



# Cando a poesía é vida. *En las orillas del Sar* de X. L. Méndez Ferrín

*When the poetry is life. En las orillas del Sar of X. L. Méndez Ferrín*

**Xosé Manuel SALGADO**

Universidade de Santiago de Compostela

## RESUMO

Considerado coma un dos escritores galegos de primeira fila, Xosé Luís Méndez Ferrín (Ourense, 1938) é xa todo un clásico, admirado e respectado na súa condición de mestre das nosas letras. El asinou o poema que segue.

**PALABRAS CHAVE:** poesía ferriniana, Rosalía de Castro, Pondal, intertextualidade, confesionalidade, nostalxia, desacougo, paso do tempo.

SALGADO, X. M. (2006): “Cando a poesía é vida. *En las orillas del Sar* de X. L. Méndez Ferrín”, *Madrygal (Madr.)* 9: 115-120.

## RESUMEN

Considerado como uno de los escritores gallegos de primera fila, Xosé Luís Méndez Ferrín (Ourense, 1938) es ya todo un clásico, admirado y respetado en su condición de maestro de nuestras letras. Él rubricó el poema que sigue.

**PALABRAS CLAVE:** poesía ferriniana, Rosalía de Castro, Pondal, intertextualidad, confesionalidad, nostalgia, desazón, paso del tiempo.

SALGADO, X. M. (2006): “Cuando la poesía es vida. *En las orillas del Sar* de X. L. Méndez Ferrín”, *Madrygal (Madr.)* 9: 115-120.

## ABSTRACT

Xosé Luís Méndez Ferrín (Ourense, 1938), considered as one of the most important Galician writers, is already a classic, admired and respected in our literary field. He signed the next poem.

**KEY WORDS:** poetry of Ferrín, Rosalía de Castro, Pondal, intertextuality, unease, time passing.

SALGADO, X. M. (2006): “When the poetry is life. *En las orillas del Sar* of X. L. Méndez Ferrín”, *Madrygal (Madr.)* 9: 115-120.

### En las orillas del Sar

- Foron  
morrendo os sonhos, as cocañas, as espermas e o arroz con leite,  
as estreladas noites de horror e de presaxio, o lume xeado,  
Derry republicano e os canóns do Sil, xogo  
5 de chave en Teis e na Rabaza. Por veces púñase tensa  
Marie-Claire por culpa daquel mistral. Eramos poucos por entón  
e odiabamos toda clas de sports:  
papai chegando pola estrada vella con xornais baixo o brazo  
e un aceno de reproche pra min na vista vidrada en negro.  
10 As adoas de ben ser e niño morno acochado no follato da ledicia  
cáseque non duraron.  
Cáseque non duraron porque se non trataba precisamente  
de rosas blindadas,  
e marcharon pró inferno no fardel dos tesouriños  
15 xunto coa pedra do raio ou desexo que antano me acudía.
- Chorimas, codeseira, alquitrén, mascatos,  
plumas estilográficas, cabalos, un disparo no ventre do Berbés,  
mel traidor nos beizos. Maldita mocidade, ¿que fas,  
mocidade, que non paras de mexerte no fondo do sepulcro?
- 20 Só permanece o ourizo das saudades  
espiñándome o peito de cadora

mientras graznan los cuervos.

A presente composición pertence ó poemario *Estirpe*<sup>1</sup>, unha das criaturas ferrinianas que suscitou unha grande atención por parte da crítica e que foi unanimemente gabado en termos semellantes a estes: “É o poemario máis maduro, rotundo e fermoso que ten saído da pluma de Ferrín”<sup>2</sup>. Unha crítica que non só prestou atención ó contido do volume senón que salientou a excelente presentación da obra, a súa fasquía formal —o coidadísimo deseño gráfico e as fermosas ilustracións de Gonzalo Araújo<sup>3</sup>— e que mesmo levou a algún comentarista a pensar que o aspecto luxoso da edición podería ser obxecto dunha valoración pexorativa para o propio Méndez Ferrín<sup>4</sup>.

