

## Recensións

ALONSO MONTERO, XESÚS (1999): *Pedro Petouto. Traballos e cavilacións dun mestre subverso*. Santiago de Compostela: Fundación 10 de marzo: Universidade, 82 p.

Traigo a las páginas de *Madrygal* la nueva edición de *Pedro Petouto* que en 1999 publicó la Universidad de Santiago de Compostela junto a la Fundación 10 de marzo con motivo de la jubilación del profesor Alonso Montero. En la presentación del libro Xesús Díaz, presidente do padroado da citada Fundación, aclara:

Co gallo do acontecemento, aproveitamos desde a nosa fundación para lle render unha homenaxe a este profesor, que dedicou toda a súa vida ó estudio e difusión da cultura galega, e sempre desde un inequívoco compromiso sociopolítico (p. 7)

Muchos serán los gallegos, eruditos o no, que conozcan a *Pedro Petouto* pero hay, estoy segura, otros muchos lectores no gallegos que no han tenido la oportunidad de conocerlo. Por este motivo considero que, a pesar de la distancia de la publicación, los lectores de esta revista agradecerán la reseña del libro del profesor Alonso Montero. Un libro lleno de reflexiones culturales, pedagógicas e ideológicas que consigue inquietar al lector, cosa bastante difícil hoy en día.

La edición que tenemos en nuestras manos consta de un limiar de Darío Villanueva, rector de la Universidad de Santiago en aquel momento y de la presentación de Xesús Díaz, arriba mencionado. También se nos da a conocer a los lectores, en el capítulo titulado *Algúns xuízos sobre Pedro Petouto*, las opiniones de algunos de los críticos que hablaron de la

edición de Petouto en 1974, entre ellos Víctor Freixanes, Claudio Rodríguez Fer y Victoria Álvarez. A continuación el autor nos ofrece el prólogo a la edición que presentamos, siempre ilustrándonos con matices y aclaraciones, como buen maestro de maestros.

La edición que tenemos está muy cuidada, se percibe en ella el reconocimiento de aquellos que agradecen al profesor Alonso Montero su trabajo por la cultura y la lengua gallega, con el desinterés que le caracteriza. Acompañan a los capítulos del librito unas ilustraciones de Xaime Quesada y de Xosé Luis de Dios, artistas gallegos de reconocido prestigio, solicitadas por José Gómez Alén y Víctor Santidrián de la Fundación 10 de marzo. Sobre estos dibujos, dice el propio Alonso Montero, *¡Nunca Pedro Petouto soñou con tanto!* (p. 14). Palabras que, de nuevo, definen al profesor. Pero, efectivamente, el Petouto del 99 queda editado de manera cuidadosa, es un libro que requiere mimo al pasar sus páginas y solicita que nos detengamos y que disfrutemos con los dibujos que ilustran los particulares discursos del maestro o de los maestros y reflexionemos. Es un libro peculiar, singular, bonito, es todo un libro lleno de inquietudes que incita a cuestionarnos nuestra función social tanto desde un prisma individual como colectivo.

El profesor Alonso Montero en el prólogo a la edición que reseñamos ofrece al lector, como he señalado anteriormente, datos valiosos para la mejor comprensión del libro. Nos habla de la edición de 1974, que contó con tres ediciones y que la editorial Akal presentaba con el siguiente texto en la contraportada, reproducido por su autor en esta edición y que me parece significativo rescatar:

Este é o primeiro traballo no que se fala da vida, do oficio e das cavilacións de Pedro Petouto, nome, alcumbe ou pseudónimo dun dos homes máis curiosos e inquietantes que ten dado o noso país. Este home, que naceu en Galicia, no ano 1840, e que morreu, nas aforas de Madrid, en 1906, foi, nas aldeas da Montaña luguessa, mestre extraoficial.

Neste libríño reproducense algunhas das súas insólitas leccións e algúns dos seus pensamentos subversivos.

Viviu no pobo, co pobo e para o pobo, e adicou unha chea de anos a explicar ás xentes do común que a cultura é unha cousa que abre os ollos (p. 11)

Si rastreamos el texto ya se nos da una clave para indagar en este personaje. ¿Quién es Pedro Petouto? Se nos da el año de nacimiento y muerte de este maestro extraoficial de las aldeas montañosas de Lugo, cuyas lecciones son insólitas y sus pensamientos subversivos. Con respecto a esto Víctor Freixanes en el, para mí, emblemático libro *Unha ducia de galegos* (Galaxia: 1976, 186) señala a lo largo de la entrevista hecha a nuestro profesor: «A *subversión* é un termo que se emprega respecto dun estado de cousas que se considera inxusto e compre cambiar, trastocar, subvertir. É, porén, un termo de sinificación cambiante, relativa, coiuntural». Desde esta perspectiva, y teniendo en cuenta el año de su publicación, llama la atención que las «lecciones insólitas» de este maestro vieran la luz sin problema alguno y que disfrutara de tres ediciones. El propio Alonso Montero —en el prólogo a esta edición— expresa su sorpresa, transcurridos los años, ante este hecho: «De tódolos xeitos, aínda non me explico moi ben por qué a “Consulta voluntaria previa” do Ministerio de Información e Turismo ou os mecanismos censorios postpublicación non procederon contra un libro protagonizado por quen facía sistemáticamente unha lectura máis ou menos marxista das cousas» (p. 12)

Como se observa el profesor Alonso Montero con la publicación de este libro en 1974 se arriesgaba, pero, de nuevo, predomina en él el afán de *decirlo todo, de contarlo todo* (Freixanes, 1976: 187) y crea este personaje, cuyo nombre «quere ser unha homenaxe —segundo Alonso Montero— a un canteiro ribeirano que me abriu os ollos e que confortaba, cos seus ditos, o meu corazón de neno» (p. 14). Quisiera hacer una llamada de atención al lector para que se detenga en este tercer apartado del prólogo, por-

que en esa página se percibe la sensibilidad de este profesor, quien ya, desde niño, sufría con la desigualdad social y que, con el tiempo, desencadenará su compromiso marxista. Hay en esta página, llena de humana ternura, un volver la mirada al pasado para rescatar con la memoria aquello que será definitivo en la trayectoria de Xesús Alonso Montero: su compromiso social.

El magisterio del autor de Pedro Petouto nos lleva al juego retórico del manuscrito de las memorias de este personaje encontrado por un erudito francés en 1948; un manuscrito incompleto que lleva al autor a la tarea de recomponer, pasado el tiempo, la biografía de Petouto utilizando la tradición oral, la búsqueda de las posibles huellas del maestro a través de sus gentes. Este recurso ya fue utilizado por Anxel Fole en *Áhus do candil* y por Carlos Casares en *Os escuros soños de Clío*, y en este caso Alonso Montero lo utiliza para crear la ambigüedad literaria y, como consecuencia, la duda en el lector. Inevitablemente, sea o no, producto de la imaginación, Petouto siempre tendrá rasgos comunes con su autor, quien nos dice:

¿Cómo facerche entender que fixen o posible para que a cousa cheirase a invención? (p. 21)

El autor nos presenta a Petouto como «a conciencia crítica máis aguda entre os escritores galegos (en galego) do seu tempo. Curros Enríquez, por exemplo, quedou ben por baixo» (p. 25). Como «escolante» Petouto creó su propio catón en gallego, pero él mismo se preguntaba continuamente:

Cómpre aprender a ler no idioma que fala o neno; agora ben, ¿abonda con iso? (p. 25)

Se sabe que sus procedimientos pedagógicos —el uso de frases comprometidas socialmente con los débiles para enseñar a leer (vid. pp. 25-26)— los desaprobaban quienes detentaban el poder y, por ello, Pedro Petouto tuvo que huir en muchas ocasiones siendo apedreado pero, añade su autor, «os apedreadores non eran xentes de fouce e de aixada» (p. 26)

El Petouto, comprometido con su pueblo, nos habla de la emigración que relaciona con los intereses capitalistas de esta forma:

Os capitalistas, meu amigo, non lle son santos, entre outras cousas porque non poden selo. O capital procura beneficios e non pode procurar outra cousa. Vexa vostede, logo, a quén lle pode interesar montar industrias no Congo. O Capital, ademais de orixinala con sabida loita de clases, orixina tamén a loita de comarcas (p. 28)

El consabido juego del incompleto manuscrito permite al autor perfilar discursos y exponerlos dejándolos, en ocasiones, inacabados conscientemente. Alonso Montero, prefiere, en este apartado, cerrar con esta frase que crea confusión en el lector de hoy pero, quizá, el lector de 1974 supo captarla correctamente:

¡Difícil e tristeira situación a nosa, obrigados moitas veces a aclararmos textos que máis tatean que falan! (p. 28)

En *Pedro Petouto, fistor* Alonso Montero presenta a nuestro protagonista como poeta popular, creador de cantigas que comentaba en sus clases y que consideraba necesarias en su enseñanza:

¿como imos rexeitar na escola a cántiga popular, que, no fondo, é a expresión deste marco na mesma medida en que certa «cultura» universitaria é a expresión do marco no que viven as clases poderosas e nugallás? (p. 30)

Desde esta actitud crítica y subversiva, en el sentido de intentar cambiar las cosas, Petouto comenta, en sus clases, esta cantiga:

O mariñeiro traballa  
de noite coa luz da lúa,  
¡Dá gusto velo chegare  
pola mañá cedo  
cheirando a frescura! (p. 30)

*A emoción, rapaces* señala Petouto— non vén, como alguén podería supor, dos obxectos estéticos (lúa, mañá, etc.): o poeta, o fistor, arrinca da emoción que senten a muller e os fillos do mariñeiro no intre en que este chega ó peirao non só san e salvo, senón tamen co pan de cada día, co peixe de cada día (p. 31). Este acertado y bellissimo comentario demuestra la fina sensibilidad de Pedro Petouto, quien hace una propuesta pedagógica importante y aún vigente con estas palabras:

A cultura elaborada na cidade a miúdo se identifica coa CULTURA; isto quere dicir que se exclúen as respostas culturais orixinadas noutros contextos e situacións; así pois, cando a aldea, acomplexada, rexeita o seu código de valores e pacta coa táboa estimativa da cidade, entra de cheo nunha forma grave de colonialismo (p. 31)

De todos es conocido que el profesor Alonso Montero fue el pionero en los estudios de sociolingüística gallega y que su conocido *Informe dramático da lingua galega* fue el primer estudio que planteaba el peligro que corría esta lengua. No podían faltar en su *Pedro Petouto* comentarios sobre esta lengua «asoballada», comentarios que intentan despertar la conciencia lingüística de sus hablantes:

Imaxínade (...) a situación dos nenos da nosa bisbarra—con boa casa, con xoguetes, con liberdade para escoller isto ou aquilo— pero a quen o mestre lles impón unha fala que non é a súa. Eu coído que non hai liberación sen fartura, nembargantes a fartura non é a totalidade da liberación (p. 40)

Muchos más comentarios y muchas más cavilaciones de Pedro Petouto podría recoger en esta presentación, pero no quiero robar al lector el placer de descubrirlos y de aprender con su lectura.

