargues da seara
 de Deus vai destirpando e, toda à ûa,
 vem a trigueira agora que é un regalo.

Galícia, os teus aprausos ora soem,
 que ti agardavas por Martinho Novo.

No sorteio apostólico Martinho
 de certo che caeu.
 Coma um pastore
 arrodendo a sua cabana, coida
 que nó entre o lobo entre as ovelhas, cheio
 de amor pra o seu rebanho; e ainda coida
 de traiguer pola mão ós verdes pastos
 de Cristo a escariada polos montes,
 para que não se perda nas revoltas.
 Depois que a sua ensinhança, coma un rio,
 sobre a gente esbordou, pra que bebessem
 a fé da fonte da Salú, boutou-lhes
 o sal na boca, e convertiu em doces

ofrendas para Deus nossas misérias,
devolvendo dobrados os talentos
que lhe dera o Senhor.

Bom alagueiro,

ouír as verbas do Evangélio agarda:

"Vem, criadinho bom, que já que fujes,
alagueiro de lei, do que era esquivo,
soerguido serás sobre o meirande.

Entra bem ledado agora, vamos, entra
nos gozos do teu Amo, e por um curto
trabalhar, mira canto te esperava!"

Martinho, cando ouíres essas vozes
dos bém-aventurados, que te lembres
de Fertunato amigo, e o Rei da Grória
che dia o seu amor e todos vejam
o teu poder de apóstole. A Deus roga
para que à-rente eu veja a tua ledícia.

Com Radegunda humilde pide-me Agnes
que che encomende as duas, pai santíssimo,
pra que, medrando o coro de monginhas
senaham gratas a Deus, pelos seus cantos,
sob a tua guia doce.

Que não perda

a cidade de Genes a alma Regra

que elas tomaram do piadoso

Bispo Cesáreo, abad'de Arlés, que fora
do mosteiro Lerino, e que foi sempre
monge no médio do brilar das púrpuras.

Com cuidado de pai, coma se fossem
filhas tuas, defende-as.

Que os bemeitos

das duas neste mundo, se algo valem,

no de arriba che sirvam, e fermosa
 croa cingas à frente relumbrante,
 pra dar, como pastor, pola tua avença,
 grácias a Deus, que senham merecentes.

* Versão galega do poema de Venancio Frotunato (sec. VI), dirigido a S. Martinho de Dume, Metropolitana de Braga e Apóstolo dos Suevos.

4 Ventos, I, Braga, Abril, 1954, pp.5-8.

A VIXILIA DE VENUS

Ame mañá quen nunca amóu; quen amóu xa, ame mañá.

Primavera nova. Primavera rechoucheadora. Na primavera canto hai veu ó mundo.

Na primavera concértanse amores. Na primavera fan boda'las aves.
 E os bosque desata o seu pelo á chegada amorosa das chuvas,
 e viste as flores recién nadas de sombras granadas.

Mañá a enguerelleira de amores, por entre las sombras das árbores,
 tecerá casas de verde ben brizo con ramalliños delgados de mrito.
 Diona, mañá, as súas leises dará, subida nun trono ben alto.

Ame mañá quen nunca amóu; quen amóu xa, ame mañá.

Ela o tempo da púrpura pinta de gomos de chorimas.
 Ela os bochos que desbochan co caloríño do vento mayolo,
 fai agromar en groulos mornos. Ela barruza
 a humedén da rosada lucente que remanez do vafexo da noite.

Vede, relumbra coma háguas, trembando co peso que as amarga!
Cada gota, á punto de caer, nunha doa pequena a súa fortuna sostén.

Case o seu ver deixaron ver, ó florecer, colorada'las rosas!
A humidén que, nas noites serenas, barruzan as estrelas
mañá desembrulla gomiños puros dos cinguideiros húmedos.

Ela mandou que ó mencer, orballadas, se'n nas rosas doncelas casadas:
A rosa callada co sangue de Venus e os labios do Amor,
callada con mencers, e con rayolas, e con roibéns de sol,
mañá a súa roxén que cubría acochada tras velos de lume,
á un solo xuguíño axugada, no ha recelar en amosala.

Ame mañá quen nunca amóu; quen amóu xa, ame mañá.

A deusa mesma manda ás Ninfas que vayan ó mirtal:
"Ide, Ninfas, non dá guerra; Amor está de folgado.
Ten mandado de ir sin armas. Ir despido foi mandado,
pra que á nada mal fixera con arco, saeta ou lume".

Neno, de paxe das nenas. No é, de contra, de creere
que Amor ande de folgado se levar'saetas consigo.
Con todo, Ninfas, coidado, que é moi garrido Cupido.
Con máis fiúnza guerrexo, cando vai despido amor.

Ame mañá quen nunca amóu; quen xa amóu, ame mañá.

Con pudor semello Venus manda á Diana doncelas:
"Unha cousa hai que rogamos: Dáno'la, virxe de Delos,
que o bosque non esganifen estragueiras de feraxe.
Ela quixera rogarche, se a túa castidá adondara,
ben quixera que viñeras, se, virxe, ben che estivera.

Vira'los corros de fadas tres noites de festas arreo,

arremuiñados á barullo, subri ós teus soutos, á choutos.
 Por entre grinaldas de flores. Por entre cabanas de mirto.

Non marran nin Ceres nin Baco, nin o deus dos poetas.
 Toda a noite parada, sin zarrar ollo! Toda a noite chea de cántigas!
 Señá Venus raíña das fragas! Vaite de aquí, tu, Delia Diana".

Ame mañá quen nunca amóu; quen amóu xa, ame mañá.

Mandóu a deusa erguer un estrado de flores de Hibla.
 Ela ó frente, dará as súas leises. O carón as tres gracias sentadas.
 Bota, Hibla, tod'as tuas lilas, cantas, ó cabo do ano, dan vidas.
 Estende, Hibla, unha alfombra de lilas, coma os campos de Etna comprida.
 Virán aquí as fadas das aradas e as fadas dos montes,
 e as que viven nas fragas, e as que nos bosques, e as que nas fontes.
 Mandóu que se sentasen da sua banda a Mai do Meniño con alas.
 Mandóu que de Amor, inda emporranchiño, non se fiaran nin un chisco.

Ame mañá quen nunca amóu; quen amóu xa, ame mañá.

Tal como mañá, foi o primeiro en facer boda'lo Ceo.
 Cando a roda do ano o Pai compuxera con nubes de primavera,
 humedén criadora baixóu ó colo da Mai que terma de todo.
 Alí, no seu gran corpo ensumida, á toda nabiña deu vida.

Entonces o mar, con sangue do ceo, dun bolo de escuma,
 entre rebaños de vagas azules, entre cabalos hipocampos,
 fixo á Diona, coma unha ondiña, das augas mariñas.

Ame mañá quen nunca amóu; quen amóu xa, ame mañá.

Ela o sangue e o sentido, co seu alento que todo trama,
 aló por dentro, inzadora, goberna con caladas forzas.
 E polo ceo, e pola terra, e polo mar que está debaixo

deulle ó calor que arrinca dela virtú de sementeira,
e á todo sér fixo sabida a porta dos camiños da vida.

Ame mañá quen nunca amóu; quen amóu xa, ame mañá.

Ela os netos dos troyanos fixo netos dos latinos.
Ela a nena de Laurente por muller ó fillo dou.
E despóis á Marte dalle, do claustro ó dreito doncela.

Dos de Rómulo fai bodas ela con donas sabinas,
de onde Ramnes e Quirites trouguera, e pola xinea
dos de Rómulo, criara á César pai e César neto.

Ame mañá quen nunca amóu; quen amóu xa, ame mañá.

As terras o gozo castiza. As terras traballa gozo criador.
O mesmo Amor, o neno de Diona, entre os sucos nacéu, según contan.
Foi que na arada cando nacéu, ela no colo o colléu,
e ela o criara coas follañas máis delicadas das chorimas.

Ame mañá quen nunca amóu; quen amóu xa, ame mañá.

Mirar. Xa debaixo das xestas estarrican os bois as costas.
Cada un acouga seguro onde o axuga de amor o xugo.
Cos roxelos, debaixo das sombras, mirade o rebaño das andoscas.
Xa garuleiros, rouceños rexouban os cisnes nas lagoas.
A toda'las aves que canten, mándalles a deusa que non calen.

Canta a nena de Tereo á sombra do lamagueiro,
tal que pensan que é de amor que ela canta tan ben,
non que chora por súa irmá, disgracia dun home tógaro.

Ela canta. E nós calamos. Cándo a meu mayo virá?
Cándo seréi anduriña pra deixar de estar calado?

Por calar perdín a Musa. Nin Febo mira pra min.
Por calaren, ós de Amiclas o silencio así perdéu.

Ame mañá quen nunca amóu; quen amóu xa, ame mañá.

Suplementos de "Estudios Clásicos". Serie de Traducciones, nº 15, Madrid,
1960, pp.333-343.

(Non se inclúe a nota inicial de A.I.A. e o texto latino)

O Segundo Idilio de Teócrito

"As Meigas"

Versión galega en verso

Onde me van os loureiros? A ver, Testylí! E os feitizos?
 Ponme na copa un ourelo galano de lá colorada.
 Quero amarra-lo, ai amor que me mata!, ese home.
 Van doce días e, o indino, sin vir nin de min ten acordo.
 5Sin se coidar tan siquera se, un caso, morrín ou se vivo.
 Sin me petar, o renerte, na porta.
 Seguro á outro lado
 Eros se foi, corazón tarabelo, e con el Afrodita.

Hei de ir mañá á Timaguetos, que é o campo onde os mozos se adestran,
 hei, pra mira-lo e chantarlle na faz todas cantas me fizo.
 10Quero en fumazos agora prendelo.
 Selene, aloméame
 benina, que vou, polo baixo, deci-los encnatos, ou deusa!,
 teus e de Hecate soturna, que ós cás infernás aterrece
 cando atravesa entre as tampas dos mortos e o sangue amourado.

Benia a tí, Hecate tremenda! Comigo te quero hasta tere
 15feito pra el ben ó xeito un feitizo que nin os de Circe,
 ni os de Medea, ni os de Perimede, a do pelo roxiño.
 Ai, paxariño-carroula, enverédame ás porta-lo amigo!

Quéímanse arrandas primeiro no lume. Así non! Esparéxeas!
 Ai, Testylí, condenida! Por ónde o teu siso devana?
 20Eso! Por ónde, coitada? El queres que eu sirva de mofa?

Éstraas!, e di de camiño: "Os osos de Delfis semento".
 Ai, paxariño-carroula, enverédame ás porta-lo amigo!

Delfis acábame. Eu queimo por Delfis loureiro no lume.
 Quero que, así como estoura con forza o loureiro, ó en/cen derse,
 25como se vai nun relampo e non forma nin cinza que eu vexa,
 Delfis tamén nunha lapa, mazmída-las carnes, se mirre.
 Ai, paxariño-carroula, enverédame ás porta-lo amigo!

Como este cerote coa axuda da deusa estóu eu derretendo,
 arda de amor, de repente, tamén o de Mindio, o meu Delfis.
 30Como esta carroula de aramio acarroula o poder de Afrodita,
 vaya tamén el e veña roldándome as portas arreo.
 Ai, paxariño-carroula, enverédame ás porta-lo amigo!

Quéimanse agora os farelos. Artemis, que podes no inferno
 as portas de aceiro que seña bandear e canto hai de máis /rixo!
 35ôs, Testylí, pola vila ouveando por nó-las cadelas?
 Temos xa a deusa no cruce! Depresa! Nos címbalos bate!
 Ai, paxariño-carroula, enverédame ás porta-lo amigo!

Mira, e o mar como cala, e os ventos tamén como calan!
 Quen non amaina é esta pena por dentro do meu corazón.
 40Ardo que alampo todía por el que á perder me botara
 e fixo de min unha aldáldora, ai eu!, que unha dona me cría.
 Ai, paxariño-carroula, enverédame ás porta-lo amigo!

Libo tres veces e digo, raíña, outras tres, estas falas:
 seña muller a que dorme con el ou ben home que seña,
 45caya sobre eles o olvido que din que na insua de Día
 o acordo a Teséu lle barréu de Ariadna, a dos belos cadrelos.
 Ai, paxariño-carroula, enverédame ás porta-lo amigo!

O hipomanés é unha herba que naz en Arcadia. Con ela

toda-las poltras e os poltros lixeiros tolean nos montes.
 50Vexa como eles á Delfis e tronce pra a miña casiña
 tolo, xa ó dreito do campo de xogos envolto en recendos.
 Ai, paxariño-carroula, enverédame ás porta-lo amigo!

Este oureliño do manto caéuselle á Delfis un día.
 Ora, fiaño á fiaño, eu bótoo no ollo do lume.
 55Eros, ai, ai, mal agoiro!, por qué de debaixo da tez,
 tal samesuga das trémoas, me chucha-lo sangue amourado?
 Ai, paxariño-carroula, enverédame ás porta-lo amigo!

Vou machucar unha píntega. Mañán hei de darlle o seu tósigo.
 Tu, Testylí, colle agora esas herbas, namentras é noite,
 60e písallas sobre a soleira da porta, sin que el se decate.
 Cuspe ó mazar e di: "Mazo, machuco nos osos de Delfis".
 Ai, paxariño-carroula, enverédame ás porta-lo amigo!

II

Ora, senlleira que estóu, vou decir por qué choro de amores.
 Como o meu preito empezou e tamén que'me trougo a este /inferno.
 65Foi que viñera a Anasó de Eubolo ó sagrado de Artemis.
 Era a canéfora. E entre outras moitísimas feras que había
 pra a procesión ó redore, trouguérannos unha leona.
 Mira por onde me veu o meu amor, poderosa Selene!

Cóbrea xa a terra e dichosa, a Tracia, nudriza de Teócares,
 70-porta con porta vivía- pidíume e croyoumé que fora
 á procesión, pra mirala. Cativa de min, aló fun
 leda con ela, arrastrando o meu traxe de biso moi goapo,
 todo ó redor ben envolta no manto hasta os pes de Clearista.
 Mira por onde me veu o meu amor, poderosa Selene!

75Iba xa á medio camiño por cabo das casas de Lycon.

Vamos ir xuntos á Delfis e Eudánipo. Xuntos. Levába-na
barba máis rubia de certo, máis rubia que a flor do helicriso.
Máis relumbrante-los peitos que a luz da túa cara, Selene!,
pois do xinasio largaban daquela as fidalgas labores.

80 Mira por onde me veu o meu amor, poderosa Selene!

Todo foi un: o miralo, virarme toliña e esmayarme.
Desgraciadiña, o meu ver esmayouse e siquera nin tiven
acordos de ir xa á procesión; nin soupen de como volvera
pra a casa, senon que acababa comigo unha grande segura,
85grande!, que deu co meu corpo des días no leito e dez noites.
Mira por onde me veu o meu amor, poderosa Selene!

Foi desta sorte tornándose a miña color coma a cera.
Todo o meu pelo caéu como chuva e de min non quedaba
máis xa que os osos e a pel.
A qué casa daquela non fora,
90ou qué bodega deixara onde houber unha vella adiviña?
Non se atopaba remedio e o tempo pasaba fuxindo.
Mira por onde me veu o meu amor, poderosa Selene!

Díxenlle entonces á escrava como era de pran o meu preito.
Vai, Testylí, vai buscarme solás pra este mal que me abura.
95Toda me ten acabada o Mindiao. Vai e axixa pra a escola
de Timaguetos -non sabes?- a escola pra onde el vai adoito.
Nela está case que sempre, que alí ben lle apraz demorare.
Mira por onde me veu o meu amor, poderosa Selene!

Cando estar solo mo vires, acena por el, caladiña,
100e dislle baixiño: "Simeta demanda por ti". Logo veste
diante el pra acó.
Foi teu dito meu feito, que á casa me trougo
á Delfis, o que é coma un ouro.
Non ben me din conta que el era

quen pra a soleira da porta torcía con pe dilingueiro...
Mira por onde me veu o meu amor, poderosa Selene!

105...toda que a neve vireime máis fría, e da frente esbarábanme
en gota-las sudas igual que pingotas de orballo caendo.
Non era quén de dar fala. Siquera, nin como, durmindo,
os nenos grallean coas mais se con doce agarimo lles falan.
Todo o meu sér se callara como unha boneca de cera.
110Mira por onde me veu o meu amor, poderosa Selene!

O desamorado miróume cos ollos chantados no chao.
E veuse arrimar ó meu leito. E, sentado, falaba comigo:
"Podes ben crelo, Simeta, adiantácheme tanto como eu
vin á adiantar na carreira nantonte ó garrido Filino.
115Cando mandache á este abeiro por min, eu xa estaba pra vire".
Mira por onde me veu o meu amor, poderosa Selene!

"Eu xa viñera de meu, xa, por Eros gozoso, viñera
con dous meus amigos ou tres á rondarte á beiriña da noite.
Tiña no seo do manto gardad'as mazás de Diónisos
120e unha corona ben briza de brelas amados de Heracles,
toda en ourelas de púrpura trascadeada ó arredore".
Mira por onde me veu o meu amor, poderosa Selene!

"Cousa acabada se tu me abrira-la porta: eles téñenme,
se por veloz na carreira, por goapo entre os namoradizos.
125Fora feliz con bicarte namáis que unha vez na boquiña.
Pero se no me acolleras e os gonzos da porta tomáranse,
brosas e fachas acesas viñeran sobre ela á barullo".
Mira por onde me veu o meu amor, poderosa Selene!

"Ora confeso o favor que lle debo, primeiro á de Cipris.
130Tras da de Cipris, tu fuche a segunda en salvarme do incendio,
tu, mulleriña, ó mandarme chegar hasta o teu buratiño

cando xa medio aburado me vía.
 Eros arma fogueiras,
 inda máis vivas ás veces que en Lípari encende Hefaístos.
 Mira por onde me veu o meu amor, poderosa Selene!

135"Ten con tolemias botado doncelas dos leitos de nena.
 Noivas dun sono por el se tiraron do coche que aínda
 tiña o calor do seu home".
 Dixera estas falas.
 Xoíña,
 funlle coller unha man e tiréi del pra o leito escoufado.
 Unhas coas outras, no instante, rebéronse as xuntas. As caras
 140daban de sí máis calore e os dous choucheábamos ledos.
 Pra non cansarte con lerias, despóis, adorada Selene,
 feito que foi o facido, chegouse ó que os dous degorábamos.

III

Cousa do mundo el tivera que á cara botarme hasta onte.
 Nin eu á el, abofé. Pero a mai de Filista -a que foi
 145nosa frauteira -non sabes?- a mai de Melizo, chegoume
 esta mañá, cando se iban para o ceo os cabalos da aurora
 e á deusa dos brazos de rosa levaban do océano ás ancas.
 Dixo entre un feixe de cousas que Delfis está namorado.
 Se é por muller ou por home que el ora ensandece non di,
 150certa de velo. Mais esos: que sempre brindaba con viño
 enxebre ó final polo Amor, e, despóis que marchaba correndo
 pra enamallar de grinaalda-las portas á alguén, el decía.

Eso me dixo a estranxeira, e contóu boa verdá, que outros tempos
 viña tres veces e catro pra xunta de min cada día.
 155Cántos aquí me deixóu a fiara co olio de Doria!
 Mais ora qué?. Doce días xa van que ni o vin tan siquera.
 Non andaré noutro lado de xolda e de min esquencido?

Desta non quero namáis que couta-lo con estes feitizos.
Mais se outra vez me apenar, petará, polas Moiras, ás portas
160da morte, que gardo pra el nunha caixa mortal bebedizo,
asiéu!, que en secreto me deu, poderosa, un estraño de Asiria.

Podes xa agora guiar, benia a ti!, os cabaliños ó océano,
tu, poderosa. Eu degoros de amor levaréi como adoito.
Benia a ti, espello brillante, Selene! Ai, e benia a vos todos
165astros que vades na roda da noite solene con ela.

