

I es a noite, i es a aurora

A poética da luz en Rosalía de Castro

Discurso lido o día 27 de abril
de 2024 no acto da súa recepción,
polo ilustrísimo señor don

Anxo Angueira

e resposta da excelentísima señora dona

Chus Pato



REAL ACADEMIA GALEGA



I es a noite, i es a aurora
A poética da luz en Rosalía de Castro

O solemne acto académico
en que foron lidos os dous
discursos recolleitos no
presente volume celebrouse
o 27 de abril de 2024
no Auditorio municipal de Padrón

Edita
Real Academia Galega

ISBN: 978-84-17807-38-2
Depósito Legal: C 454-2024

© Anxo Angueira, 2024

© Chus Pato, 2024

© Real Academia Galega, 2024

Deseño da colección
Grupo Revisión Deseño

<https://doi.org/10.32766/rag.425>

I es a noite, i es a aurora
A poética da luz en Rosalía de Castro



REAL ACADEMIA GALEGA

A Coruña 2024

Discurso do ilustrísimo señor don
Anxo Angueira



Señor presidente,
señoras e señores académicos,
autoridades, amigas e amigos.

Desde o corazón do século XVIII e da man do padre Sarmiento, Galicia vive deica hoxe un proceso xeral emerxente e de resistencia á asimilación que ten na fundación da Real Academia Galega, en 1906 e presidida por Manuel Murguía, unha das súas decisivas conquistas. Por iso, ter a oportunidade de formar parte da institución é para min a máis alta honra que se me pode conceder, polo que quero antes de máis mostrar a miña fonda gratitude. Creada desde o noso propio proxecto emancipatorio e ligada estreitamente á bandeira e fundamento do mesmo, o idioma galego, a Academia dispón dun poder simbólico vital e insubstituíble. Por iso me comprometo a defender sempre co meu traballo e alí onde fose necesario o seu prestixio, a súa independencia e a proa do horizonte para o que foi creada.

Cen anos despois de que morrera Manuel Murguía, todo o planificado e construído no medio de tanta adversidade polo de Froxel continúa vivo e vigoroso, coma esta RAG. Por iso, naturalmente, sinto ó mesmo tempo unha inmensa honra e unha inconfesable vergoña ó me situar dalgún xeito á beira non, á sombra do propio Murguía e Curros, de Castelao e Villar Ponte, de Bouza Brey e Luz Pozo, de Xohana Torres e de Gómez Román, e seguir o camiño e o ronsel que para todos endereitaron con este novo século as sucesivas presidencias de Francisco Fernández del Riego e Xosé Ramón Barreiro Fernández.

A honra de hoxe é para min, pero tamén a sinto compartida coa miña familia, coa memoria de meus pais, ela de Laiño e el de Lestrobe, que me aprenderon con orgullo, a min e a meus irmáns, a lingua en que lles falo, un tesouro extraordinario,

particular e ó mesmo tempo público, íntimo ata nos conmover os sangumiños pero de cerna e celme sempre comunal. Honra tamén para a miña aldea de Manselle, feita de memoria, resistencia e alegría, que hoxe sinto como nunca tamén á miña beira. Beizón.

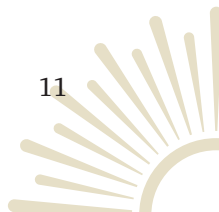
E beizón tamén, señoras e señores académicos, por posibilitardes que un acto desta relevancia teña lugar por primeira vez en Padrón, na terra de Macías o Namorado e de Juan Rodríguez; a do revolucionario Ruiz Pons e de Xosé Hermida, “dono da pobreza máis limpa”; a do alcalde Ángel Baltar e a do editor Manuel Barros; a do pintor Beiró Buxán, a de Nicasio Pajares e a do indispensable Camilo Agrasar; a de Ramón Rey Baltar, coa súa eterna *Agaita a falare* ou a do Nobel Camilo José Cela, pau de buxo; a de Avelino Abuín de Tembra, Octavio Sanmartín e Máximo Sar, fundadores do Pedrón de Ouro. Todos eles, dun xeito ou doutro, todos, relacionados coa escritora por excelencia padronesa, a poeta da vila do Sar e desta sueva e milenaria Terra de Iria. Beizón por me acollerdes na vila e na terra de Rosalía de Castro.

Un meniño de obra de dez anos chegou a Padrón en 1971. Viña da escola unitaria de Chenlo, en Laíño. Foi nesta vila que leu por primeira vez algo escrito na súa lingua: os versos gravados na pedra da estatua rosaliana do Espolón, pola que pasaba a rentes para ir á escola de Santiso, a Rosalía de Castro, camiño do Murgadán. Aínda é aquela unha poderosa pedra sensitiva e faladora. Resultaba sendo aquel meniño da xeración primeira de EXB, polo que despois estudou BUP e COU. E fíxoo aquí mesmo, entre as catro paredes que hoxe albergan este acto e que daquela acollían o Instituto de Padrón. Comprenderán que sinta certa conmoción por tal feito. Foi aquí onde aquel mozo naceu conscientemente ó mundo da formación intelectual e cívica, ó mundo da cultura e do amor, que é o mundo en tódolos sentidos. Aquel e aqueloutros mozos e mozas (“Moncho Marisa Eusebio todos”, tamén Xosé Lois Miguéns, Xosé Ricardo Losada, Xosé Bustelo ou Manolo Lado) vivían a súa particular e dolorosa metamorfose xuntando os remuíños políticos e sociais do momento, ós que asistían na rúa, cos remuíños de instrución que aquí, entre estas catro paredes, tiñan diariamente lugar. Era o de Padrón un Instituto connotado para ben no académico. Aquí exercían naquel tempo o seu maxisterio, dentro e fóra das aulas, entre outros, González Reboredo, Dolores Pose, Miguel Rivera, Pepe Paraños, Bernardino Graña... Todo aquel remuíño era alimentado polo activismo da padronesa Asociación Cultural O Sacho, con García Lapidó á fronte, que nos traguía o teatro de Antroido ou de Candea con Vidal Bolaño e Agrelo Hermo; a música de Suso Vaamonde e Fuxan os Ventos, a de Antón Seoane con Rodrigo Romaní e Faíscas do

Xiabre; conferencias e mesas redondas, con Xosé Manuel Beiras, Manuel Bermejo e Pereira Acuña; recitais de poesía como o daquel outubro de 1977, no que estiveron Bernardino Graña, María Xosé Queizán, Xiao Roel e Salvador García-Bodaño, a quen hoxe teño a honra e a responsabilidade de lle tomar relevo na Academia. Compréndese mellor así que a revolución propia da adolescencia, ó xuntarse con aquela convulsión, individual e colectiva, vivida ó longo todo da primeira mocidade, deixase nas vidas de todos nós sinais inequívocos e sólidos, permanentes.

Disimulen, como diría Blanco Amor, desculpen esta dose de saudade do *temps jadis*, a man de melancolía zarrapicada nestas catro paredes, pero a ocasión así mo esixe se quero ser xusto co lugar no que estamos, cos días aquí vividos e coa lembranza das persoas que aquí me acompañaron ou me instruíron. Dalgún xeito, con este acto de tan alta honra regreso ó lugar no que empecei e do que partín, onde se forxou de xeito decisivo o que eu son como escritor, como profesor e como cidadán. Padrón, pois, tamén é a miña vila, como Manselle é a miña aldea, Laíño a miña freguesía, Dodro o meu concello, a de Iria a miña Terra ou Vigo a miña cidade. E foi aquí en Padrón onde escoitei a voz de García-Bodaño, pero tamén onde moito despois o coñecín persoalmente e onde o tratei nalgún esporádico domingo de mercado, cando xa vivía en Lampai, en Veitureira.

Señor Presidente, señoras e señores académicos: Salvador García-Bodaño Zunzunegui foi nado no dinámico e combatente Teis, Vigo, en 1935. Viviu practicamente toda a súa vida en Santiago, pero a súa fidelidade a ese vello e potente Teis permaneceu sempre. Foi por iso que quixo celebrar alí, en 2004, un dos múltiples recoñecementos que lle foron concedidos, especialmente simbólico para o caso, “O Escritor na súa Terra”, da Asociación de Escritoras e Escritores en Lingua Galega, que el axudara a pór a andar. Tampouco arriou nunca, e nisto fixo coma Murguía, o sangue vasco da súa estirpe materna. A pesar de ser coñecido como García-Bodaño, sempre sentiu especial orgullo polas raíces do seu Zunzunegui. Estudante de Dereito, foi un destacado representante da Xeración das Festas Minervais, concurso que gañou en 1959. Na súa formación intelectual dos anos 50 foron decisivos, segundo el mesmo confesa, Carlos Maside e Ramón Piñeiro, a quen precisamente sucedeu nesta Academia. Desde os sesenta foi un activista destacado do galeguismo. En 1961 fundou con outros a Agrupación Cultural “O Galo” de Santiago, participou no Consello da Mocidade e militou no Partido Socialista Galego (PSG) desde a súa



fundación en 1963 ata o ano 1980. Tamén participou na creación da revista *Teima*, da editorial Escola Aberta, do Museo do Pobo Galego, da Asociación de Escritoras e Escritores en Lingua Galega (AELG), da Asociación de Tradutores en Lingua Galega (ATLG), do Instituto Galego da Información (IGI), da Fundación Castela, do PEN de Galicia, do Ateneo de Santiago de Compostela, do Museo de Arte Contemporánea Carlos Maside e do novo Seminario de Estudos Galegos. Ademais doutras institucións, como a propia RAG, destaco que formaba parte da Fundación dos Premios Pedrón de Ouro.

Salvador García-Bodaño foi articulista habitual de *El Correo Gallego* e boa parte da súa obra está recollida en *De onte a hoxe. Ensaíos xornalísticos dende Compostela*. Tamén foi tradutor, aspecto do que salientamos a *Viaxe por Galicia* de George Borrow. Como contista cómpre destacar *Os misterios de Monsieur D'Allier* e como ensaísta a súa achega *Rafael Dieste. Vida e obra en lingua galega*. Pero onde realmente destacou foi como poeta. Ó longo dos sesenta, os seus poemas publicáronse en revistas galegas, españolas e americanas, e despois en publicacións de todo tipo. Os seus volumes poéticos son *Ao pé de cada hora* (1967), *Tempo de Compostela* (1978), *37 debuxos para un país* (1985), *Compostela* (1989), *Obra poética* (1993), compilación que inclúe dous poemarios inéditos (*Poemas de amor a Xulia* e *As palabras e os días*), *Pegadas no alcatrán* (1994), *Cidade virtual* (2003) e *Cantos de ausencia. Elexías 1959-2002* (2004).

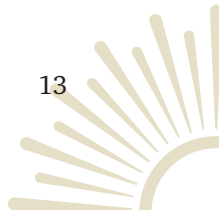
Hai moitos poetas que se apropian dun espazo, dun territorio, dun lugar. Na historia da literatura galega isto vén sendo así desde a Idade Media. A conxunción ás veces chega a ser tal que dicimos Martín Codax e chega Vigo, falamos de Pondal e vén Bergantiños, invocamos Novoneyra e entra O Courel. Pois ben, Salvador García-Bodaño é o poeta de Compostela, da súa paisaxe social, histórica e política, da súa pedra e da súa palabra, da Compostela íntima e da colectiva, da diacrónica e da contemporánea. Non é casual que a homenaxe que a RAG lle dedicou en 2019 levase por título *Horas de Compostela*. Pero tamén é poeta de poetas, vivos e mortos, con Rosalía á fronte. Como é un gran poeta do amor nos *Poemas de amor a Xulia*, nos que renace Petrarca “de alba en alba / aínda máis alá da nosa ausencia”.

En definitiva, só uns poucos dos grandes poetas que foron son quen de deixar versos de bronce na historia literaria dun país. Velaquí os de Salvador García-Bodaño, do “Galicia”, que abre o *Ao pé de cada hora* (1967):

Galicia é isto que vai en nos
 e que nos leva
 camiño aberto nos sulcos
 onde todo é por vir e non chega...