Hay en este librito claves biográficas, temáticas, cronológicas y eruditas que el lector despierto y curioso deberá desvelar. No es mi función en este momento la investigación de las mismas, pero quiero anticipar que si Pedro Petouto nace en 1840 y muere en 1905 es por alguna razón. Nada hay en este libro que no tenga su motivo, su función, nada es caprichoso. Alonso Montero sitúa a nuestro protagonista en 1840, fecha importante políticamente para Galicia y muere en 1905, año emblemático para la cultura gallega ya que se crea la Real Academia Galega, que preside Manuel Murguía hasta su muerte. El compromiso social y cultural de Alonso Montero quedan reflejados en la cronología de Pedro Petouto y con Pedro Petouto el lector puede llegar a conocer la conciencia crítica y el interés por Galicia de Xesús Alonso Montero, personaje profundamente humano que ha sabido y sabe perdonar y por qué no decirlo también «olvidar».

No puedo cerrar estas páginas sin aludir al capítulo XVII de este libro titulado *Filoloxía*:

unha carta de amor (pp. 67-68) que se publica en el *Faro de Vigo* el día 21-10-1984, y que el autor inclúe en esta edición de 1974. Si Alonso Montero es un *socialista utópico* (p. 67) como Pedro Petouto, tamén é un maestro de la PALABRA, por lo tanto es una persona comprometida tanto socialmente como filológicamente, sus trabajos son prueba de ello. En su labor filológica entra de lleno el magisterio acompañado de su palabra que llega a sus alumnos creando una escuela de discípulos comprometidos; Víctor Freixanes, en el libro ya citado, corrobora lo dicho de esta forma: «Na Universidade do ano 68 podíanse distinguir con bastante claridade os alumnos de Alonso Montero. Todos eles vivían cunha sensibilidade fora do común respecto da lingua, da terra e a problemática do país. Penso que esa laboura (decisiva) está ahí...» (p. 186). El mismo Alonso Montero a través de Pedro Petouto nos hace llegar esta carta, que por su belleza y significado ofrezco al lector de esta reseña y futuro lector de *Pedro Petouto*. Carta que utilizo como *broche de oro* de esta presentación, porque refleja la palabra generosa y apasionada de este apócrifo de Xesús Alonso Montero:

Filoloxía, meu amor: Chegades a min coa voz do vento que vén dunha misteriosa illa. Non sei cando foi, quizais nun mes de maio, como no inmortal romance, pero hai anos, moitos anos, quizais séculos. Ese vento segue zoando e movendo este espírito que ti descubriches para as grandes palabras, que son, miña vella amiga, as únicas grandes empresas. Nese vento, paixón e canción asemade, eu encontrei a voz, o camiño, o norte, a vibración do mundo: a Palabra: ti (p. 67)

Carmen MEJÍA REIZ

ARAGUAS, VICENTE: A canción do verán. In *Indo*, Vigo (2001), 210 páx.

Ademais de tecedor de historias, constructor de poemas, traductor, ensaísta e crítico, Vicente Araguas é cofundador de *Voces Ceibes* e desde sempre, un apaixonado da música tradicional e popular. Así que non resulta nada extraño que a súa última novela, *A canción do verán*, sexa unha bobina de camariñas de fío musical. Un fío que atravesa o entramado narrativo e da estrutura á obra, tecido por aque-

las cancións que foron símbolo dunha época e que levan a Fandiño e a Pacho Fontenla, amigos e residentes na imaxinaria aldea de Nebia, a recordar vellos tempos nunha viaxe de un día á Coruña.

A viaxe e a música (con permiso do sexo) revélanse como os dous grandes eixos que vertebran a novela. Non en van moitos dos vinte-tres capítulos que a compoñen, levan títulos de cancións inolvidables: «Si tú me dices ven lo dejo todo», «La culpa fue del cha cha chá», «Maruzzella», «Soy un truhán soy un señor»... Hai todo un sentir musical e vital recollido ó longo da novela, expresado a través do diálogo rememorante entre Pacho e Fandiño. Porque en realidade, a memoria de Pacho Fontenla non deixa de ser a memoria de todos: unha memoria colectiva que vai desde o Circo Americano ó gol de Marcelino, pasando pola Bardot e Marilyn ou as motocicletas Guzzi.

Pacho está entusiasmado coa idea de que o seu amigo Fando, Fandiño, o escritor, escriba a novela da súa vida. Esta será a excusa coa que os protagonistas iniciarán unha dobre viaxe: a viaxe exterior, urbana, unha especie de *road movie* pola cidade herculina, e a viaxe interior a través da memoria de Pacho Fontenla, esa que ven sendo un pouco a memoria de tódolos que foron mozas nunha época á que Araguas define como «unha xuventude e unha seira irrepetible».

- *E dalle coa novela. Repito, esta por ver que a vaia escribir, e moito menos publicar. Pero ademais, ti debes pensar que a xentiña non ten cousa mellor que facer que andar a ler libros. Que somos catro gatos os lectores, home. E desde logo que non penso meter ningún gato na novela.*
- *¿Nin ó Osborne?*
- *¿E quen é o Osborne?*
- *O gato que tiñamos na casa. Aquel que saudaba coa pata. Osborne. Xa caíu... Carallo como rabuñaba.* (p. 126)

Pacho Fontenla é o *campión*, famoso balandrista *vido a menos*, e enamorado da mar e de tódalas mulleres menos da súa, que vai pola vida *sen andamio e sen rede*, e que é propietario dunha tenda: *ese pequeno mundo onde todo entra e todo ten o seu lugar, desde a última trapallada made in Taiwan, ata os pratos cargados de centolos que vi*



*En Tránsito. Poesía Galega en Madrid*, Sada-A Coruña, Edicións do Castro (2001), 222 pp.

Vicente Araguas y Manuel Pereira Valcárcel, protagonistas de la poesía gallega actual y de la cultura gallega de este siglo aun recién estrenado, coordinan, *En Tránsito*, Antología poética publicada en la colección de poesía de Edicións do Castro en el año 2001. Esta editorial, desde que nació en 1963 como dimensión editorial del Grupo Sargadelos, se ha dedicado a la recuperación de la memoria histórica de Galicia y a mostrar la realidad actual gallega desde el arte, la historia, la literatura, la ciencia, la economía, la etnografía, etc. En todos estos campos y, en particular, en el de la literatura y la historia, el tema de la emigración del pueblo gallego es tratado desde el prisma que ha supuesto una realidad que todavía hoy no se ha resuelto debido a la falta de industrias que respondan a las demandas de empleo y a una lengua que necesita el respaldo aún mayor de su propio pueblo.

Una de las puntas de ese prisma sería *En Tránsito. Poesía galega en Madrid*. En la presentación del libro, Vicente Araguas y Pereira Valcárcel, aclaran que este tránsito comenzó con la publicación de otra antología de doce poetas gallegos que fueron a parar, por una u otro razón, a Cataluña y cuya selección se debe a Xosé Lois García. Se trata de *Alén do azul* que apareció en 1999, también en Edicións do Castro.

En el siglo XIX Madrid como centro de cultura, atrajo a escritores y artistas de todas las regiones de España, entre ellos algunos escritores gallegos, de ello dejaron constancia en su obra Curros, Rosalía o Murguía. En el siglo XX fueron muchos más, ya fuera para estudiar, trabajar e incluso opositar. Entre ellos se cuentan Cabanillas, Valle-Inclán, Valente, Ferrín o Novoneyra.

La Antología que ahora nos ocupa la conforman dieciséis poetas presentados cronológicamente desde la segunda mitad del siglo XX, algunos ya desaparecidos y otros que se encuentran en plena creación literaria. El corpus poético lo forman: Celso Emilio Ferreiro, Xosé María Díaz Castro, Sabino Torres Ferrer, Reimundo Patiño, Xosé Alexandre Cribeiro, Antonio Domínguez Rey, Fermín Bouza Álvarez, Vicente Araguas, César Antonio Molina,

Manuel Pereira Valcárcel, Alfonso Armada, Claudio Pato, Xavier Frias Conde, Maite Dono, José Manuel Outeiro G. y Victoria Veiguela. La selección responde a dos criterios: al cronológico y al espacial, este último se refiere a aquellos que pasaron un tiempo más que anecdótico en Madrid.

Una breve biografía introduce las poesías seleccionadas de cada poeta y en ellas advertimos que no todos ellos han nacido en Galicia, pero que desde muy jóvenes han tenido contacto con el gallego y Galicia. Se trata de Xavier Frias Conde y de Victoria Veiguela, que nacieron en Salamanca y León respectivamente, pero que aprendieron el gallego viviendo en Eo-Navia, comarca asturiana donde se habla el gallego; así como Maite Dono, nacida en Vitoria, aunque realizó sus estudios en Santiago de Compostela. Es gratificante comprobar que se trata de tres de los más jóvenes que se incluyen en la antología y que, por lo tanto, hoy en día existe un interés por nuestras lenguas más cercanas latente entre la juventud, hecho que se patentiza en Madrid o, por lo menos, algunos así lo pensamos y que viene muy bien expresado en la presentación de *En Tránsito*:

Porque o centralismo e a españolidade folklórica ás veces veñen de lonxe de Madrid, unha cidade que nunca negou a cultura galega. Ou non máis que certas cidades e vilas de Galicia (p. 6)

El volumen incluye un estudio introductorio que recorre los movimientos literarios que, a partir de la segunda mitad del siglo XX han ido surgiendo en Galicia y que fueron protagonizados desde Madrid por los poetas antes citados. Otro apartado completa al anterior, esta vez desde la perspectiva de la Galicia interior, se parte de la Generación del 36, pasando por la del 50 y los 80 hasta llegar a los 90. Esta breve, pero clarificante y cuidadosa, introducción viene firmada por Ana Acuña, antigua profesora de Lengua Gallega del Departamento de Filología Románica de la Universidad Complutense de Madrid, nacida en Marín y *madrigalega* siempre dispuesta a enseñarnos las riquezas que Galicia esconde.

Nadie mejor para rematar esta escolma de *madrigalegos* que el mismo inventor de este acertado término, renombrado periodista cultural y literario, Borobó, quien como ellos ha

tenido la experiencia de estar «desterrado» en Madrid y no poder menos que escribir sobre Galicia:

Ben entendido que cando un madrigalego escribe na vila das sete estrelas, está sito en Madrigalicia. Os pés pisarán chan madrileño, pero o seu pensamento voa ata o chan nativo (p. 218)

Borobó enriquece esta obra con un brevísimo pero relevante estudio, a modo de epílogo, de los más ilustres poetas madrigalegos desde el XIX: Cabanillas, Nicomedes Pastor Díaz, Rosalía, Francisco Añón, Curros Enríquez, Álvaro Cunqueiro y Uxío Novoneyra. La difícil tarea sería averiguar, cuáles de sus poemas corresponderían a sus respectivas etapas madrileñas. Sobre esta cuestión, Borobó nos introduce en un tema que podría dar lugar a un interesante estudio filológico.

