

*Moralla* vén ilustrado con fotografías mor-nas en branco e preto feitas pola propia autora, que remiten á paisaxe calma, á natureza, en fin, outra vez coma nos poemas, á vida.

Rafael YÁÑEZ JATO

MARTÍNEZ DELGADO, Verónica (2013): *Obra reunida, 1994-2008*. Madrid: Amargord ediciones, 673 pp.

*A dor reunida: obra poética de Verónica Martínez*

Esta edición bilingüe, en galego e español, que recolle a produción poética de Verónica Martínez, abrangue, como sinala o título, un período de catorce anos e un total de sete obras: *Había tantos tantos homes lilas* (1994), *Deshabitada e sen verdugo* (1996), *Desterrado do meu corpo* (2000), *O ladrón de almas* (2002), *Cara a un solpor de gatos* (2004), *Refuxio* (2006) e, por último, *Cartapedra* (2008).

Esta escolma permite recoñecer na obra da autora, deixando á marxe os temas ou motivos propios de cada un dos poemarios, unha serie de constantes que, a modo de columna vertebral, percorren os seus versos. De entre todas elas, a dor é o sentimento dominante, provocado por múltiples causas: a perda, o acto amoroso, a violencia física e emocional, as ansias frustradas de ser nai, etc. Calquera que sexa a súa orixe, trátase dunha dor profunda, que acompaña de forma case permanente ó suxeito lírico, na realidade e no soño, manifestándose, ás veces de forma sinestésica, mediante os cinco sentidos; unha dor que marca todas as súas experiencias e, especialmente, a vivencia do tempo e do espazo.

O presente, sempre hostil, vólvese a un pasado irrecuperable ou mira cara a un futuro non menos desesperanzador, nun contorno igualmente opresivo: a casa e, particularmente, o dormitorio, espazo de intimidade e de encontro erótico, tórnase prisión, tortura: “Persianas de silencio,/ fiestras que dan a patios escuros/ ou a pinturas de paisaxes con miasmas./ Portas que só pechan” (p. 294); “A casa/ era un espacio inhóspito e mefítico,/ de labirintos concéntricos./ Filtrábase a dor,/ xurraba polas fendas da parede/ e a ausencia tinguía o teito/ de manchas escuras” (p. 296).

As tentativas de fuxida, de liberación, de atopar un refuxio resultan polo común malogradas, pois o espazo non é senón o reflexo da interioridade do suxeito. Algo semellante sucede co propio corpo, outro espazo máis, cos súas formas, a súa arquitectura e os seus percorridos, que unhas veces é sentido como fogar e outras como cárcere: “A miña única casa/ é o meu corpo” (p. 588) fronte a “Síntome/ estraña neste corpo/ que non me pertence” (p. 142).

Atopamos tamén na poesía de Verónica Martínez un sentimento de baleiro, de insensibilidade, da nada, produto precisamente da superación desa dor. Ambos os dous, dor e baleiro, constitúen as dúas caras inseparables dunha mesma moeda. Este par de opostos, irreconciliables mais reconciliados na escritura, non é unha excepción. Nas sete obras aquí reunidas conviven, intercámbianse e confúndese ausencias e presenzas, vítimas e verdugos, sufrimento e pracer, roubo e entrega, memoria e esquecemento. Non en van, este volume, a través dunha linguaxe sinxela e un estilo directo e conciso que prescinde de ornamentos superfluos, é a expresión do silencio que habita nas súas páxinas.

Alba DIZ VILLANUEVA

MONTEAGUDO, Henrique (2013): “*En cadea sen prizon*”. *Cancioneiro de Afonso Paez. Poesía galega postrobadoresca (1380-1430 ca.)*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Consellería de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria, Secretaría Xeral de Cultura, 207 pp.

Segundo os estudos tradicionais, a partir da segunda metade do século XIV a lírica galego-portuguesa ingresaría nunha fase epigonal de calidade minguante que se prolongaría até mediados da centuria seguinte da man dalgúns inspirados poetas galegos, como Macías o *Namorado*, mais especialmente grazas á achega foránea de autores casteláns como Alfonso Álvarez de Villasandino ou andaluces como García Fernández de Gerena. Deste xeito, as últimas décadas do século XIV e os inicios da centuria seguinte coñecerían un último e modesto florecemento da chamada “escola galego-castelá” (Pena 2002: 275-280, 2013: 203-213), da que, en especial, o *Cancioneiro de Baena* nos deixou un testemuño tan valioso como problemático:

non só pola propia selección de autores (unha trintena, algúns anónimos) e textos (máis de setenta composicións), mais tamén no que atinxe ao aspecto lingüístico, toda vez que o hibridismo idiomático destas composicións, para alén de reflectir, dunha parte, o estado da lingua galega nesa época (interferida en diferente grao polo castelán) e, por outra, a escolla deliberada como ferramenta literaria das vellas formas lingüísticas da escola tradicional (cfr. Mariño Paz 1999<sup>2</sup>: 176-179; Pena 2002: 286-289, 2013: 213-214), viría motivado tamén polas sucesivas readaptacións dos textos orixinais, cando menos, desde a compilación de Juan Alfonso de Baena (por volta de 1430) até a copia de mediados do século XV que hoxe conservamos. En definitiva, a nosa historia literaria fálanos do súbito esmorecemento da lírica galega pasado o ecuador do século XIV e o seu reflexo póstumo no estadio epigonal transmitido polas compilacións castelás dos séculos XV e XVI.

Porén, a recente descuberta dun pequeno grupo de poemas galegos tardíos nun arquivo particular lugués, cuxa edición e estudo, debidos ao profesor Henrique Monteagudo, publica agora a Xunta de Galicia, vén de coaduxuar a necesaria revisión da suposta fractura do trobadorismo galego-portugués. Trátase dun manuscrito que transmite un conxunto de 23 composicións galegas datábeis nas dúas últimas décadas do século XIV, que, segundo o seu editor, formarían parte dun cancionero de autor transmitido nunha copia lixeiramente posterior (nas primeiras décadas do século XV). Como xa adiantamos, a obra en cuestión, publicada pola Consellería de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria e a Secretaría Xeral de Cultura da Xunta de Galicia, supón a edición e estudo introdutorio do denominado por Monteagudo *Cancioneiro de Afonso Paez*.

Tras unha presentación da publicación realizada polo conselleiro Xesús Vázquez Abad (p. 5) e polo editor Henrique Monteagudo (pp. 9-12), incorpórase no *Limiar* a descrición do contexto arquivístico en que se localiza o manuscrito (pp. 13-22). O achado, feito en xaneiro de 2010 no domicilio particular de dona Pilar Iglesias Osorio, débese aos arquiteiros M<sup>a</sup> Dolores Pereira Oliveira e Gabriel Quiroga Barro, autores desta primeira sección do libro. Trátase

dun manuscrito fragmentario, acéfalo, que contén, para alén das composicións poéticas, varios documentos notariais subscritos por Lopo García de Toar, “escribán del Rei e o seu notario público na vila de Ferrol”, datados nos anos 1433-1434.

Após o *Limiar* comeza propiamente o *Estudo introdutorio* do texto, dividido en catro bloques de contido. No primeiro deles (pp. 25-41) ofrécese un estudo actualizador do cultivo poético do galego no período postrobadoresco (ca. 1350-1430), centrado no testemuño do *Cancionero de Baena* e a “escola galego-castelá”, aos que xa aludimos ao comezo desta recensión. Trátanse, por tanto, os xéneros formais (*cantigas e dizeres*, entre outros) e temáticos (composicións amorosas, piadosas e satíricas) do *Cancionero de Baena*, así como outros aspectos como a lingua (especialmente o uso do galego nesta compilación), os autores e os textos.

A partir de aquí o estudo céntrase na análise integral (codicolóxica, paleográfica, lingüística e literaria), aínda que aproximativa, do manuscrito lugués. Así pois, no segundo bloque (pp. 43-53) do estudo introdutorio, realízase primeiramente unha descrición codicolóxica do manuscrito (secuencia de folios e de composicións, delimitación dos poemas, traslado e *mise en page* dos textos, etc.), para despois reflexionar sobre a autoría dos poemas e xustificar o título da obra.

O editor atribúe estas composicións a un tal “Afonso Paez”, un dos personaxes identificados na primeira das dúas pezas dialécticas contidas no cancionero (“Pregunta de Afonso Paez contra Joan Garcia”, n<sup>o</sup> 22 fols. 9rv), e, en menor medida, ao personaxe da correspondente resposta, “Joan Garcia” (“resposta de Joan Garcia”, n<sup>o</sup> 23 fol. 9v); porén tamén recoñece que as pezas poderían ser atribuídas a outro autor ou autores. Polo que respecta á primeira hipótese, a pesquisa histórica que fai sobre o primeiro destes personaxes podería ficar en boa medida invalidada de termos en conta que a forma *Paez* é probabelmente un erro de lectura por *Perez* (secuencia que aparece abreviada co característico trazo infralinear <p\_ ez> → <perez> no inicio do fol. 9rb). Así pois, de ser este personaxe o autor das composicións, debería emendarse o título da obra por *Cancioneiro de Afonso Pérez*, e

reorientar as pesquisas históricas tendo en conta a dita corrección (cfr. Monteagudo 2013: 61).