Ademais da honra a García-Bodaño, se mo permiten, quero facer mentes de tres académicos que, por distintos motivos, non poden acompañarme, pero que hoxe están aquí e a onde quer que eu vaia irán comigo. Son estas mesmas catro paredes unha testemuña do maxisterio de Bernardino Graña, un home que quixo vivir e que nos fixo vivir a aqueles mociños e mociñas que chegabamos a Padrón de Laiño ou de Lestrobe, de Rois ou Taragoña, de Estramundi ou de San Lois, de Isorna ou Carcacia. A todos nos deixou un poema, “En Padrón os alumnos do Instituto”, do seu libro *Se o noso mar e os peixes Sar arriba andasen* (1980), pero tamén unha marca, coma a que os mariñeiros guardeses trazan nos seus aparellos, unha marca que levamos na alma e que nos identifica como fillos da voz, da poesía, da memoria de Bernardino. En ouro no courel do seu alto navío de poeta sempre mozo a levaba o chorado amigo e compañeiro Eusebio Lorenzo Baleirón.

E se aquí no Instituto, á beira do Souto rosaliano, Bernardino acendía e iluminaba para nós as maravilhosas noites e furnas coma fontes sempre manantías da literatura, acolá no Espolón, desde a estatua de Rosalía devala agora unha enxurrada de voces berrando en Viva Galicia Ceibe e en Moncho Reboiras, porque é o seu cabodano. Coa edición de *Con pólvora e magnolias* nas mans do meu corazón de quince anos véxoas vir incesante con ergueitas bandeiras vermellas e estreladas. Ser era dun estudante de Filosofía e Letras co que eu convivía, Xosé Luís Cristobo, de Asados e moi de Manoel Antonio, coma Xosé Luís Axeitos, ou como Francisco Fernández Rei é de Cambados e Cabanillas. Pero aquel libro que lin entre a luz deste Instituto e as labaradas daquel Espolón, marcou tamén para sempre o rapaz de Manselle. Méndez Ferrín, presidente que foi desta Academia, será para min, mentres tacholado de estrelas sexa o ceo da noite de Dodro Vello, unha referencia permanente no literario, no cívico e no humano. O seu posterior maxisterio, froito do trato, proseguiu o de Bernardino, enriqueceuno e madurouno. Velaquí os meus dous profesores implícitos, sen os que nunca merecería a honra que hoxe me concede a institución á que eles tamén pertencen. Infelizmente non pode estar presente ningún deles, nin pode tampouco acompañarme outro académico, o meu irmán Darío Xohán Cabana. Foi entre estas mesmas catro paredes onde se lle fixo homenaxe nacional ó amigo de



Reboiras e da Casa de Rosalía, ó anosador da máis alta poesía de Italia e Occitania, a un grande entre os grandes escritores de Galicia. Está aquí e aquí continúa, gardada coma un tesouro no fol do faiado dos nosos corazóns, a súa innumerable “Semente de mencer”. Mentres, a figueiriña que daquela recolleu a súa neta Leonor onde lles eu falo medra vizosa aló en Romeán. E medra pacientemente cada día, mes e ano. Benditos sexan un por un e para sempre todos eles!

Ó principio de crear Deus o ceo e maila terra, a terra era unha masa disforme e baldeira, as tebras cubrían o abismo e un vento poderoso axitaba as augas.

Mandou Deus que houbese luz, e houbo luz. Viu Deus que a luz era cousa boa e arredouna das tebras.

Á luz chamouna día e ás tebras chamounas noite. E con iso completouse o primeiro día da semana.

As primeiras palabras do libro da Xénese demostran que a poética da luz é tan vella e primordial coma a propia literatura. Ela comunica a través de símbolos e os asociados á luz son recorrentes, mesmo frecuentemente organizados de xeito binario, como demostra esta cosmogonía: luz e tebras, pero tamén día e noite, sol e sombra, aurora e solpor.

Ó longo da historia o símbolo modulouse vastamente segundo as estéticas e os poetas. Teño aquí que consignar os primeiros versos que Bernardino Graña nos deixou impresos en Padrón ós alumnos do Instituto, aqueles de Fray Luis de León ou de San Juan de la Cruz. Paréceme aquí, se fecho os ollos, aínda estar oíndo entre todas aquela oda:

El aire se serena
y viste de hermosura y luz no usada,
Salinas, cuando suena
la música extremada
por vuestra sabia mano gobernada.

Esa “luz no usada” é a beleza descoñecida, a ignorada harmonía, a oculta fermosura. En Fray Luis a luz está mesmo na contemplación, cos novos ollos renacentistas e neoplatónicos, da noite serena:

Inmensa hermosura
aquí se muestra toda, y resplandece
clarísima luz pura,
que jamás anochece;
eterna primavera aquí florece.

Nalgunhas noites hai moita luz, coma nas do *Cántico* e especialmente na “Noche oscura del alma”, luminosa, de San Juan de la Cruz: “¡oh noche amable más que la alborada!”. E aí Bernardino Graña, que tantas veces nos levou desde as beiras do Sar á ría de Vigo, de Rosalía a Martin Codax e a Mendiño, explicándonos literatura española (a galega non existía), mandábanos luzadas explosivas do xograr Bolseiro e das súas noites eternas ou fugaces segundo a ausencia ou a presenza do amigo:

E pois m'eu eire senlleira deitei,
a noite foi e vëo e durou,
mais a d'hoje pouco a semelhou,
ca vëo meu amigo,
e, tanto que mi a falar começou,
vëo a luz e foi logo comigo.

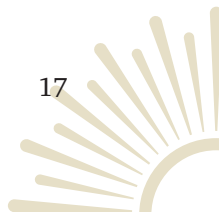
A obra de Rosalía de Castro, en prosa ou verso, en galego ou castelán, inscríbese, como a destes poetas citados, nun contexto, pero tamén nunha tradición e en determinadas filiacións, como veremos. En todo caso, e partindo da súa poesía como aquí faremos, a nosa autora traballou e desenvolveu unha poética da luz que acabou por converterse nun signo moi persoal e ó mesmo tempo moi significativo, mesmo senlleiro, a respecto de todo o conxunto da súa obra.

La flor, de 1857, a primeira obra da nosa autora e desconsiderada xeralmente, ofrece un moi notable interese como conxunto e como claro anuncio dun proxecto en xestación. Desde o primeiro dos poemas pódese advertir un teatro retórico propio da época, pódense ler as influencias de Espronceda e as da escola desta vía do romanticismo, as da disidencia radical e da protesta, pero tamén desde ese primeiro poema, se coñecemos o conxunto da obra da autora, é bastante doado atopar varios fíos que, tecidos con diferentes variantes, permanecen ó longo de toda a súa obra literaria. Polo tanto, *La flor* non só non está fóra do proxecto rosaliano, senón que, para nós, é o seu primeiro alicerce. A flor de *La flor* é unha flor seca, murcha, fúnebre, unha flor

gótica, nocturna. O poema fundamental da obra, para nós, é o derradeiro, “La rosa del Campo Santo”. Atopamos aquí un claro protagonismo da noite. Trátase dunha noite propia do teatro romántico, unha noite escénica. Así comeza o texto:

Era una noche en que el viento
con sordo acento mugía,
y en que no más se sentía
del trueno el ronco fragor.

A noite aquí é efectivamente o teatro necesario para desenvolver unha das grandes estratexias de Rosalía como escritora: a da subversión de modelos masculinos, patriarcais ou mesmo misóxinos. Trátase dunha estratexia que despois repetirá en ocasións moi significadas da súa obra, en prosa e en verso, nos “Contos da miña terra”, reescribindo un conto misóxino, no poema da “Miña santiña”, reescribindo o cancionero popular contra a costureira, ou no “Margarita”, reescribindo o *Fausto* de Goethe: Rosalía dálle a volta a un paradigma literario desde o punto de vista feminista. Faino neste caso co mito do Don Juan, que Rosalía aquí contesta cunha réplica ó poema *El estudiante de Salamanca* de José de Espronceda (1840). Os dous textos comparten unha mesma noite. Quen lea as primeiras liñas do poema da nosa autora ten por forza que evocar as do poema do escritor extremeño. Rosalía pon na súa noite de decorado romántico unha inversión, unha historia centrada en Inés, que non é nome accidental. Rosalía visita o mito do Don Juan desde “a outra” noite, desde a outra óptica, a da muller, para contestalo. A onomástica ten tamén o seu papel. *El estudiante de Salamanca*, que xa el remite no nome a *El burlador de Sevilla*, ten agora unha nova versión na que se despraza todo un pouco, pero moi significativamente, tanto o xénero coma o topónimo correspondente: “La rosa del Campo Santo”. A inscrición do texto rosaliano no mito tamén é evidente desde o nome da súa protagonista, Inés, que nos remite á Doña Inés do drama *Don Juan Tenorio* (1844) de José Zorrilla, outra referencia do romanticismo español. A noite deste poema de Rosalía é o contexto necesario que nos conduce ás obras coas que se quere relacionar. Desde esta noite de *La flor*, Rosalía iniciou un camiño que se pode considerar coherente. Un camiño froito dun proxecto que viu luz en 1857, xusto un ano despois do Banquete de Conxo e uns meses antes de que Baudelaire publicase en París *Les fleurs du mal*.



Despois desta primeira noite damos cunha nova noite e cunha primeira sombra, realmente poderosa, en *Ami madre*, que recibiu sempre a mesma xeral desconsideración. Obra breve e impresa para ser divulgada con 50 exemplares nun reducido grupo familiar e intelectual, é preciso advertir antes de máis que o seu conxunto de sete poemas cómpre lelo como unha serie. O primeiro poema do libro foi o primeiro poema escrito: Teresa de Castro, unha figura clave na formación da nosa autora e na súa vida doméstica nesta altura da súa orfandade ós 25 anos, morre en Compostela o 4 de xuño de 1862 e o poema, publicado no *Álbum de la Caridad*, está asinado o 24 de xullo. Este feito e unha serie de detalles temáticos e propiamente cronolóxicos fannos entender que o libro se foi escribindo nun proceso, o que describe liricamente as sucesivas fases do dó, e no que observamos outro proceso paralelo sorprendente: o da maduración ou progresión estética da propia autora.

Un primeiro momento, moi próximo da morte, está representado polos dous primeiros poemas, que resultan en certos aspectos retóricos especialmente tópicos, con expresións moi tripadas, rudimentos expresivos e certo exceso de patetismo. A relación filla-nai aparece totalmente idealizada, anxelical, mesmo con alusións relixiosas que canonizan esta idealización. Pero a partir do terceiro poema observamos un cambio radical. O verso é aclaratorio: “Ya pasó la estación de los calores”. Pasou o verán todo e aquela primeira aflicción, expresada con convencións, deixa paso á reflexión sobre a dor e a orfandade en pleno dó cunha nova expresión lírica, madura, orixinal e fonda, conducida por ben modulados hendecasilabos. Como tantas veces fixo despois, neste poema que ocupa o corazón do libro, Rosalía proxecta a poderosa forza do eu poético na natureza e na paisaxe invernal. E este “color sombrío” de 1863, que rima con “pensamiento impío”, lonxe da relixiosidade anxelical, será en 1884, desde as fiestras de Lestrobe, “el color de los viejos”. As nubes invernaís recoñecen a finitude e maila morte e xa no ceo nocturno e mais na noite chegamos ó hábitat rosaliano por excelencia: “Ya toda luz se oscureció en el cielo, / cubriéronse de luto las estrellas”. Desde a súa propia noite Rosalía procura a nai na noite da morte, no “profundo tenebroso”, alí onde non hai vida nin luz nin calor.

A poética da luz coñece nesta obra unha nova e importante flexión no poema “Ayer en sueños te vi...”, ó tempo que tamén se modula o proceso do dó. O clima creado no poema é desacougante. De novo estamos na noite, pero agora non se evoca a figura da nai. Agora a nai emerxe dos profundos tenebrosos e aparécese en soños, viva e sorprendentemente ameazadora. Durante o encontro a distancia entre as dúas, nai e filla, multiplícase, tanto de forma afectiva como gramatical: o ti próximo da nai

pasa a ser un distante ela de xeito case imperceptible. Pero aínda así, a forza lírica do eu é capaz de xuntalas no común pranto distinto e distante, terriblemente distante. E entón chega o estarrecedor cadro central do poema e talvez do libro. A filla ama e repele a un tempo a súa nai, cousa que máis a asombra e aínda máis a espanta:

Y es que el sepulcro insondable,
con sus vapores infectos,
mediaba entre ambos afectos
de un origen entrañable.