Los poemas escogidos son algunos de los que sus autores escribieron durante su estancia en Madrid, aunque algunos de los libros que los contenían fueron publicados en Galicia. Siempre siguiendo este criterio, de cada movimiento literario han sido antologados los poetas con mayor presencia en la capital. Así, de los años 50 y 60, Reimundo Patiño y A. Cribeiro formaron parte del Grupo «Brais Pinto» junto con varios estudiantes universitarios, y algunos otros no tan jóvenes como Méndez Ferrín. De la asociación madrileña «Irmandade Galega», Celso Emilio Ferreiro fue el secretario en los años 70.

El hecho de que antes o después estas asociaciones y revistas terminasen decayendo provocó, de manera lógica, que muchos de los que participaron en unas u otras no se desanimasen para volver a reclutarse en otros movimientos culturales emergentes o incluso fundarlos como fue el caso de la revista *Loia*, de la cual R. Patiño fue parte integrante junto con Vicente Araguas y Fermín Bouza durante los 70 y 80. Ya en los 90 Sabino Torres crea la colección de poesía «Hipocampo Amigo» y en el 96 se funda el «Grupo poético BILBAO» que aglutina a poetas de diferente edad y tendencia entre los que se encuentran algunos de los antologados en *En Tránsito*. Fermín Bouza y Vicente Araguas de nuevo, Manuel Pereira Valcárcel, Claudio Pato, Xavier Frías Conde y los más jóvenes, José Manuel Outeiro y Victoria Veiguela.

El resto de los poetas de la Antología han seguido su trayectoria poética a través de los movimientos de la Galicia interior más que en la exterior, son Xosé María Díaz Castro, César Antonio Molina, Domínguez Rey, Alfonso Armada y Maite Dono.

Es destacable, que gracias a los criterios utilizados en la elección de los poetas y poemas, encontremos entre los poetas de mayor producción literaria, poemas menos seleccionados para otras antologías y, por lo tanto, menos conocidos. Este es el caso de A. Domínguez Rey, autor de varios poemarios publicados en castellano y gallego, y cuyos poemas elegidos para esta antología han sido sacados del poemario inédito *Tea de Tebra*. De entre sus versos podemos reconocer los *paisajes-metáfora* que se mencionan en el prólogo. Versos cortos y contundentes que esconden un paisaje misterioso de lluvia, olas, monte, niebla, viento, mar, mariposas (¿es este el paisaje de Madrid?) paisaje que va dejando un rastro de recuerdo y también de esperanza:

Sinto un vento de cores orballadas,  
unha sede que acende, o folgo verde  
que en ti respira o aire con estalos  
de mar que ondea o ritmo da fervura.  
A vida ven xurdindo dun abismo  
como dun longo instante de auga ardente (p. 89)

En Celso Emilio Ferreiro, algunos poemas recuerdan a la feroz *morriña* de Rosalía. Otros, por el contrario, expresan con desengaño el descubrimiento de una Galicia emigrada, cuyos integrantes solo persiguen hacer fortuna. En esta línea de poemas con contenido social, otros poemas arremeten contra el patrón, o contra *o paisano denigrante, / o logreiro, o negociante / da tua triste condición*, la del *galego peregrinante* (p. 27)

De *Ofin de Fisterra*, cuyo autor es César Antonio Molina, actual director del Círculo de Bellas Artes de Madrid, han sido escogidos los poemas para esta antología. Son especialmente intensos los versos de *A Coruña*, mediante los cuales el poeta critica con rabia una sociedad moderna que destruye la Naturaleza y, en definitiva, el paisaje que pervive en su memoria. Probablemente la rabia sería furia si en el momento de escribir estos versos, las costas gallegas estuvieran como lo están actualmente.

José Manuel Outeiro nos sorprende con un conxunto de poemas de un lirismo ligero, transparente, cuxos protagonistas son dos, nadie máis, incluso el espacio y el tempo desaparecen en un contexto delimitado por el suave erotismo que surge de sus cuerpos.

La más joven del «Grupo poético BILBAO» Victoria Veiguela, nos regala unos versos nacidos desde lo más hondo de su consciencia con el fin de encontrar algo nuevo, algún misterio descubierto que quiere compartir con el lector y con ella misma:

QUERO

SER

no teu SOÑO  
aquilo que amence

INEXPRESABLE

Amor y odio siente Maite Dono en los poemas de su primer libro en gallego, *O mar vertical*, «o mar (...) como un suicida que se verque sobre si mesmo e anega de sal as palabras. Sal na ferida, auga salgada que nunca alivie a dor senón que a incendie»<sup>1</sup>, algunos de los cuales han sido elegidos para esta antología.

Estas son algunas de las temáticas y ambientes que encontramos en los poemas antologados de *En Tránsito*, y que desde una perspectiva personal me han parecido más significativos a la hora de dar alguna pista de lo que esconde y enseña este viaje, este ir y venir Madrid-Galicia por los paisajes que habitan en la memoria de los madrigalegos.

Por todo ello, considero que *En Tránsito* ejemplifica el interés que estudiosos y poetas tienen por la cultura gallega desde Madrid y que, desde el exilio voluntario o no, universalizan en este librito. Así pues felicitamos esta iniciativa y esperamos la siguiente con impaciencia.

Mercedes ÁLVAREZ CASTRO

PEÑA, XOSÉ ANTONIO: *Diccionario Cumio de Expresións e frases feitas castelán galego*.

¿Chegará o día en que un locutor deportivo describa o final dun encontro coa expresión

*a lume de biqueira*? ¿podemos mandar a sementar fabas a alguén que nos incomoda coa certeza de que nos entenderá e deixará de facelo? ¿faranse, en definitiva, normais e usuais expresións do tipo *por falar morreu o mudo, andar a piar por elas, caer de pandullada ou facerlles rabos ás culleres*? Probablemente as anteriores non deixen de ser preguntas retóricas, de resposta incerta e que a pouco que pensemos axiña se enlean con outras verbo da calidade lingüística, a competencia comunicativa, a riqueza lexical, a didáctica da lingua, a incorporación de novos falantes e mesmo a do futuro do idioma. Porén, lonxe están estas liñas de querer lanzar hipóteses ó aire e moito menos darlle máis fervura ó caldo do tema que de vez en cando inquieta e ten ocupados aos dounha banda e doutra. Simplemente pretenden reflexionar un pouco e chamar a atención sobre un eido de estudio —o dos estudos fraseolóxicos— que nos últimos anos está a adquirir unha notable puxanza materializada, maiormente, na elaboración de materiais re-compilatorios. O último en aparecer, a comezos do ano pasado, leva por título *Diccionario Cumio de Expresións e frases feitas castelán-galego* da autoría de Xosé Antonio Peña, e toma o revez do tamén recentes *Diccionario de refráns* de Conde Tarrío aparecido no 2001 baixo o selo de Galaxia e máis *Diccionario Fraseolóxico Galego* dirixido por Martínez Seixo e aparecido un ano antes na editorial A Nosa Terra. A esta prolixidade de obras aínda habería que engadir o xa clásico *Refraneiro galego* de Ferro Ruibal, así como, o se cadra pouco coñecido, volume *Así falan os galegos. Fraseoloxía da lingua galega* de López Taboada e Soto Arias aparecido en 1995 na editorial Galinova e que presenta unha interesante clasificación semántica do corpus fraseolóxico achegado. Son, en definitiva, obras que lle achegan ó lector o que doutro xeito só lle era accesible desde os dicionarios xerais de lingua que tiñan (e teñen) por norma dedicarlle a parte final dos artigos lexicográficos.

Aínda máis, a fraseoloxía galega é obxecto dun proxecto do Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades do que xa comezaron a ver lume os seus primeiros froitos,

<sup>1</sup> Prologo de Ana Romani al libro de Maite Dono, *O mar vertical*. A Coruña, Espiral Maior, 2000, p. 7.

integrantes do denominado discurso repetido en galego (ben sexa formal ou funcionalmente, ben reparando na rendibilidade da lingua xe-figurada na súa formación, etc.).

Finalmente retomemos agora algunhas das cuestións presentadas ó comezo: advertíase do marcado carácter dialectal de boa parte do corpus fraseolóxico. A típica distinción que se adoita facer entre a Galicia mariñeira e a Galicia labrega ou, mellor, a Galicia da costa e a do interior, é na fraseoloxía o terreo lingüístico onde máis claramente se manifesta e mesmo se podería dicir que non sempre a intercomprensión das unidades fraseolóxicas propias está garantida (a diferentes realidades, diferentes xeitos de falar e entenderíase no interior «*botar a rizon*» co sentido de «*deterse*» ou «*disuadir a alguén de realizar algo*»).

O que debe interesarnos é ata que punto esa fraseoloxía xenuína non é recuperable e inserible no proceso de elaboración do discurso culto e, especialmente, na linguaxe dos medios de comunicación. No discurso culto porque coñecidos son os casos de adaptación e ampliación semántica de léxico agrícola, por exemplo, que hoxe están plenamente integrados no discurso elaborado do galego e porque non toda a fraseoloxía — e así se pode apreciar na obra de Pena — está ligada única e exclusivamente ó discurso coloquial ou a espazos de comunicación informais (ex.: *ilanos e perdás; tó-mar o revezo...*).

Na linguaxe dos medios de comunicación porque coñecida e estudada está a súa influencia na elaboración de modelos lingüísticos, en calquera dos seus rexistros, para calquera lingua, así como a súa capacidade para espallar extensivamente calquera tipo de modificación ou innovación lingüística. No caso galego, dentro das moitas carencias que se lle adoitan atopar, ás veces pasa desapercibido o emprego dun discurso repetido traducido directamente do español, de modo que na dobraxe de películas ou na información en directo dos correspondentes é habitual escoitar frases do tipo *ser eu de mal asento, non facer boas mi-gas, estar entre Pinto e Valdemoro, as contas de leiteira, pechado a cal e canto, estar de malo leite...*

A introducción e adaptación a estes dous ámbitos para nada ten que significar a intervención consciente na fraseoloxía no sentido de uniformizala ou normativizala (a variedade

dialectal é intrínseca a ela), de rexeitar unhas formas en detrimento doutras. Se ata agora estivo un tanto postergada nos estudos lingüísticos, foi precisamente por escapar á regularidade e uniformidade que tenden sempre a buscar os lingüistas. Simplemente esixiría unha cautela no que a súa incorporación a novos ámbitos respecta tendo en conta cuestións relacionadas coa pragmática, a receptividade social, etc.

Semella, daquela, pendente unha planificación da didáctica e ensino da fraseoloxía, xeral no ensino e específica para os profesionais de ámbitos concretos que traballan a cotío coa lingua (persoal da administración, xornalistas...). Dotada, en definitiva, dun maior peso na formación lingüística e entendela coma un eido lingüístico máis, pouco atendido ata o de agora malia estar fortemente influenciado pola lingua teito. A existencia de obras coma a de Pena e de proxectos coma os mencionados que realizan o labor se cadra máis ingrato e nos facilitan o seu acceso son chanzos inescusables para levala a cabo.

Xesús Manuel MOSQUERA CARREGAL

BLANCO, CARMEN: *A golpe de dor*. tresCtres editores, Santa Comba - A Coruña (2002).