Dende a publicación de *O fin dun canto*, magnífico libro de poemas, inxustamente silenciado, o camiñar poético de Ferrín viña ser unha incógnita na mellor das esperanzas. O seu silencio non fixo

máis que confirma-la evidencia de que, como dicía Rimbaud, un non pode ser poeta toda a vida; só o pode ser en determinados momentos da mesma. Con todo, ó longo dos doce anos que median entre a aparición de *O fin dun canto* e *Estirpe*, o seu silencio viuse crebado por “Un canto ás illas Cíes”, inserido no cartafol *Homes e illas* (1986), *Morte de Amadís* (1986) e mais polas oito composicións que conforman *Erótica* (1991), mostras ás que o potencial lector apenas puido achegarse por mor da súa restrinxida difusión. Así mesmo, cinco dos poemas que aparecen en *Estirpe*, concretamente os titulados “Quai des Brumes”, “Despedida a Crasto Laboreiro”, “Buscalque”, “En las orillas del Sar” e “Sorga” viran lume con anterioridade<sup>5</sup>. Estas ocasionais irrupcións nos eidos da poesía, que responden, como se dixo, a momentos puntuais do poeta, veñen acreditar un trazo peculiar, extensible a

<sup>1</sup> MÉNDEZ FERRÍN, Xosé Luís (1994): *Estirpe*. Vigo: Xerais.

<sup>2</sup> DE ERROTETA, Xosé M. (7/07/1994), “Ferrín dá testemuño da estirpe de nós”, *A Nosa Terra*, 629, p. 26.

<sup>3</sup> VENTURA, Joaquim (1994), “Estirpe”, *Anuario de estudios literarios galegos*, p. 219.

<sup>4</sup> CONDE, Alfredo (3/07/1994), “Tapas duras”, *La Voz de Galicia*.

<sup>5</sup> *Boletín galego de literatura*, 7 (maio de 1992), pp. 149-154. O segundo dos poemas arriba mencionados, leva por título aquí “Despedida a Castro Laboreiro”.

Xosé Manuel Salgado

Cando a poesía é vida. En las orillas del Sar de X. L. Méndez Ferrín

toda a súa obra: unha produción feita paseniñamente que se traduce nunha escrita sen présas, coidadosamente retocada, perfilada e sometida a unha constante vixianza.

O tamén poeta e tradutor dalgunhas obras de Méndez Ferrín ó catalán e ó español, Xabier Rodríguez Baixeras, precisaba no acto público de presentación do libro que

son a terra, o home e maila historia galegas aquilo que constitúe a esencia de toda xa a extensa produción ferriniana, o profundo escenario e a convulsa conciencia onde proxecta a súa concepción materialista e dialéctica do mundo. *Estirpe* é un libro enteiramente protagonizado polo mundo onde o poeta vive, e sobre todo pola súa raíz (*Atlántico Diario*, 1/07/1994)

O propio Méndez Ferrín, sempre remiso a opinar sobre a súa propia obra, manifesta nesta ocasión que

*Estirpe* é un libro de poemas de contido épico e mítico, con moitas referencias á historia e prehistoria, e que inclúe localizacións xeográficas como as illas Cíes. Hai certa presenza do noso entorno aínda que sublimada” (*Faro de Vigo*, 12/04/1995)

Para engadir noutro lugar que

este libro só pode ser escrito por unha persoa da miña idade. Se algo fixen foi trascende-la miña situación persoal nunha situación colectiva e tratar de presentar a memoria histórica de Galicia, tamén o seu presente e tamén o seu futuro, a súa esperanza” (GARCÍA PALMEIRO, X. M., 19/06/1994, “Estirpe que nos une, Ferrín, a esperanza”, *Faro de Vigo*)

Así mesmo e facendo un exercicio de locuacidade pouco acostumada, o autor de *Arraianos* refire que o título do poemario

ten que ver co que no val do Fragoso é chamado estirpeiro, isto é, o abruñeiro, a árbore brava na que se enxerta a puga do froital manso. (X.C., 23/06/1994, “*Estirpe*, o retorno da palabra tensa de Ferrín”, *A Nosa Terra*, 627)

Polo que logo se dirá ó comenta-lo presente poema, convén precisar agora, que toda a obra ferriniana é un extenso e pulcro tapiz intertextual, aspecto este salientado en múltiples ocasións polo propio autor, producíndose en toda a súa obra un

frecuente xogo de interferencias das que, como é lóxico, tampouco é alleo o poemario presente.

“En las orillas del Sar” pois, foi publicado con anterioridade á súa inclusión en *Estirpe* mais na versión que agora comentamos aparecen certas variantes, algunhas claramente significativas, respecto da primitiva que alí aparecían formuladas do xeito seguinte:

“morrendo os soños, as cocañas, os espermas e o arroz con leite” (v. 2); “Marie-France por culpa daquel mistral. Eramos poucos por entón” (v. 6); “e odiabamos toda clase de sports;” (v. 7); “mel traidor nos beizos. Maldita mocidade, ¿onde estás?” (v. 18).