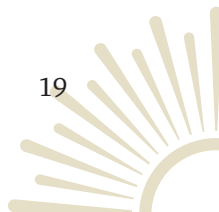
Aun en sueños, tan sombría,
la contemplé en su ternura,
que el alma con saña dura,
la amaba y la repelía.

A escena ten lugar nun “hoscó apartamiento” e é unha baixada inusual ós íferos humanos, retrato dunha nova e estarrecedora despedida, dun novo e brutal enterramento camiño da superación do dó, onde se xuntan o máis amado e limpo co máis podre e máis “infecto”, o idílico co sinistro, *das unheimliche und das heimliche*, tan veciños no alemán e mais en Sigmund Freud. Ó final, a poeta volve ó ti, ó ti da nai xa máis convencional, regresa ó poema canónico, volve ás pautas relixiosas entre as que integra versos totalmente lonxe da normativa.

Estes poemas ocupan o corazón lírico e máis valioso do libro e revelan en certo sentido o proceso de dó, no que é preciso unha especie de novo enterramento, como o que acabamos de ver.

A seguinte mudanza de fase pode verse en “Como en un tiempo dichoso”. O ritmo dos seus versos populares abre un inicio que axuda na alegría e no optimismo, proxectados na saída ó campo, na descrición da paisaxe, nunha mañá chea de luz “que estaba hermosa y risueña”. Con todo, axiña aparece o propio loito como contrapunto e de novo o sentimento de orfandade. A poeta volve falar coa nai, aínda que agora lonxe, moi lonxe, daquel ambiente tétrico dos soños. Interéranos especialmente o regreso á casa:

que aunque no estás a mi lado
y aunque tu voz no me llama,



tu sombra sí, sí..., tu sombra,
¡tu sombra siempre me aguarda!

O poema xa manifesta, como superación do loito, o recoñecemento da alegría e da esperanza na natureza e a convivencia co fantasma da nai, convertida en sombra, esa mesma poderosa sombra que vai con “sempre”, coma na “negra sombra”; esa sombra no medio de tantas e tantas sombras que a partir de agora asaltarán multitude de páxinas da nosa autora. A sombra concreta da nai neste texto, por outro lado, é perfecto eco coetáneo que se trasfega a “Como chove miudiño”, escrito por forza neste mesmo tempo. A nai evocada e mais a casa da propia estirpe na Arretén son agora sombras:

Tal maxino a sombra triste
de mi maa, soia vagando
nas esferas onde existe;
que ir á gloria se resiste,
polos que quixo agardando.

.....

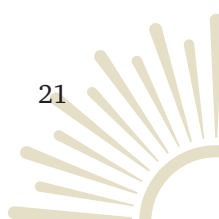
Alí está, sombra perdida,
vos sin son, corpo sin alma,
amazona mal ferida
que ó sentir que perde a vida
se adormece en xorda calma.

A mi madre é unha publicación menor, sen dúbida, pero desde logo moi interesante desde diferentes puntos de vista, coma *La flor*. Nas dúas Rosalía atopa na noite, aínda que son noites moi distintas, teatros diferentes, un instrumento simbólico básico. E aínda a poética da luz atopa un especial interese para a historia da sombra en Rosalía, esa sombra (*Schatten*) que cae sobre o eu nas encrucilladas da vida.

Mentres Rosalía ía escribindo a serie de poemas *A mi madre*, estaba tamén madurando, nunha pista moi distinta, os seus *Cantares gallegos*, que viron luz só uns meses despois e na mesma imprenta de Compañel, en Vigo. A virada na lingua cara ó idioma galego era tamén un golpe de leme estético, un orzar en todo cara ó realismo, un novo navegar polifónico que se abría ás singraduras épicas.

O prólogo do libro avisa do vento que move as velas: a dignidade política para Galicia, provincia humillada por España; a dignidade para a súa lingua, considerada bárbara; para a cultura do seu pobo, considerado estúpido; para a súa terra ou paisaxe, considerada ora inferno, ora cortello inmundo. A poética da luz acompaña este novo proxecto e ponse ó servizo deste estrutural e vertebrador obxectivo. *Cantares gallegos* pode entenderse, polo menos en parte e por concretar, coma unha contestación, verso por verso, do insultante soneto que Góngora lle dedica a Galicia, inscrito nunha tradición humillante e frecuentemente xenófoba da que participan máis autores e outras mostras literarias coma o refraneiro popular español. Ademais da súa gastronomía, das súas mulleres, da súa paisaxe, da súa orografía, do seu traxe e do seu estilo, tamén se fai burla do seu clima, que é por onde Góngora comeza, un clima sen sol, sen luz: “Pálido sol en cielo encapotado”. A resposta máis directa a este verso é a que podemos atopar en “Como chove miudiño”, un poema no que Rosalía, tal como fixera Sarmiento desde a Chan da Parafita nos primeiros versos do *Coloquio*, describe a súa terra desde o alto das Torres de Hermida en Lestrobe. Ponderaba Sarmiento a beleza, cos seus topónimos, da ría de Pontevedra: “Os ollos se fardan / con tanto recreo, / de terra, de verde, / de mar e de ceo”. Rosalía fai o mesmo coa Terra de Iria. A composición arrinca coa chuvia miudiña, polas brañas de Laíño e polas veigas de Lestrobe, retratada con todo o seu encanto, pero axiña aparecen continuas pinceladas con reincidentes xogos de luz e cor: “Vexo O Souto en parda sombra / envolvendo o seu ramaxe”, “I o Palacio serio e grave / canto en pura luz se baña!”, “Vexo Valga á beira hermosa / dun camiño todo prata / [...] sentadiña en chan de rosa, / vestidiña de escalrata”, “A San Lois vexo brillando / bañado por tintas puras”, “I a Padrón, ponliña verde, / fada branca ó pé dun río”, “Que inchadiña branca vela / antre os millos corre soa”. E de repente o sol, non o pálido sol de Góngora nin o seu ceo encapotado:

Sol de Italia, sol de amore...!
 Ti paisax mellor alumas?
 Ti máis rosas, máis verdore,
 mellor ceu, máis soave core
 ves do golfo antre as espumas?



Sol de Italia, eu non sospiro
por sentirte ardente raio!
Que outro sol temprado miro;
dosemente aquí respiro
nun perene, eterno maio.

“Sol de Italia”. Xa no prólogo se fala dos “ceos azúes e serenos como os de Italia”. E é que detrás desta evocación de Italia, do sol e da luz de Italia, cremos que está non só un modelo cultural de paisaxe, senón que tamén un modelo político. Esta Italia invocada por Rosalía é a Italia de Garibaldi, a do *Risorgimento*, un modelo político para Galicia nesta fase histórica que hoxe chamamos Rexurdimento, a mesma Italia invocada anos despois por Murguía en *Los precursores* a través de Sánchez Deus, combatente galego á beira do piemontés, e por Curros Enríquez n’*O divino sainete*. No colofón do poema, tras da visita á Casa da Arretén e ás súas silvas, volvemos á luz e á cor para outra vez contestar e enterrar e selar definitivamente o “Pálido sol en cielo encapotado”: “Mais que lus, que colorido /nos espasos se dilata!”.

Pola súa parte, aquela noite que vimos en *La flor* desaparece en *Cantares gallegos*. Aquel escenario romántico de cartón pedra deixa paso a un teatro máis realista e vivido, asaltado polo elemento popular e folclórico, ese espírito do pobo ou *volksgeist* que alimenta o libro e que Rosalía utiliza como pátina, vestimenta ou trincheira desde a que disparar o seu pensamento crítico, sexa feminista ou anticlasista. De aí que agora a noite sexa a noite máxica de San Xoán, co seu ritual das herbas e na que todo convida ó amor e ó “prácido solás”. Pero tamén agora en *Cantares* a noite é habitualmente “noite negra”, a noite dos medos, das crenzas e supersticións a eles asociados, unha noite máis cultural ou etnográfica, que se concreta en varios poemas. Agora ben, o triunfo de todo este repertorio de crenzas populares asociadas á noite e ós seus medos aparece no poema do moucho, ave nocturna que en por ela xa ten unha boa carga cultural deste tipo, especialmente referida a agoiros:

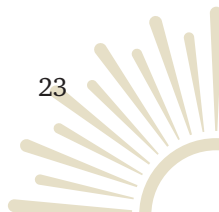
Unha noite, noite negra,
como os pesares que eu teño,
noite filla das sombrisas
alas que estenden os medos;

hora en que cantan os galos,
 hora en que xemen os ventos;
 en que as *meigas* bailan, bailan,
 xuntas co demo pirmeiro,

No medio da noite o moucho, cos seus ollos, “tizós roxos / da fogueira dos infernos”, coma se fose o corvo de Edgar Allan Poe, ilumina os fantasmas e os remordementos da muller que vai soa. A onde? E aquí batemos cun paradigma, cun arquetipo de poema rosaliano esbozado en *La flor*, perfilado en *Cantares gallegos* e maiormente desenvolto en *Follas novas*, como veremos. Dúas destas mulleres chamman fortemente a atención e son claro preludio de moitas mulleres nocturnas que virán despois. Desde logo a de “Campanas de Bastavales”, que “aló pola mañanciña / sube enriba dos outeiros / lixeiriña, lixeiriña”, pero que “Paseniño, paseniño, / vai pola tarde calada, / de Bastavales camiño” e, chegada a noite, fica “sen compañía nin amigo”, afogando nas súas soidades. Pero tamén a moza de “Cando a luniña aparece” que de noite chora a ausencia do seu amor emigrado, anticipo das viúvas de vivos e mortos que axiña chegarán.

Pero así a todo, *Cantares gallegos* é un libro onde predomina a luz. Fronte a estas noites están tamén a aurora e a alborada, palabras insistentemente repetidas na obra. Neste sentido, cómpre reparar en dous textos, en dúas alboradas. “Cantan os galos pró día, / érguete meu ben e vaite” é unha versión do motivo popular e culto ó mesmo tempo da alba ou separación dos amantes ó amanecer. Ten detrás a cantiga popular que tanto lle gustaba a Murguía e sobre a que el reflexionara. Pero tamén ten detrás unha longa tradición literaria, en cuxo ronsel citamos a Nuno Fernández Torneol e Shakespeare, na escena quinta do acto terceiro de *Romeo e Xulieta*. Está para amanecer e o canto dos galos e dos paxariños avisa de que os mozos que pasaron a noite xuntos deben separarse para non seren sorprendidos. En Shakespeare, Xulieta pídelle a Romeo que non se vaia nunca. O canto das aves é o do reiseñor e non o da laverca, ademais, “Yon light is not daylight, I know it, I”. En todo caso, “Queda un pouco máis. Non hai présa”. En Rosalía é a moza a que lle pide a el que se erga e que se vaia, nun ambiente insolitamente cándido: “mais fuxe... que o sol dourado / por riba dos montes saie”.

Esta é a alborada de xénero. Pero Rosalía titulou como “Alborada” un poema realmente extraordinario, o penúltimo de *Cantares*. Lonxe de seguir un cantar popular, Rosalía executa un exercicio experimental consistente en dotar de letra unha



peza instrumental propia da gaita, porque, tal e como explicou Filgueira Valverde no congreso internacional do centenario rosaliano, alborada e gaita van xuntas. Por un lado a nosa autora vese na súa creación sometida a ese ritmo especialmente particular, a ese aire, como di ela, “tan estraño e tan difícil”. O que fai Rosalía é un ousado experimento creativo a partir dun recurso non estritamente literario, pero de raíz popular. O resultado é un texto totalmente afastado dos modelos convencionais, desfigurado na súa aparencia, insólito por levar implícita a súa propia música. E a música da gaita nunha alborada, aínda que careza de letra, non é allea a un contido, a un contexto. E aquí vén a outra dimensión do exercicio literario experimental da nosa autora, que é onde entra en xogo a poética da luz.