Canto á dedicatoria marxinal ao “moyto honrado señor Diego de Andrade” contida no manuscrito, convén recoñecermos a máis que probábel vinculación da composición ou, cando menos, da transmisión destas pezas poéticas co padroado nobiliario de certas obras galegas en prosa da segunda metade do século XIV. Non só no que atinxe á *Crónica Troiana* encargada por Fernán Pérez de Andrade o *Boo* (1373), como é ben sabido e recoñece o propio editor, mais tamén á tradución da *General Estoria* (mediados da centuria) e da sección galega da *Historia Troiana* (ca. 1369-71), ambas as dúas realizadas nun escenario cultural común (da man dos Freire de Andrade, especialmente Nuno Freire de Andrade, irmán maior de Fernán Pérez), e nunhas coordenadas espazo-temporais non moi afastadas entre si, no terceiro cuartel da centuria (vid. Pichel Gotérrez 2012, 2013 e o traballo presentado neste mesmo volume de *Madrygal*).

No terceiro bloque (pp. 55-79) do estudo introdutorio abórdase a análise literaria dos textos, as formas e os temas. Así, estúdanse os apuntamentos paratextuais (*dizer*, *pergunta/resposta*, *finda*), a extensión e estrutura das composicións e as combinacións rimáticas; todo isto completado co *Elenco métrico, rimático e estrófico* presentado ao final do estudo introdutorio (pp. 99-101). Por outra parte, discútense a transición da *cantiga* ao *dizer* patente no *Cancionero de Baena* e nos textos poéticos en cuestión, e descríbense os elementos definidores do *dizer* do punto de vista formal (*desfecha*, *estribote*, *dizer* con tema). No plano temático, estúdanse os principais motivos das composicións amorosas (a *señor*, o *servir*, o *galardon*; o *desejo*, a *coyta* e a *morte*), así como os aspectos novidosos que revisten os restantes temas e formas concorrentes no cancionero: o xénero dialogado (a *pergunta* e a *resposta*), a poesía piadosa e a satírica (o *discor* e a *desfeita*).

No cuarto bloque (pp. 81-98) abórdanse os aspectos escriptolingüísticos que o editor considera máis relevantes para definir as coordenadas espazo-temporais da obra. Para iso realiza unha análise paleográfica de certas unidades (braqui)-gráficas (por exemplo, a representación da nasalidade vocálica, das consoantes palatais,

etc.), así como da súa representación fonográfica (alternancias no vocalismo átono, a representación dos ditongos e hiatos, os resultados da desnasalización vocálica, a alternancia no campo das grafías sibilantes e palatais, etc.). Por outra parte, realiza un estudo morfosintáctico (xénero e número do nome, determinantes, pronomes, cuantificadores, relativos, adverbios, o sistema verbal, preposicións e conxuncións; uso do artigo determinado cos adxectivos posesivos, posición dos clíticos) e léxico selectivo (especialmente centrado nos castelanismos). En relación a isto último, cómpre salientar que nas pp. 156-170 se inclúe un glosario da maior parte das voces rexistradas nos textos, algunhas delas rexistradas pola primeira vez neste cancionero. Volvendo ao bloque cuarto do libro, ofrécese, por último, unha valoración espazo-temporal de certos fenómenos lingüísticos como a presenza da variante *bon* (< *bõ* < *bõo*) do adxectivo, da forma verbal *dou* do pretérito de *dar*; as variantes do verbo *caer/cair* e do demostrativo *esto/isto*, e, por último, as variantes con <-s> de formas como *crus*, *dis*, *fis* ou *lus*.

De acordo con Monteagudo, o estudo das características paleográficas e escriptolingüísticas do texto, así como a proximidade de temas e formas á poesía da “escola galego-castelá”, permiten conxectar a dupla cronoloxía agochada no manuscrito: o estadio orixinal das composicións nas últimas décadas do século XIV (ca. 1380-1400) e a copia posterior fragmentaria (ca. 1400-1430). Polo que respecta á localización xeográfica, do mesmo modo que acontece coas outras obras xa citadas (as versións galegas da *General Estoria* e a *Historia Troiana*, así como tamén unha das seccións da *Crónica Troiana*; vid. Pichel Gotérrez 2013), a análise escriptolingüística revela que o ámbito de produción dos textos debe situarse na área noroccidental galega entre A Coruña e Ferrol, precisamente na zona de maior influencia da Casa de Andrade nos séculos XIV e XV.

