

XAVIER CASTRO (ed.) *Castelao e os galeguistas do interior*, Vigo: Galaxia, 2000, 405 pp.

Durante anos cando oíamos expresións coma «galeguismo do interior» ficabamos cunha sensación estraña, entre o descoñecemento e a curiosidade, sen estarmos moi certos do que iso significaba. Logo viñeron as lecturas que nos axudaron na pesquisa sobre estas cuestións claves da historia de Galicia contemporánea. Lembremos con relevancia especial *Os anos escuros* (Vigo, Xerais, 1985) de X. L. Franco Grande e un libro dos amigos intitolado *Homenaxe a Ramón Piñeiro* (Galicia Editorial, 1991). Polo medio atopamos centos de referencias (quer directas, quer indirectas), outras visións, máis sintéticas do panorama galeguista de posguerra, e peripecias vitais varias nos arredores da herencia ideolóxica do galeguismo de posguerra, baixo calquera dos puntos de vista dos que se queira ollar. Se tomar posicións obrigaba a calquera analista a establecer as súas reflexións cunha mancha de matices e puntualizacións, foi no final do milenio (cabo do ano 2000), cando puidemos consultar material de primeira man que nos permita reconstruírmos este anaco da nosa historia sen intermediarios. Foron varias as obras sobre os galeguistas «históricos» e sobre o seu ideario que se publicaron coa fin de milenio, cincuenta anos despois da morte de Castelao, o actor principal que tivo o movemento galeguista. Destacaremos, entre outras, a publicación da obra completa de Castelao por parte da Fundación Castelao (un dos tomos dos que consta está dedicado ao epistolario), *Un epistolario de Ramón Piñeiro* editado por Francisco Fernández del Riego e, a obra que nos ocupa, *Castelao e os galeguistas do interior*. Ambas foron publicadas pola Editorial Galaxia, que, como é sabido, foi fundada polos galeguistas do interior unha vez que o facho de Castelao se apagou en Bos Aires. Esta obra mostra cartas, informes e documentación varia de galeguistas ou doutras persoas que operaban política e culturalmente entre os anos 1943 e 1954.

Inicialmente aparece un prólogo de Francisco Fernández del Riego, dono da maioría do material aquí reproducido, no que sitúa algúns feitos acontecidos nestes anos, fundamentalmente a partir da reorganización do Partido Galeguista e os contactos con Castelao. A seguir vén un «Índice dos documentos» que alén de indicar de qué tipo de documento se trata (carta, cablegrama, informe, etc.) ofrece a data en que foi producido ou, no seu defecto, cando se podería datar en función do contexto histórico no que se sitúe. Coidamos moi axcitada a ordenación cronolóxica, xa que facilita unha lectura liñal conforme aconteceron moitos feitos relatados, aínda con algúns desfases xa xustificadas na «Presentación» que de seguido fai Xavier Castro.

Tanto esta «Presentación dos documentos» coma a «Glosa dos documentos» posterior que fai o editor axudan ao lector por canto separan a fariña do farelo. Así, pode-

mos ler dun xeito ordenado cronoloxicamente as cartas ou documentos e, á vez, podemos escoller entre as diferentes temáticas sen termos que ler toda a obra. Polo demais o groso do libro (cartas, documentos, etc.) veñen acompañados por moitas notas a rodapé que engaden información adicional para comprender mellor o contexto social e, sobre todo, político no que foron escritos. Toda esta documentación sérvenos para coñecer de perto o pensamento dunha personalidade tan importante coma Castelao nuns anos decisivos (e últimos) da súa vida, non só acerca de cuestións políticas, senón tamén amicais e íntimas. Tamén podemos coñecer cómo os galeguistas que ficaron en Galicia tiveron que facer para reorganizar o Partigo Galeguista; as relacións con outras forzas antifranquistas; as posibilidades de cambio de réxime político; a necesidade refacer o partido para conseguir, cando o cambio se producise, o Estatuto de Atonomía para Galicia; as negociacións e pactos para conseguir que Castelao fose ministro do goberno da República no exilio e moitas outras cuestións. Da lectura desta obra fica a impresión de que tanto o galeguismo do interior coma o do exilio contaban con dous líderes sólidos e dunha talla intelectual e política moi alta: Castelao e Ramón Piñeiro, máis alá de estratexias políticas acertadas ou erradas. Tamén a crenza de que o xénero epistolar, alén de ofrecer claves de análise definitivas, convértese aquí nun xénero literario moi atracente, sobre todo ao comprobarmos o contido literario de moitas destas misivas, sobre todo as escritas por Castelao que manifestan coma ningunha o seu estilo tenro e sentimental, que tanto agrada aos lectores.