Santiago de Compostela, Abril, 1960.

EUPHOSYNE. SEPARATA do Vol. III, Lisboa, 1961, pp.569-574.

3. TEXTOS DE POSGUERRA.

3.1. "Un natal lejano"

Las tardes de otoño se hacen profundas y recogidas. El labriego recuerda en ellas la "anada" y, en el gris de un horizonte interior y saudoso, dan un momento su luz las nieves invernizas, la orgía floreal de la primavera y la pompa dorada del estío. El ambiente y la gente está en la hora propicia de la recordación en estos finales de otoño, limpios, tibios y de profundas lejanías.

De una de estas "largacías" inmensas, y en el girar del anillo mágico de siglos y milenios -de tan profundo sentido en la "República" de Platón-, llega hasta nosotros la sombra lánguida de un lejano poeta recién nacido. En una ciudad, hoy desaparecida, no lejos de Roma hace dos mil años, vió la luz, por el 54 antes de Cristo, el poeta Albio Tibulo, esa dulce sombra de melancolía de la poesía romana, viva, quizás por última vez, en los sonetos de Pierre Ronsard.

Nos es por un afán imposible de erudición que nos disponemos a celebrar hoy el natal lejano de Tibulo. José Crecente Vega, catedrático de latín y gran poeta gallego, tiene para dar a luz una selección tibuliana, que el Consejo Superior de Investigaciones Científicas no tardará en editar. En ella se podrá encontrar todo lo que aquí falta de erudición y meditado estudio.

Estas líneas tienen sólo la misión de rescatar de una sombra, perdida hace dos mil años "por apartados bosques en que ninguna huella abrió sendero", para el mare nostrum de la saudade, confiado a la custodia de los manes oscuros de los poetas de nuestra tierra.

Tibulo, en efecto, nos parece un poeta saudoso, tanto al menos como el celta Virgilio, cantor del musgo frío de las ruínas y la luna callada.

En su poesía se realiza a mi parecer la fórmula de Teixeira y los saudosistas portugueses, pendulando toda ella entre el futuro -esperanza y el

pasado- recuerdo, con una ausencia afectiva del presente- centro del clasicismo que su alma tímida y delicada rehuye.

En el salón de lecturas de Mesala Corvino, un salón Rambouillet de la época de Augusto, es familiar la figura joven y elegante de Albio. Es un enamorado de la poesía anterior, aunque sólo lo que en ella hay de estampa delicada y sentimental le interesa. Por lo demás, al "Canto las armas" virgiliano, se cuida bien de oponer un "Canto los campos y sus dioses".

Muy amigo de Horacio, el calvo gordinflón sonriente, que más de una vez trató de alegrar en vano su melancolía; de Propercio y de toda la corte de Mesala, se nos antoja, no obstante, solo e inadaptado. "Vago inquieto por toda la ciudad, entre las sombras", nos dice, y, "cuando sueño que va a venir, cuanta cosa se mmueve pienso que son sus pisadas". La amada, claro está, no viene.

Horacio, en este caso, sabría bien lo qué tendría que hacer. El sólo sabe lanzar reproches retóricos, que le ofrece la poesía alejandrina. Y, por dentro, soñar. Nada real tiene a mano que le sostenga. "Rueda como un trompo sobre el suelo liso". Y, o se envuelve en la esperanza "que anuncia que el mañana será mejor" o, en el otro extremo de la saudade, en el pasado de los siglos de oro, de donde llega a su alma un perfume de grandes manzanas de tres en "cunca", moreas de trigo y "largaradas" desbordantes.

Los choques de su alma ilusionada con la realidad llegan a veces a arrancarle estos acentos, que nos recuerdan la inscripción del sepulcro de los Médicis: "Mejor quisiera ser roca en los montes helados o escollo fiero alzado contra terribles vendavales que azotara la ola preñada de naufragios del vasto mar". Para esta alma desorbitada son vanas las olas y epístolas que Horacio le dedica.

No se dejará arrebatar el placer de su melancolía.

Cuentan que tuvo varias amadas, de las que recibió sólo desengaños y que ninguna valía la pena de tomarse en cuenta. Pero es que debe pensarse que no se trata de una Delia o Neera más o menos en el caso de Tibulo. Se trata de creaciones de su alma enamorada. La única verdad en él es su sed de amor, que mejor diríamos su insatisfacción radical, localizada en el amor, perennemente insatisfecha. De aquí nace su añoranza sin fin. Rosalía dice:

Non séi qué teño,
non séi qué sinto.

El canta: "Ahora nos es amargo el día y más amarga, la sombra de la noche. Todos los minutos están ahora empapados de hiel".

Otro de los sentimientos extraños de este poeta y que más lo caracteriza es el de la muerte. En la poesía de Horacio aparece varias veces la muerte, pero como acicate de la vida, como una saludable invitación a exprimir el grano de placer de cada hora. En Tibulo, no. La muerte tiene otra hondura en la elegías tibulianas. Frente a ella levanta en trágica agonía la gloria de sus versos: "A quien las musas nombran vivirá"... Pero no basta. El pensamiento sólo de la muerte pone un velo de tristeza sobre todas las cosas. "¡Qué presto pierde la tierra el calor de la púrpura! ¡Qué pronto el álamo, su hermosa cabellera!" Y cuando le ronda de cerca, estalla un grito de angustia:

"Detén, muerte negra, tus manos avarientas. Deténlas, por favor, muerte negra! No está aquí mi madre para recoger en su seno angustiado mis cenizas".

No puede concebirse un aññamiento más grande del espíritu ante la muerte. La muerte negra no tardó en llevárselo un día cualquiera del año 19 antes de Cristo, a los 35 años, muy joven todavía, como es natural que mueran los buenos poetas.

Como murió Lucrecio, Catulo, Propercio y todos los que los dioses aman. Su muerte nos la llora Ovidio, a quien el destino le privó de su amistad. Delia dice: "¡Ay dulce amor! No murió mientras que yo le amé".

Némesis dice: "Pobre poeta, tus manos de moribundo mal sujetaban las mías".

La Noche, 7 de novembro do 1946.

3.2. BREVE ENSAIO DE INTRODUCCIÓN A UNHA TEORÍA FILOSÓFICA DA SAUDADE.

Vai xa pra quince anos que me invitara Euxenio D'Ors -por decirme algo engolemiador a propósito dun libro meu de versos- a poñerme á filosofía da saudade. Non se me foi da memoria o encrago, pero non tiven nunca folgos e o vagar que a empresa requêr. Penso que cando un vaia vello o mundo ha de ser un pouco máis pequeno, máis curtol-os camiños, a vida máis doce, as horas máis longas e máis fondal-as saudades.

É boa hora a da velles pra escribir sobre a Saudade. Cando vaia un velliño coma os de De senectute de Cicerón, un velliño de dozura e de saber saudoso.

Pra daquela, si antes non chegamos a vellos -que todo poidera ser- ofrecemos ese ledó estudio da Saudade, pra o que Teixeira de Pascoaes arrincóu mármores de mil cores; toda unha teoría da Saudade, coa súa psicoloxía, epistemoloxía e metafísica, que nada menos require.

Pol-o entanto escribimos, e de presa, unha modesta introducción filolóxica, que non tardará en ser ampliada copiosamente e sin duda correxida.

Así como así é preciso comenazar por algures, e antes de nada debemos deslindar ben a coestión das palabras, as súas formas e semántica fundamental.

I

A SAUDADE

Nesta palabra de Saudade, que hoxe damos como de corre lobos, hai máis dun problema. Temos que pensar que é final dunha chea de roulós que as palabras dan ô cabo do tempo, nos que pillan e deixan Diós sabe cantas costras, Dios sabe cantas finas arestas.

O antepasado da máis lonxe que lle conozo é un sollus, xa sin uso en latín na forma sinxela, que Festo (p.293) dá como forma osca. Un dos seus derivados, sollistimum, é unha voz da lingua dos augures, que vén a decir "o

agoiro mellor, definitivo". Aparece así apregado a unha representación do porvir, presente con todo pol-a fe, o mago e o rito.

Este *sollus*, que quería decir "todo, enteiro", andivo mal acompañado. Uníuse con *unus*, que significa "un solo", e os dous xuntos pasaron a sinificar "un solo en absoluto". Mais co tempo -como todo se aprega menol-a hermosura- a *sollus* apregóuselle o significado de *unus*, inda que non todo, e veu a sinificar "solo", deixando de sinificar enteiro.

Daquela, desconocéndose a sí mesmo, ou quizaves enmascarándose pra que non lle conoceran o orixe de que escabardara no seu significado, convírtiuse en *solus* sin -ll-. E este é o *solus* ben conocido, o que entrou por primeira vez naquel hexámetro de Nosa Señora da Saudade de Lonxe:

"Ibant obscuri sola sub nocte per umbram"

que traduciremos gardando a famosa hipálage, "iban escuros sob a noite sola por entre a sombra".

As cousas solas, desamparadas, fixeron tal aquél na maxinación, que pouco a pouco representaron os homes o oco desas cousas, o seu desamparo, a súa soledá. Entón naceron dúas palabras: unha nas maus dos literatos, *solitudo*, na mesma serie de *pulchritudo*, *consuetudo*. E outra na lingua das rúas, nas encrucilladas das vilas, das calzadas longas e o afán de cada día. Esta era *solitatem*.

Solitudinem acabou na *solidão* portuguesa, sin grandes complicaciós. *Solitatem* acabou en *soidá* ou *soidade*, *suidá* ou *suidade*, *soedá* ou *soedade* e tamén *saudade*. Teño pra min que as formas con apócope *soidá*, *soedá*, son as máis novas, pero unhas e outras típicamente gallegas. Nesto coma en toda a nosa lingua, imponse unha labor de localización fonética e morfolóxica totalmente inédita, si non temos en conta a dos alemás, moito menos seria do que se pensa, como é natural que tivera que suceder.

Ainda que *solitudinem* e *solitatem* puidera ser que sinificasen igual noutro tempo, o caso é que se foron desviando, Diós sabe en que encrucillada, hasta chegar a desconocerse. Quérense, eso sí, coma dous namorados, dous namorados que se olen donde non se ven.

A palabra Saudade, que eu recorde, é nova de todo en Galicia, e ademáis, de importación erudita. Ben é verdá que a atopéi nunha colección de cantares populares pero que eu creo amañados dado o carácter marcadamente estético e non folklórico da colección. Por eso me dispense de citar a colección, o cantar e o coleutor, ben sabe Dios que por facerlle un ben. E alegraréime moito de cital-os noutra ocasión.

Confeso que non fixen grandes investigacións sobre o caso. Pero así por enriba algo remexín e n'a puiden atopar hastra o 1900 andado. A palabra saudade non é da banda de acó moito máis vella que a min.

Da banda de Portugal xa é outra cousa. Quizaves nacéu a saudade nos labios de D. Enrique o Navegante, na soledade de Sagres. O meu poeta amado, João Zorro, o cantor das barcas novas e as máis doces ribeiras, decía suidades, coma D. Duarte e coma Pondal. Don Diniz, no medio das suas aradas, decía soidade, coma Rosalía. En Gil Vicente non teño reparado moito. Pero, seguro, a palabra saudade foi rima fina nos sonetos de Camoens e Joao de Deus, e, desde logo, en toda a lírica popular portuguesa que hoxe se conserva, inda que non desaparecese a suidade velliña e nutricia.

Eu creo ver que a palabra saudade naceu da outra banda do río. En Galicia, desde os Cancioneiros hastra ben andado o 1900, n'a puiden atopar, como teño dito. A súa presenza actual foi debida, quizaves ô movemento saudosista portugués, que ten os seus cumes en Teixeira de Pascoaes, Raúl Brandao e Leonardo Coimbra, o filósofo, pol-os anos da pasada guerra europea.

A xeneración de Vicente Risco -unha das máis lidas e sabidas- foi a que a introducíu na nosa literatura.

No xornal La Noche do dazasete de marzo de 1947, en que escribo estas notas, di Filgueira Valverde: "Dos de estas voces (refírese a sô e saudade) forman... el grupo tan reducido como revelador de las expresiones de "soledad" que C. Michaëlis, K. Vossler, P. Castro, y Cabanillas, Nóvoa Santos y Javier Andrade han enfocado desde sus diversos aspectos literarios o patológicos".

Descontando os dous primeiros, refírese ôs autores dunha animada controversia que pol-o mil novecentos vinte e tantos se armou en xornales e tribunas, e que non poido resumir por falla de tempo.

En Galicia é soidade, suidade, soedade, con apócope ou sin el, con diéresis ou sin ela, a que deu expresión â saudade desque na nosa terra se deu forma artística ô noso sentir.

Atopámol-a nos Cancioneiros galaico-portugueses, en concreto en Joán Zorro:

Mete el Rey barcos no río forte;
 quem amigo ha que Deus lh'o amostre
 alá vay madr'
 e oj'ey suidade.

Atópase repetida, moi repetida en Rosalía e Pondal, inda que pol-as ediciós que consultéi teña dúbidas das formas que usaron, soidade, suidade ou soedade. Según vexo en *El idioma gallego de Antonio de la Iglesia, Rosalía*, escribe soidás,

Tal de soidás preñada
 que a miña vida envenena...

Pondal en *Rumores de los pinos* escribe suidades; e Abente, gran cantor da saudade con Cabanillas, Eladio Rodríguez e Noriega, en 1881 escribía soedades:

Eu de soedades morría
 nas terras de donde veño...

Na lírica popular atópase tamén, inda que bastante rara. Sólo a atopéi en dúas cántigas, que por certo non puiden localizar, como tampouco puiden localizar ningunha das variantes na fala ordinaria da xente. As cántigas son estas:

Meu amor, meu amoríño,
 onde estás que non te vexo?
 Mórrome de suidades,
 e día e noite en ti penso.

Suidades danme os campos
 as viñas xa vindimadas,
 e os paxariños cantando

nas tardes e madrugadas.

Debo notar que grandes poetas coma Curros, i-en xeneral os de Ourense e Lugo, non empregaron ningunha das formas da palabra saudade, inda que espresen ben o aquel que quere decir. Isto obríganos a abrir outro párrafo pra estudar as espresións indireutas ou paralelas da saudade, esto é, as voces saudosas ou que nós cremos tales.

II

OUTROS NOMES DA SAUDADE

É este un punto de algunha dificultá. Todo o que decimos aquí, pol-a falla de meditación deste traballo, tén que ter carácter provisional nos detalles.

A vista está que as palabras saudade, soidade, suidade, etc. son espresión de algo de que falamos. Pero cando ll'o queremos atribuir a outras voces quedaranos a duda sempre de si será ou non será.

Precisaríamos de contestos máis longos; sobre todo precisaríamos dar testos máis multiplicados, cousa que non podemos facer agora, porque por algo titulamos estas liñas un ensaio.

O valor semántico aprosimado de saudade atopámolo en todas estas voces: morriña, soledá, degoros, señardá, arelas, maguas, e aínda nas comús, esto é que espresan outros matices psíquicos, coma tristeza, malenconía, pena, acobardamento, etc.

En todas estas palabras e noutras moitas que habería que ir escollendo, gárdanse infinitos matices de saudade, dese "tormento puro e magoado" como xa lle chamou Camoens, no que consiste o máis fino pensamento.

Morriña

Despóis de suidade, en tódal-as variantes que enumeramos, a palabra que máis se achega ô concepto da saudade é morriña, ou murriña, como se dí no nordés de Galicia.

Eu penso que murrña se deriva de murria, que ademáis dos sinificados de galbana, sono, desgana, cansancio de ánimo, ten, coma en castellano, os de melancolía e abatimento.

De moito uso por todo Galicia, a palabra murrña ten moitos matices. No de saudade que a nós nos interesa, emprega-a Curros no Divino sainete:

.....a morriña
 é enfermédá que se pega,
 y-a morriña y-os meus versos
 sonche a mesma cousa...

Eladio Rodríguez González di nas súas Oracións campesinas:

Por qué o seu namorar nos amorriña?

Manuel Rodríguez González canta a saudade baixo o título de morriña, e o lugués Aureliano J. Pereira, moi fina voz da nosa terra, é ben corrido o seu cantar:

Lonxe da tarrña,
 lonxe do meu lar,
 que morriña teño,
 que angustias me dan.

Na poesía ten un matiz patolóxico, ô menos no cantar que citamos, que non preciso agora si é descendente do literario ou o literario ascendente seu.

Este pandeiro que toco
 era de coiro de ovella,
 que morrera de morriña
 que de morriña morrera. (Betanzos)

No falar de cada día, entre outros, morriña ten o valor de melanconía no nordés, e aínda o de miseria, probeza. No oeste gallego ten o de zarzallo miúdo e suciedá.

Soledá

Soledá nos nosos poetas, en xeneral, é a palabra que herdou a sinificación propia de solitatem, como solidao herdou a de solitudinem, en Portugal.

Rosalía escribe:

Tês en cambio orfos e orfas
e campos de soledá.

Pero non é raro que os poetas tendan a darlle a forma de soedá, que eu non rexistrei na fala popular, aínda manténdolle a sinificación orixinaria do castellano soledad. Recórdese nadamáis aquél estupendo final de Pondal:

...Pol-a agreste soedá...

Pra evitar a confusión -índa que no fenómeno houbera como temos dito de mimetismo portugués- estivo acertada a substitución dos varios dobletes de suidade por saudade, non tanto o de soledá e soledade por soedade, cousa que hai que atribuír a Pondal e os modernistas galegos, como Cabanillas, que escribe:

e nas azas dun sono de escura vaguedade
caíra alén dos tempos na infinda soedade.

Hai que advertir ademáis que soledá, paisaxe natural da saudade como solidao, tende tamén a confundirse con ela. Xa anda cerca de facel-o nestes versos de Murguía:

Nena das soledades, de qué te doies?

Pero na lírica popular, que apenas conoce outra cousa, confúndese case sempre.

¡Ai, adiós, meu parabén:
suspiros me fan a cama,
soledades me mantén.
(Betanzos)

¿Para qué pasas cantando
e despertando a quén dorme?
¿Para que dar soledades
a quen che falar non pode?
(A Cruña)

Degoros

É outra palabra saudosa. É a que espresa a saudade do futuro. Está na mesma liña de arela. Unha e outra cárganse de emoción saudosa nos nosos poetas:

Unha nena adouraba o seu cortexo
coa ardente arela do primeiro amor.
(V. Lamas)

Eladio Rodríguez González, un dos poetas que máis matices no dá da saudade, e sobre a que teorizou con Cabanillas pol-o 1920, como deixamos dito, identifica nestes versos saudade e degoros:

Son aledanos degoros
que me abafan e acariñan,
porque a saudade da aldea
lévoa tan dentro metida...

Na lírica popular non encontréi nas miñas sempre apuradas leuturas degoros nin arelas. Penso que deben existir, porque na fala cutidiana encontréi degoros e degorar, coas variantes degaros, degarar, degairado. O que notéi ben é gran número de matices que ofrecen estas palabras, sendo o máis común o de afán desmedido, ansia.

Arelas n'atopéi.

Señardá

Señardá, salida de singularitatem, ten un parente, quizaves máis vello en senlleiro, no senlleyro medieval, que o de hoxe, que se di cinlleiro, pasóu a sinificar estéril. Pero estas son outras historias que irán salindo ô seu tempo debido.

Volvendo ô caso de señardá, é palabra de uso cotidiano no nordés lucense, e teño pra min de tel-a escoitado en cantigas populares.

O primeiro que lle deu categoría literaria penso que foi Leiras Pulpeiro, nunha quarteta que comenza:

Campana grande dos Picos,
Canta señardá me dás...

Un libro meu deste título, salido en 1930, estendeuna algo máis entre os nosos escritores. Os versos citados de Leiras abundan pra darlle o matiz de saudade que nós lle atribuimos.