Canto á propia edición dos textos (pp. 107-154), cómpre salientar a dupla presentación gráfica enfrontada (en páxinas impares e pares) que ofrece o editor: unha necesaria transcripción paleográfica ou semidiplomática, confrontada coa presentación crítica do texto. Tal como declara nos *Criterios de edición* (pp. 105-106), a

primeira lectura supón unha transliteración dos textos, na que, entre outros aspectos, se indican os desenvolvementos abreviativos (en itálico) e se deixa constancia da segmentación gráfica (unión e separación de palabras) mediante os signos <\_> e <·>. Porén, malia conservar algunhas diferenzas alográficas (como o <R> maiúsculo), trátase dunha presentación semidiplomática na que non se contemplan outras variantes alográficas de igual ou maior interese grafo-fonético, como son os tipos de <s> e <z>, especialmente as figuras (semi)sigmáticas, que xulgamos esenciais para a valoración paleográfica e escriptolingüística dun texto destas características, redixido nunha tipoloxía cursiva cortesá non librería da primeira metade do século XV. No que atinxe á presentación crítica do texto, procúrase “dunha banda ofrecer un texto que se achegue o máis posible ao orixinal na súa substancia lingüístico-literaria (non na súa forma scriptolingüística), e doutra que facilite a abordaxe ao lector actual máis interesado nos aspectos literarios” (p. 106). Malia o esforzo filolóxico realizado polo editor, xulgamos moi necesaria, pola transcendencia, a varios niveis, da peza literaria en cuestión, unha nova transcripción paleográfica máis rigorosa, especialmente a nivel alográfico e no que ten a ver co sistema abreviativo, e, en consecuencia, unha nova proposta crítica na que se corrixan, na medida do posíbel, os erros de lectura detectados nesta primeira publicación do texto. Felizmente, a reprodución íntegra –e a moi boa resolución– das imaxes do manuscrito poético permite ao lector interesado a comprobación das lecturas. En Monteagudo (2013: 62) tamén se reproducen algúns dos instrumentos notariais subscritos por Lopo García de Toar; documentos que tamén foron obxecto de transcripción semidiplomática polos arquiteiros Mar García Miraz e Gabriel Quiroga Barro (*Apéndices*, pp. 175-179).

En definitiva, a natureza lingüística destes textos (a pegada do influxo castelán é moi limitada), o ámbito de produción no que xurdiron (a propia Galiza, probabelmente a área noroccidental entre A Coruña e Ferrol), a presumíbel autoría e cronoloxía dos textos (un ou varios poetas galegos, de finais do século XIV), a súa natureza compositiva e literaria (non son cantigas, mais *dizeres*; isto é, composicións recitativas que, ademais, reflicten un estadio de

composición experimental), así como a novidosa heteroxeneidade temática e xenérica (poesía fundamentalmente amatoria, mais acompañada dalgunhas mostras de carácter piadoso, burlesco e dialéctico), confírenlle un valor excepcional non só para a historia lingüística e literaria galega, mais tamén para o conxunto da historia literaria peninsular. Neste sentido, tal como indica Monteagudo (pp. 55-79), trataríase dun dos exemplos de composición recitativa máis antigos dos producidos no espazo centro-occidental da Península.

O achado deste cancionero, por tanto, permite reorientar a concepción tradicional da decadencia poética do lirismo galego-portugués a partir da segunda metade do século XIV, segundo a cal, como xa se dixo, ademais da extinción dos padroados culturais tradicionais, o progresivo esgotamento da poesía lírica en favor do renovado gusto pola poesía recitada nos medios señoriais e cortesáns casteláns estaría na base do seu esmorecemento definitivo. Porén, esta primeira aproximación ao *Cancioneiro*, como recoñece o seu editor, suxire que o interese pola poesía talvez non se extingue dun modo tan drástico e insólito nas cortes nobres occidentais, mais que se cultivaría, cando menos, ao longo da segunda metade do século XIV dun xeito máis creativo e vizoso e, por tanto, menos “decadente” do que se cría até o momento. Agardamos vivamente que esta obra, así como o seu contexto arquivístico máis inmediato, continúe a ser obxecto de análise, desde distintas perspectivas, lingüísticas e histórico-literarias, nos próximos meses e anos.