Por todo o que dicimos a reprodución de todo este material ten un grande valor historiográfico. Mágoa que non se reproduzan neste libro cartas, documentos, informes e cartas posteriores á morte de Castelao (só hai un) porque ofrecerían aos lectores interesados unha ollada «sen intermediarios» da evolución do galeguismo operante en Galicia e a súa deriva cara ó campo da cultura. Haberá que esperar outro libro de características similares que avancen máis cronoloxicamente para podermos ter os retallos dese traxe que parece incompleto na fotografía da historia máis recente do galeguismo. Aínda que, se cadra, o que este lector bota en falta sérvenos para entender o vento ávrego do outono que pousou o «galeguismo do interior» diante de nós, lostregando, non coma unha brisa tenue do outono que pensabamos en vagarosa fuxida co vento dos anos e da historia.

MIGUEL LOUZA O

POCIÑA, ANDRÉS, *Versos para Aurora*, A Coruña, Edicións do Castro, 1999.

El amor es el gran tema de *Versos para Aurora*, una obra nacida gracias y para él. La vida le ofrece al poeta

«un tema como ningún»: Aurora. Representante del amor, o más bien el amor mismo, Aurora es un motivo digno de Virgilio o Lorca que sin embargo, le corresponde vivir y poetizar a Andrés Pociña. El primer poema se encarga de salvar a los demás; la realidad justifica la obra que tenemos ante nosotros. Ésta nos lleva a adentrarnos en un mundo que tiene valor por sí mismo; más allá de la forma literaria y del valor poético de los versos, el autor exalta la figura de Aurora como una entidad superior a la que intenta acceder sin estar seguro de lograrlo: «Soupen sempre moi ben –dice al comienzo del poemario– que non nacín poeta/ que non teño o divino estro de Virxilio e... que pouco podo esperar na infinida lista dos vates (p.19).»

Esta «captatio benevolente» a la manera de las obras clásicas, nos aproxima a un verso que se presenta llano, sincero, vital y en consecuencia, catártico. La humildad que, por repetitiva y tópica, se hacía ineficaz en los discursos antiguos actúa en el poemario de Pociña como un recurso eficiente, como una innovación retórica para la poesía contemporánea.

Este poema, prólogo de la obra entera, desvela también los gustos poéticos de su autor; en unos versos cargados de intención, el poeta retrata su particular Parnaso donde ubica, juntos, a Virgilio y a Luz Pozo Garza. Es precisamente esta última, cuyo nombre se vincula a la aurora poética, la encargada de redactar el prólogo de la edición que nos ocupa.

Esta primera composición se incluye dentro de *Na mañanciña*, primera parte de la obra en la que el poeta reúne las distintas auroras vitales. El día de su nacimiento, dedicado a 8 mujeres, es el primero de ellos. El autor se alegra de ver la luz un día 8 de marzo que, como ya explica Luz Pozo, es una fecha simbólica relacionada con Afrodita. De esta manera, el poeta se retrata en esta primera aurora vivida como un ser predestinado al amor. Su nacimiento parece anunciar el padecimiento de una fuerte pasión, el particular *fatum* de la voz poética y por lo tanto, del contenido de este libro que ya en su comienzo preconiza el desarrollo de los versos ulteriores. La estrecha relación que vincula al poeta y a Aurora hace que el canto a ésta se convierta en autobiográfico. El poeta nace realmente cuando la conoce: «Non lle perdono á vida/ esas oitocentas deza-seis horas/ perdidas/ fóra da túa presenza» (p. 23). En este sentido, el nombre de Aurora, como le ocurre a la Beatrice de Dante, se convierte en un signo con pertinencia cuyo significante y significado son paralelos y necesarios entre sí. Aurora, nombre real pero a la vez poético, es la luz genérica que da vida a un ser hasta entonces sólo biológicamente vivo. En este sentido, Aurora está poéticamente ligada a la comprensión, a la luz, al equilibrio. Es un símbolo que representa la esperanza y la fe y por ello, es un amor que se expresa con júbilo. El propio poeta muestra sorpresa ante esos pre-