Carmen Blanco ofrécenos a súa primeira novela co título *A golpe de dor* que vai publicada nunha edición moi coitada de tresCtres editores. Acompaña a edición un breve mais intenso prólogo de Manuel Pereira e leva como presente para o lector unhas ilustracións de Cristina Durán que dan — se cabe — máis encanto ó libriño.

A narración parte dun momento impreciso do presente e sitúa a voz que conta nun espazo rural, nun cuarto que «*non cambiou*» — quizais porque as lembranzas non cambian — e que é o espazo do retorno, do encontro cun pasado que a súa voz loita por comprender. Neste contexto vaise fiando a urdime da novela, unha rede con moitísimos nós nados da dor que atrapan a protagonista.

A dor é de contado unha dor existencial que vai por dentro, fluindo polo fondo escuro que nace no ventre e morre na boca no acto de contar ou mesmamente, de pensar en alto, e,

o que se conta, é unha historia a retazos, a la-  
textos amargos dunha cor adolorida presente no  
rítmico das frases curtas que encirran o se-  
gredo case case ata o final. Articulada neste  
modo o mesmo feito da escrita entrelázase da  
dor e crea un ambiente no que o calado pola voz  
que conta é tan importante ou máis que o que  
din.

A que din é unha mestra de escola que por  
moitos anos permaneceu lonxe da súa nai, da  
sua aldea –que é no fondo o mesmo– dun en-  
torno vital que a protexera e que fora punto  
de referencia. Así, o retorno é a procura dun-  
ha infancia que, como a novela, faise de ouvi-  
dos e lembranzas e, por riba de todo, de silen-  
cios que despois de todo ela quere desfacer  
para encontrarse a si mesma, e, como conse-  
cuencia, encontrar outras voces.

Nese proceso o monólogo vai traspasado de  
sombras, os irmáns, o curmán que chamaban  
«o xitano», a amiga da nai –que non logran in-  
terromper– lo seu fluir, mais aportan matices  
á narración, unha narración que vai mestura-  
da coa paisaxe –que é aquí un personaxe im-  
portante–, unha paisaxe case mística onde a  
morte convive cos que quedan formando unha  
parte de esa urdime da que falabamos.

A igrexa –onde se encontra o descanso da  
angustia vital, o monte –que é lugar da soida-  
de, mais tamén do encontro, dun encontro de  
soidades compartidas– ou a mesma casa onde  
a voz resoa, iluminan a procura que fai a voz,  
agóchana, fêrena, a derrotan ou a salvan ó lon-  
go da novela. É este un dos trazos que máis sa-  
lientan da narración de Carmen Blanco, pois  
ocorre que a novela se fai dunha mestura de voz  
e ambientes, dun diálogo establecido moi sa-  
biamente pola autora e que transporta o lector  
á realidade paralela que é sempre unha nove-  
la. Desde esta perspectiva, un abre o libro e in-  
mediatamente «está» na atmosfera da voz  
protagonista, mirando polos seus ollos, ulin-  
do os fentos ou a cociña, e mesmo sentindo a  
pel ourizada de dor. Hai momentos moi bri-  
llantes desta mestura que se exerce entre a voz  
protagonista e o entorno: «*Hoxe a mañá é den-  
sa, de cor gris. Deixo pisadas na terra afariñada  
do camiño pola alborada. Non sei onde está a  
xente. As chemineas soben a modo cara ó ceo. O si-  
lencio mestúrase co cheiro a herba cortada e co  
son dun gadañeiro no herbal ó lado camiño. O  
ruido do motor dunha máquina talando piñeiros*

*e o bruar das vacas ó pasar por diante das cortes  
fan que experimente unha sensación coma se lle es-  
tivesse roubando algo a esta xente. Miro ó ceo e ten  
a cor que sinto no meu estómago. Necesito cruzarme  
con alguén no meu camiño, senti-la mirada dal-  
gún ser humano nesta mañá abandonada na súa  
soidade*» (páx 51). Velaí un fragmento que é  
pura poesía, ritmo e cor que abren una ventá á  
aldea e que o mesmo tempo lla abren ó espa-  
cio interior da protagonista.

Ademais da atmosfera, *A golpe de dor* fala  
tamén da muller. A muller que bosquexa Car-  
men Blanco é unha muller perdida nas súas  
lembranzas, que vai facéndose pouco a pouco  
na novela: «*Dalgunha forma sintome como un  
personaxe de novela que se fai día a día. Cústame  
mergullarme nos meus recordos e traelos para que  
lle dean corpo á miña vida. Recordos en loita so-  
brepõñense uns nos outros.*» (pax. 73)

O que dá forza ó personaxe é a mestura de  
sentimentos que conforman a súa existencia,  
a confusión presente no devir desta voz. Fai-  
se así un personaxe verosímil que desde a pers-  
pectiva do lector conforma una muller fráxil,  
na procura da súa verdadeira identidade e que  
está irremediamente marcada pola súa ex-  
periencia sentimental. O home que lle tocou en  
sorte foi un home marcado polos seus prexui-  
zos e que non soubo estar á altura das cir-  
cunstancias, o que provoca unha ruptura moi  
traumática que a protagonista intenta supe-  
rar por medio dunha separación.

Así as cousas, parecería que a soidade –xun-  
to coa dor– é a verdadeira motivación da na-  
rración e, en certo sentido, así é, mais a historia  
remata coa aparición doutro home que devol-  
ve a vida á muller–terra que estaba castigada,  
nova Xea, porque o seu home anterior tiña  
condenada a os fillos non saían de seu ventre.  
O home novo, o home sol, fai emerxer unha  
tendencia ou un destino novo para o futuro da  
muller, que pode compartir a súa soidade con  
outra.

Neste contexto, a muller oscila entre a dei-  
xadez máis absoluta: «*Volvo á casa e penso en pe-  
charme no meu cuarto. Durmirei todo o día. Hoxe  
non quero vivir, encóntrome cansa.*»; e a espe-  
ranza que fai aceptar o propio pasado: «*A noi-  
te é negra. Gustaríame pintala de branco, pero  
teño que aceptala e aprender a vivir con ela*». En  
este devir vital, a muller lembra a súa nai, mor-  
ta hai pouco, e desexa falar, establecer unha co-

municación que quedou cortada hai moitos anos. Esta comunicación prodúcese no monólogo comunicativo que caracteriza a novela: «Aquí estou miña nai, tal como me tratou a vida. Non podo verte nin tocarche, teño necesidade de compartir algo que teño moi dentro: un baleiro frío. As veces doc tanto coma se un coitelo de aseo me estivese seccionando as entrañas. Arudame a sacalo fóra.» (páx 48). O contacto coa nai morta produce unha comprensión atávica que remite de novo á atmosfera de aldea, á aldea que celebra o día de San Xoán arredor do lume e que convive cos mortos, mais tamén incide nun tema que a narradora toca de pasada, a orfandade.

A falta de pais é outro nó desa rede, desa urdime. O pai que marchou é unha presenza masculina constante na novela, e marca a representación imaxinaria dos homes que ten a protagonista. Desde unha idade madura lembra a procura do pai na súa infancia: «De nova buscaba «pais» pola rúa, buscábame no metro ou no autobús. Miraba as caras, pero sempre me detuña nos ollos. Si nos ollos. Había ollos que me daban medo, ollos con aversión, outros con tristura que me deixaban descansar ueles.» (páx 39).

Outro trazo desa muller que conta é a súa sensualidade. Unha sensualidade que se vive primeiro desde a soidade: «El empieza a ocuparla a miña mente, a súa bata branca pasea pola miña cabeza. Si, a el entregárame. En camiño e baixo as sabas, a miña man baixa soa cara a miña pube. Pecho os ollos e déixome á voluptuosidade dos meus soños» (páx 59). Máis tarde, e coa presenza física do home-sol, esa sensualidade realízase noutro corpo e permite o rexurdimento da vida, que vai simbolizada tamén pola capacidade de chorar: «O seu corpo enriba do meu (...) un sentimento de pracer percorreu as paredes da miña alma e fixo estremecer-lo meu corpo. Nun intre quixenlle tanto como morrer. O meu corpo expirou ata as entrañas mentres as bagullas evcaraban sobre as miñas meixelas» (páx 72). Todos estes aspectos conforman unha muller poliédrica, chea de dúbidas, de contradicións, que a fan ser real, mergullada na vida e achegada ó lector.

Feitos o personaxe e a atmosfera, cobra importancia a idea da novela como artefacto estético que mestura o poético co real, formando un entramado onde o personaxe central domina o mundo narrado e é o seu desenvol-

vemento o que determina a evolución da trama. Neste contexto, o grao de penetración psicolóxica da muller protagonista é fondo e permite ó lector facerse unha idea bastante completa dela, pois reconstrúe os fragmentos narrados e implícase así no procedemento de reconstrución dunha historia fragmentaria que instala a narrativa de Carmen Blanco na modernidade narrativa do panorama galego.

Pode sorprender que unha primeira novela curta teña tantos acertos, pero Carmen Blanco xa tiña experiencia como escritora de contos, e agora preséntase na narrativa galega feminina da man dunha excelente novela, *A golpe de dor*.

LUÍS LUNA

GARCÍA DOMÍNGUEZ, RAIMUNDO: Papeis de Borobó. «A nacemento do Socialismo en Galicia. Pablo Iglesias, o galego». Editorial Galaxia, Vigo (2001). 364 pp.

Entrañábel e imprescindible son dous atributos que non aparecen facilmente unidos para cualificar os exhaustivos estudos de personaxes relevantes para a nosa historia e complexos ensaios sobre os movementos socio-políticos dos séculos XIX e XX.

Entrañábel, sen dúbida, preto, ameno e humano estilo deste escritor xornalista comprometido co pasado que sentou as bases da nosa historia recente. Abonda con botar unha ollada aos primeiros parágrafos do capítulo de *O rapaz de Juana Posse* para percibir a axilidade dunha pluma, non exenta de refinada e humorística ironía, que parece fundir familiarmente o lector coas figuras e os acontecementos dunhas décadas tan decisivas na nosa historia. Entón pode dicirse, co coloquialismo tan propio dos nosos días, que Borobó «engancha». A forma en que Raimundo García Domínguez compila o seu interese polos estudos históricos e gráficos dun xornalista entregado que nos destaca a presenza dun Pablo Iglesias reivindicado no seu galeguismo e no seu compromiso socialista, mergúllanos completamente nas orixes dos movementos obreiros de xeito lento e suxerente. Unha realidade contada con esas pinceladas propias da mellor novela que tira dos lectores e non permite abandonar a lee-

descubre la arquitectura, la música y la escultura que están *transpuestas* en su prosa. La arquitectura, mediante los espacios y las edificaciones descritas en sus novelas, se convierte en casi un personaje independiente, que, con una gran carga simbólica, persigue la inmortalidad por medio de la solidez como manera de enfrentarse al correr del tiempo. Descos de eternidad que coinciden con los mismos que busca el poeta, el escritor por medio de la palabra en un intento por vencer a la muerte. Del mismo modo, Emilia Pardo Bazán extrae de la música su parte metafísica y sensorial, aquella que conecta con el alma. A Emilia Pardo Bazán no le atrae la música popular, sino que alude a la estructura musical que le propone Wagner o Scherzo para convertirlas en efecto estético dentro de su prosa, y así transporta el ritmo lírico de la música a las palabras. Música y palabra intentan perpetuar cada instante, cada descripción como instrumentos capaces de marcar los pasos del tiempo. Lo mismo ocurre con la escultura, de donde recoge los ideales de la perfección física conforme a los cánones que rigen las esculturas griegas como modelos para sus novelas. E igual que ellos, la escritora recoge no sólo la perfección física, sino cómo ésta queda reflejada en el alma de sus personajes como forma de adentrarse en la psicología del ser humano.