Xa no século XVIII, tanto a gaita en tanto que instrumento, xa explicitamente no *Coloquio* de Sarmiento, como a alborada, polo menos desde o padre Sobreira, convertéronse en símbolos nacionais. De veras estarrece saber que Antonio Benito Fandiño compón unha “Alborada” (e unha “Moiñeyra” e un “Alalála”) para cantaren na noite de Nadal do ano 1812 os presos da cadea pública de Compostela. Foi famosa e celebrada a “Alborada” de Nicomedes Pastor Díaz, escrita en 1828, de máis clara orientación culta, neoclásica, que o autor situou nas ribeiras do Landro. Singular protagonismo loxicamente ten a alborada n’ *A gaita gallega* de Xoán Manuel Pintos, que lle dá título a un longo poema: “Dios te vexa vir Solsiño / Por esta alegre rajeira”. E é especialmente sintomático que o *Álbum de la Caridad* (1862) estea cheo de alboradas, como a “A alborada de San Joan” de Antonio de la Iglesia. Pero hai outra introducida de esguello, só aludida, para nós talvez máis interesante para o que aquí estamos debullando. Trátase da que aparece no poema de Francisco Añón “A Galicia” (1862):

Ay esperta, adorada Galicia,
D’ese sono en q’ estás debruzada;
D’o teu rico porvir a alborada
Po-l’o Ceo enxergándose vay.

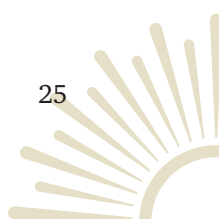
Trátase dunha chamada expresa ó espertar de Galicia, unha salutación a un novo tempo de “rico porvir”, un tempo novo soñado no que os “Escritores poetas guerreiros” aumentarán a gloria da patria e no que axiña comezará, con esa “andrómena rara” que é a locomotora, o progreso, “o imperio d’ industria”. Creo que esta é a primeira chamada ó espertar de Galicia asociada á idea de alborada. Era 1861 e

celebrábanse os Xogos Florais da Coruña, un acontecemento realmente importante e que convidaba ó soño esperanzado. Añón chamaba a erguerse: “esperta, adorada Galicia”. Pois aí é onde se inscribe a “Alborada” de Rosalía e aí é onde executa coa poética da luz, a súa reorientación do xénero.

Está o motivo inequívoco dos paxaros cantando (tódalas aves do mundo), a alegría do espertar e erguerse saudando o novo día. O que pasa é que Rosalía revira toda esta tradición e redirecciona a dimensión lírica do xénero cara a unha histórica dimensión épica. A luz da mañá, a luz do primeiro albor non esperta os mozos que pasaron xuntos a noite. A alborada de Rosalía, amalgamando a luz dun novo día e a música do gaitero, esperta as “meniñas cantadeiras”, as “velliñas alegrías”, as “rapaciñas do lugar”, a “toleirona mocidad”. Porque xa non é a luz dun novo día: é a luz dun novo tempo, no que cómpre espertar e mais erguerse con esperanza e alegría. Deste xeito, a “Alborada” de Rosalía continúa e ó mesmo tempo redimensiona a lóxica, literaria e política, dun dos principais motivos asentados na literatura galega contemporánea. Por iso é un metapoema, por iso é un aquitexto.

Chegada ó final dos seus *Cantares gallegos*, a meniña gaiteira decide, para ilos despedindo, pórllle o ramo da alegría a todo o seu canto, a todo o seu mandado, a todo o seu esforzo. Non hai o preceptivo diálogo ou apóstrofe escénica do mozo coa moza, nin da moza co mozo, nin dos dous separándose no amanecer. É a meniña gaiteira no límite entre a noite e maila aurora, físicas e simbólicas, no marco histórico da Galicia que comeza a renacer ó que sabe que está asistindo non, ó que sabe que está contribuindo coa súa obra. A imprecación formal do texto é un esconxuro: vaite noite e vente aurora. Fóra a noite de tristura e de sombras, a noite de meigallos e pesares, a noite secular da escuridade de Galicia. Que veña o novo día, un novo sol, unha nova idade de esperanza para Galicia (“que o millo medre!”) saudada co canto dos paxaros. Que os paxaros e o gaitero, de pano sedán vestido, coa súa música esperten as meniñas. Que as meniñas e a mocidade, velaí a idea de proxecto, esperten e se ergan. Que se ergan porque xa é hora:

Arriba
todas, rapaciñas do lugar!
que o sol
e a aurora xa vos vén a despertar



Arriba

Arriba, toleirona mocidad!,
que atru-
xaremos-cantaremos o ala... lá...!!!

A ancoraxe fortemente popular da forma, pero tamén o seu carácter declaradamente experimental; o discurso aparentemente inocuo asociado ó lirismo de paxaros e mociñas, pero cun fondo político e feminista indiscutible; un xogo simbólico de noites e amañeceres simple, pero cunha carga épica en que a alegría e a esperanza resultan unha verdadeira arenga... Todo isto converte a “Alborada” de Rosalía nunha referencia literaria e histórica chea de simbolismo para todo o que chamamos Rexurdimento.

Coa alborada vén un novo día, vén o despertar, o rexurdir, o resucitar. Este poema sitúa a Rosalía na liña fundada, coma tantas e tantas outras, polo padre Sarmiento. Ó final da longa carta a seu irmán Xavier asinada en Madrid o 18 de decembro de 1748:

Finalmente digo que ante todas cosas no hacemos nada con los deseos de 10 ó 12 mientras la mayor parte de los compatriotas no se unen y se ayudan con sus haberes para empezar á cimentar la resurrección de ese muerto pais.

“Cimentar la resurrección de ese muerto país”, velaí o proxecto galego de “renacemento” formulado a mediados do XVIII, recollido no XIX por Añón: “Ai, esperta adorada Galicia / dese sono en que estás debruzada”, por Rosalía na “Alborada” e literalmente en “Jamás lo olvidaré” de *En las orillas del Sar*:

y yo no quiero que mi patria muera,
sino que, como Lázaro, ¡Dios bueno!,
resucite a la vida que ha perdido;
y con voz alta que a la gloria llegue,
le diga al mundo que Galicia existe.

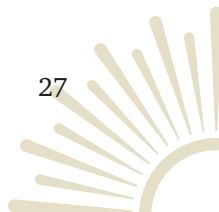
E desde logo por Pondal na letra do himno. Ó cantalo, estamos dándolle voz a un proxecto político que estrutura a Galicia contemporánea, incluída naturalmente a súa literatura: “desperta do teu sono / fogar de Breogán”.

Pero a “Alborada” de Rosalía, ademais, orixina o seu propio ronsel de alboradas e ten un impacto fundamental no imaxinario cultural e mesmo político daquel tempo, como nos demostra o padronés da Trabanca Manuel Barros. Na súa visita a Padrón de 1884 cita a Clemente Eiras, o gaiteiro de Lestrobe que precisamente tamén inspirara, con toda probabilidade, a música da alborada de Rosalía:

[...] anciano casi secular y decano de los gaiteros de Galicia. Es ciego como Homero. Nadie mejor que él sabe sacar partido del céltico instrumento, ni hay gaitero que le iguale al tocar los antiguos aires gallegos con toda su pureza. Es un artista que se ha identificado con su gaita, como Paganini con su violín. Cuando toca una alborada castiza, las notas que arranca al dócil instrumento parecen la voz de la madre Galicia que invita a sus hijos a levantarse y a poner vigorosamente manos a la obra del progreso que a todos nos llama. Aquella alborada es el canto de júbilo de un pueblo que despierta a nueva vida, después de un litúrgico sueño de siglos.

No *Espiñas, follas e frores*, Lamas Carvajal inclúe a súa alegre e idílica “Alborada”, moi na liña de Rosalía. Noutra data relevante como é a de 1880 foi dada a coñecer a denominada “Alborada de Veiga”, peza musical con letra de Francisco de la Iglesia. O texto carece da orientación simbólica que vimos tratando, pero tamén deixa ver a man de Rosalía. Xa no século XX proliferaron as alboradas, especialmente no período 1916-1936, o da verdadeira renacementa contemporánea de Galicia, e *Alborada* foi o nome de varias revistas e xornais. Pero o terror fascista esmagou aquel resucitar, aquel espertar e renacer de Galicia. E entón, en 1939 e en Buenos Aires, en *Agaita a falare*, que é o primeiro libro en galego publicado despois de 1936, o padronés Ramón Rey Baltar retrata aquel momento histórico. Lembrando os versos da contestación de Rosalía a Ruiz Aguilera (“anque mimosa gaitiña / toque alborada de gloria, / eu podo decirche: / non canta, que chora”), a gaita do padronés chora un terrible pranto e a súa alborada non é de “groria” que é de dor. Así a titula: “Alborada de dor”:

Caen axiña unhas pingueiras,
o vento sul todo arrasa,
unha noite sen estrelas
vén cando o día pintaba.



Efectivamente: “unha noite sin estrelas / vén cando o día pintaba”. Velaí a poética da luz nesta alborada de morte. *A gaita a falare* do padronés Ramón Rey Baltar está ilustrada por Seoane, Colmeiro e Castelao. Será precisamente o rianxeiro (e padronés, como del dicía o sempre lembrado Raimundo Domínguez “Borobó”) quen axiña erga a esperanza desde o exilio nun texto para o que aquí falamos ben simbólico. “Infusible ao soplete e tamén inatacable pol-os ácidos”, Castelao lanza o memorable discurso do Día da Patria Galega de 1948. E para ese discurso Castelao recupera o símbolo da alborada e mesmo a “alborada de gloria” de Rosalía que el titula “Alba de gloria”:

Si no abreinte d-este día poidéramos voar sobor da nosa terra e percorrela en todas direicións, asistiríamos á maravilla d-unha mañán única. Dende as planuras de Lugo, inzadas de bidueiros, até as rías de Pontevedra, oureladas de piñeraes; dende as serras nutricias do Miño e a gorxa montañosa do Sil, até a ponte de Ourense, onde se peitean as augas d-entrambos ríos; ou dende os cabos da costa brava da Cruña, onde o mar tece encaixes de Camariñas, até o curuto do monte de Santa Tegra, que vence coa súa sombra os montes de Portugal, por todas partes xurde unha alborada de gloria.

E despois do paso da Santa Compañía de inmortais galegos presidida por Prisciliano, chega “unha infinida moitedume de luciñas e vagalumes”, que “representa o que nós fomos, o que nós somos e o que nós seremos sempre, sempre, sempre”.

Un paso adiante i outro atrás, Galiza,
i a tea dos teus sonos non se move.
A esperanza nos teus ollos se esperguiza.
Aran os bois e chove.

A esperanza de Castelao, lonxe, era recollida inmediatamente por Díaz Castro, en forma de “Penélope” (1949), para ser posta na dubidosa luz do ventre do silencio, como lapa lene no frío cerne da longa noite de pedra, e rearmar de elevada metáfora os soños contra os sonos dun país arrasado, que avanza e que recúa, e cuxo destino parece estar atrapado, e aquí vese como tamén Díaz Castro era un gran poeta da luz, entre o espertar da alborada e o adormecer dunha chuvía de mil anos.

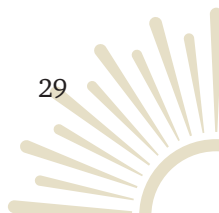
Chegou despois Celso Emilio Ferreiro para facernos retrato da *Longa noite de pedra* (1962) e así ficou para a nosa particular eternidade. Pero aínda no medio e medio da noite, o de Celanova soubo ver a luz e deixarnos tamén un lugar para a esperanza:

Erguerémo-la espranza
sobre ista terra escura
coma quen ergue un facho
nunha noite sin lúa.

Son moitos os exemplos contemporáneos que se poderían aducir para defender a recorrencia da alborada alegórica, literaria e política, pero neste punto teño que volver aquí, a este mesmo escenario, ó sol estraño inmenso que nos testou Bernardino Graña ós alumnos do Instituto de Padrón. E volver a este escenario onde entrou tamén Rotbaf Luden no seu *Retorno a Tagen Ata* (1971) das edicións Castrelos, de a cabalo, coma se isto fose hoxe mesmo unha Grande Fraga. Das derradeiras liñas desta obra, Rotbaf Luden entende que o seu posto, despois de deitarse con el e matar a Ulm Roam, aínda que fose só en soños, está á beira da organización política revolucionaria e non no posibilismo culturalista, que ela entende como traizón: “Serás, seredes rebasados”. E entón entra a moza Rotbaf Luden na Grande Fraga, primeiro ó galope, “espaventando corvos e silenciando a rula”, e despois ó paso naquela nova e radiante alborada para o nacionalismo de esquerdas, chea outra vez de esperanza, da esperanza iluminada (serán despois “una lapa lene, unha candelexa”) por líquidas estreliñas, igual ca aquela “moitedume de luciñas e vagalumes”, que volven cantar tódalas aves do mundo:

Toda a selva brilaba, despois da poalla noitébrega, cunha estreliña en cada folla. Enchín o peito co ar tépedo, pesado, do bosco en primavera. Chamábame o pobo. Eu acudía. Ferreiriños minúsculos espepitábanse de amor antre os ramallos.