juicios instaurados que afirman que «poéticos/ son só os amores desgraciados» (p.25). Pero puede que en los versos de Pociña se adivine una cierta concesión a ese tópico, si bien es verdad que quizá de una forma algo más compleja y sutil. Si su amor es «feliz/ hermoso... apasionado» (p.25), escoge un título saudoso, fadista y en consecuencia, con cierto dolor implícito: «Ata que a voz me doa/ cantarei». Este querer cantar hasta que la voz duela es consecuencia de la ofrenda que el poeta entrega a ese amor que lo hace dichoso. Su respuesta pretende ser «total» y lo que es más importante, se trata de un amor que conscientemente busca ser «esaxerado», que implica en cierta modo un sufrimiento que él, en agradecimiento, brinda.

Frente a la complejidad del sentimiento de Catulo («odi et amo»), Pociña afirma «amar y amar». Con ello expone la particularidad de un sentimiento claro, lineal, perfecto, más allá del cual nada existe. Ni siquiera la soledad y el dolor: «mentres caen as sombras/ por veces con medo/...penso entón ao final da tarde/ que terá que volver contigo a mañanciña» (p.31).

El retrato de la amada se recoge en un poema-homenaje a Whitman, donde quiere expresarse a través de sus palabras; los versos del poeta gallego recogen con energía la visión total del amor que se expresa en Whitman para quien la poesía es también la «pura anatomía», inseparable del alma en un todo indisoluble: «(Partes do teu corpo) por seren túas/ nelas penso,/ e tamén porque son partes da alma/ ou mesmo a alma/ (O I say now these are the soul)/ como dicía Whitman» (p. 29).

Aurora es el más alto de los amaneceres, el más poderoso porque genera la resurrección del poeta. Por eso, su nombre no parece tener sinónimos y se expresa en mayúscula: «Mil formas de dicir/ o momento de esperanza/ en que vai saí-lo sol (...) mais na mañanciña non hai nome/ nin alba nin abrete nin albor nin alborada/ como o teu nome/ AURORA (p. 33).

Tras esta primera parte más puramente lírica, presentación inseparable el yo poético y la descripción de Aurora, se abre el segundo apartado del poemario. *Lembrando viaxes* tiene una perspectiva más amplia; el mundo se incorpora al poema a través del encuentro con la amada. El otro se observa desde un sujeto que es fundamentalmente plural, constituido por dos: «Choramos... no campo de Auschwitz» (p. 41), «sentados nun banquiño/ perto do estanque que cruza a pontiña» (p. 45), «Bicámonos con furia» (p. 45), «Non sabemos quen nos puxo na alma» (p. 57), «Habemos de ir á Habana, / ¡meu amor! (p. 59)... etc.

Tan fundamental es este encuentro del «nosotros» que, en ocasiones, es el objeto de la mirada del mundo, transformado paradójicamente en observador: «...silandeira nos observa Alfonsina/...dende aquela foto/ no Café Tortoní» (p. 37). El amor no es sólo una parte del mundo, sino que constituye su propio centro. Asimismo en Santiago, las campanadas de las doce parecen

sonar más suavemente para subordinarse a Aurora: «Tocaron ás campás do reloxo da Berenguela/...mainiño/paseniño/ baixiño/ para escultarte/ para escoltarte/ para escoitarte» (p. 39). El poder que parece tener la interioridad frente a la visión y aceptación del mundo externo se manifiesta también en «Arbeit macht frei» cuando se afirma en Auschwitz que es «soamente o amor/ quen nos fai libres (p. 41)».

Los viajes evocados no son siempre espacialmente distantes; junto las reflexiones sobre Buenos Aires, Canadá, Italia, Lisboa, se recogen recuerdos de Lugo y Santiago, situados además en una distancia temporal: la infancia. Son poemas de viajes que en algún caso no han sido hechos, pero que refieren lugares conocidos a través del relato de otros: «Meu avó, xigante inmenso... dicíame mentres catabamos o viño a ferver das pipas: en Cuba todo era un miragre... (p. 59)».