O saudosismo de mágua, tristeza, pena, malenconía é tamén indiscutible. Nista copra dos arredores de Santiago puidéramos substituir a palabra mágua pol-a de saudade si a métrica non fora:

Mais o que ben quixo un día
si a querer ten afición,
sempre lle queda unha mágua
dentro do seu corazón.

E o mesmo podemos decir destes endecasílabos do tantas veces citado D. Eladio Rodríguez:

Cando m'acordo daqueles tempos
que de pequeno paséi na aldea,
¡nai queridiña!, cándo m'acordo
¡sinto unha pena!

E pra que non haxa dudas, no mesmo poema esprícanos D. Eladio como é esa pena, e dinos:

Son as saudades qu'andan connosco
de compañeiras
e que consolan ós que sealcontran
lonxe da terra.

Non penso que seña preciso ir máis adiante sobre este punto, dentro das miñas intencións de hoxe. Pol-o demáis xa queda dito que tanto este coma os que van a seguir, así coma o que precedeu terán que ser un día ampriados i-enriquecidos. Adiantaremos como unha concrusión, da que non sei si quedan postas as premisas, que a palabra saudade, de recente importación na nosa literatura, está lonxe ainda da sutilísima matización sentimental e afectiva que ten do outro lado do Miño. Que moitos destes matices veñen dados pol-as espresións que acabamos de enumerar, pero que tampouco os agotan estas, e que hai pol-o tanto un ancho campo aberto pra rebuscar na nosa fala riquísima toda a gama de espresións que compoñen a doce melodía da saudade gallega.

III

DÚAS NOTAS DE SEMÁNTICA SAUDOSISTA

O contido de máis bulto, o primeiro que percibe o máis profano leutor dos nosos poetas na palabra saudade e nas outras espresións que chamamos saudosistas é o de dolor de ausencia, algo así coma a añoranza de Cataluña.

Supoñendo que fora esto solo o seu contido, bastaría o feito de que a nosa elexía se desprendese da sempre ausencia, e mellor aínda, dun sono de ausencia, lonxe da punxencia urxente do delor, pra que tivese esa nota de finura e orixinalidá de que ten fama con razón.

Pero esta suposición non ten razón de ser. A pouco que se lean os nosos poetas vese ben que os que fan ese corte deixan sin comprender unha chea de matices da i-alma gallega que deben formar parte da constelación da saudade.

Cando o mozo ribeirán ou montañés canta:

Mórrome de suidades
e día e noite en ti penso,

non cabe duda que bota ôs ventos o delor de que a ausencia da amada lle ten cheo o corazón. Podería pensarse que cantaría igual o namorado árabe, poño por caso. Pero non sei hasta que punto. Todol-os amantes do mundo dixeron, si eran poetas, que se morrían de soledá. Pero aquél "e día e noite en tí penso" pon nese delor de ausencia tanta duzura que eu penso ver n'el o sino específico da elexía gallega, a dozura saudosa, ausente na elexía en xeneral, que se intensifica sempre a forza de imposible -recórdese o never more do Corvo- mentras que a nosa s'endulza a forza de esperanza.

Evidente é que o matiz máis veces espresado é o deste sentimento de doce delor de ausencia espranzada. Pero outro quizaves moito máis fino é este de Camoens en Os lusíadas, cando di:

"nos saudosos campos do Mondego"

espresa unha fina intuición que eu non me atrevería a chamar sentimento. Trátase evidentemente dunha propiedá dos campos ensoñados, que é común - ou debe de sel-o- a todol-os seres, cando se ven de certo xeito, ô xeito da saudade, c'un intellecto d'amore especial, irreductible, desde logo â intelixencia e â razón.

Lisardo Barreiro, a moitos anos de distancia, chama tamén ôs vales saudosos:

nostálxicos os ceos, os vales saudosos,

e ós aires:

malencónecos ceos-saudosos aires.

Todo pode ser saudoso, e realmente, máis aló do tropo que nas espresións ditas poidera verse. Todo é saudoso cando se lle ve o lado, a doce banda da saudade, que existe en todo canto existe, na Cádiz xentil de Pondal e nas "copras de luar" de M. Luis Acuña.

Temos, pois, dúas saudades: a saudade das almas -doce delor de ausencia, doce lembranza, ensono- e a saudade das cousas, que non sabemos ben o que é, pero que un día nolo dirán os mesmos poetas cando poidamos analízalos mellor. Por de pronto pensemos no orixe das palabras, inda que este método esteña un pouco desacreditado. Pensemos que saudade significa inicialmente soledá, unha propiedade das cousas.

A nós os gallegos é-nos doado percibir a soledá das cousas. Percibimos primeiro a da lúa, a da estrela, a da nube, a da casa orfa, a do fume perdido. Dios sabe dónde, a do río que se perde, a das almiñas escarriadas pol-os montes -breves cousiñas de luz-prás que nas montañas de Lugo deixan as almas boas alcendido o lume da lareira toda a noite.

A soledá das cousas érguese así nun pronto diante de nós coma unha categoría metafísica, doce e delicada, pero irredutible ôlatín da Sorbona com'ô alemán de Königsberg. Reforza esta idea a presenza de outra palabra, a seña. Dixemos que esta procede de singularitatem, singularidá. Casi, casi, é a unitas tomista, Dios sabe con qué distintos ollos aprendida.

A seña sintron-a moito antes que a saudade os poetas dos Cancioneiros:

Oy oj'huâ pastor cantar
d'u cavalgaba per huâ ribeira:
e a pastor estaba senlheira.

Este "senlleira" de Airas Núñez, na canción 454 do códice da Vaticana é o centro de intensidade lírica da estrofa, coma neste outro ben conocido de Martín Códax:

Ay, deus, sab'ora meu amigo
com'eu senlleira estou em Vigo.

I-esta intensidade ven dada pol-a vivencia saudosa da señaardá, da singularidá, que é desolación, soledá de soledades, â que vemos chegar pouquiño a pouco o namorado desta maravillosa canción que sinto ter que alixeirar, quitándolle os paralelismos deliciosos:

E cercaram-me as ondas grande do mar...
E nom ey barqueyro nem remador...
Non ey barqueyro nem sei remar...
Morrerey, fremosa, na mar maior.

Aquí está a señaardá, unha forma de soledá; e unha e outra, doce saudade das cousas.

Citaréi como remate e como outro contido primario das expresiós saudosistas gallegas, a vaguedá, o inaprensible das cousas. Pondal repite máis dunha vez a palabra vaguedás donde cabería ben a de saudade. E hay nos nosos poetas un tráxico afán agónico por aprender este misterio, ben no fondo do propio corazón (o caso de Unha vez tiven un cravo, de Rosalía), ben nas entrañas vivas das cousas.

No mundo hai un lado brillante e relumbrante, frofido e recendente, que é o que goza a poesía mediterránea, perfeuta e armónica coma unha coluna de mármore cara ô mar da Magna Grecia. E hai outro lado escuro que se alonga nos empardeceres calados e longos, misterioso e indefinido. Este é que se quere aprender nas espresións saudosistas, esta é a vaga saudade bretemosa da poesía céltiga, de Virxilio a Keats.

Esta saudade das cousas nace da súa indeterminación orixinaria e das sombras do solpor. Cando o cantar popular nos di:

Suidades danme os campos,
as viñas xa vindimadas,
e os paxariños cantando
nas tardes e madrugadas,

do derradeiro verso agurgulla unha fonte de saudades que envolve na brétema do mencer e na sombra do sol-pôr os campos e as viñas, e a voz deses paxariños que cantan Dios sabe dónde, en que altas enramadas de ceio e de milagre.

Con estes tres puntos penso que nos temos acercado o bulto misterioso da saudade. Moito queda que repelar en cada un d'eles. Pra máis adiante que da o mellor. ¡Qué ledo despóis irlle mirando a i-alma! Coller a saudade nas nosas maus e irlle decindo baixiño e de vagar: Din-os ti, cousiña da i-alma, ¿qué tés tí de teu pai, esa avelaneira de xunta a Nosa Señora das Ermitas, ese ameneneiro da ribeira do miño, esa onda de Fisterra, e que tés de túa nai, a i-alma de tódolos gallegos toda chea de docísimas lembranzas?

¡Quén me dera desde xa oír a canción da Saudade!

Aquilino Iglesia Alvaríño
Vilagarcía de Arousa (Pontevedra)
17 de Marzo de 1947.

Presentase este traballo ô certame do CENTRO GALLEGO de Bs. Aires
prô

NOTA: reproducimos o texto tal e como se conserva no orixinal sen
maquillaxes lingüísticas.

3.3. "Los poetas de una década"

3.3.I. Preludio de silencio.

Es bien patente la atención que prestó LA NOCHE en sus diez años de vida a la actividad poética del país. No creo que haya salido libro de versos durante estos años que no haya merecido el aliento de un elogio.

Fueron muchos los libros y muchos los elogios. Hay quien se queja de la aparición de tanto poeta gallego y sobre todo de tanto elogio, de lo primero se quejaron algunos lectores de la "Escolma de Poesía Gallega", por sus cincuenta poetas. De lo segundo, los que quisieron acaparar todos los elogios.

Yo creo que no dejó de haber cosechas buenas ni por muchos ni por malos poetas. Si son amlos, como se dice por ahí, es una lástima, pero no un delito. Bastante hacen con hacer lo que está de su parte. Y ponerlo tan honradamente, tan generosamente. Que yo sepa, los poetas sólo pretenden encantar, embelesar un momento con sus versos al primero que se acerque al poema con limpio corazón. A unos les basta esto, y aún menos que esto. Otros aspiran a un poquito de gloria en recompensa. La gloria puede negárseles, ya que con ello no se le priva de gran cosa y, además, gloria sin riesgo y capricho de nada aprovecha.

Pero no hay motivo nunca a quejarse de que haya muchos poetas, ni tampoco a infamar a los que se crean malos. Uno tiene derecho a quejarse de que sea malo el linternero porque le paga para ser bueno. Pero, ¡del poeta! ni mecenas.

De que se le alabe, tampoco cabe envidia. Si la gloria es lo único que reclaman -con sus versos, y no presionando a las gentes influyentes- y si hay almas generosas que se la ofrecen, aunque sea en la forma fugaz de una gacetilla, ni siquiera en mármoles y bronces, oponerse a ello es de espíritus estrechos, mezquinos y poco temerosos de los dioses. Un día u otro caerá sobre ellos la ira terrible de Latona, guardera fiel del exprés de la gloria de sus amados nietos los poetas, hijos de Apolo resplandeciente.

La poesía, como el ir y venir de las olas, y las nubes, y todo lo que es fuerza oscura y sin objeto, cabe sólo notarla, comprenderla y glorificarla, o dejarla, cuando menos, en paz, esto es, ingloria, en su tejer y destejer de cada día. Tal ola que llega rezagada y no levanta el vuelo que esperábamos puede parecernos insignificante. Pero jugó su juego con las otras. El juego de su minuto y de su playa perdida. ¿No será bastante que esa brevísima ola que es el verso anuncia con un murmullo lejano su afán de formularse?.

Debe pensarse, por otra parte que el poeta, alejándose sin duda de su función, no puede menos de ampararse de esa "dulce cancioncilla de la calle". Le llaman entonces mal poeta, y es un mal poeta, desde luego, aunque no se lo llamen, ya que la verdadera poesía no viene de la calle, sino de la boca poderosa del dios.

Pero, en este caso, la canción del poeta no es otra que la nuestra, la de nuestro tiempo. ¿Por que nos ha de indignar ver nuestro rostro cansado y cobarde en el espejo?.

Quiero, en este sentido, que se me permita anotar los nombres de los poetas que en Galicia dejaron oír su voz en este breve período de diez años, que van de 1946 a 1956. Quisiera anotarlos todos, pero ya sé que no me será posible, porque no dispongo de otro archivo que el de mi flaca memoria. Si a alguno diera pesar la omisión, quiero que sepa que soy el primero en compartir su pesar.

No se trata de otra cosa que de una simple anotación. Luego vendrá la hora de leer, la de volver a leer, la de admirar, y la de olvidar también, que ésta es la ley a que todo se somete, incluso la poesía.

El poeta, frente a su obra, es natural que la sueñe "más perenne que el bronce". Pero la verdad es que a través de los años, que eso quiere decir perenne, sólo se filtra, de siglo en siglo, uno o dos versos de verdadera poesía,

que sirven, como estrellas, para asombrarnos del infinito cielo de la poesía. El ángel de la fuente de Siloé bajaba muy de raro en raro, y sólo un momento, y para salvación de un solo elegido.

PRELUDIO DE SILENCIO

La guerra había acallado el alborozo poético a partir de 1936. Uno de los últimos libros publicados en este año fué "Fala das musas", de Daniel Pernas Nieto, que corresponde al período anterior. El nuevo período no podemos decir que lo inauguran unos romances de D. Juan Gil y Casal, cuyo título ya olvidé y que aparecieron a fines de este año, pero tal vez si la reedición de "Sulco e vento" de Alvaro Casas hecha en Oporto en 1937.

Pasados los primeros años los combatientes hacen sonar las liras. José María Castroviejo publica "Altura", "Mar de sol" y "Los paisajes iluminados", el primero en plena guerra, con boina colorada; en 1940 el segundo, y el tercero, en 1945.

Cunqueiro publica también en 1940 "Elegías y Canciones", Celso Emilio Ferreiro, "Al aire de tu vuelo" y, de 1940 a 1945, publica Cándido Viñas "Huellas", "Valleamar", "La cima extraviada" y "Galas y gozos de Pontevedra". Castillo Elejabeytia publica en 1943 y 1945 "La avena de Dalnis" y "La canción de los pinos".

Otros versos he visto por los escaparates; pero no tentaron mi atención por algún motivo, cosa que ahora lamento.

En gallego, que yo recuerde, solo aparecieron dos en este período: "O amor, o mar e o vento" de Angel Sevillano, en 1938 y "Seis canciones de mar in modo antiquo", de Filgueria Valverde, que también está escrito en gallego. Este último apareció en "Albor" (Pamplona) en 1941, y en la misma colección publicó Gamallo Fierros en 1942 "Catorce poemas" y su director (el de la colección, no el de Gamallo) que lo era Díaz Jácome, publicó también "La huella del ángel" en 1943, correspondiéndose con sus "Primeras cantigas de amor" de 1936.

Manuel Prieto Marcos publica en Buenos Aires, dos años antes de su muerte, "Versos en gama de gaita".

El volumen total es pequeño, aun contando con lo que dejó en ese naciente olvido a que poetas y versos están dulcemente abocados.

Es posible que el movimiento poético de este momento fuera más vivo en las múltiples revistas que fueron apareciendo, y de las que no guardo apenas ningún número, y en las tertulias que entonces surgen.

Julio Sigüenza sacó en Vigo "Numen"; en Coruña revivió "Alfar". Nació en Pontevedra "Triunfal", a la que sucedió "Finisterre" en 1943 y a esta "Sonata" en 1945. En esta misma fecha aparecieron "Posío" en Orense y "Gelmírez" en Santiago, las dos de muy corta vida.

Con excepción de "Numen" y de las dos últimas, no eran revistas exclusivamente poéticas. No por ello prescindían de la gala tipográfica que significa un soneto dentro de la composición de una revista aparentemente al margen de la poesía, fué muy importante la del P. Sarmiento.

Los poetas más representativos por la preferencia que en estas publicaciones se les daba, pertenecían al período anterior. En "Finisterre" eran Leal Insua y Viñas y en "Sonata", Virgilio Novoa Gil, Sigüenza, Victoriano Taibo (el único en gallego), Bouza Brey, Romero Archidona, Díaz Jácome, Celso Emilio Ferreiro y Jacobo J. Rey Porto.

En letra más pequeña y menos espaciada aparecen también en "Sonata gallega" algunos nuevos poetas de resonancias en la década de LA NOCHE, como son Pura Vázquez, Manuel Cuña Novás y Emilio Negrera.

Poetas hechos son también los de "Gelmírez", pero hay una novedad. Se trata de equilibrar los poetas gallegos con los castellanos y de éstos, se eligen los de verdad, esto es, en castellano de Castilla. Al lado de Rabanal, Vicente Alexandre, Cremer, Alonso y algún otro, figuran Otero Peqrayo y Bouza Brey en gallego. En el último número aparecen algunos nombres de poetas jóvenes gallegos escribiendo en castellano, tendencia corriente hasta hace pocos años como son Manuel Fabeiro y E. Gutiérrez Abeledo.

Revista de juventud propiamente dicha es "Posío" de Orense. Sin rechazar nombres ya prestigiados, como Castroviejo y, para las prosas, Risco y Otero, se da preferencia a los jóvenes. Todos escriben en castellano: Pura Vázquez, Alfonso Alcaraz y Segundo Alvarado.

Al gallego se le reservan, como signo histórico las dos páginas centrales, en las que se publicaron una selección del Cancioneiro, una Antología de

Manuel Antonio y no sé si otra de Bouza. Pero la revista está muy lejos en su pensamiento de pretender animar un movimiento en gallego. Incluso da preferencia, en cuanto al número, a los poetas castellanos de origen. De los gallegos sólo figuraban ampliamente Pura Vázquez, Castroviejo, Alcaraz y Alvarado.

La Galicia emigrante publicaba por esta época traducciones y reediciones de Rosalía, Pondal, Manuel Antonio y algún que otro libro nuevo como "Torres de Amor", de Lorenzo Varela. También allí se daba preferencia al castellano.

La Noche, 1 de febreiro do 1956.

3.3.II. "La riada comenzó en 1949".

Con los inevitables y los errores de interpretación a ellos debidos, expusimos ayer la situación de la poesía gallega al aparecer LA NOCHE. Tres o cuatro poetas en plena actividad en castellano y otros tantos que se asomaban a tal cual revista, muy de tarde en tarde, con versos gallegos más o menos nuevos.

Entre los nuevos, eran grandes promesas Pura Vázquez en las tertulias de Orense, Cuña Novás en las de Pontevedra, González Garcés, en las de La Coruña y Luz Pozo Garza, en las de Lugo, debidamente distanciados según los años.

Todos escribían en castellano. La primera había publicado un libro y se asomaba a las revistas nacionales, en las que su nombre comenzó a barajarse entre los primeros de la hora.

El espíritu que animaba entonces estas tertulias, como las del resto de la península, era la de la pura creación poética. No creo que nadie tuviera en cuenta más que su yo de poeta. La circunstancia de poeta gallego, leonés o asturiano no contaba.

LA DÉCADA DE LA NOCHE

Llevaba funcionando no menos de dos años el Instituto P. Sarmiento. Habían encontrado cauce las preocupaciones de los historiadores de Galicia. Los que tenían otras, pudieron entonces también creer que les sería dado lo mismo. LA NOCHE abrió una sección en gallego. Se publican en gallego las obras completas de Noriega Varela y "Soaces dun abade" por Mariano Piñeiro. Las revistas que seguían publicándose buscan con mayor insistencia colaboración gallega. "Finisterre" trasladada a Madrid, es una revista de contenido gallego. Colaboradores gallegos, temas gallegos, versos gallegos de Antonio Vázquez Rey... Reedita "El cancionero" de Lorca, no sé si por primera vez. En "Sonata gallega", escriben en gallego sus versos Otero Pedrayo, Manuel Abelenda, que también escribe versos, Taibo y Ramón Vidal. Se publica una antología de los Cancioneiros.

Siendo mucho, desde el punto de vista de la nueva poesía gallega, es muy poco. Los poetas realmente nuevos siguen fieles a la temática, a la lengua y, al tono de la poesía de postguerra así Cuña Novás, Paradela, Pura Vázquez. De los reservistas, Viñas publica "Caminando al sol de Galicia". De los nuevos, sale por segunda vez Pura Vázquez con "Desde la niebla", que le edita la casa de Antonio Machado de Segovia. "Númen" desaparece.