E teño que retornar a este escenario, a cando aquí se lle rendeu homenaxe nacional a Darío Xohán Cabana. No acto foi repartido en reprodución facsímile o seu de Daniel Méndez O’Donell *Mortos porque Galicia viva* (1973), impreso por Carlos Díaz nas heroicas Edicións Roi Xordo de Xenebra. No texto dedicado a Castela, ó compañeiro Daniel, vemos que a finais do franquismo e logo das folgas xerais



de Vigo e de Ferrol a esperanza de renacemento continúa, e faino de novo cifrada no abrente de resurrección dunha Galicia ceibe:

Pro na Patria abatida e do pobo explotado
nacimos nós os fillos da morte e do tristén
percurando furiosos vinganza e novo Estado
i unha roxa alborada sin cabo nin comén.

Chamóuselle á homenaxe a Darío Xohán Cabana, que agora se me xunta con Bernardino e Ferrín nesta miña especial gabela das lembranzas, chamóuselle, digo, “Semente de mencer”. Era por invoca-los versos de *Verbas a un irmao* (1970): “¿Qué importa que nos maten / se deixamos semente de mencer?”. De mencer, que é, velái e recorrentemente, o resucitar de Sarmiento, o espertar de Pondal, a alborada de alegre e rotunda esperanza de Rosalía de Castro no final de *Cantares gallegos*.

A poética da luz é permanente en Rosalía e ela mesma a utiliza, máis alá dos propios poemas, nas “Dúas palabras da autora” que lle fan de prólogo ás *Follas novas*, na comparación deste novo libro con *Cantares*. Así se explica:

[...] o sol da vida, o mesmo que o que aluma o mundo que habitamos, non loce nos seus albores da mesma sorte que cando vai poñerse tristemente, envolto antre as nubes do postreiro outono.

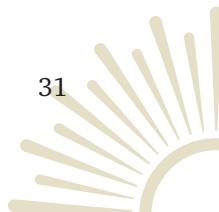
Se *Cantares* era o libro da esperanza, este é o libro da derrota. Quedaba lonxe aquela ilusión da revolución de 1868 e do sexenio democrático. As páxinas de *Follas* son fillas da restauración borbónica e polo tanto do fracaso do proxecto político de Rosalía e Murguía; fillas do pesimismo que supuxo o desastre xeral da política progresista, demócrata e republicana; fillas da resposta reaccionaria do goberno de Cánovas del Castillo (1875-1881); fillas polo tanto do incremento da desigualdade social e económica, do triunfo da oligarquía, da supresión da liberdade de cátedra e do castigo do libre pensamento, da instauración da censura, da abolición do matrimonio civil, da restauración do confesionalismo de estado e dos privilexios da Igrexa católica, do caciquismo, da recentralización política, da emigración masiva...

Aínda que nalgúns aspectos podemos advertir certa continuidade, a teoría literaria das dúas obras é moi distinta e por forza a nosa autora ten que utilizar unha nova poética da luz. Rosalía segue empeñada aquí, e continúa facéndoo dun xeito

extraordinariamente lúcido, na construción do que Xoán González-Millán chamou literatura nacional. Mais agora entran con forza a dor, o abandono, o adeus, a soidade... A saudade non, de ningunha maneira, nunca: Rosalía é realista. A voz persoal dun suxeito lírico feminino mestúrase coa voz, ás veces épica, de moitas outras mulleres. A obra, pola súa lírica inesperada, e máis en galego, desconcertou a moitos, incluída Emilia Pardo Bazán. Porén, Alfredo Vicenti, poño por caso, saudouna como o que foi: unha obra que achegaba algo orixinal, profundo e grande. E esta achega faise desde o primeiro poema, o célebre “Daquelas que cantan”, e desde “Vaguedás”, o primeiro libro, que é toda unha presentación metapoética de *Follas novas*. E ben, a luz e a sombra, como categorías antitéticas fundamentais da metafísica occidental, están tamén asociadas ó proceso creativo que aquí se describe. Así o recoñeceu Vítor Aguiar e Silva. A luz, a ausencia de nubes, lévanos ó espazo exterior e sideral. A sombra, a presenza de “ideas loucas”, “imaxes de múltiples formas” (o *logos*), condúcenos ó espazo interior e abisal, de onde precisamente nacería a creación poética: ese “fondo sen fondo do meu pensamento”, aporía do indicible. Pero no seguinte poema (“Diredes destes versos, i é verdade”) aínda se perfila máis o proceso creativo en canto á oposición luz / sombra. A creación poética nace da sombra, do confuso, das “profundas carballeiras”, o abisal, como no formidable “Silencio!” que pecha a serie e alude ás “niebras nos meus ollos condensadas”. O seu destino, o da creación, é respectivamente o ceo, a confusión tamén do sideral, ou o velo shakespeareano das “palabras e palabras e palabras”.

Falamos de *Follas novas* e xa empezamos con metafísica. Non é para tanto. Hai unha liña que ten que ver coa poética da luz e que vén de *La flor*, continúa en *Cantares* e aquí se agranda enormemente, convertida xa en paradigma, antes de se esluír por *En las orillas del Sar* adiante. Atopámola neses poemas, algún deles de poderoso impacto, nos que unha muller, sempre soa e marcada por remorsos ou desexos, vai ou vén lonxe do fogar, ás veces sometida a un límite, pero sempre no medio da noite.

“Ladraban contra min que camiñaba” é un claro exemplo. Os cans da noite ladran, coma a xente, obrigando esta muller a buscar rutas alternativas para o regreso á casa no seu particular drama, contado en primeira persoa, de atopar espertos os abandonados fillos. Polo carácter elusivo con que se desenvolve o poema e esta maternidade angustiosamente suspendida, non sabemos ben de onde vén esta muller, cal é a natureza da súa afronta ou aldraxe. Na clausura, a Virxe, exercendo unha maternidade idílica á beira dos meniños-anxos, está ben lonxe do drama sórdido desta muller real, de peripecia estarrecedora, que regresa (de onde?) *tan maltratada, chorosa, sin*



alento e ensangrentada á casa onde deixou a durmir, abandonándoos no escenario desta noite dramática, os seus picariños.

A noite de “Estranxeira na súa patria”, na “vella varanda” do muro da Adina e do “tempo antigo” de Santa María de Iria, camiño de Compostela, aínda resulta talvez máis dramática. O poema enfronta unha muller coa súa soidade no medio dunha noite silenciosa. A aparición dunha especie de Santa Compañía local é o espello no que se retrata esa súa radical soidade: ninguén, ningún dos mortos da procesión a reconece a pesar de seren todos moi achegados a ela. Este non recoñecemento dos espectros do pasado redirixe “a estranxeira na súa patria” (tamén na patria dos mortos) para o propio illamento ou desterro. Fóra da comunidade, “sin lar nin arrimo”, a noite péchase ó seu redor, silenciosa, cos seus loitos tristísimos.

Pero a noite tamén é para outro tipo de mulleres. Velaí a d’ “A probiña que está xorda...!”, que relata a aventura da supervivencia dunha vella que procura o sustento percorrendo de noite un difícil camiño, a perigosa costa do Mar de Ovellas, e facéndose a xorda, con moito enxeño, para poder participar da farturenta e concorrida festa nunha casa montañesa.

E de noite ten lugar tamén outra aventura de supervivencia, agora menos xogoral e máis áspera: a de “Miña casiña, meu lar!”. Unha muller, de novo unha muller probe, que vén de Santiago a Padrón descalza no medio da chuvia e chega cansa e esfameada, de noite, á súa casa. Retrata Rosalía aquí a épica social e literariamente invisible, pero diaria e doméstica, desta muller que chega á casa e non ten para cear, que non é axudada dos veciños, pero que así e todo consegue case de milagre facer ese caldo dos probes que é un “caldo de gloria” (de “goria”, coma a alba e a alborada), un caldo que a alimenta, a reconforta e a fai feliz ó pé do lume da lareira. Velaí unha das grandes leccións de Rosalía, a súa toma de posición social, cultural e política. Velaí o retrato da estirpe do seu pobo, das mulleres do seu pobo, da noite de tantas e tantas casas da patria humilde de Galicia.

É esta noite próxima das frecuentes noites que protagonizan, tamén en primeira persoa, varias “viúdas de vivos e mortos que ninguén consolará”. Porque é precisamente a noite a que ilumina a súa soidade e a súa angustia, as súas dúbidas e temores. A que se autoexplica como Penélope en “Tecín soia a miña tea” reflexiona á hora de cear, mentres ferve o pote, sobre a súa soidade, que a obriga a face-los traballos e a vivi-los días en solitario, sobre o seu desamparo afectivo e a incerteza do destino do seu particular Ulises.

A noite é tamén quen ilumina os “tolos pensamentos” dunha nova viúva de vivo que está xustamente situada a continuación de “Que lle digo?”, poema que pon de manifesto como moitos emigrantes utilizaron a súa viaxe para se desentenderen do seu pasado (da súa muller) e da súa orixe humilde. Os tolos pensamentos da noite son a compañía desta nova Penélope e a eles se dirixe en diálogo ficticio. As diferentes actitudes de home e muller fan que a épica da emigración sexa soportada só por elas. O seu teatro de resistencia sempre se viste coas luces da noite e os panos da soidade.

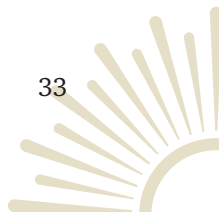
Pero outras veces, noutras partes do *Follas novas* como “Varia” e tamén na noite, a muller parece querer rebelarse e fuxir desta condena, do seu papel doméstico agardador e pasivo en varios poemas dialóxicos. Son, estas, mulleres que Rosalía sitúa diante dun límite, dunha fronteira, dun abismo: o de fuxir, o de buscar alternativa amorosa, o de abandonar mesmo a “santidade do meu lar”, ás veces con fillos, por causa do amor. A noite e a escuridade son cómplices favorables para levar adiante a afouta determinación. En “Nin ás escuras...!” a muller vive atormentada polo fantasma dos propios remordementos e finalmente non se atreve. Deles non hai escuridade nin noite que poida escondela:

A donde irei conmigo? Donde me esconderei
que xa ninguén me vexa i eu non vexa a ninguén?

A luz do día asómbreme, pásmame a das estrelas
i as olladas dos homes, na ialma me penetran.

Nos outros casos, a muller é quen de cruza-lo límite. Iso si, en “Valor!” o abandono do fogar por parte da muller non deixa de estar penalizado na clausura con ese adeus á “paz e virtú”. En “Espantada o abismo vexo”, de novo de noite, o paso parece decidido por causa expresa do amor, aínda que tamén asumindo as penalizacións oportunas:

E adios, casa onde nacín!
Honra que tanto estimei,
santidade do meu lar...
Polo meu amor vos deixo
para toda a eternidá!



Señor!... Daresme castigo,
que o merezo ben o sei;
mais... condenáme Señor
a sufrilo cabo del.

Cómplice a noite destas fuxidas, compañeira desoutras soidades e abandonos, en poemas máis subxectivos a noite pode ser vivida con certo tedio, como en “Tas-tis!, tas-tis!, na silenciosa noite”, como unha condena un tanto sinistra asociada ás penas, á tristeza, á inquietude. Pero outras veces, moi significativamente, a noite é querida e desexada. Así o vemos en “Meses do inverno fríos / que eu amo a todo amar”, onde se prefire a escuridade do inverno coas súas tempestades e non “o sol fermoso de abril” coa súa alegría e os seus sorrisos. Trátase dunha nova incursión na poética da luz: búscase a noite e fóxese do día. E entón a noite tamén é vivida e contemplada, cos seus astros. Con eles se dialoga. En “Lúa descolorida”, espello singular que retrata a propia palidez e orfandade, a voz poética fai unha invocación ó astro romántico dos tristes, agora contemplado desde as profundidades do pesimismo existencial: lévame coa morte, lúa, a outros mundos non, porque a desgraza será permanente, senón a onde haxa unha total suspensión da propia identidade e eterno esquecemento. E tamén se invocan as estrelas. Unha delas é realmente senlleira, a do poema “Por que, miña almiña”. Trátase da “roxa estrela”, outro especial espello que agora, grazas a Martin Pawley e Xabier Pérez Couto da Agrupación Ío da Coruña, a que estivo detrás da campaña que conseguiu que unha estrela de Ofiuco leve o nome da nosa autora, sabemos que é Marte, que viña multiplicando o seu brillo e alcanzou o seu máximo esplendor xusto uns días antes do parto de Teresa de Castro, aquela noite do 23 de febreiro de 1837.