Ricardo PICHEL GOTÉRREZ

### Bibliografía citada

- MARIÑO PAZ, Ramón (1999<sup>2</sup>): *Historia da lingua galega*. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco.
- MONTEAGUDO, Henrique (2013): “Poesía postrobadoresca en galego. *En cadea sen prijon*”, *Grial* 198, pp. [60]-67.
- PENA, Xosé Ramón (2002): *Historia da literatura medieval galego-portuguesa*. Santiago de Compostela: Sotelo Edicións.
- (2013): *Historia da literatura galega. Vol. 1: Das orixes deica 1853*. Vigo: Xerais.



PICHEL GOTÉRREZ, Ricardo (2012): “A fortuna da Historia Troiana petrística (BMP ms. 558). Notas sobre a súa xénese, procedencia e vicisitudes”, *Madrygal. Revista de Estudios Gallegos* 15, pp. 119-130.

——— (2013): *A Historia Troiana (BMP ms. 558). Edición e estudo histórico-filolóxico*. Tese de doutoramento inédita. Santiago de Compostela: Universidade (Dpto. Filoloxía Galega), 2 vols.

PASCUAL RODRÍGUEZ, Roberto (2013): *Roberto Vidal Bolaño e os oficios do teatro*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, pp. 136.

“Eu son un home... un señor maior con sombreiro e bigote, que de xeito absolutamente irresponsable, persiste na estúpida teima de vivir por e para unha das profesións, hoxe en día, máis absurdas do mundo e sen embargo por iso máis grandiosas”<sup>1</sup>. Non era un home, era o home. Neste estudo, Roberto Pascual rememora a traxectoria de Roberto Vidal Bolaño, unha das figuras máis sobranceiras do teatro galego contemporáneo. Esta obra ten como obxectivo fundamental a divulgación da produción teatral do dramaturgo compostelán ao que se lle dedicou o Día das Letras Galegas en 2013.

Roberto Pascual é licenciado en Filoloxía Galega pola Universidade de Santiago de Compostela. Nesa mesma institución obtén o título de Posgrao en Arte Dramática e o DEA en Teoría da literatura e Literatura comparada. Actualmente é profesor na Escola Superior de Arte Dramática de Galicia e director da Mostra Internacional de Teatro de Ribadavia dende o ano 2009. Ademais do seu vínculo coa USC, Roberto Pascual tamén realizou traballos noutros organismos como o Instituto Cervantes ou a Universidade Complutense de Madrid. A súa actividade literaria é moi prolífica, sobre todo no eido ensaístico, xa que publica textos sobre as artes escénicas en diferentes obras e revistas a nivel mundial.

Neste estudo, Roberto Pascual realiza un itinerario literario e visual pola figura de Roberto Vidal Bolaño e analiza a pegada que este deixou na dramaturxia galega ata os nosos días. En escasas 130 páxinas o autor é quen de somerxerse no mundo interior de Vidal Bolaño e presentarlle o lector as facetas máis descoñecidas e os sentimentos máis recónditos do dramaturgo. A obra está dividida en catro capítulos, ademais dun limiar, unha escolma de textos e unha presentación diacrónica das pezas teatrais do autor.

Tras o limiar que pecha en si mesmo a presentación dos obxectivos, os agradecementos e o papel primeiro que xogou Vidal Bolaño nesta dramaturxia que estaba nacente, comeza “Do Antroido ao Aquí”, o primeiro e máis extenso capítulo desta obra (pp. 11-62). Nesta primeira parte, Roberto Pascual transita pola biografía do autor e por todos os compoñentes que influíron nesa primeira achega ó teatro. A historia da Compostela do seu tempo e a función que desempeñaban nela as súas xentes foi unha das súas grandes fontes de xuventude, xunto ó que lle proporcionaron outros organismos como a Compañía Ditea, a Asociación Fotográfica Compostela ou o Colectivo Lupa. As primeiras curtametraxes que enxeñou foron o resultado dese soño cinéfilo de mocidade que, desgraciadamente, se viu malogrado co peche da Escola Oficial de Cinematografía en Madrid a comezos dos anos setenta.

Mais probablemente foi o carácter teimudo de Vidal Bolaño o que conseguiu que non desbotara xamais as súas ambicións, polo que decidiu seguir facéndolle as beiras ó cine de forma autodidacta. Como explica Roberto Pascual na súa obra:

Quizais o gusto polo cine negro americano e polo western (...), a actividade cineclubista da xuventude e o achegamento á realidade parateatral galega (...) marcarán o destino do prolífico escritor (...). (p. 13).

Neste primeiro capítulo, o autor tamén destaca a importancia da asociación O galo de

<sup>1</sup> Cita extraída de S. Formoso no seu artigo “Os recunchos mais prezados por Roberto Vidal Bolaño e Brión” en *El Correo Gallego* (19/05/2013).