No recuerdo ningún poeta gallego nuevo. En 1947 pudiéramos notar estos paralelismos. A un libro de la nueva poesía, "Tiempo mío", de Pura Vázquez, corresponde otro de la preguerra "Terra liñar", de Angel Sevillano en gallego, y a "Vibraciones" de González Gracés, "Cantigas y bailadas" de Celso Emilio Ferreiro, que, si no están en gallego, vienen escritas en el castellano provincial que amaba Valle y tratan de encerrar el olor de la tierra que dijo la Condesa.

El 1948-1949 tiene una mayor densidad literaria en mis recuerdos. Las que podemos llamar revistas poéticas de estos años son "Mensajes de Poesía" de Eduardo Moreiras y "Alba", de Ramón González Alegre. En una y otra publicación aparece claro el compromiso entre extender a Galicia el movimiento poético peninsular y lanzar al interior el gallego. Ambas se ponen en marcha con nombres conocidos en las dos tendencias. En "Alba", Cunqueiro, Pimentel, Sebastián Risco, se ponen frente a López Anglada, Alonso Alcalde,

Lezcano, Alfonso Alcaraz y Miguel Garcés, representante de la nueva poesía castellana.

"Mensajes" alterna Carmen Conde y Pura Vázquez con E. Alvarez Blázquez y Cunqueiro; Carballo Calero con Concha Zardoya, etc. Diferencia notable es que la revista se va haciendo de número en número más gallega. En el número 3 de 1948 duplican los poetas en gallego a los que escriben en castellano, apareciendo entre los primeros el propio Alegre, Paradela, B.B.(?), José María Díaz Castro, Miguel González Garcés, que por una vez claudica, aparte de los ya conocidos, Carballo Calero y Díaz Jácome.

Los representantes castellanos son de la tierra y muchas veces los mismos que escriben en gallego: Pura Vázquez, Luz Pozo, Alcaraz, Pimentel, Alegre, Manuel Gil, Sigüenza, Alvarez Blázquez, Leal, Cameselle, Moreiras, F. de la Colina, Garcés, Negreira, Gamallo. La de Moreiras en cambio se mantiene fiel al servicio del movimiento nuevo en castellano, dedicando cuadernos monográficos a los más destacados poetas castellanos, como son Rafael Morales, Carmen Conde y Blas de Otero, compensados sólo -que yo sepa- con otro a Cunqueiro, en que se nos da una antología bilingüe. "Alba" lanza nuevos nombres cada número y algunos con fortuna.

A juzgar por una nota del número 4 estos cambios que se observan en la actitud de las revistas y sus colaboradores no se hicieron sin alguna violencia. "Lo que se calibra más en el mundo actual de los "poetas del club" -dice Alegre- es el compadrazgo"... En Galicia también tenemos nuestros capadrazgos"... Yo no sé bien a que Alegre alude, pero supongo que será quizás a las preferencias de las diversas tertulias que dejamos aludidas, muy particularmente en cuanto a este carácter de poetas gallegos, de poetas nuevos, tremendistas o no tremendistas. Quizá no fuera este el motivo de las desavenencias, inevitables cuando los libros de los poetas nacen apadrinados por ésta o aquella revista, por éste o aquél grupo, que difícilmente se contentan con menos que con tener en sus seno a un genio. Que hubo luchas y rivalidades no hay duda y que, quizás gracias a ellas surgió una fiebre editorial en el período siguiente.

El año 1948 no recuerdo que haya registrado otros libros que los de Pura Vázquez, "En torno a la voz", y Dictinio del Castillo: "Argos". Debe notarse en cambio la baja de Crecente que fallece en este año. Pero apenas asomó el 1949,

no se hizo esperar la riada que mal se reprimía en revistas y recitales de tertulia. La "Colección Benito Soto", de Pontevedra lanza dos poetas desconocidos, fuera de "Sonata gallega": Sabino Torres con "Como el río" y Alvarez Negreira con "Madrigal", editando además un tomo gallego de los hermanos Alvarez Blázquez "Poemas de tí e mín". Luz Pozo Garza es saludada como extraordinaria aparición en los medios literarios, por su libro "Anfora". Dictinio publica "Lirios de Compostela", en los que se entrena como poeta en gallego; Mariano Rojas Morales escribe "Las cuatro novias del mar", rindiendo homenaje a los ríos gallegos. "Bibliófilos Gallegos" reeditan a don Ramón Cabanillas; en Buenos Aires reeditan a Lamas y traducen poetas ingleses y franceses al gallego Plácido Castro, Tobío y Delgado Gurriarán.

Tengo la impresión de que hubo todavía otros acontecimientos pero no los recuerdo.

En el año 1950 lo acaparó casi por entero la editorial del joven pirata que historió Castroviejo. Publica en este año dos libros en castellano, "Gárgolas" de Tomás Barros y el "Dios de los precipicios" de José Ruibal y cinco en gallego. Tres de estos son de gente conocida: Cunqueiro, Carballo, Pimentel, Augusto Casas cuyos títulos respectivos son: "Dona do corpo delgado", "Anxo de Terra", "Triscos" y "Cantigas da noite moza". Los otros dos, como toda la serie castellana, estrenan nuevos nombres que son los de E. Alonso para "Cantos de Cotovía" y Manuel María, para "Muiñeiro de brétemas". Manuel María había surgido en 1949 con una revista, "Xistral", y un tomo de versos en castellano. En 1951 lo encontramos al frente de la nueva poesía gallega, prestigiado y prestigiando la revista de más empuje que por entonces nace, o sea "Galaxia". El libro que edita Benito Soto se titula "Muiñeiro de brétemas", según acabamos de decir.

Más o menos por libre, edita en Pontevedra Viñas "Río Lérez" el último tomo de poesía que le conozco, Cunqueiro unas traducciones de Hölderlin al gallego. Herminia Fariña "Cantiga seca".

No sé bajo que amparo, publica Pura Vázquez "Fuego de arcilla". Bajo el de la revista "Alba" se publican "Poemas de la Razón Cordial", de Cameselle Campos, "Clamor de tierra", de Alegre.

Editorial Monterrey nos regala también este año con un tomito de poesía gallega de José María Alvarez Blázquez, "Roseira do meu mencer".

Total: nueve libros en gallego y seis en castellano.

En 1951 Benito Soto edita cuatro tomos más de poesía, todos en gallego, son éstos: "Follas de un arbre senlleiro", de Fabeiro Gómez; "As canciós que diz olvido", de Pérez Creus; "Musa alemá", traducciones de Ferreiro y Blanco Teijeiro, y "Fabulario novo", de Cuña.

Entre los nombres que los firman -Fabeiro, Pérez Creus, Emilio Ferreiro- destaca el de Cuña Novás, ganador este año de resonantes triunfos en diversos concursos. Su nombre se eleva a las cimas de la poesía gallega en las principales publicaciones, con la consiguiente envidia en otras. El libro se titula "Fabulario novo".

"Galaxia" se inicia publicando "Antífona de Cantiga" de Cabanillas, y Alegre, por su parte publicaba bajo el patrocinio de Espadaña "La Raiz de las Horas". Sigue la nave de "Alba"; pero con cierto viraje; sólo publica en gallego dos traducciones de Paz Lagerkvist, hechas por Dictinio del Castillo. Advierte el editorial. "Somos una revista gallega de poesía, pero no una revista de poesía gallega".

En Buenos Aires aparece "Mundo gallego", dirigido por Eliseo Alonso con versos de Blanco Amor, de Emilio Pita, que editó por estos años "Jacobusland" y "Cantigas de nenos", de José Conde, de Antón Zapata, que también editó antes de morir, en 1952, "A roseira da Saudade", Aurea Lorenzo Abeijón y gran parte de los poetas de Galicia ya citados.

Por libre edita Cuña Novás, "Dos poemas" y Rey Romero, "Doas de vidro". En Buenos Aires, Lorenzo Varela, "Catro poemas galegos".

En 1952 fué sin duda año de poesía gallega por excelencia. Bibliófilos edita el "Cancioneiro da Poesía céltiga", "Xistral", de Lugo, ofrece convertidas al gallego a Pura Vázquez con "Intima" y a Luz Pozo con o "Paxaro na boca". Carballo Calero publica en la misma colección "Poemas pendurados dun cabelo" y Cabanillas, "Da miña zanfona".

La Noche, 2 de febreiro do 1956.

3.3.III."1955, el año de Leal Insua".

"Mensajes de Poesía", como última manifestación, que yo conozco, lanzó un libro de versos de su director, "Los oficios", en castellano. Es excepción casi en este año.

Manuel María publica "Morrendo a cada intre" y en Buenos Aires, José Conde, Seoane y Eliseo Alonso, sendos libros en gallego, "Nocturno de soedades", "O fardel do esilado" y "Seara de romances". Arturo Cuadrado nos ofrece este año "Soledad imposible", que debemos colocar al lado de "Los oficios", a efectos estadísticos.

La irrupción de la poesía gallega fué tan fuerte que "Alba" volvió a enderezar su rumbo en el último número de 1954. No sólo se abre éste con un anticipo del libro de Manuel María "Mar Maior", sino que comenta: "Cada día se hace preciso eliminar la minoritaria postura circular para hacerse en definitiva gallegos".

No hago esta cita en el sentido de sus palabras -en el que no quiero pensar ahora- sino por lo que tiene de reconocimiento del clamor levantado por los poetas gallegos en este año de 1952. Los dos siguientes no fueron tan fecundos. Moterrey editó el "Cancioneiro de Monfero", de J.M. Alvarez Blázquez, en 1953; "Esa folla que vai polo río", de Casas; Galaxia "Escolma de poesía gallega I"; "Alba", "O sono sulagado" de C. Emilio Ferreiro. Lorenzo Varela edita "Lonxe", Gómez Ledo, "Cancioneiro de Nosa Señora do Faro", Manuel María "Terra Cha", Ramón D. Villar "Poemas simbólicos", y el P. Rubinos, que en 1951 había publicado "Covadonga", el libro gallego que más resonancia tuvo en el mundo, publicó también en 1953 "A xesta de como América nasceu da Melodía". Ben-Cho-Shey editó "Berzas".

Hay que hacer notar en estos años la reaparición de "Vida gallega", que incorpora a sus páginas gran parte de los poetas mencionados y la de "Aturuxo" en Ferrol, revista de gran rigor en obligado reparto de su espacio entre poetas gallegos y castellanos. Entre los primeros figuran los ya conocidos, con la particularidad de que hay que agregar a ellos el nombre de Eduardo Moreiras, que colabora en muchos números con versos en gallego, Angel Johán y Xalo.

La gente joven de la revista, Tomás Barros, Mario Couceiro, Barreiro Nolla, García Tizón, Caamaño, Carlos Beceiro y Prado Nogueira lo hacen en castellano. Detenida en 1955, parece que tiene intención de continuar.

No queremos olvidar tampoco "Atlántida" de Coruña, que publica en cuaderno con cada número de los que recuerdo "Versos de los veinte años" de Carlos Martínez Barbeito y "Crónica de las naciones", en gallego y castellano, de Alvaro Cunqueiro Mora. El último cuaderno era de versos gallegos "As moradías do vento" venía firmado con el seudónimo de Avilés de Taramancos. En castellano sólo tengo registrados: "Del viento verdecido", de C. Prado Nogueira, "Horizontes" de J. María Caamaño, "Poemas del imposible sosiego" de González Garcés y "A modo de esperanza" de José Anel Valente, "Adonais" de 1954. Al 1955 pudiéramos llamarle el año de Leal Insua, ya que él solo publicó más libros que el resto de los poetas. Se trata de reediciones de libros anteriores a 1936 -"Horas", "Trivium", "Te he buscado", "Mi soledad sonora", "Versos"- a los que seguirán los de otros libros editados en época más reciente -"Semillero de poemas I y II"- que no pudimos encajar en los años de su edición.

Como es sabido, vienen todos en castellano. En castellano publicó también Márquez Peña un libro de versos en castellano, "Mensajes". En gallego se publicaron en Argentina dos libros de versos, uno de Manuel María y otro de Valentín Paz Andrade; en Portugal, "Seitura", de Bouza. Editó Bibliófilos un libro de traducciones de Cabanillas y "Galaxia" la "Escolma de Poesía galega IV" y "Os Eidos" de Novo Neira, saludado como algo extraordinario con el voto en contra de Paradela. No sé si es de este año "Orballo ispido", de Casado Nieto.

Lo es, desde luego "Cóxegas", de D. Celestino Cabarcos, título preferido por muchos poetas a lo largo de nuestra pequeña historia literaria.

PERDÓN

Este es el momento de hacer punto y pedir perdón a los lectores, a los autores omitidos o agraviados por el orden o la compañía en que salieron. No quiero que se vea en este resumen más que el simple intento de anotar los libros de poesía de que tuve noticia de alguna manera. Si he intentado hacer

estadística de los aparecidos en gallego y castellano no fué en modo alguno para valorar su calidad, que es, con toda evidencia, independiente, sino para marcar el rumbo de las nuevas promociones en un aspecto concreto.

Así a ojo, creo que llevo citado unos sesenta poetas, dos tercios largos de los cuales escriben en gallego o hicieron al menos algunos poemas en esta lengua.

Por la asiduidad en el oficio cabe hacer una categoría de poetas que yo llamaría fieles y que son aquellos que llevan sirviendo en las poéticas milicias diez o más años.

El coronel jefe de estas milicias es Cabanillas rodeado de una ilustre oficialidad. Cabe destacar en el parte los nombres de Cunqueiro, Leal Insua, Castroviejo, Ferreiro, Viñas, Castillo Elejabeytia, Sevillano, Díaz Jácome, Sigüenza, Leal, Taibo, Bouza, Romero Archidona, Rey Porto, Pura Vázquez, Otero Pedrayo, Lorenzo Varela, Garcés, Pozo Garza, Pimentel, Moreiras, Alegre, Casas, Manuel María, Herminia Fariña, Alvarez Blázquez y Gómez Ledo.

Por el tropel y la divina premura con que sirven el menester debiéramos destacar a Viñas y Castillo Elejabeytia, con Leal, Pura Vázquez, González Alegre y Manuel María.

Por lo callado del numen, a Filgueira, Paz Andrade y Ben-Cho-Shey. A otras consideraciones daría lugar esta relación de poetas en activo en esta gloriosa década de LA NOCHE. Pero...

Antes de terminar, a sabiendas de que cometo un abuso que no tiene precedentes, debo pedir de nuevo perdón por los olvidos, por los olvidos de que me he recordado y que quiero subsanar todavía.

A este primer apéndice le daremos el nombre de "Paraleipómena", que basta para disculpar todos los olvidos y todas las salvedades. A Moisés le bastó con dos libros de Paraleipómena. Pero uno no es Moisés, naturalmente.

La Noche, 3 de febreiro do 1956.

3.3.IV. "Paraleipómena".

A medida que iba haciendo el recuento de poetas de la década de LA NOCHE, en los desconcertados estantes iban apareciendo nuevos materiales que no era posible colocar en el lugar correspondiente sin pérdida de tiempo. Los relegué por ello para el final, que es algo así como decir para mañana. En este caso resultó ser un mañana muy próximo lo que me alegra de verdad.

Sin pretender haber relacionado más de la mitad de los poetas de Galicia, no quiero dejar de consignar las siguientes graves omisiones.

En el año 1946 se publicaron los "Cantos esclavos", de Alejandro Finisterre, al que hallamos colaborando en 1952 en "Ecuador O.O.O.", una extraña revista editada en Londres.

Moreiras, el director de "Mensajes de Poesía", que aparece como un destacado poeta gallego en 1955, con su libro "A realidade esencial", había publicado en 1947 "El bosque encantado".

En el 1950 fueron bastantes los omitidos. El primero, mi gran amigo Rey Romero, que publicó en este año "Florilegio Poético", en castellano, y, en segundo lugar, Gudea, autor de "Nacencia", en estupenda edición. Un libro de este fin de siglo fué "Himnos de bien" bilingüe, editado en La Habana por Eduardo Núñez D'Arsellas.

En 1951, salió por segunda vez "Posío", pero sin ánimo de continuarse a sí mismo. Vuelve a repetir el número 1 y de erudición. Poetas: Matilde G. de Lloria y Daniel Pato. Ambos en castellano. En el número 6-12 aparecen unos versos, castellanos también, del hijo de Curros, Abelardo Curros Vázquez, de 76 años de edad, como él mismo hace constar, residente en el Asilo de Ancianos de Orihuela, en unión de su esposa". Se celebran en Santiago los juegos florales de la Marina, en los que triunfa Cuña Novás y Luis Prado Nogueira, en castellano, y Celso Collazo en gallego. Manuel María, por cuenta propia, edita "Cinco pequeños poemas".

Al año siguiente, en La Habana, D'Arsellas saca un nuevo libro bilingüe, que es como decir "a dúas mans", "Metopas", y Xosé Fernández Ferreiro, "Ribeirana do Sil".

Rogelio Pérez edita la revista "Rianxo", un número de fiestas, en la que colaboran Otero, Pura Vázquez, Aurora Vidal (hermana de Juan Vidal Martínez, de la que no puedo encontrar un libro de versos para niños que sé que publicó), José F. da Ponte, Xosé M. Brea, Dieste, Viñas, Melero, Alegre y Avilés Vinagre, casi todos en gallego. Conservo de este año un cuadernito de poesías castellanas que todos los años distribuye Javier Montero, titulado "Líneas".

En 1953 publica "Isla" y César Michelena, en Vivero, "De mi carpeta lírica". Al año siguiente, "Sonetos". José Luis Prado Nogueira nos da "Testigo de excepción", muy bien editado; Miguel Garcés "Isla de dos"; Rabanal, vecindado gallego, "El Cristo de Asorey"; José Paposo Montero, "Ay, ay y ay de Andalucía", y Alegre, "Romería". Todo en castellano. Leve contrapeso: la reedición que hizo "Monterrey" de "Santo da barba dourada", de Torrado. Sale el núm. 13 de "Alba" con versos de Díaz Castro y Graña Villar.

Sin ser gallego el autor, es libro de Galicia el "Libro de Canciones para Rosalía de Castro" que escribió González Carvallo, como lo es el de Miguel R. Pola, "Camino de estrellas", aparecidos en 1954. En este año publica X. Alvarez Blázquez "Romance do pescador peleriño" y Manuel María, "Advento", en Buenos Aires.

Es de interés en este año una "Flor de Cantigas en Gabanza de Carmela Díaz" en que colaboran los Alvarez Blázquez, Sigüenza, Ferreiro, M. María, Alegre y Díaz Jácome, todos en gallego.

En castellano escribió Antonio López Campos "Manantial de Asombro infinito", mi poema dedicado al monasterio de Sobrado, y publicados en Santiago, Montevideo o Buenos Aires, sin año fijo, nos llegan de vez en cuando los versos de Maximino Castiñeiras.

Aparecieron en 1955 bastantes libros más de los relacionados, Isidro Conde, de La Coruña, publicó "Ventana abierta" en Barcelona; López Mosteiro, "Poema de la vida difícil", y Samuel Gómez, "Posío", Premio de poesía "Galicia" en Orense para este año. En gallego cabe destacar la "Ofrenda

lírca á nena María Isabel Ramón", en que colaboran X. Alvarez Blázquez, Bouza, Cabanillas, D.Jácome, Gómez Ledo, Angel Johan, Otero y Taibo.

El año 1956 se abrió con los "Senderos inútiles", de Juan Vidal Martínez, un libro de versos anteriores al 1936, según reza la portada.

Como colofón, debo añadir todavía que el infrascrito no es inocente del todo en esta lírica contienda. Con su nombre aparecieron, en 1941, "Contra el Angel y la Noche" y en 1947 "Cómaros verdes". Todas las revistas citadas publicaron versos suyos o los solicitaron. A las primeras les da las gracias por la atención que tuvieron y a las segundas les pide disculpa por su abandono. Al lector paciente le promete no alargar demasiado con sus obras en otra conmemoración la lista de los poetas gallegos. Amén.

La Noche, 4 de febreiro do 1956.

3.4. "¡Ay, Doña María!".