Así mesmo, o derradeiro verso do poema aparece sen sangrado na primeira versión<sup>6</sup>.

Méndez Ferrín posúe o mérito de manterse fiel durante máis de corenta anos a unha personálisima maneira de entende-la poesía, unha actitude que se constituíu en voz, en estilo, practicamente dende os seus primeiros xestos. Tamén, dende os inicios da súa carreira literaria, semella estar presente nel o desexo de escribir unha autobiografía en clave poética porque, quizais, necesita contar unha serie de cousas que o afectaron, que viviu, que recorda e que aínda ten en carne viva, de aí que un dos aspectos temáticos máis interesantes da poética ferriniana estea centrado arredor do pasado, dun mundo xa devorado por outro tempo onde acougan as lembranzas, as gratas e as que fan dano e que convertidas en poesía, trazan o mapa interior, os lindeiros infranqueables do que o tempo fixo nunha vida que semella declinar. Neste tipo de poemas que conforman unha auténtica cultura da nostalxia —“En las orillas del Sar” é un deles—, coas palabras gastadas de sempre —“amor”, “dolor”, “adeus”, “morte”, “saudade”...— pero que volven soar coma recién creadas ó seren manexadas por un destro artesán e ollando as follas dun calendario que levou o vento da vida. Ferrín fala do paso do tempo e da fugacidade da vida, do que tantos poetas nos falan, do que tantos poetas nos falarán. “En las orillas del Sar” por outra banda, entroncaría directamente cunha serie de poemas de *Con pólvora e magnolias* —“Señoras do pasado”, “Sentarame ben chorar nesta noite”, “Diante de Compostela doutros días” e “Triste Stephen”—, con algúns de *O fin dun canto*, maiormente os contidos na sección “As escuras estancias” e con outros inseri-

<sup>6</sup> Usámo-la cursiva para marca-las palabras que cambian na versión que comentamos.

dos neste mesmo poemario —“Jerry Lee Lewis”, “Quai des Brumes”, “Testamento do Ghebo”, “Despedida a Crasto Laboreiro”, “Pontevedra”, “Buscalque” e “Sorga”—, mostras todos eles da insuperable ferida causada polo tempo.

O autor ourensán explicitou en varias ocasións diversas poéticas aplicables á súa escrita do mesmo xeito que nos fixo sabedores de varias poéticas implícitas que poden colexirse a partir das súas reflexións sobre autores ós que adicou a súa atención crítica. Sen dúbida ningunha, pero sen chegar endexamais a ser vítima do seu feitizo, Pondal é un dos autores máis dilectos do ourensán e resultaría tan improdutivo coma inútil un achegamento á poesía de Ferrín de non escoitar antes os sons da lira do vate de Ponteceso. Como xa fixo notar algún crítico da súa obra, o facho de Pondal, do Pondal das despedidas, ilumina dalgún xeito este poema<sup>7</sup> pero é sobre todo o espírito de Rosalía de Castro quen alenta toda a composición. En *Estirpe* chámase implicitamente por Rosalía no poema “Miña casiña, meu lar”, apélese a ela en “Buscalque” e do título do seu derradeiro poemario, *En las orillas del Sar*, sérvese Ferrín para rotula-la súa composición do mesmo xeito que toma prestado un verso do poema rosaliano “Cenicientas las aguas, los desnudos” para pecha-lo seu. Non deixa de ser curioso neste punto, que o título do poema vaia entre comiñas e, non obstante, apareza sen marca tipográfica o derradeiro verso. En todo caso, habería que interpretar isto coma unha mostra máis do culturalismo do autor que adoita tomar en préstamo citas e versos doutros autores de igual maneira que integra voces no seu idioma orixinal (*sports*, v. 7) no texto galego.

Dende o punto de vista formal, o poema caracterízase pola polirritmia dos seus versos, irregulares na súa bipartición polo xogo da situación coa pausa versal<sup>8</sup>. Son versos simples de seis, sete, oito, nove e once sílabas, cun claro predominio do heptasílabo e hendecasílabo. Semellante tipo de versificación combina o ritmo acompasado da esticomitía —repárese nos tres últimos versos,

dous hendecasílabos e un heptasílabo— co entrecortado do encabalgamento, polo xeral suave aínda que nalgún caso podemos falar de abrupto (vs. 5-6).