Ou ti!, roxa estrela
que din que comigo
naciche, poideras

por sempre apagarte,
xa que non pudeche
por sempre alumarme...!

A roxa estrela ponlle ramo a un poema sobre as mudanzas da vida, convertidas nunha sucesión de perdas, e é símbolo, co seu brillo esmorecido, do triste fado da súa propia existencia.

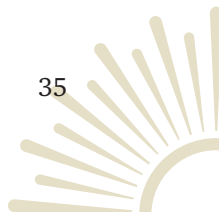
A poética da luz ofrece outros varios rexistros na obra máis alá da noite. Comeza “Quen non xime” por “Luz e progreso en todas partes”. Fronte á postura coetánea de Curros, pomos por caso, Rosalía está lonxe da fe cega nesa luz simbólica do progreso, das ideas supostamente redentoras, como se volve facer en “Desde los cuatro puntos cardinales” de *En las orillas del Sar*. Descrida das novidades e das procuras desorientadas dos máis novos, cremos que en Rosalía se dá a permanente dialéctica histórica (e política e social e estética) entre a salvagarda do pasado e a conciencia de devastación asociada ó tempo contemporáneo e á sociedade capitalista.

De moi distinta orientación son os xogos de luz, agora física, que se dan en “Na catedral”. A partir de varias manobras de iluminación efectuadas no seu interior, Rosalía elabora un prodixioso momento escénico (case todo en Rosalía resulta escénico). E neste teatro do interior catedralicio poboado de luces e sombras, os humanos sedentes, vellos e vellas que monean, atopan correlato nos sepulcros xacentes onde dormen reis e raíñas. A oposición entre o humano de carne e a súa representación pétrea vive no poema unha clara neutralización onde a un tempo todo vive e todo é de pedra, porque todo é de papel, porque todo é ficción e ficción dentro da ficción. E xustamente por causa da luz que entra de poñente, “polas vidreiras da Soledade”, e aquí cómpre ter moi en conta o dito sobre o poema por Fernando Cabo Aseguinolaza, as figuras pétreas da Groria cobran nova vida:

Estarán vivos? Serán de pedra
 aqués sembrantes tan verdadeiros,
 aquelas túnicas marabillosas,
 aqueles ollos de vida cheos?

Diante do Inferno e os seus “mortaes espeutros” pasa algo similar:

Como me miran eses calavres
 i aqueles deños!
 Como me miran facendo moecas
 dende as colunas onde os puxeron!
 Será mentira, será verdade?



O postremeiro raio da tarde crea unha atmosfera particular de reflexos que activa a fantasía e os seus portentos. De repente chegan as sombras e a negrura que converten en fantasmas as vellas e mailos vellos. Acaba a catedral convertida nun teatro macabro que escorrenta, despois da particular oración, a quen todo isto nos escribe: “E funme pois tiña medo”.

A luz e maila sombra xogan tamén un papel decisivo na poética máis dereitamente intimista. O pasado resólvese en luces e sombras. As campás da aurora en “O toque da alba” espertan os espertares do pasado: “mitá luz, mitá sombras, / mitá un pracer sin nome / e mitá unha sorpresa aterradora”. As sombras do pasado poden ser de amor e odio no adeus a Compostela: “adios, sombras queridas; adios, sombras odiadas”. E no interior dos recintos, ó igual ca “Na catredal”, é doada unha escenificación das sombras, co seu misterio e os seus medos. Así en “Amigos vellos” ou en “No craustro” ou tamén en “Padrón...! Padrón...!”: “Vin nomáis sombras errantes / que iban e viñan sin son”. Ás veces estas sombras non son propiamente do pasado. Están aí, ó axexo, cobrando a presenza de vivos espectros, coma en “Olvidémo-los mortos”:

E que adustas me axexan as sombras,
tras desos coutos e riscos,
dos meus mortos adorados
e dos meus delores vivos.

[...]

Sosegavos, ñas sombras airadas,
que estou morta para os vivos.

O desexo e maila paixón desta viúva decidida a “profanar” un lugar sagrado e a romper cos vellos vínculos esperta o fantasma das “sombras airadas” que marcan o territorio da culpa. Por outro lado, o eu caído na tristeza e na desgraza de “Ti onte, mañán eu” cae nas tebras. “Caín tan baixo, tan baixo, / que a luz onda min non vai; / perdín de vista as estrelas / e vivo na escuridá”. A luz non é cos tristes: “Que praciadamente brillan / o río, a fonte i o sol. / Canto brillan..., mais non brillan / para min, non”. E de aí nace a pulsión suicida: “E ben!... xa que aquí n’atopo / aire, luz, terra, nin sol, / para min n’habrá unha tomba? / Para min, non”. Probablemente o poema

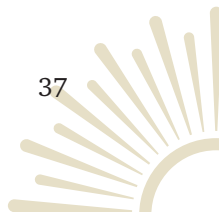
máis ilustrativo a este respecto é “A disgracia”, condición inequivocamente asociada á noite, á sombra, ás tebras máis terribles:

Ah, piedade, Señor! Varre esa sombra
 que en noite eterna para sempre envolve
 a luz da fe, do amor e da esperanza!
 Sombra de horror que os astros briladores
 escurece dos ceos [...]

A poética da sombra e mais da noite adquire en *Follas novas* unha dimensión autopoética e existencial, pero tamén ás veces social, como estamos vendo. Do mesmo xeito cás poéticas da dor e da soidade, coas que aparece unida en “As Torres de Oeste”. A carga da viúva é unha carga de dores, soidades e sombras:

Soidás me consomen,
 bágoas me alimentan,
 sombras me acompañan,
 cómeme a tristeza.
 Quen pode con tanta
 fartura de penas!

Porén *Follas novas* acolle tamén un proceso inverso: o da procura das tebras, da sombra e mais da noite. Ás veces esta procura está asociada ó desexo de fuxida, como vimos en “Nin ás escuras”. Ámanse a todo amar como tamén dixemos os “meses do inverno fríos”, coas súas tempestades e a súa hibernación definitiva, contra “o sol fermoso” da primavera. E é que o pesimismo de *Follas novas* fai que o eu poético sexa cego para a luz da ilusión. O poema que segundo cremos mellor ilustra este desexo, paradóxico despois de todo o visto, é “Cada noite eu chorando pensaba”. Cremos que é aquí onde se resolve de xeito máis claro esta dimensión que xunta noite, luz e sombra; tamén onde máis e mellor nos lembramos de Novalis, en concreto do segundo dos seus *Himnos á noite* (*Hymnen an die Nacht*): “Muß immer der Morgen wiederkommen?”, ten que volver sempre a aurora? Ou mesmo de Antero de Quental, que contemporaneamente expresaba algo similar no seu “Hino da Manhã”, que comeza así:



Tu, casta e alegre luz da madrugada,
Sobe, cresce no céu, pura e vibrante,
E enche de forza o corazón triunfante
Dos que ainda esperam, luz immaculada!

Mas a mim pões-me tu tristeza immensa
No desolado corazón. Mais quero
A noite negra, irmã do desespero,
A noite solitaria, immovel, densa,

O vacuo mudo, onde astro não palpita,
Nem ave canta, nem susurra o vento,
E adormece o propio pensamento,
Do que a luz matinal... a luz bemdita!

Desde os primeiros versos a voz lírica expresa o desexo de vivir na noite, en harmonía co loito das súas penas. Pero este desexo vese sempre frustrado pola insolente luz do día que, “radiante de gloria”, ilumina as congoxas. A resolución deste imposible constitúe o verdadeiro núcleo da poética de Rosalía de Castro referida á noite e mais á sombra e tamén a súa marca de orixinalidade neste sentido. A procura das tebras máis negras e fondas resólvese viaxando cara á propia noite interior, perpetua, de sombra, dor e soidade. Velaí o deserto da expósita. Si, con certeza, queda lonxe aquel barulleiro saúdo esperanzado da “Alborada” que brincaba ledor por *Cantares gallegos* adiante. Agora é máis próxima a poética da noite e mais das sombras. Coma en Hölderlin: “Willkommen dann, o Stille der Schattenwelt!”, sexas entón benvido, oh silencio do mundo das sombras!

Cada noite eu chorando pensaba:
que esta noite tan grande non fora,
que durase..., e durase... antre tanto
que a noite das penas
me envolve loitosa...

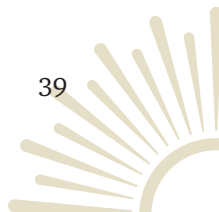
Mais a luz insolente do día,
costante e traidora,
cada amañecida

penetraba radiante de gloria
 hastra o leito donde eu me tendera
 coas miñas congoxas.

Desde entonces busquei as tiniebras
 máis negras e fondas.
 E busqueinas en vano, que sempre
 tras da noite topaba ca aurora...
 Só en min mesma buscando no oscuro
 i entrando na sombra,
 vin a noite que nunca se acaba
 na miña alma soia.

E chegamos á sombra das sombras, ó poema dos poemas: á negra sombra. Xa Bouza Brey nos explicou que “Cando penso que te fuches” mantén un claro diálogo con outros poemas do seu tempo, en especial con “El murmullo de las olas” de Aurelio Aguirre. Aínda que no seu conxunto móvese lonxe deste, o certo é que o motivo da sombra e a súa retórica é abundante na historia da literatura universal e especialmente intenso no romanticismo e na súa liña gótica visitada por autores de referencia para Rosalía coma E.T.A. Hoffman e Edgar Allan Poe.

O texto edifícase a partir da fórmula dialóxica que personifica e lle dá un poderoso vigor ó símbolo. O poder e a intensidade da “negra sombra” maniféstase cunha capacidade expansiva, de presenza total, rotunda, demoledora. A sombra é sombra, pero tamén está no sol, no seu contrario; pode verse na “estrela que brila” ou pode oírse no “vento que zoa”; íntima ou social, vive “ó pé dos meus cabezales” ou na alegría e na tristeza da rúa; alfa e omega, está na noite e mais na aurora e no devalar dialéctico do río; coma un teito totalizador abarca o ser e mailo estar; pero a sombra só é miña, “pra min e en min”, a sombra só son eu, dentro de min. A subxectividade aquí presente é tan poderosa que vai moito máis alá da resolución doutros textos, indaga en novas instancias do eu, e remítenos a realidades que son a un tempo cubricións e profundidades abisais. Lonxe de asociar a interpretación da sombra con calquera significado concreto, normalmente vinculado a aspectos biográficos da autora, cremos que cómpre encadrar o texto na poética global de Rosalía sobre a luz que vimos analizando, pero tamén na súa avanzada poética sobre o eu e as súas complexidades contemporáneas. Desde o noso punto de vista, o que



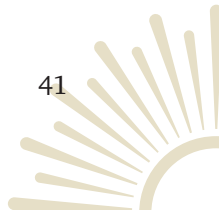
fai Rosalía é conseguir unha resignificación da sombra. Xa non é a de Aguirre, a de Poe ou a de E.T.A. Hoffmann. Xa non é unha sombra romántica ou gótica. Rosalía nunca foi romántica escribindo en galego. Esta nova sombra, extraída daqueles escenarios, opera nun teatro simbólico distinto, realista, onde o eu é tamén un novo eu. Atrás queda a sombra irracional, o fantasma terrorífico, o inquietante espectro. A sombra e o fantasma e o espectro son eu, son ese outro eu que está por riba vixilante, ou esoutro que levo dentro coma un cabalo de desexo ou de morte, “inmortales deseios que atormentan / e rencores que matan”, pólvora e magnolias. A negra sombra de Rosalía encara e ilumina as complexidades do eu que Sigmund Freud abordaría desde a psicanálise corenta anos despois. Da escisión hegeliana do eu nace esta especie de rosaliano *Über Ich* implicitamente disciplinario que no principio do poema podemos situar nun panóptico do *Surveiller et punir* de Foucault e que é retratado a través do símbolo da sombra como ese corrector permanente e irremediable contra a liberdade e a independencia do ser humano que todos temos dentro. Aí, nesas cadeas que nos atan ós outros eu que levamos no interior, é onde cremos que nace a súa complexidade e a súa radical e permanente contemporaneidade. Pero tal recoñecemento non crea no texto de Rosalía as pugnas esquizofrénicas do eu co dobre que podemos ver por exemplo no *William Wilson* de Edgar Allan Poe ou no “Odiado Amado” de Méndez Ferrín. A “Negra sombra” é o recoñecemento de como o eu consciente pode estar sometido á convivencia con outros eu. E ese é un recoñecemento rotundo, carente de resignación, cheo dun distante asombro feito máis ca de medo, de fascinio, como diría Chus Pato. Un recoñecemento onde a autora soubo facer convivir o escuro enigma coa brillante revelación. Ata o vibrante final, versos que son requintado ramo de exuberante e rotunda paisaxe fónica: “nin me abandonarás nunca / sombra que sempre me asombras”.