Yolanda Latorre realizó una exhaustiva revisión de cada una de las novelas de la escritora gallega en busca de todas estas huellas de manifestaciones artísticas en la segunda parte del libro. En primer lugar, revisa la presencia de los *relatos de artista* en la cuentística de Pardo Bazán. La presentación del artista, su modo de ver el mundo, de concebir la realidad y sus reflexiones adquieren gran importancia en sus cuentos, y la autora lo desarrolla en sus múltiples vertientes. El artista y la sociedad, que presenta al creador casi como un inadaptado social, un bohemio no reconocido que nos ofrece un semblante trágico, pero que conecta con el arte sincero, el arte como expresión de vida, y así, la condesa se sirve de ellos para profundizar en la psicología del creador que se manifiesta a través del arte, como una prolongación del yo. Y de esta implosión surge la explosión artística que expresa su concepción de la vida.

En un segundo apartado, Yolanda Latorre analiza la presencia del arte en las novelas de

la autora escritas en el siglo XX. *La Quimera*, *La sirena negra*, *Dulce Duño* y la novela inédita *Selva* son otras de sus obras en donde realiza incursiones en el mundo del arte, siempre rodeadas de una gran carga católica, en un intento por descubrir la «ética de la estética». Poetas, pintores o músicos son los personajes que circulan por sus novelas, y si no lo son, la manera en que sus personajes contemplan la realidad o las respuestas que buscan del mundo exterior es bajo la óptica del arte.

Una escueta observación de la realidad, su capacidad de análisis, su admiración por el arte y su manera de transmitirlo y conectarlo con la literatura hacen de la obra de Emilia Pardo Bazán una verdadera inmersión en el mundo de las artes. El arte no sólo como representación y exploración de la belleza, sino como elemento con el que evidenciar la realidad. Así, Yolanda Latorre realiza en este estudio una verdadera *transposición* entre arte y literatura no con un fin esteticista, más bien como forma de revelar el universo literario de la escritora, reflejo del inconsciente y de sus contradicciones. Quizá se llegue a realizar una rivalidad entre las dos formas de expresión, pero este estudio revela, en todo caso, cómo se complementan y hacen acopio de diferentes maneras de percibir el mundo exterior. Reflexión y emoción, palabra e imagen se sirven, se complementan con sus diferentes recursos técnicos y su lenguaje individual, sin jerarquía de valores, como hoy lo hacen la literatura y las artes cinematográficas como forma de realizar un compendio entre diferentes culturas que persiguen un fin único: descifrar las propiedades de la comunicación y su significación.

Se trata, pues, de establecer las coordenadas de esta intercomunicación de la vida, coordinadas abiertas y que están ahí, en espera de estudios que las descodifiquen como ha hecho, en este caso, Yolanda Latorre con la obra de Emilia Pardo Bazán.

Blanca HERNÁNDEZ QUINTANA

OTERO PEDRAYO, RAMÓN: *Artigos de Posguerra*, Editorial Galaxia, Vigo (2002). Compilación e edición a cargo de Xosé M. Salgado.

Ledicia, respecto, admiración e grande curiosidade son os sentimentos que o espírito convoca cando nos achegamos ás liñas ignotas dun mestre da palabra como Ramón Otero Pedrayo. Figura senlleira da narrativa e das letras galegas, impulsor da lingua e activista do galeguismo, o noso autor tamén dedicou o seu xenio a esoutro labor cotián alén dos grandes proxectos académicos, políticos e literarios, esoutra tarefa que día tras día foimos deixando luminarias da arte da escritura a xeito de fitos que se constituiron en verdadeiros guíes para coñecermos a creación cultural e a realidade social da Galicia do seu tempo, e asemade sobresaintes episodios da historia do país. Estoume a referir a unha serie de innumerables textos que don Ramón espareceu durante anos en diversas publicacións. Hoxe témo-la sorte de vermos reunidos nun volume parte deses escritos espallados aquí e acolá, gracias á esmerada colleita levada a bo termo por Xosé M. Salgado no seo das revistas *Finisterre* e *Sonata Gallega*, cunha coidada presentación dos materiais e acompañada dunha clarificadora e proveitosa introdución.

Ramón Otero Pedrayo (Ourense, 1888-1976) durante toda a súa vida, enriqueceu revistas e periódicos cunha cantidade inxente de artigos e colaboracións. Trala triste experiencia da Guerra civil, o catedrático de Xeografía da universidade compostelá viuse obrigado a traballar desde a soidade do seu pazo de Trasalba e o seu piso da rúa da Paz. Deste xeito, illado de todo e de todos, asumindo a realidade dos tempos escuros que trouxo consigo a posguerra, non morre nel esa forte vontade de supera-la adversidade e converte-las súas palabras en luzada para as xeracións vindeiras. E así como nacen as creacións dirixidas e enche-las páxinas das revistas *Finisterre* e *Sonata Gallega* de verbas esperanzadoras que constrúen mundos de ensoño, debuxan maxistrais descrições, afondan nos máis agachados cornecos da alma humana e parece querer dar azos a unha Galicia que esqueceu a procura da súa identidade nunha derrota sen porto de chegada.

É preciso neste punto facilitar ó futuro lector destes textos unhas notas informativas sobre as publicacións *Finisterre* e *Sonata Gallega*. O primeiro número de *Finisterre* sae do prelo o 1 de setembro de 1943, levando por sub-

título o de «Revista de Galicia». Editarase en Pontevedra baixo a dirección de Emilio Canda, tendo ademais como inspirador a Celso Emilio Ferreiro que tamén será o redactor-xefe ata xullo de 1945. O contido abrangue informacións de actualidade, ensaios, biografías, reportaxes fotográficas, crónicas, entrevistas, pasatempos, creacións en verso e prosa, recensións literarias, etc. Os temas tratados son do máis variado: literatura, xeografía, cine, literatura, música, deporte, teatro, ciencia, etc. Colaboradores importantes foron Cunqueiro, Vicente Risco, Benito Varela Jácome, Joaquín Pesqueira, Filgueira, Alfredo Vicenti, Julio Francisco Ogando Vázquez, Manuel Blanco Tobío, Otero Pedrayo, etc. Esta lista cómpre ser completada cos fotógrafos Ksado, Arturo, Vega, Chao, Pacheco, Pintos, Martín, etc. e os debuxantes Castro Gil, Válgoma, Laxeiro, A. Portela, Landín. Aportaron as súas creacións literarias, principalmente en prosa, personaxes como Camilo José Cela, W. Fernández Flórez, Eugenio Montes, Emilio Canda, Manuel Fabeiro Gómez, Carmen Laforet, etc. e o folgo poético sae das mas de autores como Viñas Calvo, Enrique Romero Archidona, Celso Emilio Ferreiro, Antonio Rey Soto, Faustino Rey Romero, Pilar Millán Astray, Carlos Rivero, Man D'aval, etc.

O texto liminar do primeiro número era o artigo «Finisterre» asinado por Santiago Amara. A revista centra o seu interese nos temas galegos con especial atención ás novidades editoriais que se producían en Galicia. Pasará a publicarse en Madrid en xaneiro de 1946 tendo aínda como director a Emilio Canda. Será a primeira publicación da posguerra que incluírá textos en galego, e contribuirá á recuperación da literatura galega ó recoller na súa sección «Oro viejo» as composicións poéticas de escritores como Rosalía de Castro, E. Pondal, Alberto Camino, Marcial Valladares, etc. Tamén se publicarán diversos estudos sobre Xelmirez, Macías O Namorado, O cura de Frumme, Rosalía, Valle-Inclán, a Bella Otero, Sarmiento, etc.

*Sonata Gallega* comeza a súa andanza no inverno de 1944 tamén en Pontevedra, saíndo á rúa por derradeira vez no inverno de 1949 logo de editarse doce números. Esta mesma cabeceira co nome da revista reaparecerá, de xeito extraordinario, en 1952, nun suplemento



especial dedicado ás festas de Guadalupe de Rianxo. Levaba por subtítulo o de « Publicación de Céltiga » e tiña unha periodicidade estacional, aínda que a partir do número nove viu a luz con bastante irregularidade. Publicación bilingüe con predominio do castelán agás no eido das composicións poéticas. O seu director será Ramón Peña co asesoramento de Celso Emilio Ferreiro encargado das seleccións literarias. O contido é en algúns aspectos semellante ó de Finisterre: artigos de crítica literaria e artística, recensións de libros, poemas e contos, estampas paisaxísticas, artigos de temas galegos ou locais, homenaxes a figuras da literatura galega, etc. Reprodúcense con frecuencia cantigas de autores da etapa medieval da literatura: Martín Codax, Mendiño, Airas Nunes, Paio Gómez Charriño, etc., e tamén poemas de escritores de distintas épocas. Aparición de obras en prosa é minoritaria, salientar aquí os contos de Vicente Riseo, Prudencio Taboada, M. Torres e outros. Artigos destacados en galego son os de Filgueira Valverde e Elías Radío. En castelán hai colaboracións de Antonio Conceiro Freijomil, Otero Pedrayo, Celso Emilio Ferreiro, etc. Num número extraordinario de 1948, dedicado á cidade de Coímbra, aparecen artigos de Celso Emilio Ferreiro sobre a obra poética de Antero de Quental, e outro de Otero Pedrayo sobre Almeida Garret, tamén atopamos nese número poemas de autores portugueses.

O lector atopará neste volume trinta e catro textos, dos que cinco están redactados en galego e o resto en castelán. Vintecinco apareceron publicados en Finisterre asinados con pseudónimo de Santiago Amaral, os outros nove en Sonata Gallega. Segundo a estrutura e o contido podemos agrupar estas creacións de Don Ramón en dous grandes grupos: o ensaio e o relato (nalgúns casos a diferenza non será moi nítida), aínda que tamén contamos cunha composición poética e un texto a cabalo entre o diálogo narrativo e a peza teatral.