A estrutura do poema cremos que nos vén dada pola propia disposición tipográfica do mesmo. Deteñámonos na primeira parte (vs. 1-15). O eu lírico que reflicte a experiencia vivida e confesada, a voz que sente cumprido parte do seu tempo vai mirar cara atrás e axustar contas coas lembranzas. Mais esas lembranzas teñen un carácter clarescuro porque a emoción recuperadora dos anos pasados trae ademais de escenas de ledicia, arrepiantes sentimentos de medo. Así, fronte a ese territorio da infancia, período de entusiasmo e ilusión con maneiras de paraíso que aparece marcado por *os sonhos, as cocañas, as espermas e o arroz con leite* (v. 2), érguese a clara consciencia do terror e do medo, explicitada no sintagma *noites de horror e de presaxio* (v. 3) e no feliz oxímoron *lume xeadado* (v. 3). O fanado sonho dunha patria liberada, triste recordo xa que logo, simbolizado no *Derry republicano* (v. 4), a presenza mítica da Terra, *os canóns do Sil* (v. 4) así coma unha das súas manifestacións da cultura popular, “o xogo da chave”, xogo que o poeta empraza nun arrabaldo da cidade de Ourense, A Rabaza, e noutro da cidade de Vigo, Teis<sup>9</sup>, completan unha serie de lembranzas, felices e dolorosas, que choutan coma unha fervenza baixo a forma dunha enumeración de indiscutible proximidade co superrealismo, se ben nunha versión dulcificada, non sumida indiscriminadamente no turbillón irracionalista de pura cepa francesa.

Se paisaxes e pensamentos, nostalxias e sentimentos de todo signo, esteos de toda poesía confidencial, abrollaban ata o de agora dun xeito caótico, máis ou menos impersonalizado, cobran a partir do verso 5 unha manifesta concreción arredor dos nomes de *Marie-Claire*, eco quizais dun aromado amor da mocidade, gardado nos sotos da biografía do poeta<sup>10</sup>, e do *papai* (v. 8), un pai que nos lembra ó do narrador protagonista do conto “Fría Hortensia” de *Amor de Artur*<sup>11</sup>.

<sup>7</sup> ANGUEIRA, Anxo (1/10/1994), “*Estirpe*, entre nós”, *Faro de Vigo*.

<sup>8</sup> Unicamente por mero criterio pedagóxico, identificamos verso con liña escrita.

<sup>9</sup> O *arrabaldo* é un peculiar motivo do mundo literario deste autor que evidencia o sincretismo da sociedade galega (cidade/campo, proletariado/campesiñado), obxecto dun desenvolvemento especial na súa novela *Arrabaldo do norte* (1964). Por outra banda, nun dos arrabaldos que aquí se nomea, debeu ter grande acollida este xogo a xulgar polo que o propio autor pon en boca dun personaxe doutra das súas novelas: *Sei que ti tamén amas o bairro, a semi-aldea, as partidas de chaves en Espiñeiro-Teis cos metalúxicos de Factorías Vulcano ou con algún vello mariñeiro*. (MÉNDEZ FERRÍN, Xosé Luís (1976): *Antón e os inocentes*. Monforte de Lemos: Xistral, p. 129)

<sup>10</sup> Semellante secuencia atopámola noutros versos do autor: *viu de novo a Ulrike / en Cap d’Ail prantando a tenda / rente dun mar de aíl alporizada / polo mistral* (MÉNDEZ FERRÍN Xosé Luís (1976): *Con pólvora e magnolias*. Santiago de Compostela: Minerva, p. 61).

<sup>11</sup> MÉNDEZ FERRÍN, Xosé Luís (1982), “Fría Hortensia”, *Amor de Artur*. Vigo: Xerais, col. Grandes mestres, pp. 125-179.

A presenza de ámbolos dous personaxes no traecto vital da existencia do poeta, na súa propia aventura individual, inciden agora de maneira positiva nese recordo onde habitan as ausencias, o que vén propiciar que o ritmo tenso, vivo, febril, cáseque trepidante que tiña o poema no seu comezo, se torne a partir do v. 5 máis cansino e apazugado coma se se quixese procurar unha delectación morosa nas gratas lembranzas —*As adoas de ben ser e niño morno acochado no follato da ledicia* (v. 10)— dunha vida que foxe, unha vida fatalmente sometida ó desgaste do tempo.