E así é que de Rosalía temos, por un lado, o canto alegre e esperanzado da “Alborada” en *Cantares gallegos*, o canto nacional popular que se acompaña da gaita para activar a confianza e o ledo espertar de Galicia e, por outro, asociado á música de Xoán Montes, esta especie de himno nacional en que se converteu a “Negra sombra” e que se acompaña de orquestra con tódolos ventos e cordas, con tódolos metais e percusións, para que retumbe poderoso coma un signo poético, coma o signo lírico e intimista por excelencia de Galicia. Por iso a “Negra sombra” deu en abandonar as esferas da subxectividade onde viven presos os nosos corazóns atribulados e acabou sendo tamén un canto que identifica o pobo galego, no alto e no baixo, estea onde estea, polas conquistas estéticas feitas co seu idioma e por Rosalía de Castro. En

todo caso, estes dous textos tan representativos respectivamente de *Cantares gallegos* e de *Follas novas*, están edificadas sobre dous símbolos asociados, como se ve, ó que aquí denominamos poética da luz.

É *En las orillas del Sar* (1884) un poderoso cume da lírica en castelán do século XIX, sen dúbida, aínda que non teña en xeral esa consideración. Sen estar escrito no noso idioma, a obra inscríbese nas mesmas coordenadas xeográficas, políticas e líricas dos seus dous grandes libros anteriores. E aínda que nalgún momento quixo chamarlle *Postrimerías* para dar conta do acabamento, da finitude, da lírica terminal que coa morte goberna esta obra chea de sombras, crepúsculos e sepulcros, Rosalía preferiu inscribirse na súa terra e elevar o seu humilde río da vida, o humilde Sar de Conxo, pero sobre todo de Padrón, ás alturas líricas dos grandes ríos literarios, como fora o Neckar de Friedrich Hölderlin ou sería máis adiante, e por imitación da propia Rosalía, o Duero de Antonio Machado.

“Orillas del Sar”, o poema inicial do libro, o que lle dá título e fora publicado polo padronés Manuel Barros no seu periódico *La Nación Española* de Buenos Aires, é un bo comezo para situarmos as grandes coordenadas da obra en relación á poética da luz. Cando foi publicado, en decembro de 1882, Rosalía levaba uns meses vivindo na Matanza pero o poema, cómpre dicilo unha vez máis, ten unha lóxica xeográfica e literaria, coma outros moitos desta obra, que só se explica se temos como punto de referencia as Torres de Hermida de Lestrobe, as de Xosé Hermida, único arrimo familiar que lle quedaba. Aquí, onde naceran en 1871 Gala e Ovidio, viviu Rosalía desde 1880 ata mediados de 1882 e aquí tivo un dos máis fecundos períodos literarios de toda a súa traxectoria. Entre os textos asinados en Lestrobe está “Padrón y las inundaciones”, especialmente cargado de referencias ó lugar, á horta e á casa, á fiestra do seu cuarto e ás súas vistas, as da ría de Padrón e do río Sar, as da veiga inmensa, todo presidido acolá enriba polo monte Meda, Miranda para os da vila de Padrón e sempre así neste libro. “Orillas del Sar” é neste sentido un texto tamén moi veciño de “Como chove miudiño”, igualmente concibido como vimos desde as Torres de Hermida de Lestrobe. E ben, “Orillas del Sar” volve á mesma fiestra, á mesma terra, á mesma paisaxe. Volve, mais agora baixo outras, moi distintas, en tódolos sentidos, coordenadas líricas. Aquela descrición gozosa e mesmo extática desta paisaxe mudou radicalmente. Aínda vive, si; aínda é evocada a través dunha superposición temporal permanente dun pasado e dun presente contraditorios. No descanso que ofrecen Lestrobe e os lares primitivos, as lembranzas falan a un tempo de *negras traiciones e dichas inmensas*, o que os convierten tamén ás veces en *suelo extranjero*. Así e



todo, a “cárcel estrecha y sombría” na que vive o eu: “osa dejar las tinieblas / para bañarse en las ondas / de luz que el espacio llenan”. Acoden entón as mesmas “memoriñas cariñosas” de “Como chove miudiño” e os despertares felices do pasado, tempo aínda de fe, de “celeste venda”: a campá que anuncia no leito a alba, o raio de sol dourado do amanecer, “Puro el aire, la luz sonrosada / ¡qué despertar tan dichoso!”. O sol é o mesmo, pero aquelas memoriñas non acoden ó conxuro. E entón a atracción da terra invita a deixar o interior da cova e a súa *ventana* e baixar, pisar o camiño, internarse na paisaxe. E esa é tamén unha decisiva diferenza co poema de *Cantares*, onde os topónimos eran un recoñecemento da propia terra, a Terra de Iria, que nos enchían a boca de orgullo e dignidade do que era noso e pequeno: *Laiño, Lestrobe, Padrón, A Ponte, San Lois, A Arretén, O Palacio, Valga, Campaña, Caldas, A Adina* e este *Souto* no que estamos. Pero agora non se rexistra a terra propia coa vista e desde o alto. Agora báixase ó camiño e písase a propiedade rexistrando outro tipo de topónimos que non son nin vilas nin aldeas nin parroquias. Son outro tipo de lugares, nomes doutra cartografía, en certo sentido alternativa, ós que se lles dá unha insólita dignidade literaria. “Bajemos, pues, que el camino / antiguo nos saldrá al paso”. E entón das Torres de Hermida báixase polo mesmo Lestrobe á Fonte de Riba, crúzase polo Tendal cara ó monte do Santiaguíño e por detrás do Carballal, a “espesa arboleda”, chégase á Trabanca, barrio padronés da outra banda do Sar, sempre na marxe dereita, cuxa cita é unha flor agradecida para Manuel Barros. Veñen despois a Torre e a Presa, moi próximas aínda á Trabanca, que xa non son núcleos urbanos, e finalmente e alá lonxe, xa en Seira, Fondóns, outro microtopónimo clave desa natureza non pisada, non catalogada, máis virxe e máis distante do elemento humano. Na conclusión do camiño, no centro de todo, os globalizadores e máis comarcais *Padrón* e *Iria Flavia* (en “Padrón y las inundaciones” sempre *Iria*, a única forma real e viva da fala), cuxas extensións preside desde alá arriba o aínda máis adiante citado Miranda altivo. Mais a fermosura da veiga de Padrón e Iria xa non é a mesma “de aquellos días hermosos y brillantes” que o carro co seu cantar evoca. No interior do suxeito poético aquel *amor* agora é *dolor*; aquela *acorde consonancia*, música *bronca e dura*. Aquel sol dourado son agora *nieve de los años, hielo constante e frío*. “Perdió su azul tu cielo, el campo su frescura, / el alba su candor”. Que lonxe aquel “ceo azul lose na Adina”, que lonxe aquel “Sol de Italia, sol de amore”, que xérido aquel “calor dun sol amante”. Agora neste meu ocaso, “viendo cuán triste brilla nuestra fatal estrella”, non quero a alegre luz do día que chega por tralo Miranda, “el tibio rayo de la naciente aurora”, non quero o “mayo de sol y aromas lleno, / con su

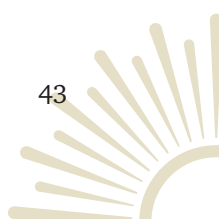
frente de niño de rosas coronada, / y con su luz serena”. Quero volver coma a toupeira á miña cova de sombras e tebras. Si, a luz, sempre a luz. Tornemos:

Ya que de la esperanza, para la vida mía,
triste y descolorido ha llegado el ocaso,
a mi morada oscura, desmantelada y fría,
tornemos paso a paso,
porque con su alegría no aumente mi amargura
la blanca luz del día.

Tornemos, pero xa non hai regreso a Lestrobe. O poema déixanos finalmente sen retorno, sen casa e sen luz, sen sequera sepulcro: no deserto.

A poética da luz de *En las orillas del Sar*, catro anos despois de *Follas novas*, prosegue unha liña nalgúns aspectos similar. Os ecos, por veces, son evidentes: “Volved, ¡oh, noches del invierno frío, / nuestras viejas amantes de otros días!”. Pero agora a poética do adeus de *Follas novas* tórnase poética da finitude e unha luz aínda máis apagada acompaña permanentemente esta mudanza. A propósito tamén do inverno, vémolos no poema “Cenicientas las aguas”, unha nova escena de “Padrón y las inundaciones” contemplada tamén “desde mi ventana”, desde a fiestra das Torres de Hermita de Lestrobe. A voz poética saúda feliz a chegada do inverno nunha descrición menos tormentosa e máis sutil cá dalgunhas pasaxes do artigo sobre as cheas do Sar e mais do Ulla nas vastas veigas de Lestrobe, no que explicitamente se evocaba a fraga fantasmal de Birnam no *Macbeth* de Shakespeare. Agora gañan peso na descrición a luz e maila cor, as cores da morte: “cenicientas aguas”, “montes cenicientos”, “pardas nubes”, “el color gris”, “el color de los viejos”. Aquí a chuvia é un rumor xordo entre o vento que asubía ou finxe lamentos que chaman polos mortos. E aínda así na paisaxe aparece a vida: o mastín atrecido; o labrego coma un fantasma na capa de xuncos. Unha vida da que a morte se apodera, como se enchen de pozas os verdes prados e sobre as brancas gaviotas que nelas pousan “graznan los cuervos”, os negros corvos de Poe. Velaí a beleza sen conchego e fría do inverno “simpático a mi alma”, escuro e gris, novamente amigo.

Sempre a natureza foi proxección lírica do eu, pero agora asistimos a unha nova dimensión do lirismo rosaliano, que olla máis ca nunca para o ceo, non nun sentido relixioso, máis ben nunha dimensión diríamos astronómica ou cósmica, pois nela



interveñen a luz e mailos astros. Poñamos por caso o poema “Una luciérnaga entre el musgo brilla / y un astro en las alturas centellea”, no que Rosalía nos coloca entre o vagalume e a estrela, dous ínfimos focos de luz, pero inmensos abismos que nos orientan en sentidos contrarios, para cuestionar tanto o pensamento materialista e maila ciencia coma a propia relixión e a súa dimensión espiritual á hora de darlle resposta ó sentido da vida.

Na serie iniciada por “Camino blanco, viejo camino” estamos tamén en Lestrobe. No primeiro dos poemas contraponse o vello camiño, que aparece asociado ó mundo natural e socialmente á humildade e á pobreza, fronte á “ruta espaciosa / donde lucen sus trenes soberbios / los dichosos del mundo”, a liña Cornes – O Carril, da West Galicia Railway Company dos Trulock e Bertorini. Latexa aquí, tamén ó seu xeito, a oposición dun tempo histórico pasado e un tempo futuro cos xogos de luz. Agora o paso do tempo está asociado ó rápido paso das estacións, de maio a setembro, da primavera ó inverno, da luz de “mares de verdura y de doradas mieses” ás “nubes que sombrías hacia Occidente avanzan”. Pero tamén entra nesta dualidade a morte, tumba alumeadada pola lúa, como sucesión da vida. A ollada diríxese a pares opostos, “cerrado capullo” e “rosa encendida”, ós ollos azuis de anxos, onde observamos sombras, fronte ós negros de luz e tebras, onde vemos “resplandor de dicha inefable”. Máis tarde o recoñecemento das pulsións, en Rosalía sempre eternas, primeiro de vida, pero que a caída da celeste venda transforma en pulsións de morte. O suxeito poético afronta estas dualidades e o paso do tempo. Os doces raios da lúa derraman fel nas entrañas, “pienso que ella, la eterna, / ha de pasar también”. É dicir, o paso do tempo e das súas dualidades é agora o pasamento de tódalas cousas, incluída a lúa, o seu espello. Aurora e crepúsculo, berce e sepulcro, acabarán confundíndose cando “el mundo por siempre haya pasado”. O home e mailos astros camiñan cara á fin. Todo morre e se acaba. O tempo infinito é “ilusión bienechora / de inmortal esperanza, cual las que el hombre inventa!”. O poema de peche leva a dualidade ás dúas misteriosas sombras que acompañan o suxeito poético:

Una sombra tristísima, indefinible y vaga
como lo incierto, siempre ante mis ojos va,
tras de otra vaga sombra que sin cesar la huye,
corriendo sin cesar.