Os intereses e inquedanzas do autor dos ensaios, maniféstanse tamén nos contos pero empregando a ollada dos personaxes, destreza creativa do autor para amosarnos unha mesma temática en diferentes moldes estilísticos. Temos en Finisterre contos que nos achegan a un compoñente fundamental da idiosincracia galega: a vida rural. Neste grupo inclúense

os relatos « La enciclopedia », imaxe da simbiose entre os estudos filosóficos dun fidalgo e o acontecemento fútil da matanza do porco: « Los alegres señores de las Quintás », reunión de señores da cidade e dos pazos rurais en torno ó espacio sagrado dunha adega, testemuño da derruba de todo un tempo. « La ronda de las horas », cloxio da vida rural fronte á urbana, e « Bajo las estrellas de enero » son retallos de dúas vidas no universo aldeán marcadas polo devir silente das tarefas agrícolas e os incorruptibles toques das campás. O tema relixioso e milagreiro xurde en « Nosa señora das agras » configurando o percorrido vital do abade protagonista do relato, inclúe unha atraente imaxe bíblica: a Virxe nunha meda que arde pero non se consume. A ensoñación e certa construción dun mundo fantástico son o eixe conductor de « Entre los papeles de un archivo apenas secular » e « La luna entró por su puerta »; no primeiro o autor presenta un personaxe áxil e meditabundo dentro dun musical cadro de descrições e lembranzas, persecución dunha fusión entre alma e paisaxe, paso para outro mundo deixando atrás ensoños de heroes e costumes que xa se perderon, faiscas de tempos pasados:

Dejo muy atrás, al otro lado de esos montes que la bruma adormece, los claustros desiertos, las searas vendidas a vil precio, la bárbara alegría de las turbas, el cauto gesto de los comerciantes. ¿Dónde están las solanas orladas de jazmines, las mañanas de puras escarchas con sol en las altas ermitas, las rubias molineras enharinadas de mi juventud? (páx. 50).

No segundo, móstransenos os soños e arelas dunha rapaza de aldea aderezados cun halo misterioso e máxico. Non pode falta lo acento humorístico na escrita dun autor galego da euvergadura de Otero Pedrayo, unha boa mostra disto ofrécesenos en « El maniquí » relato que xira arredor dunha chanza de señores na aldea. Unha vea de humor tamén flúe ó longo de « Patacón » onde se narran as vivencias dun estudante que vai estudar a Madrid Filosofía e Letras, título que non impresiona na aldea, e que despois de percorrer España como profesor estabilízase co casamento. Este salto do rural ó urbano vese tamén en « ¡Yo, país! », afirmación da galegitude do personaxe utilizando unha denominación enxebre do viño,

nun emprego da palabra «país» que aínda hoxe é práctica normal e común en Galicia sen propósito político algún: hai unha presenza da historia, a mitoloxía e a realidade xeográfica galegas. Unha viaxe de ida e retorno cóntasenos en «Cenizas al viento», vida dun emigrante en América, coa saudade satisfeita voltando ó lar que o viu nacer, historia que se articula nun curioso ciclo marcado polo día de Tódolos Santos. En «La edad peligrosa del amor y los pimientos del Padrón» fala dos amores e a idade, lembrándonos a obra teatral de Castelao *Os vellos non deben de namorarse*.

«La vegetación Lapidum» está escrita a modo de peza teatral, destacamos nela cómo o autor dota de vida ós elementos da Natureza, penedos e serras, que compiten e loitan co elemento humano.

Os motivos dos ensaios de Finisterre son variados. Entre aqueles que se centran nun personaxe histórico temos: «Un poeta de la soledad antes del romanticismo: el segundo cura de Fruíme», análise da vida e produción literaria do poeta Antonio Francisco de Castro (s. XVIII); indaga Otero na súa personalidade considerándoo unha novidade literaria na Galicia do seu tempo: «Vinagre de solera» narra os problemas que tivo o padre Feixoo coa censura. Suceso histórico é tamén o que aparece en «El expolio del prior», feitos que provoca a morte do prior da parroquia de Luneda; «El otro don Diego», recuperación da figura do arcebispo de Compostela, Diego Peláez, traballador inesgotable que desexou atinxir a gloria para a primeira sé da Gallaecia, marxinado polo rei Alfonso VI de Castela, morreu no esquecemento do desterro, levando a fama o seu sucesor Xelmírez. A querencia profesional do noso escritor apréciase no entusiasmo co que nos fala do mapa de Fontán en «Ante el Fontán», aquí unha serie de personaxes prototípicos exteriorizan as súas impresións ó contemplaren esta cata xeográfica de Galicia. Noutro grupo de ensaios Otero Pedrayo exponnos a etapa de transformación que sufriu Galicia no século XIX, imaxe consternada sobre un cambio que sacudiu os alcercos dunhas estruturas económicas e sociais de raizame atávica, un pobo e un espacio que estase a afastar das tradicionais formas de vida. Así «Calcamonías» é unha mámoa de lembranzas que se axuntan en torno a vellas

lecturas, lugares e persoas doutras épocas, todo baixo a atmosfera deleitosa e enteneecedora da luz do quinqué: «Responso a la alegría» é ó mesmo tempo unha queixa e unha xuntanza de recordos dunha vila que rida, conta cómo a ledicia que bulía nas rías e xentes de Ribadavia é desterrada pola implantación do negocio dos cadaleitos:

Salen féretros para ciudades lejanas. Ya no es el vino el embajador de la viña (páx. 127).

Os tres ensaios que agrupamos a continuación están dirixidos a proclama-la sublimación do ser de Galicia. «El camino del otoño» no que o autor organiza os camiños como vía de coñecemento non só dos espazos físicos da natureza galega senón tamén da propia alma dunha terra. As magníficas descrições paisaxísticas configuran ó camiño como un símbolo desta terra que permite a comunicación entre os seus pobos e de Galicia co estranxeiro. O camiño ten vida de seu e é acompañado polo entorno, por el chega o outono que sementa de cores os campos e bosques:

Lo acompañan altas tapias de caballete, dejando ver extensiones de labranzas despojadas de sus maíces. Se detiene a contemplar pequeños valles de prados orlados de mimbrales, que gustan de esconderse en los repliegues de las colinas trepadas de viñas. Sorprende lugares de bodegas abandonadas entre frondosas petulancias de laureles. Y aún disfruta a ratos de la enérgica compañía de algunas perspectivas de lomos y cúpulas de sierras lejanas, muy azules, pulidas por el viento del norte para fortalecer el brillo del sol declinante de la tarde (páx. 112).

Camiños que coñecen historias, irmáns dos ríos que nos levan ata as últimas pontes e a fronteira marítima. Por camiños terrestres e fluviais guíanos Otero Pedrayo en «El encanto de la última puente», cheo de maravilloso deseños descritivos, ensinándonos o encanto que ten cada treito do camiño, achegándonos a outros elementos sagrados de Galicia, o río, o cruceiro, e a ría, fusión dos camiños da vida e o infinito pélagos. Percorrido polo camiño que une tódalas últimas pontes dos ríos galai-cos, antesalas do mar e da morte, descritas por Otero Pedrayo nun fragmento que nos fai lembrar los versos de Jorge Manrique:

Estuarios y puentes. En todos el cruceiro labrado, de los juramentos, del consuelo, de la despedida. El que nos espera a todos, incomparable amigo, en la última puente de nuestra vida, en la hora de abril o de noviembre con el mismo amor, antes del sorbo salado (páx. 35).

O terceiro deste grupo de ensaios é precisamente o que abre o primeiro número da revista e que leva o mesmo título, « Finisterre ». Evocación da occidentalidade de Galicia, resumo dun tempo e dun espazo, co Camiño de Santiago como corrente na que conflúen a cristiandade e os pobos da civilización occidental, Galicia como límite do mundo na mitoloxía e historia clásicas, porta do Atlántico, terra de druidas que a une coa tradición artúrica, o supremo Finis terrae.

Toda Galicia es, en sentido esencial Finisterre  
Al contacto atlántico debe Galicia su expresión definitiva (páx. 33).

Terra de bardos, poetas e escritores, pórtico dun novo mundo, chamado pola pluma de Otero Pedrayo a un futuro ensoñador.

En Sonata Gallega contamos cun relato de ámbito rural, escrito en galego, con predomínio do elemento fantástico « O pastor da noite ». A única composición poética que aparece en estas dúas publicacións está escrita, tamén en galego, en pareados alexandrinos « Pranto polo pasamento dun nobre e bo mestre pedreiro de antigo cerne e sinxelo espírito ».

Ensaos paisaxísticos son « Anábasis vernal » e « Camiños na paisaxe », aquel sobre o nacemento e chegada da primavera, a arquitectura da Natureza, o xurdir primaveral nos ríos, no vento, no camiño, nos xardíns, no bosque. Como nos ensaios anteriores preséntase a Galicia como a porta cara outro mundo:

...en esta Galicia, [...] último borde de la realidad sensible... (páx. 195).

No segundo, insiste nas descrições en torno ós camiños afondando no carácter e personalidade dos mesmos, considerándoos como o espazo no que conflúen tódolos elementos da Galicia natural.

« Las flores de la piedra » e « A maná nace na ría » fálannos da cidade de Compostela. A vexetación que nace e vive nos muros dos edi-

ficios é aproveitada no primeiro ensaio para caracterizar os espazos da cidade. No segundo, escrito en galego, trátase a relación de Compostela e a ría de Arousa coa ollada de algúns escritores célebres como testemuñas dese anencher compostelán no mar. « Murguía. Dos caminos » e « Os dezasete anos de Almeida Garret » son unha sondaxe nas vidas dos escritores: a vida desde neno de Murguía en Santiago, e unha etapa da mocidade do escritor portugués na illa de Madeira onde se formaba nos clásicos e nacían as súas primeiras composicións poéticas. « Sondcos na emigración » lévanos ó mundo da emigración galega na Arxentina, examinando a pegada que o ser galego deixa na paisaxe do campo e na urbana co cruceiro como símbolo dos camiños e da peregrinaxe coa que se construíu Galicia.

Para os que non coñezan a escrita de Otero Pedrayo en castelán comprobarán axiña o maxistral dominio que posúe desta lingua. Secuencias descritivas de grande riqueza adxectivoal, unha perfecta exposición de múltiples construcións sintácticas, creación de fabulosas imaxes, presenza constante de termos galegos intercalados no castelán, abundantes referencias ás diversas artes e ciencias: xeografía, literatura, pintura, arquitectura, historia, etc., todo isto reflicte os dotes de grande orador con que a Natureza adornou ó escritor ourensán. Ler a Otero Pedrayo, a través desta fermosísima prosa que Francisco Rodríguez comparou co barroco compostelán, é aloumiñar a alma de Galicia, levándonos desde o colo do Obradoiro ata o eterno camiño da Via Láctea ascendendo polos puxantes lirios de Compostela mantendo esta terra galega como fronteira e límite do mundo.

Reiteramo-lo noso agradecemento a Xosé M. Salgado por acadar estes fermosos documentos dos que podemos disfrutar neste volume.

Francisco Javier VARELA POSE

PENA, XOSÉ RAMÓN: *Historia da literatura medieval galego portuguesa*, Santiago de Compostela, Sotelo Blanco Edicións, S.L. (2002).