Mujer más bella que aquella "betanceira" de la Armea no la hubo en tierra de cristianos. Los poetas de su tiempo no pudieron sublimarla a la altura de Beatriz, su contemporánea; pero ello se debió, no a la falta de gracias, que esas bien las apreciaron moros y cristianos en la Balteira, sino a que ésta vivió los años de la corneja, mientras que Beatriz no fué apenas de este mundo.

Los poetas, quiero decir los de verdad, tienen un don poderoso, que es el de salvar del olvido y coronar de oro el polvo miserable. No fué Helena la primera, decía Horacio, que levantó incendios de amor, ni el gran auriga de Diomedes el único en realizar hazañas dignas de ser contadas en verso perennal. Pero Diomedes y Helena tuvieron al gran poeta que Alejandro envidió no sin fortuna. Y por virtud del verso tienen Helena, Diomedes y Alejandro una vida a través del tiempo que se negó a otros, no menos dignos de ella, pero sí menos afortunados.

Lo mismo le pasa a Beatriz y lo contrario precisamente a María Balteira. Doña María Pérez, que éste era el nombre oscuro de la Balteira, hija de don Pedro Juan de Galmaráis y de doña Azenda Peláez, natural de la Armea en

Betanzos, vive también por la virtud del verso, pero no del verso que ennoblece al porquero Eumeo y a aquella flor que tronchó el arado en los versos de Catulo, sino por el babeante que envilece a la que fué la más alta flor de la juglaría de las Españas.

En este año se cumple el aniversario del final de su danza. Desde la toma de Sevilla en 1248 se la supone bailando, radiante e incansable en la Corte de Fernando III el Santo y del Rey Sabio, frente a las ondas de la Costa de Plata y en los patios de sombras íntimas y fuentes de música de los Beni-Escaliola de Málaga.

Su danza parece detenerse en el año 1257. Un documento que publicó hace bastantes años don Andrés Martínez Salazar nos la presenta ordenando una vida rígida hasta entonces por la ley de la olas y de los vientos. En esta fecha se pone doña María bajo al amparo de los monjes de Sobrado. La Balteira, que había rodado su danza bajo una lluvia de oro, no tiene dinero en el momento de hacer la peregrinación de Santa María Egipcíaca. Sabrosa y madura como una pavía, siente, con todo, la almendra íntima pronta a desprenderse de la dorada pulpa. Le llaman los caminos del Señor.

Aunque parezca mentira, ni en estos momentos le perdonaron los poetas que desamara. Su gran amador, Pedro de Ambroa, betanceiro como ella, es el primero en sembrar la maledicencia:

Ca unha dona que sempre loéi
 en meus cantares e por que trobey
 anda morrendo por un escolar.

La maledicencia nace de la indecisión de doña María de buscar el amparo de Sobrado. A la vuelta de su peregrinación doña María trata de retirarse a su finca de la Armea. Es hermosa y grande, pero la danzarina de cortes y palacios no sabe administrarla. La pone en manos de los monjes de Sobrado que establecerán en ella una granja. El monasterio se pagará con ello del préstamo hecho a la peregrina y esta podrá llegar a la muerte sin abandonar "os bes que súa mai lle deixóu". Firma, por ello, el notable contrato de que hablamos con un abad que se apellida Pérez como ella, y como toda la nobleza del país desde el conde don Pedro de Traba.

A la muerte de doña María, la finca pasará a manos del Monasterio, pero, entretanto, los monjes que cuiden de la granja deben subvenir a sus necesidades con dos cerdos cada año, con dos carneros, dos ollas de manteca, veinte quesos y el tercio de la fruta. Al llegar enero dispondrá de cinco cabras de leche, que volverán a la granja, llegada la sazón. De mayo a septiembre recibirá cada semana una cantarilla de leche cuajada "con su nata" y, a la cosecha, un barril de vino garelo de la viña da Unta.

Cada tres años reclama una pelliza verde y una capota de pieles de conejo ("Como vai velliña, tense de coidar"), una piel de cordero y una saya de broneta, cada dos años, además de dos pares de zapatos.

Para el día de su muerte -su noche- quiere que se cubra su ataúd, que navegará de la Armea a Sobrado entre "queirogas" y "uces", con tres varas de paño de "estanfort" bermejo.

Los frailes deben permanecer en la granja hasta la recolección de la fruta. (Doña María tiene un miedo tremendo a la soledad). El invierno lo pasará al pie del telar. A ritmo de danza, sus pies y manos se comprometen a tejer cada año unos manteles buenos de "oito varas en longo e cinco palmos en ancho" para el refectorio de la granja, esperando por todo ello unos funerales en Sobrado de familiar "cumplido", que corresponden por su "servicio" también de "familiar" y "amiga".

Sobre las palabras subrayadas se apoyan eruditos actuales, tan importantes que no me atreví a citar, para continuar la leyenda de vilipendio que comenzaron los poetas del siglo XIII. Yo no voy a exponer aquí el noble sentido que en mi opinión encierran. Permítaseme, sin embargo, repudiar la torpe interpretación de que vienen siendo objeto.

De la piedad de doña María sólo pueden dudar los seres perfectos que desconocen la profundidad de los corazones pecadores, que amaba el Señor. Esto por delante, cabe imaginar a la vieja doña María un poco turbada sobre el objeto de su arrepentimiento.

Es fácil, con la gracia de Dios, arrepentirse del pecado en vivo. Pero cuando uno llega a viejo y el pecado es de juventud y se enreda en una lejanía de alegría, y canciones, y danzas, y requiebros de otros tiempos, ¿quién sabe de qué arrepentirse?

Ruego por esta razón que se entiendan bien las palabras de doña María cuando el monje de la granja le preguntaba en confesión de qué se acusaba.
 "¡Son vella, ai, capelán!" ¡Pobre doña María!

La Noche, 12 de agosto do 1957.

3.5. "Los poetas de Galicia en 1956".

Prometedor en extremo apareció el año 1956 para la poesía de Galicia. El mes de enero fué particularmente fecundo. Los fríos de febrero y marzo helaron un tanto las aguas de las fuentes Castalia, pero, con todo ello, siguió manando. Ni emperadores romanos ni hielos hiperbóreos son capaces de cegar las fuentes de los poetas, tanto para los que en Galicia escriben en castellano como para los que escriben en gallego, pues todos son hijos de Apolo.

LIBROS EN CASTELLANO

Muy a primeros de enero publicó Juan Vidal Martínez "Los senderos inútiles", un libro de versos en que se recoge la producción inédita de este poeta desde el año 1923 al 1927. El prologuista salva la salida, aparentemente fuera de hora de este libro. "Escrito hace un cuarto de siglo -dice José M^a Alvarez Blázquez- sale hoy de las prensas como un fruto del día. Nació actual y eterno. Aun no vieran la luz del mundo los poetas de la joven generación y ya Vidal Martínez les estaba recordando el modo como habían de cantar. El lo aprendiera, a su vez, de aquellos que nacieron poetas para siempre, de aquellos cuya poesía no se puede decir ni contar".

Como se ve, José M^a Alvarez Blázquez hace uso de las palabras grandes de las solemnidades. Sin embargo debe reconocerse que en ellas se alude a un gran momento de Pontevedra en el que Alvarez Limeses, Juan Bautista Andrade y Castelao ejercían un múltiple y variado magisterio, con tan magníficos discípulos como Amado Carballo, Juan Vidal Martínez, Viñas

Calvo, el propio José M^a y muchos más, anteriores y posteriores a "Cristal", una de las mil y una revista gallega de poesía.

También de enero es el libro de sonetos de Isidro Conde. "Aritmética pura". Constituye este libro un gimnástico esfuerzo imaginativo, encerrado en sonetos impecables, para acumular sobre los trece primeros números y sus propiedades, sin olvidar el cero y el infinito, una torrencial teoría de metáforas. Otros sonetos del libro son de tema vario. Alguno, circunstancial.

El título, levemente humorístico, como la mayor parte de los sonetos, le vino dado por una definición de Gerardo Diego. "La poesía no es álgebra, dice Gerardo. Es aritmética, aritmética pura".

La pasión por el soneto se justifica con estas palabras de Dámaso Alonso: "Tan profundo como el enorme misterio oscuro de la Poesía, es el breve misterio claro del soneto".

En una introducción al libro declara Isidro Conde que no le esclaviza esta forma de claridades y lo demuestra andando. Hay sonetos de honda sinceridad, como el de su autorretrato, que resuenan con la voz grave de la poesía sencillamente buena. La segunda parte del libro se titula "Poemas sin importancia", no sé bien por qué. Quizás por adoptar una forma más libre de expresión, quizás por encerrar una temática muy ceñida a la anécdota. No sé. En cualquier caso, sin razón, a mi parecer.

Como felicitación de Pascuas nos ofreció el mismo autor "Diez Sonetos". La portada reza: "Diez Sonetos" por I.C., "Cuatro dibujos", por Isaac Díaz Pardo. Se trata de una edición de bibliófilo limitada a sesenta ejemplares numerados, verdadera joya en una biblioteca tan humilde como la nuestra. Tres de los sonetos figuraban y en "Aritmética pura". Uno presenta el mismo título que un poema de Unamuno, "Aldebarán", pero con solución muy distinta. Los centrales están dedicados a las cuatro estaciones y atan en haz un bien ordenado tropel de vivas sensaciones. Los dibujos, como de quien son.

Entre enero y diciembre, con la divina primavera, apareció en Vigo un breve librito de M^a del Carmen Krukemberg, "Los parajes inmóviles". Me ha sido presentada su autora en una de las islas Cíes con motivo del quinto congreso de poesía. Me pareció muy bella escenificando frente a las olas del mar de Vigo una "pandeirada" de tierras de Orense que hizo enmudecer al violín endemoniado de Walter Starky.

Desde este libro dice Celso E. Ferreiro que "se nutre del pensar y del sentir actual en cuanto éste tiene de acuciante pregunta sin respuesta, lejos del puro formalismo y más lejos aún del romanticismo retórico".

El contenido de esta obra rebasa la expresión, reducida a signo mínimo - cosa muy rara en la poesía femenina- a un murmullo muchas veces, casi un balbuceo.

LIBROS EN GALLEGO

No fué menos generoso el mes de enero con la poesía en gallego. El día quince abrió paso a las publicaciones en nuestra fala "Na brétema, Sant-iago", de Luis Seoane, Ediciones "Botella al Mae", Buenos Aires. Editado con un lujo sobrio de gran tono e ilustrado por el propio autor, con diez grabados en metal extremadamente bellos, forma un conjunto de gran valor, inestimable para mí, por guardar entre sus tapas, confundidos con los del autor, momentos inolvidables de mi propia vida.

Bella edición, incluso en esta época de bellísimas ediciones, regalo de los ojos más que del espíritu. Pero en este caso todo palidece ante el íntimo contenido del libro, ante algo que está -diríamos si fuera posible- más allá de los versos y su música, y que es la fuerza íntima que alumbró, como el amor y el dolor callados que alumbran los ojos o los llenan de hielo y lágrimas.

Este de Luis Seoane está en la línea tradicional gallega, que radica en sentirse preso a una tierra y a unas gentes, línea de la que no se aparta nuestra poesía si no es con peligro.

"O que quixen facer -escribe el autor- é transfigurar as miñas lembranzas compostelás en algo que non tivese presente (...) Unha memoria detida fai moitos anos". Este anhelo explícito en Seoane creo que es la constante más clara e insosloyable de nuestra poesía mayor.

No es opuesta a esta actitud la de Eduardo Blanco Amor, que sacó con tres días de retraso sobre el de Luis Seoane su "Cancionero", Ediciones Galicia, Buenos Aires.

Este poeta declara que "nuestra lírica"...) no sólo va siempre empapada de ensimismamiento personal, sino irreparablemente condicionada por las presencias de la tierra que aspira". Me parece muy cierto, sobre todo si

cambiamos lo de presencias por ausencias, entendiendo por tales esa eterna infancia de Galicia de la que uno se siente alejado y que es la verdadera patria, al decir rilkiano que cita el mismo poeta.

El libro de Blanco Amor, salvo algunas salidas inevitables al camino real del tiempo, mantiene la constante que hemos aludido, con una voz de cantor muy personal y momentos de gran densidad lírica. Que es, precisamente, lo que se le pide a un buen poeta gallego.

El mes de enero lo cerró S. Silvestre con un libro de Cantares gallegos, titulado "Cantigas do vento". A los cien años de distancia, M. del C. Kruckemberg siente el embrujo imperecedero que hizo posible el "Adiós, ríos, adiós, fontes", aparecido en 1858 en el Museo Universal, dicho sea esto en testimonio de la constante aludida, que los prologuistas de este libro observan también. Tras de los merecidos elogios de rigor, añaden:

"Nada que sea enteramente nuevo descubre M^a del C. Kruckemberg. Se limita a conservar la expresión de una poesía inmortal, la de Galicia, de uniforme latido de sensibilidad".

Conste que no se exceden en el elogio, quizá por no pararse a pensar que lo esencial de la canción gallega está en la voz y la caída y no en el contenido, que es dado de balde en una lírica pura como la nuestra. M. del C. Kruckemberg tiene su gracia. Da su expresión a la poesía gallega, hermosa, tenaz como la lluvia de las rías, pero no inmortal, ¡ay!

Con la primavera llega -siempre llega algo con la primavera-apareció en Madrid "Catavento ao Norde", de Carlos Rivero. Lo compré en Orense, en la Plaza Mayor, y me hizo grata compañía hasta Compostela. En todas las ciudades y villas de Galicia es fácil encontrar una grata compañía. Yo las encontré siempre. Me acompañó desde Orense el libro de Rivero, porque no estaba Rivero en persona. Apenas lo abrí bastante antes de llegar al Carballiño, no pude menos de decirme: He aquí un poeta. Un poeta de múltiples lecturas, como está mandado, y de máxima honradez al mismo tiempo. Siendo muy suyos -otra vez la voz, que tiene que ser propia- los versos de este poeta nos fueron recordando los de los poetas más queridos. Eso me gustó. Los poetas, como tales poetas, deben tener padre conocido. Y deben orgullecerse de ello como cada cristiano se orgullece de lo suyo. Virgilio y Horacio los tuvieron y bien cuspidos, y Garcilaso también y San Juan de la Cruz.

El "Catavento", de Rivero, como las veletas que funcionan, gira hacia todas las puntas de la gran rosa del amor y del dolor. Este es un norte. Su amor y su dolor son cosa viva: es la madre muerta, el hijo recién nacido, la tierra nutricia en qque quisiera enterrarse.

Yo protesto algunas veces del impudor de volcar en versos los secretos, la atmósfera cargada, ahogada y dulzona de la intimidad. Pero amo los poetas verdaderos -grandes y pequeños, eso no importa- que sublimann la marca lamentable en sal y espuma de ola. Teniendo que partir de algo, me parece muy bien partir de amor y del dolor de carne y hueso, algo que deje verdadero calor humano en el bello artificio del verso. Me parece mucho mejor que partir del amor y del dolor de los versos de otro poeta, sin que me parezca mal -como ya dije- tenerlos muy en cuenta.

Esto es lo que hace Rivero a mi parecer.

En el mes de las ánimas del Purgatorio lanzó la Editorial Galaxia "Macías o namorado", poema escénico -prosa o verso- a xeito de guieirro musical sobor dunha cantata de Otero Pedrayo, por Ramón Cabanillas e Antonio de Lorenzo. Música de I.B. Maiztegui. Todo esto reza en la portada y medio se entiende. El resto... Con su sagacidad crítica y su gran tenacidad de lector Carballo Calero pudo desentrañar "este producto singular y paradógico (...) escrito en lenguaje de gran tensión retórica", en el número 22 de Vida Gallega. A tan buen guía nos remitimos.

El año se remató con dos libros navideños. Uno se titula "Lluvia menuda", recitaciones catequísticas por Carmiña Prieto Rouco, Villalba (Galicia).

Está compuesto por un crecido número de romances en gallego y castellano, destinados al objeto que el título indica y no al comercio literario. De suyo, esto no impide la categoría artística de la obra. Pero hay que reconocer que ciertos imponderables que alicortan estos versos en manos del poeta. La autora se da cuenta de ellos y se disculpa en el prólogo. No hacía falta. A pesar de los pesares, es grata la lectura de estos versos gallegos, escritos en una cristalina lengua popular llena de verdad y claridad.

Otro de los libros es "Panxoliñas", retabro galego de Nadal, por Cipriano Torre Enciso. Hace girar el poeta en torno al Portal toda la vida primitiva e ingenua de Galicia, si bienn con gran maestría literaria y apelación a las "Cantigas de Amigo". "Neste sinxelo retabro, describe el poeta, os leiteiros

poderán presenciar o rolar dos carros cantareiros que van a Misa do Galo; os pedreiros que elevan as penas pra alzar os tempos... as gaivotas das nosas mariñas que cortexan a barca de Xesús na pesca milagrenta...; as meigas tan aldraxadas nas nosas lendas, que tãmen queren loubar óFillo de Dios".

Por todo ello y por la gracia y encanto de estos decires, loubamos sinceramente nosotros, ya por segunda vez, este libro de Torre Enciso, el último en gallego que nos trajo el año 1956.

La Noche, 14 de xaneiro do 1958.

3.6. "Los poetas gallegos en 1956".

La actividad de los poetas de Galicia no se limitó a la edición de libros, sino que se extendió a otras muchas actividades, más eficaces quizás en los tiempos que corren, como certámenes, edición de revistas, recitales y coloquios.

De todo ello hubo mucho y bueno en el año 1956, particularmente fuera de Santiago, donde los poetas, que son legión, padecen de pudibundez lírica, quizá por aquello de

"yo no digo mi canción
sino a quien conmigo va".

Menos mal que se celebraron las FIESTAS MINERVALES entre los universitarios. Pero unas fiestas a Minerva apenas pesan en el ejercicio libre de la poesía. Atravesamos, es verdad, un período brillante de poesía doctoral y de cátedra. Pero Minerva, la inaccesible, revestida de duro hierro, no es una patrona de poetas muy que digamos. A ella están dedicados buhos, comejas y bichas. Ella cegó a Tiresias el adivino, servidor de Apolo. ¿Qué rui señor se atreverá a decir su canción en la terrible noche minerval?

A pesar de los pesares, en las fiestas dedicadas a Minerva en 1956 surgieron varios poetas nuevos y se revalidaron otros de años anteriores. Los

nombres que van para granito y bronce son los de Franco Grande, Méndez Ferrín, Blanco Losada, Miguel Bugallo, Joaquín Villar, Pérez Barreiro y Lorenzo Vázquez.

En Orense se celebraron también Juegos Florales y triunfaron en los mismos Carlos Rivero, Angel Valente, Luis Prado Nogueira, Antonio Tovar Bobillo y Alcaraz.

En Marín se convirtió en Certamen la Fiesta de la Poesía. Hubo su poeta laureado, que fué Marino Yerro Belmonte, que no suena a gallego precisamente.

Entre los muchos poetas del país que fueron laureados este año en el mismo, debemos destacar a Elvira Lacacci, premio "Adonais", y J.L. Prado Nogueira, ambos ferrolanos, que cortaron fuera sus laureles.

HOMENAJES Y RECITALES

En el Centro Orensano de Madrid se homenajeó a los poetas de la tierra, y José Ramón Fernández Ojea conferenció y recitó versos de Lamas Carvajal, Enrique Cantón, poeta laureado y funcionario de Hacienda, y García Ferreiro. En Pontevedra se hizo lo mismo a la memoria de Juan Bautista Andrade, con la intervención de González Alegre, Filgueira Valverde y otros que pronunciaron discursos. Los versos del poeta fueron recitados por Cuña Novás, Aurora Vidal y Lafuente.