Mais a inexorable enfermidade do gozo vai atopala súa canle poética nos últimos versos desta primeira parte do poema. A anadiplose *cáseque non duraron. / Cáseque non duraron* (vs. 11-12) marca o comezo da fin do mundo da ilusión, do mundo feliz de vivencias e soños, simbolizados nos *tesouriños* (v. 14) —nome co que os arqueólogos designan as pequenas alfaias que atopan entre os seus achados— que quixera apreixar pero que irremediabile e irremisiblemente se esvaen de entre as súas mans -non son *rosas blindadas* (v. 13) para alonxárense nun lugar, o *inferno* (v. 13), do que endexamais sairá un camiño de volta.

Asociado á *pedra do raio* (v. 15) que subliña a presenza da tradición mítico-popular galega e evidenciando, ó tempo, unha explícita referencia erótica, aparece a perda da paixón, *o desexo que antano me acudía* (v. 15), aceptada estoicamente polo poeta e anuncio premonitorio da decadencia por mor da implacable tiranía de Cronos<sup>12</sup>.

Nesta primeira parte do poema cabería sinalar a nivel fónico e, concretamente, nos oito primeiros versos, a presenza da aliteración por medio de vibrantes alveolares, fricativas alveolares e fricativas postalveolares e que se manifesta por medio da oclusiva labial sonora no v. 9 (*vista vidrada*).

Cun *collage*, empregando a acumulación de enumeracións, iníciase a segunda parte do poema (vs. 16-19) que nós consideramos de transición en canto serve de ponte entre un pasado, máis feliz ca infausto, e a desacougante tristura do presente. Non hai alusións concretas ó

pensamento e sentimentos do poeta senón que estes se transmiten a través dunha serie de elementos heteroxéneos que deben ter para el un marcado cariz simbólico. Non é doado nin tampouco cremos que sexa mester facelo, procurarlle un sentido unívoco ós mesmos, porque, a fin de contas, topámonos perante un experto coñecedor do seu oficio que sabe conducir ó lector ás beiras do misterio, unha das funcións máis altas de toda grande poesía. Con todo, é probable que quixese reflecti-la presenza do universo galego, plasmado nos diversos mundos nos que permaneceu instalado en diferentes momentos da súa vida: campesiño (*chorimas, codeseira*), urbano (*alquitrén*) e mariñeiro (*mascatos*). ¿Aluden as *plumas estilográficas* (v. 17) á súa temperá afición á escrita, ós comezos de escritor? Tamén é posible que así sexa. Así mesmo, a presenza dos *cabalos* (v. 17) poida que estea suxerida pola propia querencia do poeta cara a este animal que mesmo adoita montar con asiduidade e que ten un papel protagónico en moitos dos seus artigos. Mais conviría non esquecer quizais, que de entre a rica, vasta e complexa simboloxía que ten este animal, a da forza, do poder creador, da mocidade, simboloxía de carácter eminentemente sexual, é a que mellor lle pode acaer aquí consono o propio sentido do poema.

Nin o lugar nin a época do seu nacemento son en Ferrín mera continxencia; non o son, certamente, en ningún escritor xa que a obra literaria ofrécese case sempre coma resultante da proxección do espazo e do tempo no espírito do autor. Ferrín nace en plena contenda civil; é improbable, xa que logo, que teña acordo dos horrores da guerra mais as súas primeiras lembranzas insírense na sórdida posguerra, un tempo de miseria e represión no que tamén quedaron gravadas de xeito moi vivo, as atrocidades levadas a cabo no período bélico. Un dos episodios máis bárbaros sucedidos durante a guerra, ocorreu en Vigo, no porto do Berbés, ó se suicidaren nove persoas, entre elas dous curmáns de Castelao, cando foron sorprendidos ó tentar fuxir das gadoupas do franquismo a bordo do bou “Eva”<sup>13</sup>. Tan trágico suceso é probable que atope a súa referencia literaria nese *disparo no ventre do Berbés* (v. 17).

<sup>12</sup> A perda do desexo aparece tamén asociada na súa poesía a outro elemento astral de similares características á “pedra do raio”: *non chores / ao relembro da paixón / aquela bola de fogo que se perdeu / tra-lo horizonte*. (MÉNDEZ FERRÍN, Xosé Luís (1976): *Con pólvora e magnolias*. Santiago de Compostela: Minerva, p. 73)

<sup>13</sup> Aconteceu, concretamente, o 23 de abril de 1937. (Víd. Xesús ALONSO MONTERO (3/07/1998), “As cinzas de dous mártires de Rianxo”, *La Voz de Galicia*).