La reciente edición de *Xosé Ramón Pena* sobre la historia de la literatura gallego portu-

de *Torto y el Testamento de Alfonso II*. Por consiguiente, *la novela cortesana*, fue una de las novelas de mayor apogeo durante la Edad Media, donde se mezcla la acción heroica de un caballero con el amor de una dama. Podemos hablar claramente de novedad ya que fueron las primeras manifestaciones en las que se mezclaban temas que ya existían en composiciones aisladas. Tanto la *Materia Troyana* como la *Materia de Bretaña* también son de gran importancia. *La Materia de Bretaña*, según documenta el autor a través de los estudios de Harvey L. Sharrer: *Na área occidental acaso penetrou coa chegada ao trono portugués de Alfonso III (1245-1279)* (p. 311). O en el caso de la Vulgata: *é moi posíbel que o ciclo chamada Vulgata ou polo menos, o texto central da mesma; isto é o Lancelot-tívase unha traducción para o romance peninsular occidental; situada no século XIII* (p. 311). Xosé Ramón Pena también hace referencia a otros textos como el *Libro de Xosé Arimatea*, encontrado en la Torre del Tombo, primera manifestación de un relato artúrico, o *el Fragmento de Merlin*, *La Demanda del Santo Grial*, y *el Libro de Tristán*.

En el capítulo XIV, el mismo autor, nos documenta los primeros ejemplos hagiográficos como *Boosco Deleitoso*, *Vida de S. Barlaam* e *S. Josaphat* etc. Pero sin duda una de las obras de mayor importancia, son los *Miragres de Santiago*, escrita en prosa y en gallego medieval, contiene una traducción incompleta del *Liber Sancti Jacobi* o *Códice Calixtino*. Por último, el autor no olvida, *la historiografía, los textos jurídicos y didácticos*. Dentro de la historiografía peninsular debemos señalar la obra de *Eusebio de Cesària* datada del S. IV. Pero los primeros textos conocidos en lengua romance pertenecen al reinado de D. Denis (1279-1325) donde destacan los libros de linajes, como el *Libro de linajes del Conde D. Pedro*. *La Crónica General* o *Crónica de Castilla*, *la Crónica del Moro Rasis*, *La Crónica General de 1344*, *la Crónica gallega de 1404* y *la Crónica de Santa María de Iria*, son también ejemplos de la prosa existente en aquella época, teniendo en cuenta los textos de carácter jurídico y didácticos como *Las Siete Partidas de Alfonso X* o *foro Real*, todo ello documentado.

En definitiva, la presente obra se puede valorar como una primicia que por su estructuración y riqueza de contenidos, desempeña

claramente la función de manual para el estudio de esta época. La variedad de capítulos, las continuas referencias de uso obligado y las anotaciones bibliográficas, así como las reflexiones del propio autor, nos llevan a considerar la *Historia da literatura medieval galego-portuguesa*, como una contribución actualizada para esta literatura, no sólo recomendable sino necesaria para los lectores apasionados por el mundo de las letras.

María Teresa ALLENDE

PEREIRA VALCÁRCCEL, MANUEL: *Inventario de fragmentos*, Santiago, Librería Follas Novas, Colección «Libros da Frouma» (2001), 120 pp.

«*Inventario de fragmentos*» es la obra más reciente de este poeta gallego que reside en Madrid, pero que no ha renunciado al uso literario y poético de la lengua gallega pese a vivir lejos de su tierra. Son también suyos los títulos «*Poemas da cinza*» y «*Rosa Íntima*.»

Ganador del XI Certamen de Poesía «Rosalia de Castro» de la Casa de Galicia en Córdoba, en lengua gallega, este libro nos embarca en un recorrido a través de la intimidad del poeta, un viaje por sus inquietudes y emociones, un trayecto entre lo cercano y lo oculto.

Ante todo es una obra acerca de la vida, sobre la existencia en todos sus aspectos. De esta manera se nos presenta la idea de la vida como un camino sin destino, algo que transcurre sin prisa («*Percorrer rúas e camiños... sen destino*» p. 7). La vida es también lucha, engaño y dolor, puesto que se encuentra íntimamente relacionada con la muerte. Manuel Pereira identifica la vida con la luz y la muerte con la sombra, así, la sombra devora la luz, pero de igual manera, la muerte nos hace vivir: hay vida porque hay muerte, y viceversa («*È a morte a que nos fai conscientes de vivir*» p. 30)

Entre sus múltiples caras, la vida puede no ser más que tiempo vacío, donde nada es exacto y solo existen dudas y desafíos a los que el poeta debe enfrentarse. Vivir es algo que no está escrito, algo por decidir, es incertidumbre y confusión («*Unha páxina en branco, un intre, moitas preguntas, un licor que nos confunde e que se esgota*» p. 79)

En la parte final del libro se nos ofrece una perspectiva mucho más pesimista sobre la vida, si bien, al final del túnel, aunque lejos, se divisa una pequeña luz de esperanza. De esta forma, la vida puede ser mentira, cinismo, nostalgia disfrazada, huida, tantas y tantas cosas («*hoje o coração é um can que ladra sem esperança*» p. 93)

Particularmente llamativa es la metáfora que desarrolla en el poema 103, la vida es puro teatro, drama, ficción, y el hombre no es más que un mero actor: («*Derradeira função. Actrices e actores saúdan co ademán dos que saben da fin do drama*» (p. 103)

Dulce y amarga, tierna y cruel, la vida está llena de contrastes y de oposiciones, es una flor y sus espigas («*Cada flor agocha una ferida*» p. 3), es inicio y fin, existir es vencer a la muerte. La existencia, pues, es un combate individual contra la muerte, el hombre está solo en esta lucha («*Desigual combate contra as armas obsesivas da morte*» p. 6). La vida es una continua oscilación, un ir y venir incontrolable: («*A obstinação dunha eudencia. Vida e morte*» (p. 58)

Indisolublemente unidos al tema de la vida, aparecen el paso del tiempo, el destino, el recuerdo y, por supuesto, la muerte. El tiempo pasa de manera incontrolable, como un torrente que destruye todo lo que encuentra a su paso, el pasado está marcado por la incertidumbre («*De onde vés?... Non sei nada de ti*» p. 13), es derrota y naufragio («*Hai que golpear o tempo*» p. 8)

El pesimismo que denota la idea del paso del tiempo se ve reforzado por la evocación del recuerdo, o mejor dicho, el olvido, fruto de la desaparición de los recuerdos a lo largo de la vida («*Aqueles días son pompas de xabón na memoria, distantes... vencidos...*» p. 85). La felicidad cae en el pozo del olvido («*Arden recordos nas lareiras de invernos felices*» p. 102) aunque entre el recuerdo no todo es malo, también hay recuerdos buenos, una vez más, la esperanza se deja ver en un breve destello.

El hombre en general (y el poeta, en particular) no es el dueño de su propia existencia, así pues, la vida está en manos del destino, que juega con ella y con los hombres («*O destino trenza as súas estratexias, o fado prepara as súas chantaxes, a vida baralla as cartas e ofrece-as para que escollamos*» p. 39). No podemos

controlar nuestra propia vida, lo único que tenemos, qué ironía, nos sobrepasa y se nos escapa en su continuo fluir: («*sobre o noso alento luido, os ríos que pasan*» (p. 56)

La muerte, motivo ya mencionado, es vista por el poeta como la consecuencia inevitable del paso del tiempo, como el fin inevitable de los días («*A noite pecha as súas pálpebras de animal cansado*» p. 67). Sin embargo Manuel Pereira no describe la muerte como algo tenebroso o temible, sino como un fin que, antes o después, ha de llegar: («*Morreremos todos*» (p. 104). No es dolor sino olvido, porque más duele la vida («*Doe vivir na tristeza...*» p. 84). Paralelamente a la oposición vida-muerte, luz-sombra, encontramos la oposición recuerdo-olvido, los recuerdos nos mantienen vivos, al poeta le consuela ser querido o recordado pero, poco a poco, la memoria se pierde y cede su puesto al olvido, antesala de la muerte: («*Despois do sol máis firme... a medioñe a noite*» (p. 99)

Especialmente digno de mención es el motivo de la soledad. Pereira no ve posible vivir sin estar solo. Nos muestra una soledad teñida de nostalgia, que guarda en el fondo el anhelo de sentirse querido y acompañado en ese viaje que es la vida. («*Se vises tantas paisaxes viaxamos indo eu só... Soliloquios na distancia*» p. 40) En ocasiones sorprende el dramatismo en la expresión de este sentimiento: («*Sós. Estumos só. A ningún lle interesa tanto lamento e tanto pranto*» (p. 80)

A lo largo del libro vemos temas y motivos que se entrecruzan y que aparecen con frecuencia, uno de ellos lo constituye la belleza. Qué mejor imagen del paso del tiempo y de la fugacidad del vivir que el declive progresivo de la belleza, lo que era y ya no es ni será: («*A beleza... ese eume... ese metal que se oxida*» (p. 20). La desaparición de la belleza significa muerte y olvido: («*Beleza clausurada dunha idade que se extingue*» (p. 103)

El amor también aparece en esta obra, a veces es algo lejano, inalcanzable, utópico («*Distante como todo o que se desexa e ama*» p. 37). Para el poeta amar y ser amado es una manera de vencer la soledad, un espejismo de felicidad. («*Se polo menos me dixeses que me precisas para algo...*» p. 74). Aunque se ha de mencionar que no se habla del amor a alguien concreto, sino del amor como abstracción:

«*Pero agora só escribo a unha sombra, que esvaece*» (p. 83)

Descubrimos muy temprano en la lectura de la obra la preocupación del poeta por su propia poesía, que él ve como algo que surge de manera misteriosa («*Soan voces estrañas... que nos sorprenden cando nos poñemos a escribir*» p. 4) y cuyo fin es obtener la perfección: «*Para conseguir a perfección dun poema soñado*» (p. 15). Escribir es una forma de vencer el olvido, el poeta se encarga de fijar los recuerdos, protegerlos de la muerte que lo arrastra todo a su paso, según los clásicos: «*verba volant, scripta manent.*» Y según el autor: «*Escribir para gardar os recordos*» (p. 110)

No menos importante, a pesar de encontrarse detrás de cada uno de los aspectos ya comentados, es la esperanza. Frente al pesimismo que domina el conjunto de la obra arde la llanita de la esperanza, que se hace visible en el deseo de renacer, en el amor, en los recuerdos felices que vencen el olvido... («*Demolicions necesarias. Nacer de novo*» p. 68) Junto al ayer y al hoy está el mañana, que no está escrito, como un camino abierto y un mundo por descubrir. El optimismo lucha por abrirse paso entre la maleza de soledad y muerte, intenta salir a flote en el mar de la vida del poeta: «*oceanos, camiños abertos. Desafios*» (p. 70)

Manuel Pereira desnuda su intimidad a lo largo de este libro con un lenguaje sencillo, comprensible, pero no por ello menos bello, emocionante y expresivo. Cabe destacar la constante presencia de elementos de la naturaleza: flores, árboles... como medios de expresión de los aspectos de la vida y, no se debe olvidar la importancia expresiva del color blanco, asociado a la pureza y, por supuesto, a la esperanza, motivo subyacente de la obra.

La estructura de este «Inventario de fragmentos» está perfectamente adecuada a los fines expresivos del poeta. Los motivos se entrecruzan, no están ordenados, de igual manera que se colocan los sentimientos en el interior del autor: se agolpan, se amontonan y, poco a poco, van saliendo, según lo sienta a la hora de enfrentarse al duro examen del papel en blanco. Justo desorden, pero no anarquía.