*Sonos e sensacións* es tercer conjunto de poemas que el libro contiene. Como ya anuncia el título, sus composiciones están cargadas de elementos oníricos y en consecuencia, de un mayor contenido simbólico. El tema central sigue siendo el amor que se ubica en entornos y paisajes inexistentes («Bailamos nos brancos campos/ de azuis herbas/ beira do río/ de augas marelas» (p. 63) o en circunstancias imposibles («Se eu fose muller», p. 69) que sirven de excusa para reflexionar sobre él y recrearlo. El amor que reside y emerge de Aurora («é no cerco dos teus ollos...nas cuncas das túas mans») está por encima de la misma sexualidad que evocan algunos de los poemas de esta serie y constituye una fuerza mayor que las propias condiciones vitales: «Se eu fose muller/ tería que amarte igual/... ¿E se ti foses home?/ tería que amarte igual». En este apartado se incluyen poemas que son espejismos, sensaciones, e incluso a veces, certezas reveladas más allá de la apariencia. «A palabra» por ejemplo, es un poema que trata el misterio del nombre más importante de la obra: amor. La sensación expresada es la de la palabra única, inexistente hasta que expresa el sentimiento del poeta. La verdadera exclusividad del referente crea la impresión de una unicidad formal de la palabra, que parece no haber sido dicha ni entendida hasta entonces y que, por estrictamente necesaria y perfecta, se pronuncia sola: «e penso que foi alí/ nas areas/ o vento marceiro/ que bruaba/ entre os ocos do teu corpo/...o primeiro que murmuró a palabra: amor. Tamén eu penso que era suficiente» (p. 75). La última sensación recogida y quizá decisiva en el sentido general del poemario es que el amor «é todopoderoso» (p. 77).

*As miñas poetas* es un homenaje a las mujeres que marcan el sentir poético de Pociña (Rosalía, Luz Pozo, Safo y Pura Vázquez). Por encima de todas ellas, como no podía ser de otra forma, está Aurora. El verso que ella escribe es el mejor porque no lo hace sobre papel; es un verso atado a la existencia del poeta: «a carón do

verso máis perfecto: os teus labios» (p. 81). La vida se presenta de nuevo en superioridad frente a una literatura que no logra alcanzarla. El mejor poema es la realidad misma, que cobra sentido y se siente como un privilegio gracias a Aurora: «Penso cada mañanciña/ que terei feito para merecer espertar/ a carón/ do verso mais perfecto (p. 81)».

Es Aurora también la que parece abolir el dolor de la muerte ante la satisfacción de una vida plena: «Os balcóns/ todos abertos/ como quería o vate/ nin verter mesmo unha bágoa» (p. 93). Por paradójico que resulte, el amor a la vida convierte a la muerte en un precio justo: «Tivo un amor longo— dicen los últimos versos— Pagoulle a pena a viaxe. (p. 93)».

MARÍA MARTÍNEZ XOUBANOVA.

*Filología Románica.*

*Universidad Complutense de Madrid*

ROBERTO VIDAL BOLAÑO, *Mar Revolto*, Santiago: Publicación do IGAEM, 2001, 295 páxinas.

Atopámonos ante a última obra do autor, director e actor teatral Roberto Vidal Bolaño (Santiago, 1950), un dos principais renovadores do teatro galego e posuidor de diversos premios (o Abrente de 1976 por *Laudamuco señor de ningures*, o de 1980 por *Bailadela da morte ditosa*, o Álvaro Cunqueiro de 1991 por *Saxo Tenor...*). Obra xurdida como resultado da iniciativa da «Comunidade de Teatro Galicia - Norte de Portugal», foi estreada no Teatro de Campo Alegre do Porto en xuño de 2001 como coproducción do Centro Dramático Galego, a Companhia de Teatro de Braga, o Teatro do Noroeste, o Festeixo (Festival do Eixo Atlántico) e o Fitei (Festival Internacional de Teatro de Expresión Ibérica).

A historia ten como marco o secuestro, por parte de vintecatro revolucionarios, portugueses e españois, da nave Santa María da mariña mercante portuguesa, o 22 de xaneiro do 1961; a fin: chama-la atención do mundo sobre os réximes dictatoriais de Salazar e Franco. Partindo disto, o autor céntrase nunha mancha de pasaxeiros de terceira clase, galegos e portugueses, nas súas actitudes fronte o asalto e nas relacións que xorden entre eles, para convertelos en metáfora da situación socio-política da época.

Abren o libro as fichas do equipo artístico e o elenco, unha pequena introducción de Manuel Guede Oliveira (director do CDG) sobre a orixe do proxecto, xunto coa do propio autor e outra de José Martins (director artístico da obra). Tamén se inclúen un apartado de escenografía e outro de signos icónicos, rematando a introducción un estudio de Inmaculada López Silva, o cal constitúe o máis salientable desta edición,