A juzgar por la noticias que guardamos y que seguramente son incompletas, Ferrol va en cabeza es este tipo de actividades poéticas. El grupo "Aturuxo" celebró varios recitales y coloquios poéticos con la intervención de los poetas Tomás Barros, Isidro Conde, Mario Couceiro, Avilés de Taramancos, Juana Torres, Los Prado Nogueira, Masdías y otros poetas más o menos ferrolanos. En el Casino dió un recital Carlos Prado Nogueira del libro "Oratorio del Guadarrama", que publicó en 1955 su hermano Luis, y en la Tertulia Poética de la Asociación Iberoamericana leyó sus propios versos.

Por sus relaciones múltiples con Galicia, merecen destacarse los homenajes que se le tributaron al poeta argentino Francisco Luis Bernárdez.

(Paco Luis, bota un verso,
que ehí ven Noriega Varela).

Se le tributó uno en la Facultad de Filosofía de Madrid, donde la profesora argentina Inés Field explicó la obra cuajada de este poeta. En la casa de Vicente Aleixandre le rindieron otro íntimo el propio anfitrión y los poetas e escritores J.Luis Cano, Rafael Morales, Torrente Ballester, José Hierro, Carlos Bousoño, Leopoldo de Luis etc.

LA FIESTA DE LA POESÍA

No me atrevería a afirmar que no se celebró, pero creo que revistió poco brillo, con excepción de Vigo y La Coruña. En esta última ciudad se celebró por partida doble: organizó un acto el grupo "Amanecer", en el que se pronunciaron discursos y se recitó "La Pedrada" de Gabriel y Galán, y otro, la Delegación de Turismo, con un recital de versos a y de Menéndez Pelayo.

POESÍA GALLEGA FUERA DE GALICIA

Aparte las actividades poéticas de la Galicia emigrada, de que ya dimos cuenta, queremos recordar algunas efemérides relativas a la poesía gallega fuera de Galicia que nos parecen interesantes. Después de la antología gallega vertida al catalán de que nos hizo obsequio el poeta Tomás Garcés, aparecieron otras dos y está en proyecto, al parecer, una tercera, en Inglaterra y Montevideo.

El día 23 de enero de 1956 dió la BBC una selección de poetas gallegos en gallego. Los poemas, recogidos previamente en cinta magnetofónica, vinieron leídos por los propios autores. En el mes de septiembre fueron retransmitidos de nuevo, pero esta vez con la traducción inglesa. Los autores que figuraron en esta antología fueron los hermanos Alvarez Blázquez, Díaz Jácome, Cunqueiro, González Alegre, Martínez Risco, Bouza Brey y el cronista.

En fecha que no puedo precisar apareció en Montevideo, esta impresa, una breve antología de poesía contemporánea de Galicia reducida a diez poetas,

cinco en castellano y cinco en gallego. Están entre los primeros Pimentel, Cunqueiro, Pura Vázquez, González Garcés y Luz Pozo; entre los segundos, Alvariño, Carballo, Moreiras, Ferreiro y Emilio Alvarez Blázquez. Ordenó esta antología con la colaboración de Alvaro Cunqueiro y Eduardo Moreiras. De los diez poetas, siete figuran por unanimidad y tres, por mayoría, según nos dice en la nota de edición el antologista.

La Noche, 18 de xaneiro do 1958.

3.7. "Los poetas gallegos en 1956" (Amenes de "Alba" y "Aturuxo". La lírica en "Vida Gallega").

De las revistas poéticas de Galicia siguieron publicándose, ya en un supremo esfuerzo, "Alba" y "Aturuxo".

"Alba" publicó en este año el número 15 y 16 y el último hasta hoy, con colaboraciones en castellano de Luz Pozo, C.E. Ferreiro, L. Pimentel, María del Cramen Kruckemberg y Bernardiño Graña, y con otras en gallego del director de la revista, Ramón González Alegre, que traduce libremente el "Requien Fur Elnen Knaben" de Rilke, Díaz Jácome, X.L. Méndez Ferrín, que publica el poema premiado en la Fiestas Minervales, y Faustino Rey Romero, da primicias de su "Escolanía de Melros".

"Aturuxo" funde en uno solo los números 7 y 8. Aparte las colaboraciones de fuera, presenta un nutrido cuadro de gentes del país. Colaboran en Castellano Fernando Cadaval, Miguel C. Vidal, director de la Revista, Tomás Barros, Miguel G. Garcés, Carlos Beceiro, Isidro Conde, Mario Couceiro, Jesús M^a Caamaño, Barreiro Nolla y Alejandro Criebeiro. Lo hacen en Gallego Carballo Calero, Eduardo Moreiras Xalo, Augusto Casas y el que escribe.

Con la vida dura y difícil de estas dos únicas revistas de poesía gallega, que supieron disimular siempre con su limpia presentación, contrasta la afortunadamente boyante "Vida Gallega", que no me arrepentiré nunca de mencionar al lado de las revistas de poesía, a pesar de que ella no pretenda serlo.

Aparte de no desdeñar la gracia que tipográficamente impone una columna poética en medio de una revista, "Vida Gallega" viene presentando mensualmente un friso de bellezas regionales con las que difícilmente compite el más dorado poema.

Gran parte de los poetas mencionados colaboran en esta revista, unos en gallego, otros en castellano y otros que labran a dos manos, al estilo de Rosalía, Curros y Pondal.

Los colaboradores más asiduos desde su fundación hasta terminar el año 1956 fueron Victoriano Taibo, López Abente, Herminia Fariña, Márquez Peña, Joaquín de Saúl, un emigrado de la Guardia lleno de saudades, Paz Andrade, Ricardo Carballo, Matilde Lloria, Díaz Jácome, Manuel María y Novoneira. Alvaro Cunqueiro, que colabora asiduamente en prosa, publicó en verso una traducción gallega de Antonio Machado. Colaboran con un solo poema Antonio Tovar Boyillo, Casado Nieto, Pura Vázquez, Vales Villamarín y Urbano Lugrís, todos en gallego, y con un sólo poema en castellano, Luz Pozo, Juana Torres, L.F. Pimentel y Castroviejo, éste con unos versos a Piornedo que recuerdan los más ácidos de D. Luis de Góngora.

De fuera de Galicia, dedicaron atención a la poesía gallega dos importantes revistas: "Papeles de Sons Armadans", que dirige Camilo José Cela, y "Poesía Española" el crisol que atiza García Nieto.

En la primera colabora en castellano el premio "Adonais", José Angel Valente, y en gallego Celso Emilio Ferreiro. Al lado de la castellana y catalana, anuncia esta revista una colección de libros de poesía gallega. "Colección Rodríguez del Padrón", y se da ya como inminente la aparición de "Salterio de Fingoy", de Ricardo Carballo Calero.

En la segunda colabora también Celso Emilio Ferreiro, pero en castellano, lo mismo que Alvaro Cunqueiro, que ofrece la prueba de "Las manzanas de oro", González Alegre, Luís Trabazo y Matilde Lloria. Fabeiro Gómez publica en el número correspondiente a Julio una antología del "Cancioneiro de Muros".

Esta revista se ocupó en sus páginas de crítica de algunos de los libros gallegos que van mencionados y también del breve poema de Antonio López Campos "Manantial de asombro incontenido", que nos olvidamos de mencionar.

El año terminó con la ascensión al olimpo del Premio Nóbel de Juan Ramón Jiménez, un gran amigo de nuestra poesía, y consiguientemente, con la elevación a categoría universal de la mejor poesía terruñera, que es la del del gran poeta andaluz. En Galicia recibió el homenaje de la Cátedra de Literatura de la Universidad en una conferencia del Dr. Moreno Báez, publicada más tarde en LA NOCHE.

La Noche, 24 de xaneiro do 1958.

3.8. "Los poetas gallegos en 1957" (Revistas, fiestas y recitales).

El año comenzó con la noticia de la muerte de Gabriela Mistral. No recuerdo que hubiese exequias literarias en Galicia, cosa que lamento por nuestros poetas, aunque no por esa profunda voz que fué Gabriela Mistral.

Uno se confiesa lector poco apasionado de esta ánima poética que pasó por las letras españolas. Tuvieron más suerte Juana de Ibarbourou y Ernestina de Champourcín, y yo quizá tuve menos. Los poetas somos malos lectores de poesía. De leer más atentamente los grandes poetas que a nuestro lado crecen, es posible que matáramos a flor de labio nuestra cancioncilla realmente inútil. Y la hubiéramos matado sin dolor ni rencor, asombrados por primera vez de una poderosa ala de poesía.

Las dos revistas de Galicia, "Alba" y "Aturuxo", se eclipsaron en la noche de 1957. Dió la impresión de que "Papeles de Sons Armadans", desde Mallorca, las supliría con las frecuentes colaboraciones en gallego de Manuel María, González Alegre, el propio director, Camilo José Cela, y Celso Emilio Ferreiro. Mostró además su preocupación por la poesía de la tierra, decorando la contraportada de varios números con los versos gallegos de García Lorca...

Con el "Salterio de Fingoy" de Carballo Calero, anunció la "Colección Juan Rodríguez del Padrón" otro libro de versos, "Da Rúa da i auga" de González Alegre, los dos como de inmediata aparición.

Las esperanzas que estos anuncios hacían florecer se musitaron un tanto al llegar el verano. La nota de "inminnnente aparición" se substituyó por la de

"Próxima aparición" y los libros, claro está, no aparecieron, bien contra la voluntad del editor tal vez. No obstante, se debe tener confianza en el 1958 y en Camilo.

"Vida Gallega", la excelente revista de sociedad de Galicia, se vió más concurrida de poetas que en años anteriores. Dispuso de una página de honor para breves antologías. Aparecieron hasta ahora las de Carballo Calero y Márquez Peña, en gallego, y la de Faustino Rey Romero, en bilingüe. Los cinco sonetos con que colabora este último poeta nos lo revelan como el más ilustre sucesor del Rey Soto de los madrigales, que mucha gente sabía de memoria: "La vez primera que besé tus labios..."

Además de estas páginas antológicas, prestigió la primera de cada número con un poema en castellano de González Garcés, dedicado a cada uno de los meses del año. Tema clásico y medieval por excelencia, lo pone al día este poeta, haciendo rodar el año "a través del invierno y del verano, a través del tornadizo otoño y la breve primavera", como dijo Ovidio.

Ya un poco a la buena ventura, colaboraron los mismos poetas de años anteriores, con mayor asiduidad por parte de los lucenses. Por primera vez lo hace el meirego Avelino Díaz, con un poema al Río Miño, que recrea en la América lejana.

Muy de destacar es la traducción al gallego del "That Whiter host" de Emily Dickinson que publica Carballo Calero. Emily Dickinson (1830-1885) que, como ésta, está volviendo al primer plano de la atención poética en Inglaterra. Carballo descubre interesantes afinidades entre las dos.

OTRAS ACTIVIDADES

He aquí algunas de las que tomé nota.

A comienzos de año anunció Luz Pozo Garza la presencia de un poeta gallego en Madrid, Jesús García, del que no volvimos a tener noticia.

En Vigo se celebraron juegos florales en gallego y castellano, triunfando en gallego M. Vázquez Gil, Manuel María y Márquez Peña y, en castellano, el P. Calasanz, González Alegre y el P. Máximo González.

Se repitieron las Fiestas Minervales de Santiago y volvieron a salir premiados los mismos nombres de años anteriores.

Prado Nogueira, ya a fin de año, fué de nuevo laureado en Albacete, con el premio nacional de poesía "Gran Hotel".

Se recitaron versos de Curros en el Círculo de Artesanos de Santiago, y de Pola, en el Hostal de los Reyes Católicos.

Es más que seguro que pasáramos por alto gran número de coloquios y recitales. Pedimos perdónn por todo posible silenciamento que no es, en modo alguno, voluntario.

CONFERENCIAS DE POESÍA GALLEGA

En la Delegación Provincial de Turismo de La Coruña dió una sobre el "Calendario poético del año" Luis Iglesias de Souza, que no sabemos si versó precisamente sobre poesía gallega.

Carballo Calero pronunció otra con el título de "Galiicia ante las musas" en el Centro Gallego de Madrid.

La Noche, 1 de febreiro do 1958.

3.9. "La Poesía Gallega en 1957".

LIBROS DE POESÍA

Sólo dos libros de poesía tengo para registrar en castellano, si no queremos incluir el drama, ciertamente poético, de Luis Seoane, "La Soldadeira". Son estos "El helecho en el tejado", de Tomás Barros, que lanzó la colección "Aturuxo", y "Rumor de Tiempo", de María del Carmen Kruckemberg, aparecido en Vigo a mediados de diciembre. Dos libros diametralmente opuestos, como es natural que lo sean.

En el primero va anotando el poeta con primores de sensibilidad despierta y personal todo lo que pasa fuera y nos lo comunica impasible, desde su sombra, sin una veladura en la voz, sin un quiebro en el tono, lejano como un oráculo. "La noche se enciende aquí. Se apaga". Emergen de una ventana unos

pañales". "Detrás del monte hay un perro". A veces monologa con las cosas, pero sin confidencias: "Espera, no te muevas". "Tu jersey es del color de la sangre". O pregunta: "¿A dónde va esa nube?". ¿Por qué lloras, niño?".

El libro viene ilustrado por el propio autor.

En "Rumor del tiempo" pasa lo contrario. Como el título deja adivinar, este libro es confidencia; no grito, simplemente rumor. Y lo del tiempo no es algo que esté fuera del poeta, sino que es el desnacerse mismo, eso "que se le escapa de las manos, de los dedos, sin poderlo sujetar".

Entre los libros de poesía actual de Galicia destaca este por su voz entrañable y conmovida.

LIBROS DE VERSOS EN GALLEGO

La cosecha de estos es más abundante, como debe ser. Fórmanla cinco libros de reciente creación y tres reediciones. Es muy importante que se publiquen en Galicia en un año cinco libros de versos en gallego, pero me parece más importante que en el mismo período se reediten tres, y no vamos a dar las razones porque nos parecen demasiado obvias.

Los libros reeditados fueron una antología de los poetas del siglo XIX, "Escolma de poesía gallega III", "Verbas ao ar" de Julio Sigüenza y "Cantiga nova que se chama Riveira", de Alvaro Cunqueiro.

Nada cabe añadir a lo mucho que se dijo en su tiempo de "Verbas ao ar" y que permanece vigente, como no sea observar que, aparecido este libro en 1928, en el mismo año que "O galo y "De catro a catro", debe ser considerado con éstos como la clave de gran parte de la poesía que se desarrolla en Galicia hasta 1936. Otra de las claves es "Nao senlleira", que no sabemos por qué no se reedita.

"Cantiga nova que se chama Riveira", nació entre el Café Español y una pensión de la Enseñanza. Ocurrió en los primeros días de mi estancia en Santiago. Acababa de publicarse "Nao senlleira" de Bouza Brey, considerada, y con razón, en las tertulias mayores como una obra maestra. La "Cantiga" de Cunqueiro significó, para los que venimos después de Bouza, algo así como una réplica juvenil a lo que juzgábamos apresuradamente restauración

arqueológica, en un tiempo poco propicio a restauraciones y que, sin embargo, estaba abocado a caer en ellas.

El garcilasismo y todo lo que le cuelga llamaba ya a la puerta.

De esta segunda edición de "Cantiga" quiero llamar la atención sobre el primor de señalarnos los cambios fonéticos y ortográficos operados en ella en relación con la primera, cosa que se echa muy de menos en "Escolma de poesía gallega III". Esta antología que quisiéramos más voluminosa, está destinada a ser un libro de estudio. La mayor parte de los poetas del XIX no los buscan hoy los lectores de poesía, sino los de literatura. Y a éstos les interesa conocer el mayor número de poetas posible, su distribución geográfica, el volumen relativo de su obra, fecha de su composición y sus versos tal y como ellos los escribieron.

CINCO LIBROS DE POESÍA GALLEGA

El primero en aparecer y el último que leí fué "Carballiño", de José Fariña Jamardo. De los cinco es el que se escribió con una intención poética y literaria más menguada. Es un libro de poesía sobre lo que da en la narices y viene a la mano, en el que se dicen las cosas "a boca chea", con las primeras palabras que asoman al labio. Lo redime, sin embargo, en cada página una expresión inefable que vale por un montón de palabras.

Casi el mismo día -22 y 24 de julio- vió la luz "Vieiro choido", de X.L. Franco Grande, editado por "Galaxia" en la colección "Illa Nova". Se trata de un poema dramático en el que los personajes son símbolos muy humanos y muy universales. "Adrián", el personaje central, encarnación del "placet experiri" humanístico, padre de todos los Faustos, viene rodeado de otros símbolos no menos vigentes.

Creo que con alguna posterioridad, se editó en la Colección "Alba" "Voce na néboa", de X.L. Méndez Ferrín. Un tomito muy breve de poesías. Brevedad que imponen los tiempos. El prologuista, Franco Grande, dice de este poeta que "sale frente a las cosas sin hacer de ellas centro de su ser". Más o menos, lo mismo que dijimos de Tomás Barros. La poesía de Méndez Ferrín es un "esparcimiento imaginativo", según el mismo Franco Grande. La diferencia entre Ferrín y Barros está en que la realidad que refleja éste es

inmediata y duele, tanto más vivamente cuanto más impasible y alejado se nos presenta el poeta, mientras que la que nos refleja Méndez Ferrín es una realidad literaria, de encantamiento imaginativo.

"O dazanove do mes de Santiago rematouse de imprimir" "Do sulco" de Xoana Torres. Es el segundo tomo de la Colección "Illa Nova". Lo prologa Ricardo Carballo Calero. Su autora "está llamada a realizar una poesía de un romanticismo ideológico más que sentimental, cuajado en las formas intelectivas que surgirán de la selección de las formas conceptuosas".

Por mi parte añadiré que fué uno de los libros publicados en el año que más se interesó por la fidelidad que supone a una temática tradicional que trata de profundizar con mejor o peor fortuna y con una voz que pretende ser nueva y propia.

El último libro que vino a mis manos fue un nadal, "Nadal en Galicia". Lo publican Carmiña L. Piñeiro y José Caamaño Bournacell. Lo prologa Cipriano Torres Enciso y colaboran en el veinte poetas aproximadamente, casi todos en gallego.

Es virtud de los escritores y poetas del último momento la tendencia a acercarse a la lengua viva, con lo que su expresión evita ese choque desagradable con la conciencia lingüística del lector gallego. Ninguna otra noticia me es más grata anunciar. Restan, sin embargo, algunos vocablos bien amados -la moda es tiránica incluso para los escritores- que no se deciden a desterrar, por razones fútiles, pero de mucho peso, lo comprendo, al ponerse a escribir. Uno de estos fetiches es la palabra "Bosco", usada en vez de "Bosque", Ignoro por qué caminos llegó a los escritores de Galicia posteriores a 1936. Noriega, Cabanillas y otros escribieron "bosque". Algunos, "fraga", "souto", "arboredo", "debesa"...

Es verdad que la forma "Bosco" alterna con "Bosque" y "Brosque" en algunos textos arcaicos portugueses, al decir de Corominas, que lo sabe todo. Pero la presencia en Galicia de muchos topónimos que presentan la forma vulgar y el uso que de la misma hicieron y hacen modernamente los escritores gallegos y portugueses (recuérdese un título de mi tocayo Aquilino Ribeiro,

"Andam faunos pelos bosques"), condenan como algo extraño a la conciencia lingüística del país.

La Noche, 16 de febreiro do 1958.

3.10. "Memorias de libros de versos"

3.10.1. "Tres años de poesía gallega. 1957 es año de tímidas reediciones".

El año de 1957 es año de tímidas reediciones. Se estrena con una antología: "Nadal en Galicia". En ella alternan poesía navideñas, populares y cultas, en gallego y castellano. Aparece Valle-Inclán con su gallego más florido y González Garcés con el suyo incipiente.

Con la divina primavera aparece la reedición de "Cantigas e verbas ao ar", salido por primera vez en 1928, Editorial "Nós". Cambió la portada, en que la luna es más pequeña y la noche también. Cambió el título, que en la nueva edición es "Verbas ao ar" tan sólo. Los versos son los mismos. El lector también cambió, pero no olvida el gozo de la primera lectura, la mano de estos versos empujando sus primeros balbuceos.