Ciento diez composiciones que consiguen llegar a lo más hondo del lector por su fácil identificación, por su sencillez y, al mismo tiempo, por su profundidad. Un paseo por los

senderos del alma del poeta, que es hábilmente capaz de meternos en su piel y de mostrarnos su interior, un recorrido introspectivo que hace aflorar nuestros propios sentimientos gracias a su encomiable sensibilidad.

«*Despois da morte. O mar*» (p. 109)

Diego MUÑOZ CARROBLES

VILLAVERDE, MARIVI: *Tres tempos e a esperanza*. Editorial A Nosa Terra, Vigo (2002).

«La vida no es la que uno vivió, sino la que uno recuerda y cómo la recuerda para contarla», con esta palabras encabeza o premio Nobel de Literatura Gabriel García Márquez o primeiro tomo das súas memorias e así tamén queremos comczar nós estas liñas despois de nos mergullar na lectura de *Tres tempos e a esperanza* de Marivi Villaverde, unha biografía novelada. É a vida como a lembra a súa narradora polo que está contada en primeira persoa coa alegría e a dor dos tempos idos e dos roubados polos fatídicos acontecementos históricos.

Trátase dun libro editado xa en 1962 en Bos Aires do que se recollen os «tres tempos» e unha engádegas escrita na actualidade para a reedición que é «a esperanza» e leva por título «Palabras que escribin corenta anos despois». Cada un destes «tres tempos» correspóndese cunha época da vida da súa autora: a adolescencia, a primeira xuventude, e a segunda xuventude e comezo da madurez. Tres períodos vitais marcados pola felicidade e o mar, o medo e o refuxio, e o amor e o exilio. Así pois, no primeiro «tempo» achamos unha Marivi Villaverde nena e adolescente checa de felicidade na súa Vilagarcía e no seu mar como seguramente moitos outros nenos, aínda que hai unha circunstancia que enriquece a situación, a República, coas súas proporcións de liberdade e progreso (sobre todo cuantificables no libro polo pracer na nena que aprende con degaro na escola con aqueles mestres que despois terían un final amargo) e tamén cos vaivéns da inestabilidade social e política. O segundo dos libros é un relato descarnado da dor, da inxustiza e do medo, que se palpa nestas páxinas, de toda a familia que se agocha de casa en casa

«*Pero agora só escribo a unha sombra, que esvaece*» (p. 83)

Descubrimos muy temprano en la lectura de la obra la preocupación del poeta por su propia poesía, que él ve como algo que surge de manera misteriosa («*Soan voces estrañas... que nos sorprenden cando nos poñemos a escribir*» p. 4) y cuyo fin es obtener la perfección: «*Para conseguir a perfección dun poema soñado*» (p. 15). Escribir es una forma de vencer el olvido, el poeta se encarga de fijar los recuerdos, protegerlos de la muerte que lo arrastra todo a su paso, según los clásicos: «*verba volant, scripta manent.*» Y según el autor: «*Escribir para guardar os recordos*» (p. 110)

No menos importante, a pesar de encontrarse detrás de cada uno de los aspectos ya comentados, es la esperanza. Frente al pesimismo que domina el conjunto de la obra arde la llanita de la esperanza, que se hace visible en el deseo de renacer, en el amor, en los recuerdos felices que vencen el olvido... («*Demolicions necesarias. Nacer de novo*» p. 68) Junto al ayer y al hoy está el mañana, que no está escrito, como un camino abierto y un mundo por descubrir. El optimismo lucha por abrirse paso entre la maleza de soledad y muerte, intenta salir a flote en el mar de la vida del poeta: «*oceanos, camiños abertos. Desafios*» (p. 70)

Manuel Pereira desnuda su intimidad a lo largo de este libro con un lenguaje sencillo, comprensible, pero no por ello menos bello, emocionante y expresivo. Cabe destacar la constante presencia de elementos de la naturaleza: flores, árboles... como medios de expresión de los aspectos de la vida y, no se debe olvidar la importancia expresiva del color blanco, asociado a la pureza y, por supuesto, a la esperanza, motivo subyacente de la obra.

La estructura de este «Inventario de fragmentos» está perfectamente adecuada a los fines expresivos del poeta. Los motivos se entrecruzan, no están ordenados, de igual manera que se colocan los sentimientos en el interior del autor: se agolpan, se amontonan y, poco a poco, van saliendo, según lo sienta a la hora de enfrentarse al duro examen del papel en blanco. Justo desorden, pero no anarquía.

Ciento diez composiciones que consiguen llegar a lo más hondo del lector por su fácil identificación, por su sencillez y, al mismo tiempo, por su profundidad. Un paseo por los

senderos del alma del poeta, que es hábilmente capaz de meternos en su piel y de mostrarnos su interior, un recorrido introspectivo que hace aflorar nuestros propios sentimientos gracias a su encomiable sensibilidad.

«*Despois da morte. O mar*» (p. 109)

Diego MUÑOZ CARROBLES

VILLAVERDE, MARIVI: *Tres tempos e a esperanza*. Editorial A Nosa Terra, Vigo (2002).

«La vida no es la que uno vivió, sino la que uno recuerda y cómo la recuerda para contarla», con esta palabras encabeza o premio Nobel de Literatura Gabriel García Márquez o primeiro tomo das súas memorias e así tamén queremos comczar nós estas liñas despois de nos mergullar na lectura de *Tres tempos e a esperanza* de Marivi Villaverde, unha biografía novelada. É a vida como a lembra a súa narradora polo que está contada en primeira persoa coa alegría e a dor dos tempos idos e dos roubados polos fatídicos acontecementos históricos.

Trátase dun libro editado xa en 1962 en Bos Aires do que se recollen os «tres tempos» e unha engádegas escrita na actualidade para a reedición que é «a esperanza» e leva por título «Palabras que escribin corenta anos despois». Cada un destes «tres tempos» correspóndese cunha época da vida da súa autora: a adolescencia, a primeira xuventude, e a segunda xuventude e comezo da madurez. Tres períodos vitais marcados pola felicidade e o mar, o medo e o refuxio, e o amor e o exilio. Así pois, no primeiro «tempo» achamos unha Marivi Villaverde nena e adolescente checa de felicidade na súa Vilagarcía e no seu mar como seguramente moitos outros nenos, aínda que hai unha circunstancia que enriquece a situación, a República, coas súas proporcións de liberdade e progreso (sobre todo cuantificables no libro polo pracer na nena que aprende con degaro na escola con aqueles mestres que despois terían un final amargo) e tamén cos vaivéns da inestabilidade social e política. O segundo dos libros é un relato descarnado da dor, da inxustiza e do medo, que se palpa nestas páxinas, de toda a familia que se agocha de casa en casa

ata lograr fuxir cara a Francia. O terceiro, é a realización do amor con Ramón de Valenzuela, o seu home, e o exilio interior no propio país que lle daba amor e represión social e política, que os levará ao exilio á Argentina. Por último, «a esperanza», é retorno, os soños cumpridos e apenas unhas páxinas para contar a súa vida desde os anos sesenta e dous á morte de Franco.

No libro hai páxinas cheas de ternura cara ao amado, sexa o mar, a vila, as amigas ou a familia e de paixón pola liberdade roubada polos alzados en 1936. Tamén son relatos de medos e de sufrimentos, especialmente duros, á vez que reveladores dunha existencia íntima pero que sufriu moita xente, é o tempo onde se narra todo o acontecido desde o 13 de xullo de 1936. Anguria, desesperación, amargura, sufrimento e persecución conforman esta loucura colectiva narrada con especial detalle. O lector percibe en pel propia moitos destes sentimentos. Tamén a fame da posguerra poboou moitas liñas. Ou os relatos sobre os novos ricos, que ao abeiro do réxime, gañaba cartos sen ningún tipo de escrúpulos. Incluso os axustizamentos públicos, ou privados, como o aceso con aceite de ricino ou rapándolles o cabelo a mulleres, incluso de idade avanzada. Tamén historias tan tenras e conmovedoras como a do señor Xosé (p. 206) que lle queimaron a casa porque o seu fillo andaba fuxido e prometían non voltar sair da que reconstruíu ata que as cousas mudasen ou ata a súa morte, algo que aconteceu once anos despois.

Son moitas as notas que o lector pode tirar deste libro. Libro sentido e tenro, que fai estremecer a un sabendo da pervivencia de moitos herdeiros fatais do narrado. Só un par de exemplos: o sindicato estudiantil do réxime tiña o mesmo nome e ideoloxía (SEU) que o que na actualidade (2003!!!) empapela e pinta os edificios públicos da Universidade Complutense de Madrid onde morren arestora os nosos días. Ou, non menos revelador, resulta coñecer o papel orgánico que tiña o Opus Dei, o mesmo que hoxe ocupa espazos nos altares do Vaticano e cadeiras en gobernos propios e alleos. Isto non empece que se traten algunhas cousas cunha grande dose de humor, ás veces amargo, e cunha delicadeza admirábel. Se callar, por iso coídamos que é un libro máis que recomendábel para os lectores en xeral e para

os alumnos de secundaria, en particular, para que non se perda a tan citada memoria histórica xa que moitos dos que habitan este libro anonimamente (e os seus descendentes e herdeiros) voltan con ánimo de cruzada contra a diversidade, a pluralidade e o respecto democrático necesario para que o narrado en obras coma esta, tan necesarias arestora, sexan augas que moveron muiños pasados. Parece que se abriu a veda, curiosamente polos mesmos que durante máis dunha ducia de anos detentaron o poder no estado e que non moveron nin un dedo para recuperar a todos estas persoas que tiveron que fuxir pola tiranía dos de sempre. Semella que non estar no goberno fai recuperar a memoria histórica. Benvida sexa, aínda que en Galiza, como con tantas outras cousas que se ocultan, xa levamos ben anos nesa tarefa pola que tanto traballou e traballa Isaac Díaz Pardo, a quen é un deber e unha honra citalo, entre outros.

Polo demais, o libro recolle tamén un pequeno álbum fotográfico, que chega a ben pouco, mais que é tamén ilustrativo do narrado, e mesmo recolle algunha fotografía sobrecolleadora, como a dunha tía da autora despois de ser rapada e golpeada polos falanxistas.

Só quixeramos apuntar dúas pexas, unha por exceso e outra por defecto. O prólogo, da autoría de Anxos Samai, resulta un resumo bastante amplo e adianto do que se vai narrar, máis que unha presentación, o que pode frustrar o ánimo de moitos lectores que atopan revelados moitos asuntos que se contarán máis adiante polo miúdo. É, «A esperanza», o engadido actual, é extramadamente breve polo que o lector coñece moitos datos e historias duns anos (fundamentalmente ata 1962) e apenas unhas anécdotas doutra época (de 1962 a 1975, polo menos), non menos importante, de aí o desequilibrio entre as partes. Daquela, desde a humildade de quen escribe estas liñas, que gozou moito coa lectura do libro, animo a Mariví Villaverde a que continúe a recuperar a súa novela da vida, a súa historia íntima, que tamén é a historia de nós, a historia do pobo galego que divaga pola historia con dignidade e orgullo e toma lemas de seu para evitar que a negrume nos asolague de novo.

Miguel LOUZA OUTEIRO