En fin, o adxectivo *traidor* unido ó *mel* (v. 18) socava e destrúe a connotación positiva que ten este termo<sup>14</sup>, termo co que se pecha esta serie acumulativa de elementos dispostos nunha gradación climática descendente no senso en que os últimos remiten a un ámbito sombrizo no que teñen cabida a carraxe, a amargura e maila morte.

Esta enumeración quedará crebada de súpeto, pola actitude interrogativa do poeta que nun arrebatado desesperado, increpa á súa mocidade, cinza xa no vento e xenuína sombra dun pasado que semella asombralo para sempre. Este apóstrofe á mocidade<sup>15</sup>, de claro corte quevediano e de enorme rendabilidade para o cambio de ritmo da composición, vaino efectuar dende o hoxe, dende o presente. Obsérvase a este respecto, o troco na marca temporal do verbo, cambio que se vai manter nos versos epilóxicos en contraposición coas formas de pasado que aparecen na primeira parte da composición.

Quedo, apagado, cáseque inmóbil é o ritmo da derradeira parte do poema (vs. 20-22). O poeta, instalado na dolor do triste presente, conserva só entre as mans, cubertas con luvas de xeo, un pasado que o feriu e que, magoándoo, segue a gravitar sobre el. Nótese a tal punto, a presenza de dous termos pertencentes a un mesmo campo semántico: *ourizo* (v. 20)<sup>16</sup> e *espiñándome* (v. 21), alusivos á idea de sufrimento que antes referimos. Pero tampouco vemos que poida encamiñarse cara un futuro sen esbarar pola vertixinosa pendiente do desacougo, xa que nin tan sequera a

natureza, plácido asilo, moitas veces, onde atopar repouso, lle vai mostra-la súa solidariedade ó aparecer aquí representada polos *cuervos* (v. 22), os cales, e do mesmo xeito que ocorría no poema rosaliano de onde está tomado o verso, veñen aumentar coa súa negrura a escuridade e tristura da paisaxe, natural en Rosalía, anímica neste caso. Nada hai pois, que lle permita evadirse da ferinte realidade, nada que o libere da angustia do vivir en tanto non chegue o implacable axustizamento de quen cometeu o delito de nacer.

Neste poema de carácter meditativo que apela á idea dun paisaxismo interior e que perfila unha orixinal introspección, de ritmo fluído, estilo anti-retórico e ton cáseque conversacional, o poeta definiuse na viaxe reflexiva entre o pasado e o presente, resultando de tal xeito que a experiencia vital vén ser aquí unha xeografía de matización. E o elemento que pon en marcha e artella ese proceso é a memoria ou o propio acto de lembrar porque sen lembranza, anestesiados polo esquecemento, endexamais sentiríamo-la dolor da perda.

Como poeta confesional xa que logo, memorialista, glosador vivo e directo da experiencia dunha vida, manifestouse Méndez Ferrín mais pese á intensidade do seu eu poético e á subxectividade dos seus versos, cremos que non resulta difícil atopar un significado xeral no poema, xa que o poeta, ó recrear unha parte da súa vida, perdida, evidentemente, nos relanzos do tempo, recrea tamén unha parte da vida de todos nós, dos seus potenciais lectores.

<sup>14</sup> Cáseque sempre na poesía de Méndez Ferrín, é o adxectivo o que marca a connotación positiva ou negativa que vai te-lo *mel*: *Quero vivir pra que xamais nos falte / veludo na tua vista e mel bon na língoa que me outorgas; meu lobo amor meu trobo de mel áspero.* (MÉNDEZ FERRÍN, Xosé Luís (1982): *O fin dun canto*. A Coruña: Nós, pp. 57 e 97).

<sup>15</sup> Este apóstrofe á mocidade, expresado aquí por medio da *reditio*, aparecía xa formulado por medio da *geminatio* nos versos que pechan o derradeiro poema de *Erótica*; *E cáseque as maneotas se nos xuntan as bágoas / Maldita maldita mocidade.* (MÉNDEZ FERRÍN, Xosé Luís (1992): *Erótica*. Ourense: Eloy Lozano, ed.).

<sup>16</sup> A presenza do *ourizo* nos seus versos, remite sempre á dolor, desamor, mágoa e sufrimento: *E quíxenvos moi escasamente a todas / porque nas regandixas do meu eu caben ourizos e sufrir é amor; porque cada mañán déchesme un fillo de lume e desespero / e grande ourizo; Voltan tempos ourizo de rapiña e disparos.* (MÉNDEZ FERRÍN, Xosé Luís (1976): *Con pólvora e magnolias*. Santiago de Compostela: Minerva, pp. 21, 29 e 43).