Ya andando el año, se reeditó también "Cantiga nova que se chama riveira". Los cambios de formato son aquí radicales. La primera edición de 1933, que era de "Resol" y no de "Ronsel" como dice el autor, traía una hermosa portada de Seoane y los poemas venían en hojas sueltas. Todo lo demás ya lo dice el autor. Se aumentaron seis composiciones, aunque del tiempo, que se dedican a seis nuevos amigos; se introducen algunos pequeños cambios ortográficos, se substituyen algunos dobles y se deja todo lo demás sin rebozo, escrito cuando el autor "estrenaba nunha primaveira feliz un corazón novo do trinque".

Muy bien dicho todo, menos eso de "primaveira", que hemos escrito todos los poetas gallegos actuales, pero que debe decirse "primavera", como en Gontán y Carnota.

De este mismo año es para mí el libro de poesía de Blanco-Amor "Cancioneiro", editado en Buenos Aires en 1956. Para los más jóvenes poetas de Galicia si es que lo leyeron, debió parecerles una reimpresión de "Poema en catro tempos", que tampoco leyeron. La verdad, sin embargo, es que este libro constituye el mayor esfuerzo que haya hecho un poeta gallego por mantener el natural crecimiento de una poesía que realmente siente viva bajo la piel y no superpuesta como traje de verano.

El más extraño libro de 1957 es "Carballiño", de Fariña Jamardo, con prólogo de don Ramón. El ansia más viva de este poeta estriba en ungir con la gracia de la rima el nombre de las cosas bien amadas de una tierra: aldeas, fiestas, costumbres. "Mudelos, Portoria -Sagra e mais Varón- Arvos e Mesexxo, -que meia ducia son". Estas, con otras, constituyen las aldeas del ayuntamiento. "Nista conta no entra -a capital- por ser freguesía -principal". Poesía rara esta poesía, pero poesía sin duda. En su ápice, la de Novoneyra. En su ápice, pero en su línea, como la de algunos cantares populares.

De este año sólo me restan dos poemas: "Voce na néboa" de X.L.Méndez Ferrín y "Cantiga de Amigo" de Celso Emilio Ferreiro. Poco tengo que decir de este último poema, dedicado a Xoán Miró. Poesía de urgencia, como es la mejor poesía. Sin pretenderlo quizá, se define Ferreiro en esta poesía mejor que en otras más personales. Por estos versos sabemos que nuestro querido amigo, que nuestro gran poeta mira lo "intrascendido -o que está baixo as pedra i-as raigames- e nos doridos sonos da adoscenza, -alí onde se xuntan as palabras -en acios de preguntas inconcretas".

Amén, diría Salvatore Quasimodo. Nosotros protestamos de esa "adoscenza" y saludamos gozosos esas "palabras" que nos alivian de tantas "verbas".

"Voce na néboa" es eso: voz en la niebla. Arranca de la traducción que hizo Ramón Piñeiro y Celestino de la Vega del "Altkeltische Dichtungen", de Julius Pokorny, una colección de traducciones alemanas de poemas gaélicos, irlandeses y célticos, correspondientes a los siglos VIII-XX. Estos versos, que fueron el pasmo del Dr. Moralejo y del Dr. Rabanal en su tercera versión, merecieron el premio que la Editorial de los Bibliófilos Gallegos estableció en 1951 a una traducción directa de una lengua clásica. Resuenan en este libro de adolescencia de Méndez Ferrín con gracia. De aquí salieron el "cervo Loog", el

"berro de Uj" y esos "boscos" que llenan la más nueva poesía, abriendo así un nuevo capítulo a la curiosa historia de esta palabra. De aquí sale la elegía final del libro "Adeus", premiada en unos juegos minervales en que yo intervine, pecador, frente a unos versos de X.L. Franco Grande. Otros poemas de este libro tienen otro origen. Todos la inquietud, el divino desasosiego del poeta.

La Noche, 6 de febreiro do 1960.

3.10.2. "Tres años de poesía gallega. 1958, dedicado a los poetas maduros".

Este año aparece dedicado a los poetas maduros, tan poco estimados siempre. Verso, flor y sonrisa, jóvenes. No aprendidas. Hay razones que así lo aconsejan.

"Cando inda apenas mostra as súas follas" es el tiempo de todas las rosas, según el consejo del Bardo.

POEMAS DE NENOS E PAXARIÑOS

Es un libro de Aurora Vidal, aparecido este año en una colección "Alborada" que no conozco. Lo prologa Faustino Rey Romero y los introduce esta cuarteta de la autora que me parece superior a cualquier prólogo.

"Levo un paxaro na man,
na frente un rizo de neno:
a vida éncheme as veas
dun amoroso silencio".

No importan esas "veas" y ese "silencio", heridos de un afán diferencial tan extrapoético. Otro afán más humilde, el de servir en verdad y humildad una vocación de poeta, salva este libro tan leve, de estrellas, tan empapado de lluvias, tan alado de ansias. ¿Por qué navegan por estos versos tan gallegos "boiras" catalanas? Habría que decir cosas graves de este gallego de koiné,

como el de los trovadores, al que contribuye toda la Romanía, pero la gracia de los versos me lo impiden.

"A mañanciña era nova
feita de branco amarelo".

EL POEMA DE SAMOS

Después de muchas tentativas, idas y venidas, pudo editarse "Samos" en este año y D. Ramón Cabanillas pudo ver la estupenda edición con que se inició la "Colección Trasalba". Ilustra el libro Augusto Portela, con todo el amor que siente por las cosas que canta Cabanillas. Cabanillas canta las viejas cosas de Galicia en los registros más secretos de una lengua que a nadie se rindió más generosamente.

Y canta como se cuenta, "trasposto de ensoños o homilde troveiro".

CENTILEOS NAS ONDAS

El segundo tomo de la "Colección Trasalba" correspondió a Gonzalo López Abente y a su libro "Centileos nas ondas". El prologuista, Martínez Risco, estudia ampliamente este libro, que considera continuación de los de juventud. Yo lo considero realmente nuevo. Los viejos símbolos -el mar, el sol, las nubes, las olas, los cabos, las islas- adquieren en "Centileos" una gravedad y hondura insospechados en "Escumas da Ribeira" y otros libros de Abente.

BACARRIBEIRA

Editado este año para estrenar la colección "Brais Pinto" de Madrid, lo conseguí con mucha dificultad. Lo leí con verdadera alegría, como todo lo suyo. No fué sorpresa encontrar en este libro el gran lector de poetas que es D. Ramón Otero Pedrayo, de poetas gallegos se entiende, que son los que nadie lee. Estos versos generosos son una ofrenda a los poetas gallegos de su vocación: A. Carballo, Montes, Novoneyra...

"Bocarribeira, leda pinga
e grave pan,
edras con abellós
e o nordés ontán..."

DIAL POÉTICO DE VIAXE

De La Habana celmosa, melosa y barbuda me llegó este año, como todos los años, un libro del P. Rubinos. Hasta conocer al P. Rubinos, yo no concebía, dentro de lo humanamente natural, monstruos como el P. Flórez, Menéndez Pelayo o López Ferreiro. Siempre sospeché que tenían un negro que trabajaba para ellos como Julio Maura. Un negro o un ángel.

Ahora veo que no hace falta otra cosa que estar dotado de un extraño poder de expresión que nos está vetado a los pobres.

Este libro viene en gallego, castellano e inglés. En gallego se titula "Dial Poético de viaxe dun galego pol-os Estados Unidos". En castellano "Diario poético de un gallego, etc." y en inglés "Poetical diary of a journey etc." Para mí, gallego de Lugo, lo más difícil de entender sería eso de "dial", de no traer el libro tanta traducción y un vocabulario final que me lo explica.

Los versos son otra cosa. Aparte distorsiones léxicas, explicables en el caso del P. Rubinos, tan alejado de Galicia y que apenas se hacen sensibles, los versos, digo, son portadores de un vuelo de grata poesía. Poesía circunstancial, tal vez, muy del tiempo, pero prendida de vez en cuando a las islas de oro de los viejos mitos.

"¿Qué música dulcísima ensancha el dulce corazón azul del aire?" - "What sweet music -winden the blue heart of the air?"

La traducción castellana es del mismo padre Rubinos y nos gusta más que el original. Para que se hable mal de las traducciones.

PAISAXE EN ROCHA VIVA

Eduardo Moreiras publica este año "Paisaxe en rocha viva" en la colección literaria de "Galaxia". Es el octavo libro de versos de este poeta y el segundo

que escribe en gallego, después de "A realidade esencial" que no pude conseguir por ninguna parte. Trae prólogo de Alvaro Cunqueiro que dice: "é o libro de poesía escrito na nosa lingua galega que eu poño a cabeza dos publicados despoixas dos anos trinta". "Un grande poeta está entre nós, na terra e nos anos nosos".

Es mucho decir. Pero oponer reparos más leves parecería envidia. Sería, sobre todo, traición a mi mismo, que hace mucho tiempo que juzgo a Moreiras en el camino más cierto de la poesía gallega.

DOCUMENTOS PERSONALES

De Manuel María salió a luz este año en las ediciones "Celta" de Lugo. En ocho años, es el quinto publicado en gallego. Es un libro esforzado. Trata en él su autor de despojarse del corsé literario en que todos nos presentamos hasta que llega el momento de perder los respetos humanos.

Es un momento trascendente el de arrojar la casaca, como el de la puesta de largo, que es pasar de ninfa a mariposa. Sólo hay dos peligros: el de salir de Málaga para entrar en Malagón, cambiando un corsé por otro, y el de andar descamisado.

Todos los sabrá evitar Manuel María, Ulises procurador.

La Noche, 9 de febreiro do 1960.

3.10.3. "Tres años de poesía gallega. 1959, alzan el vuelo las ediciones de Galaxia".

Amaneció este año con un libro de Avilés de Taramancos, "A fruta y-o garamello". Hace bastantes años que me llamaron la atención los versos de este poeta, entonces era un niño. La aparición de su libro me llenó de gozo y traté de buscarlo. Me desilusionaron un tanto la algarabía de una lengua que soñaba pura. Palabras de torpe inversión como "soma" por sombra, o venidas de Cataluña, como "blau", "de color de cielo", etc., me impidieron en la primera lectura sorprender el temblor de las imágenes de que este poeta va revistiendo

las cosas que ven los ojos en la más nueva y más tradicional manera de la poesía de Galicia.

La fuerza de la expresión, sin embargo, es tanta que quema todas estas impurezas, dejando al aire la música y la luz de unos versos limpios como cerezas. Para dentro de poco esperamos ver publicado un nuevo libro de versos de este poeta: El cancionero de amor gozoso o ledo amor.

De la misma raíz arranca este otro libro dedicado a los pájaros. "Escolanía de melros", de don Faustino Rey Romero. Arranca de la misma raíz, pero es muy otra la voz. Otro mundo, otros años, otra sensibilidad. Siempre el mismo amor y la misma dedicación noble de poeta.

OTROS LIBROS DEL P. RUBINOS

Por el mes de abril salió de las prensas de La Habana un nuevo libro de versos gallegos del autor de "Covadonga" y de "A xesta de como a América nasceu da melodía". No es el único gallego salido de la pluma del P. Rubinos en este año. Veo en la bibliografía, del que tengo entre manos, que editó otros tres, quedando inéditos siete.

El tema general de estos poemas son las cosas de la tierra gallega, la lluvia, los caminos, las ciudades, las gentes. Todo ordenado en amor y fe. Con este libro me llegó otro en prosa castellana, "Cuentos de color del siglo". Es del mismo tipo de otro de 1957 "Selección de cien artículos". Va muy poco de estos artículos a los poemas del P. Rubinos. En éstos hay siempre una referencia concreta a lo exterior, trivial y de cada día y en aquéllos, un temblor poético trascendente.

DOS LIBROS DE GRAN PORTE

En este año de 1959 alzan el vuelo las ediciones de Galaxia para dar salida a dos libros de gran porte: "Sombra do aire na herba", de Luis Pimentel y "Lua de alén Mar", de Ernesto Guerra da Cal.

Los primeros versos que leí de Luis Pimentel iban dedicados a un cuñado suyo, ya muerto, con motivo del primer hijo. En ellos se repetía obsesivamente

"Ya no dormirás". Se abrían a interiores lujosos y frágiles, con espejos, con cortinas, con pianos, con marfiles, torres y banderas.

La vieja temática de la poesía gallega estaba tan desacreditada como ahora. Por aquí se explica a Rosalía llamando a muertos y náufragos con corona de sombras y música de pianos enlutados, muñeca de sombas.

Me acuso de haber querido más de una vez cantar sin gaita, de haberme sentido libre de los farrapos en la cruz de Compostela. Todo literatura. La voz de Rosalía -tengo que confesarlo de una vez- sigue siendo para mí la de la verdad más ancha y total en medio de tantas voces verdaderas de este mundo menguado de verdad. A donde quiera que un poeta gallego se dirija tropezará con Rosalía.

Dicho esto, ¡qué hermoso libro de versos póstumos este que los editores bautizaron con el título de "Sombra do aire na herba!". Del cantor de Laforgue, obsesionado como él, con los muertos, con enterrar ruinas innumerables en la negrura inmensa, para que de ellas no pueda guardar recuerdo la gran inocencia de las estrellas de amor; de Pimentel, digo, se podrá decir siempre lo que de Laforgue. "Discordante entre las contrarias voces que lo solicitan, es de los que, de tiempo en tiempo, será reclamado y al que uno se siente siempre obligado a salvar del olvido.

El libro de Guerra da Cal fué para mí una grata sorpresa. Acallada la llamarada de los 30, de Fermín Bouza, Cunqueiro y Carballo Calero, Sigüenza, Sevillano, etc., es una grata sorpresa sentir, al fin del camino, a gentes de uno y hablas conocidas. Sentir como esta voz tan íntima se va haciendo grave, y es fuerte y verdadera y anima dulcemente la nuestra ya en la línea indecisa de la desconfianza.

"AS CICATRICES" DE SEOANE

Luis Seoane, desde Buenos Aires, suma a su larga producción dos libros más. A "Fardel do eisilado" y "Na brétema Santiago" -dos libros de poemas gallegos en los que se avivan los recuerdos hasta la sangre- se añade ahora "As cicatrices", en el que soledad y recuerdo son ya última razón de vida. A la obra de teatro "La soldadeira", soñada en Santiago, suma el "Irlandés astrólogo", un drama de destierro, que tiene también por escenario Compostela.

Los versos de Seoane tienen poco que ver con la literatura. Como los de Ovidio en el Ponto, los de Jacopone da Todi en su prisión y los de Dante, expulsado de Florencia. En la linde de la soledad absoluta, creyéndose fuera del mundo, mantiene sin embargo la fe, lo mismo que aquéllos. Sabe que "alguien hará memoria" y echará en la alcancía de las ánimas su moneda de recuerdo". Así sea.

La Galicia de Seoane, tan entrañable, tan viva en él, es, sin embargo, una "carabela xeadá", en sus versos como en los de Pimentel, "inmóvil lonxana", envisa, esto es estática. En la realidad, ya que hablamos de Dante.

Noi siam di viglia a muoverci si piensi che ristar non potem.

Hay algo imperioso que empuja a todo el mundo. A los pueblos sobre todo. Y Galicia no es carabela helada, ningún "bateau irve" con música funeral de olas, por bellaa que sea.

Por eso me parecen magníficos los poemas finales de "As cicatrices":

Ollade a Galiza erguerse paseniñamente....

Si hombre sí. La hierba crece y no se siente. Los árboles crecen. Las olas no se cansan. Y no es en balde ningún verso ni ninguna ola.

OS MOROS

En Galicia los poetas se renuevan a ritmo de lunas célebres.

La última hornada bolina en la colección "Brais Pinto" de Madrid. Hizo la botadura don Ramón con "Bocaribeira". Le siguieron Bernardino Graña, con "Poema do home que quixo vivir", Ramón Lourenzo con "O que se foi perdendo", y X. Fernández Ferreiro, con "A noite". Tres libros de adolescencia, tres interrogantes sobre los que no nos queda espacio para arriesgarnos en pronósticos, que serían, desde luego, de buena esperanza.

La Noche, 11 de febreiro do 1960.

3.10.4. "Epílogo obligado".

"Todo lo que se relaciona con la poesía no puede más que entreverse". Debido a esta oscuridad inicial, aun las gentes que hacen o leen poesía en serio, disienten en los enunciados más elementales, como son los de decir: poeta y poesía es esto, esto y esto.

Llaman poeta al que deleita con la belleza formal de sus palabras y encanta con sus historias y su música.

Durante siglos y siglos fue muy solicitado este poeta sobre todo en las cortes de los tiranos y en las cámaras de las princesas tristes. En Sicilia y en Tours, por ejemplos lejanos. En Santiago también lo es.

Este poeta, Píndaro o Cabanillas, es hombre de oficio como los paragüeros de Orense, como los mendigos de Compostela.

Es hombre de oficio caducado, como el de amaestrador de azores, pero prestigioso e inverosímil como el caballero andante.

Aparentemente no complica su canción con su íntimo vivir. Canta la de los otros. Aparentemente, repetimos.

Su canción se pega al oído y va de boca en boca. Los que la imitan no son poetas, pero ganan su jornal y el cielo de los humildes. La canción se avulgara con el tiempo y se hace corrida como gaita en romería. Morir no muere, porque su sino es de vida. Se envilece, tal vez, y se menosprecia.

Cuando pasa mucho tiempo, a veces vuelven las viejas canciones a estar en favor. En las palabras, gastadas como guijas de glaciación, aparece una música novísima y un sentido no alcanzado.

Llaman poeta también al ser denominado que va levantando, día tras día y versos tras verso, la parte de dignidad y libertad humana que siente pisada, herida o arrebatada y fuerza su frontera.

El lector de este poeta no busca bellezas formales en sus versos e historias, ni trata de recrear en ellas su hipocondría, como los viejos tiranos, sino que va a verificar las fronteras humanas que el poeta le ha conquistado en sus versos y

que él no puede divisar en las grandes palabras de los hierofantes, ni en los mármoles mentirosos, ni tampoco formular por sí mismo.

Llegados aquí, las ideas comienzan a embarullarse.

Este poeta -testigo- descubridor lo puede ser de sus propios afanes, de los de la tierra y las gentes a que físicamente se siente incorporado, o de los más profundos anhelos del hombre a secas, da su congénito terror y esperanza.

Este poeta-guía no tiene, de suyo, por qué renunciar a la belleza formal, que no fue nunca obstáculo para captar los más profundos contenidos y, por consiguiente, no hay que separarlo del primero, aunque se suela separar.

Por grande que sea un poeta, no puede presumir que en su canto se escuche el latido unánime de todos los corazones derramados. Por humilde que sea el juglar, no se nos permite aventurar que su copla no lleve alguna luz pero no sabemos qué alamas oscuras y mínimas.

Como la canción se hace vieja y la melodía se envilece, en el oráculo de las sibilas hay también sus desgastes y las palabras quedan pronto sin sentido, tristes campanas de cuero.

El sino de lo vivo es envejecer. El poeta es el primero en sentir el hielo que endurece sus propios versos. Pero la poesía es otra cosa. Como la vida es otra cosa que los seres vivos. En la última ola que muere en la playa resuenan mares de olas y en el verso, que aun no es más que un murmullo en los labios, resuenan los ecos de un sin fin de versos.

Por esto precisamente no es vano el verso. Por esto no es vano ningún verso, como no lo es ninguna ola ni ningún pájaro.

No quiero que nadie se extrañe de que aparezcan en estas "memorias poéticas" que vengo haciendo las cumbres de la poesía actual -cumbres actuales- al lado de los más tímidos balbuceos. No quiero, sobre todo, que se vea en ello una intencionada confusión de valores. Yo sé de mi verso cierto de cada momento; pero no puede arrogarme juicios sobre el de los demás. Los versos, una vez en el aire, son un patrimonio común. Al más humilde, en premio a su humildad tal vez le esté reservada la alegría del más bello corazón.

La Noche, 13 de febreiro do 1960.

3.11. "POESÍA GALLEGA CONTEMPORÁNEA"

Sería difícil comprender ciertos aspectos de la poesía gallega actual, sin unas breves notas previas, totalmente a la poesía en sí.

La poesía hispánica, en general, está pegada a la tradición. Incluso la castellana, trabajada por las fuerzas del humanismo universal, acusa la presión del elemento tradicional, hasta el punto de que sus elaboraciones compiten con las de aquélla. "para mí, dice Dámaso Alonso, el conjunto del Romancero y el Cancionero de tipo tradicional representa tanta belleza, tanta emoción humana como todo el conjunto de la gran poesía del Siglo de Oro".

Sobre la poesía gallega cabe ser más extremoso. Al lado de la tradicional y sus elaboraciones cultas, la poesía de tipo universal cede en calidad en todas las épocas. Desde la de los Cancioneros hasta nuestros días, con contadas excepciones, la poesía no tradicional se reduce a desvaídas adaptaciones de formas poéticas de moda.

Algunos datos históricos nos dan la clave de este fenómeno en Galicia.

Los reyes de España, que venían educándose en este reino, desde el siglo X, dejan de hacerlo al llegar el siglo XV. Con ello pasa a cortesana la lengua de Castilla y la de Galicia se hace rural. Toda poesía con pretensiones de vuelo literario se produce en castellano hasta llegado el siglo XIX. El gallego queda sólo para la poesía popular. En ella se cantan villancicos, coplas de amores, burlescas y encomiásticas; cantares de acompañamiento de bailes tradicionales, nanas y romances varios, traducidos en este tiempo del castellano.

Toda esta poesía está en manos de la musa anónima, señaladamente de mendigos-juglares.

Algunas personas cultas -clérigos en buena parte- cultivaron también en todo tiempo la poesía en lengua gallega. En la correspondencia particular de ciertas casas se encontraron algunas composiciones, escritas con destino particular, como por juego íntimo, y es seguro que fueron muchas más las que se perdieron.

Pero esta poesía es también de cuño tradicional. La mayor parte de los poetas de estos siglos, entre los Cancioneros y el Renacimiento romántico, se limitan a remedar las formas populares.

Sólo dos o tres poemas se conservan de evidente intención literaria, poco valiosos en sí, pero interesantes por descubrirnos un problema con el que se debate todavía la poesía actual.

Este problema es el de la lengua y la temática.

LENGUA Y TEMÁTICA DEL SIGLO XVI AL XIX

La lengua gallega no había conocido el renacimiento humanista de la catalana. El florecimiento medieval se había olvidado. Y, sin una lengua literaria en que apoyarse, los poetas gallegos, del siglo XVI al XIX, adoptan dos posturas. Unos se refugian en la temática y expresión popular, que se encargó de salvar la tradición. Ahondan una y otra retrotrayéndolas. Buscan para la temática las tradiciones y usos más pintorescos y chocantes y, para la expresión, los más oscuros vulgarismos.

Dada la separación operada socialmente entre hablantes en gallego y en castellano, pretendiendo ser más verdaderos, se despojan de su personalidad para revestirse de la de los labriegos más humildes, fingiéndose tales o poniendo su poesía en boca de ellos.

Otros, los menos, sintiendo apego a la lengua del país, la sueñan a su antojo, sin identificarla nunca con la parla humilde del campo, y la rehacen en las lenguas literarias más a mano, que son en las que realmente se expresan. Por el primer camino la poesía gallega se va desangrando en manos de los poetas, y se cristaliza en formas rígidas.

El segundo conduce a revivir, trasplantada, la temática que las lenguas de cultura, en que se forma el poeta desde la cuna, llevan a su espíritu, y a traducirla, de espaldas al mundo campesino, en puro ejercicio escolar, a un gallego también de escuela, desvinculado lógicamente y afectivamente de la lengua vigente.

En los villancicos, elogios y sátiras de autores de esta época se echa de ver el primer extremo.

En un soneto del siglo XVII, conocido con el nombre de Soneto de Monterrey, se da el segundo.

Pasó por portugués este soneto hasta comienzos del siglo actual, y con razón. Aunque contiene señales inequívocas de ser gallego, evidentes lusitanismos típicos y de época son en él tan destacados, que la confusión no es extraña.

El contenido no pasa de un sutil discreteo de égloga pastoril totalmente literario, sin el menor detalle vivo, como no sea la mención del valle de Laza, ese tirón de la tierra siempre presente en la literatura gallega.

En otro soneto, éste del siglo XVIII, hallado entre los papeles del enciclopedista Cornide, sucede algo parecido, con la diferencia de que aquí la lengua básica y el modelo son castellanos.

EL RENACIMIENTO

A mediados del siglo XIX sucede algo importante. Miembros de la sociedad campesina, apartada hasta entonces de las aulas, ascienden a ellas en número considerable. Alcanzan una regular cultura humanística. Mejor o peor que la de los siglos anteriores, esta cultura no reposa en el vacío, como en el caso de los poetas anteriores, desligados del auténtico vivir campesino. Se trata de poetas que vivieron de niños la vida campesina a pleno pulmón, como hijos de campesinos. Recibiendo sobre este poso el saber de las aulas, logran una fructuosa fecundación en algunos casos afortunados y surge una promesa de auténtica poesía gallega, de la que aún vivimos.

Citemos el nombre de Rosalía de Castro que vale por muchos.

Este movimiento, interpretado muy diversamente por los eruditos del país, desmaya en los primeros años del siglo actual. Predomina en él la presión tradicional, pero desarrollada y elaborada felizmente en los mejores casos. Los epígonos, desgraciadamente, regresan al estado inicial. Se limitan unas veces a repetir los logros más fáciles de sus maestros, avulgarándolos, y, en otros, a traducir a un gallego insustancial la poesía de moda de los post-románticos y realistas castellanos: Bécquer, Campoamor, Selgas, y otros menos significados.

En estas circunstancias vuelve a replantearse el problema de los siglos medios.

LOS PRECURSORES DE LA POESÍA ACTUAL

Casi por instinto, se comienza de nuevo.

Antonio Noriego Varela, un seminarista de Mondoñedo, diócesis y antigua provincia, mantiene a comienzos de este siglo la tradición popular de Rosalía de Castro, aligerándola de los tópicos finiseculares y elevándola a una pureza y sencillez que no había conocido. Su paralelo gigante en Castilla sería Antonio Machado.

Sus temas se entranan en el vivir labriego, en las emociones de las pequeñas cosas y se sustentan en una expresión sabrosamente popular.

Escribe del pueblo para un público de curas, maestros y médicos rurales.

Por los mismos años, otro seminarista -éste de Santiago-, pretende emparar la poesía gallega en las corrientes escolares del momento, sin romper, sin embargo, las amarras con Rosalía de Castro.

Se sitúa en lo más vivo de la encrucijada en que se debate la poesía gallega desde el siglo XV.

No resuelve el conflicto, pero lo pone en evidencia y marca rumbos claros a sus sucesores.

En cuanto a la temática, rinde culto a la tradición gallega, pero transportando Galicia a un mundo lejano y primitivo, distanciado del cada día, para salvarla así de lo que él supone un estado degradado e innoble.

Como para Pondal, la Galicia en que se asienta el reino de su poesía está en los viejos tiempos idos. Si alude a la presente, es para enlazarla con aquélla, en un afán de viejo hidalgo unas veces, otras de señor feudal, cuando no de monje benedictino.

Es una poesía al servicio de la historia, una evasión dolorosa a veces, de la Galicia viva y verdadera.

Al margen de estos temas histórico-tradicionales, desarrolla los literarios del modernismo, con sus rosas, princesas y lagos que le llegaban en sus lecturas.

El paralelo de Cabanillas sería, en Castilla, F, Villaespesa o Marquina.

Consecuencia de esta temática es la expresión.

Cabanillas es un poeta para el que el gallego es lengua aprendida en la cuna, expresión natural, por lo tanto, pero en el que los saberes escolares prestigian formas ajenas a ella.

Gran parte de los poetas gallegos anteriores sabían que no escribían para el pueblo. Rosalía lo confiesa: "Las muchedumbres de nuestros campos tardarán en leer estos versos, escritos a causa de ellas, pero sólo en cierto sentido para ellas". Lo sabían, pero escribían, sin embargo, con la intención puesta en el pueblo, manteniendo el vínculo vivo de la lengua, con lo que ésta comporta. Así Noriega.

Cabanillas es el primero en romper con la ficción de escribir en la lengua de quien se sabe que no va a ser el lector y con quien no se siente una plena solidaridad.

Conocedor de la literatura medieval, los Cancioneiros, la Crónica Troyana, A demanda do santo graal, no recela en acudir a ella en busca de la lengua que había de dar expresión a la Galicia primitiva y medieval que ensoñaba a través de historias y leyendas muertas.

Crea de esta manera una lengua hermosa, admirablemente ajustada a su temática, pero en la que el exceso de arcaísmos y creaciones arcaizantes operan en el sentido de alejarla profundamente del acervo lingüístico vivo.

Esta lengua, sin embargo, se prestigia pronto entre los escritores gallegos como lengua literaria y, arrancada del marco temático que la justificaba, pasa a ser expresión común, cada vez más recargada y alejada de la viva, de todo el decir poético, en gran número de escritores.

UNA NUEVA LENGUA

Contribuyó a la consolidación y extensión de esta nueva lengua la presencia simultánea en la Universidad compostelana de D. Armando Cotarelo Valledor. Este erudito entusiasta y polifacético vulgariza entre sus discípulos los Cancioneiros y unas nociones de gramática histórica, esquemáticas y teóricas. A partir de ellas, se opera una curiosa reacción. Por los paralelismos que encuentran entre castellano y gallego, los universitarios de los años veinte llegan, por un lado, a la convicción de que toda palabra castellana puede

convertirse en gallega con una sencilla manipulación fonética, y, por otro, a la de que el gallego vulgar está completamente corrompido.

Se trata de espejismos pueriles; pero que no por eso dejan de influir profundamente en el desarrollo de la literatura actual.

La acción de este espejismo se explica fácilmente por lo que dijimos hablando de Cabanillas. La falta de lectores de habla gallega deja al escritor en una libertad absoluta frente a la lengua. Sólo el hecho de ser ésta el medio nativo de expresión puede contenerlo, como contuvo al autor de *Vento mareiro*.

Pero cuando el escritor gallego, por el contrario, procede de un medio social en el que esta lengua no es familiar, que es un caso muy frecuente, se siente árbitro absoluto de la lengua. Con sustituir las formas castellanas por unos cuantos arcaísmos y aplicar a las rebeldes la leyes fonético-morfológicas, por las que el gallego se desprendió del latín, aparece sin mayor esfuerzo una lengua dócil y flexible, tan apta para la poesía como para la física nuclear.

Siendo en el fondo la misma lengua castellana enmascarada, es, por otro lado, un argot menestral, cuando se lleva sobre material poético, por la forzosa repetición de las mismas fórmulas.

De los pocos lectores actuales de poesía gallega hay algunos que rechazan esta lengua literaria. Son los que tienen clara conciencia del gallego. Los que no la tienen, que son los más, la aceptan fácilmente por su elementalidad.

La lengua libérrima en sus leyes, no impone otro veto que el de usar estructuras fonéticas y morfológicas coincidentes con las de Castilla, aunque éstas sean las legítimas, ni impone otra norma que la de multiplicar las voces más alejadas del uso cotidiano. Su rareza las prestigia y unos vocabularios, espigados en buenas y malas lecturas de la literatura medieval, las autorizan.

La mayoría de los poetas actuales se someten a esta lengua literaria, incluso algunos que tienen el gallego vivo como lengua coloquial, lo que prueba el prestigio adquirido.

Lo más curioso es que poetas de habla castellana sienten de vez en cuando la tentación de escribir versos en esta lengua.

El fenómeno no es extraño. Ocurrió otro tanto con la lengua de los trovadores, alejada también de la vulgar de su tiempo. Conocidas son las palabras del marqués de Santillana en el siglo XV: "qualesquier decidores e

trovadores destas partes, agora fuesen castellanos, andaluces o de la Extremadura, todas sus obras componían en lengua gallega o portuguesa"...

En el siglo XVII concurre a un certamen literario en gallego un escolar de Madrid que confiesa: "no sé el gallego -como es natural no saberlo". A pesar de ello sus versos en gallego no desentonan entre los de sus competidores, que son oriundos del país.

En una antología, por fin, de poetas actuales, figuran García Lorca y Pérez Creus, andaluces nativos, incapaces de entender a ningún hablante gallego. Escriben, sin embargo, la misma lengua de la mayoría de los poetas que figuran en la antología. Esto es: una lengua esencialmente poética, una especie de koiné lírica, despersonalizada, que se mueve en torno a unos cuantos "topoi" -la lejanía, el apartamiento del país, la saudade- que ya lo fueron de la lengua medieval de los Cancioneiros.

LOS POETAS CONTEMPORÁNEOS

Dentro de estas tendencias generales, marcadas por Noriega Varela y Cabanillas, comunes a toda la poesía hispánica, pero más evidentes en Galicia, los poetas toman, naturalmente, derroteros personales, cruzando y encabalgando las dos, ahondando y depurando cada una por separado. Regresan a los Cancioneiros desde la lengua nativa unas veces, desde la nueva lengua lírica, más conforme con ellos, otras. Saltan por encima de la poesía hispánica y buscan las más vivas corrientes europeas algunos.

En cuanto a la temática, son muchos los que evolucionan frecuentemente sobre lo tradicional, nutriéndolo de humanismo clásico, siguiendo la línea de depuración de Noriega Varela. Se margina, en cambio, lo más típico de Cabanillas. En cuanto a la expresión, la lengua de Cabanillas cuenta con más adeptos, según dejamos apuntado, que la llevan a sus más extremas consecuencias. La de Noriega es asequible a pocos.

Aunque precariamente, en fragmentos y a través de una obligada traducción, algo de esto podrá verse en la breve antología con que terminamos este trabajo.

I: Poetas para los que la temática arranca directamente del vivir gallego, de sus cosas y gentes, del campo y del mar, y para los que la expresión es la lengua viva del pueblo, fielmente trabajada, a veces con arte exquisito:

Noriega (1869-1947). Crecente Vega (1896-1948). Díaz Castro (1914-).

Noriega

Impalpable llover... Esta llovizna
que mansamente aljófares esparce
es bendición de Dios y es una hermana
de las lágrimas, de la niebla y del rocío...

Crecente Vega

...Ya tenemos la cosecha entera
en la era.
Ya están los trigos dorados
recogidos y hacinados.
Va a ser año de abundancia
que está muy cargada la espiga.
¡Dios la bendiga!

Díaz Castro

Poeta o no, cantaré las cosas
que en el umbral de mí mismo esperan.
Alumbraré con antorchas de palabras
-mi ancha herencia- el mundo que me dieron.
Ahí están, como brasas, hacia la noche
las viejas cosas, llenas de destinos...
¡Galicia en mí, mi Dios, pan que me dieron,
leche, centeno y sueño y luz de aurora!
La larga calle del mar, el hogar de la tierra,

y esta cruz que nos mide de alto abajo.

Entre los renuevos más jóvenes son de señalar Luz Pozo y Novo Neira.

II: Poetas que se evaden de la temática tradicional, transportándola a metáforas de sorpresa. Se relaciona este movimiento con el auge de la greguerías de Gómez de la Serna y tuvo gran aceptación por los años 30. Hoy no cuenta con adeptos. Lengua viva en general, pero descuidada:

Blanco Amor (1900-). Eugenio Montes (1900-). Amado Carballo (1901-1927).

Blanco Amor

Verano

El sol todas las mañanas
sus cuarenta grados forja
y recuenta la codorniz
siete monedas en su garganta.

Bailan con hidalgo empaque
almiars de miriñaque.

Eugenio Montes

También va a la romería
el camino relinchando.
Las nubes compraron ayer
en la ciudad los mejores paños.
¡Y las nubes tan hermosas!
¡Y él les hace tantos guiños!

Amado Carballo

Llegó el tiempo de escardar el cielo
 llegó el tiempo de el cielo escardar.
 Segar el alcacél de las nubes tardías
 para sembrar las estrellas del verano.

III: Poetas esencialmente líricos, renovadores del cantar popular, o pegados a la temática de éste. Expresión cancioneril. Muy dispares en calidad.

Bouza Brey (1901-). Cunqueiro (1911-). Díaz Jácome (1910-).

Bouza Brey

El manzanar de la noche quiere fructificar estrellas
 El sonar de este cantar es la señal para encenderlas
 -¡Ay, mi amor!-
 ...Es la señal para encenderlas

Cunqueiro

En la muerte de la niña, niña
 lloraron todos los blancos.
 -¡Ay, dolor!
 Lloró el color del tiempo
 y la ventana de sus ansias.
 -¡Ay, dolor!
 En la muerte de la niña, niña
 nacieron ángeles antiguos.
 -¡Ay, dolor!
 Nació un vestido novio
 y el sueño de sus oídos.
 -¡Ay, dolor!

Díaz Jácome

Es como un sueño el mar
en Ribadeo, amiga.

¡Bueno para enamorar!

-Flor de cantiga.

¡Quien fuera marinero
en Ribadeo, hermosa!

¡Quien fuera allá trovero!

-Flor espumosa.

IV: Poetas en que los temas tradicionales se subordinan a las corrientes del momento, tanto peninsulares como extrapeninsulares. Su lengua, por lo general, es convencional y gana en la traducción. La más nueva generación de universitarios se encaja dentro de esta tendencia.

Manuel Antonio (1900-1928). Carballo Calero (1910-). E. Moreiras (1914-).
Cuña Novás (1926-), entre otros muchos.

Manuel Antonio

El cuaderno del viento.

El viento perdió las hojas
de su cuaderno.

-¿Esas que los chabascos
mecanógrafos

teclean en el manual de los mástiles?-

Las gaviotas no tienen quitasol,

pero hacen raudos equilibrios

por el alambre transparente

de todas las ortodrómicas del cielo.

Carballo Calero

Carballo Calero

Junto al pozo de la vida miras las aguas oscuras,
 estás atento, tendiendo los oídos ansiosos a la
 piedra que arrojas,
 dura y pesada pregunta que inquieta la verdad
 del fondo,
 -húmeda tierra de fango que los pies con que
 pisas ansian-
 Junto al pozo de la vida procuras la verdad de la vida.
 Pero la verdad y la vida son una y están sobre la tierra.

Eduardo Moreiras

No estoy solo. Junto a mí, extasiados,
 otros hermanos aguardan.
 Por encima de los cielos una flauta dulce
 hacina los corazones.

Cuña Novás

Baján secretos sueños
 la escalinata de los fulgores,
 hasta la fosa donde entierro mi ángel:
 la vela de mi luto sin árboles y sin pájaros
 es continuamente angustia, es continuamente llanto.

V: Poetas "cuyo saber humanístico se refleja en su poesía, en la que se combinan popularismos y filología sin mutuo menoscabo". (Carballo Calero).

Pertenece a este grupo los ya mencionados Noriega Varela, Crecente Vega, Díaz Castro, y a él suele ser adscrito también el que esto escribe, y que escoge y traduce el siguiente fragmento inédito:

Ahora que vuelven la aves de paso
y el melocotonero enciende sus ramos
y los robles, desconfiados,
palpan el aire helado,
dejadme poner,
sin que nadie vea,
en la misma orilla de la noche que se acerca
mi corazón, como un pobre ciego...

Humboldt. Revista para el mundo ibérico, Año 2, nº 6, Hamburgo, 1961,
pp.38-44.

UNIVERSIDADE DA CORUÑA
Servicio de Bibliotecas



1700759532