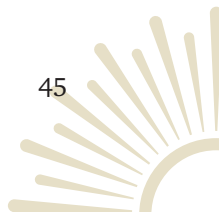
Elas, como o pasado e o futuro, a primavera e o inverno, a mocidade e a vellez, a luz e as tebras, o amor e mailo odio, o pracer e maila dor, o doce e o fel, a aurora e o crepúsculo, “ni han de parar nunca, ni encontrarse jamás”. Comprobamos efectivamente a fortaleza sémica da serie a pesar da súa aparente fragmentación e a importancia nela da poética da luz. O paso do tempo e as súas dualidades e dicotomías, que son as da sociedade e as da vida, exprésanse con símbolos de luz, elévanse do eu a unha visión cósmica que une os seres humanos e os astros, que aínda que parecen luces permanentes, tamén de xeito inexorable, “hacia su fin caminan”. E na clausura, as sombras, esas dúas enigmáticas sombras, coma se fosen tiradas da caverna de Platón, que son propias, proxeccións do eu que camiñan diante, incesantemente perseguíndose, sen encontrarse, mentres vivan, endexamais.

Na serie iniciada por “Los muertos van deprisa”, poema que parece retratar o estrés da vida moderna (o de 1884), cremos que a cita expresa do “Lenore” de Bürger, “Die Toten reiten schnell”, está tamén en función de retratar a fugacidade da vida: da alegría, da felicidade e da gloria, tamén da literaria. E esa fugacidade está plasmada cunha imaxe de luz cósmica:

«Los muertos van de prisa»,
 el poeta lo ha dicho;
 van tan de prisa, que sus sombras pálidas
 se pierden del olvido en los abismos
 con mayor rapidez que la centella
 se pierde en los espacios infinitos.

A poética da luz e dos astros tamén está moi presente en “Los tristes”, poema que trata o tema do suicidio. Os tristes son almas ateas ás que non chega, nos seus lóbregos antros, a luz do sol nin a dos astros, que é a luz da vida, que é o brillo da fe e da esperanza. A súa exclusión social lévaos a buscaren asilo na natureza, como un animal máis, aínda que sen éxito:

[...] De cien astros nuevos, la luz radiante
 hasta las más recónditas profundidades llega;
 mas sus hermosos rayos
 jamás en torno suyo rompen la bruma espesa.



Cercados polas sombras “allá en lonxanía a luz da vida, / hiriendo sus ojos feliz centellea”. Non é estraño pois que, en vez das nemorosas ribeiras do Sar, procuran, como se di na clausura do poema, “las negras corrientes del hondo Leteo”.

Pola súa banda, as sombras do pasado, queridas ou odiadas, ou as espreitantes sombras do presente arriban desde *Follas novas* a *En las orillas del Sar* coa mesma permanente e simbólica, ás veces mesmo, familiar presenza. Así, o camiñar polas rúas de Compostela de “Santa Escolástica”, que non é máis que unha toma de posición en defensa da escultura barroca de Xosé Ferreiro no contexto e en sintonía coas polémicas artísticas nas que estaba inmerso Manuel Murguía, iníciase porque “dime a marchar, huyendo de mi sombra”.

A propósito deste extraordinario libro que *En las orillas del Sar* é, cómpre tamén falar dunha nova sombra, dunha sombra física e non simbólica, da sombra benfeitora e mesmo ás veces gozosa, que nos proporciona o bosque, o elemento vexetal, a carballeira. E ben, en ningunha outra obra cobra un valor deste signo coma nos poemas “Los robles” e “¡Jamás lo olvidaré!”, textos fortemente reivindicativos, forestalistas e ecolóxicos de primeiras, pero tamén profundamente cívicos, literarios e políticos, nos que Rosalía, coma noutros casos de *Cantares* e *Follas*, escribe desde a posición de escritora nacional.

Foi “el hacha implacable” en “Los robles” quen destruíu un estadio ideal no que había unha relación harmónica do ser humano cos bosques e na que a súa explotación estaba asociada á subsistencia humana e a alimentar arredor do lume da madeira ese mundo idílico. E tamén esa “hacha implacable” destruíu unha natureza, igualmente harmónica e fermosa e libre, como así tamén a considerou en “Die Eichbäume” (“Os carballos”) Friedrich Hölderlin, a quen de novo volvemos. Onde estaban as carballeiras cheas de brumas e misterio, de “flores y musgos”, temos agora montes calvos, “áridas lomas”; onde os paxaros tiñan o seu espazo para o canto, agora temos só a música “del cuervo que grazna, / del lobo que aúlla”. O regreso do carballo e das carballeiras viría reparar tamén esta ecoloxía, como igualmente símbolo da rexeneración da patria en clave celtista. E velaí que a sombra dos carballos é indispensable nesta nova épica:

Torna, roble, árbol patrio, a dar sombra
cariñosa a la escueta montaña

donde un tiempo la gaita guerrera
alentó de los nuestros las almas.

[...]

¡Torna presto á poblar nuestros bosques;
y que tornen contigo las hadas
que algún tiempo a tu sombra tejieron
del héroe gallego
las frescas guirnaldas!

O caso de “¡Jamás lo olvidaré!” é similar, pero agora denúnciase, aínda que veladamente, o interese e a autoría particulares dunha corta específica, sen nomeala, brutal. A carballeira de Conxo, á beira do Sar, é tratada como un “monumento”, como un “sagrado recinto”, que “de los siglos / guardan grabada la imborrable huella” e cuxa corta é unha “profanación”, para falar no código relixioso de a quen veladamente se acusa: o arcebispo Payá. E a sombra, a “cariñosa sombra”, é un sagrado valor do monumento natural, concepto introducido por Alexander von Humboldt, un dos pais do ecoloxismo contemporáneo:

¡Profanación sin nombre! Dondequiera
que el alma humana, inteligente, rinde
culto a lo grande, a lo pasado culto,
esas selvas agrestes, esos bosques
seculares y hermosos, cuyo espeso
ramaje abrigo y cariñosa sombra
dieron a nuestros padres, fueron siempre
de predilecto amor, lugares santos
que todos respetaron.

Monumento tamén escultórico. Igual que fala a pedra e son un teatro animado as esculturas do Pórtico da Gloria en “Na catedral”, así falan as árbores vellas do bosque, coma seres fantásticos: “de arrugas llenos, monstruos semejaban / de ceño adusto y de mirada torva / que hacen pensar en ignorados mundos”. A corta das árbores supón igualmente a perda de todo un ecosistema de aves e plantas, nas que a autora se recrea, pero tamén doutra especie animal, o ser humano, pois era alí onde as persoas

buscaban un refuxio e unha sombra: “¡todo por tierra y asolado todo! / Ya ni abrigo, ni sombra, ni frescura”. Pero, sen dicilo, o bosque de Conxo era para calquera lector contemporáneo, sobre todo, un monumento histórico, literario e político. Alí se celebrou o Banquete de Conxo o 2 de marzo de 1856, cos discursos poéticos de Pondal, Aguirre e Rodríguez Seoane, conmemorando os sucesos revolucionarios de 1846, fío que nos leva a Neira de Mosquera e con el á xénese de todo: o padre Sarmiento. Pero alí naquela carballeira estaba tamén a primeira novela, *Desde el cielo* (1855), de Manuel Murguía; como estaba a última de Rosalía, *El primer loco* (1881). Trátase pois dun escenario capital dunha tradición política e literaria galega expresada literariamente en castelán, coma este mesmo poema. A carballeira de Conxo acollera na súa sombra protectora, como vemos, obras e sucesos vinculados a toda unha xeración e a todo un proxecto revolucionario e galeguista. Mesmo con seguridade, a partir da correspondencia que coñecemos, era arrimo o bosque de Conxo de memorias amorosas da parella: “¡Y el bosque, qué hermosísimo estaba! Era materialmente el suelo un mar de hojas secas; no quiero decirte cuánto me acordé allí de ti”. Así lle falaba Rosalía ó seu home. A corta da carballeira de Conxo destruíuno todo, todo, todo. “¡Jamás lo olvidaré!”. E nós tampouco, nin as xeracións futuras. O poema de Rosalía foi quen de preservar para sempre aquel monumento natural, literario, histórico e político de resonancias íntimas. Nel medran vizosos os carballos, teimudos e resistentes, coas súas múltiples, benfeitoras, gozosas sombras.

Foi o propio Murguía quen, en palabras inesquecibles, nos deixou dito que antes de Rosalía “una verdadera noche reinaba en el cielo literario de Galicia”. El expresábase coa mesma poética da luz da nosa autora, poética que foi determinante tamén nas visións que de Rosalía nos deixaron algúns grandes poetas, desde o retrato fundacional de Curros, que contén a “noite sin fin” e maila luz de “na frente unha estrela”:

Do mar pola orela
mireina pasar
na frente unha estrela
no bico un cantar.
E vina tan soia
na noite sin fin
que inda recei pola probe da tola
eu que non teño quen rece por min.

Este “na frente unha estrela” lévanos a un poema coetáneo de José Martí, o poeta nacional cubano, que en “Yugo y estrela” do libro *Versos libres* (1891) explica así a escolla entre eses dous símbolos que lle ofrece súa nai:

—Dame el yugo, oh mi madre, de manera
que puesto en él de pie, luzca en mi frente
mejor la estrella que ilumina y mata.

Morreu Martí poucos anos despois, en 1895, defendendo a independencia de Cuba, defendendo a estrela da liberdade fronte ó xugo do colonialismo.

¡Érguete, miña amiga,
que xa cantan os galos do día!

Na tumba de Bonaval mereceu Rosalía a xuvenil “Salutación elegíaca” de Federico García Lorca. Mais agora Rosalía de Castro, morta, non merece unha elexía, senón unha canción de berce, para a noite. Agora ben, o texto así e todo non anima a durmir, anima a espertar, fai brillar a luz alegre da mañá, a luz da alborada, para que Rosalía durma e Galicia esperte.

¿Qué fas na serán que está esmorecendo sempre
ou na noite que endexamais se rematará?
Sin corpo, sin traxe, sin ruído,
coroa de somas, música de pianos enloitados...
(Chove sobor das rosas e da escalinata do pazo).

Volve Pimentel á noite sen fin, á noite que endexamais rematará neste poema que abre co de Teixeira de Pascoaes aqueles 7 *ensaios sobre Rosalía* de Galaxia en 1952. O poeta condúcenos ata Ela habilmente, imperativo: “Calemos”. Entramos entón nun mundo surrealista de vigorosas imaxes fúnebres: “crespós nas estrelas, / ollos abertos de nenos mortos”, “altares do silencio”, “delantal de camposanto”, “barco negro e morto no camiño”, “coroa de somas”, “pianos enloitados...”. Noite, estrelas, sombras... pero tamén luz: “seios exprimidos hasta a derradeira gota de luz”.

E chega tamén Uxío Novoneyra, que nos deixa para sempre a patria humilde á beira dunha Rosalía que perfora a longa noite:

SOLA da Terra ti sabes que o ceo non é noso.
Poden inseguranza e desamparo i acólleste ós bés certos:
a casa! o val! a patria homilde!
Nosa patria pola que ti clameas furando a noite!

Xohana Torres deixounos en *Do sulco* un poderoso poema rosaliano, moito máis íntimo e particular, senlleiro. Nel asoma o enigma da sombra con Mendiño ó fondo:

Ti es pra min o lombo dunha sombra
onde todo resulta preguntado
i o paso das persoas faise lene...
Sedenta coma un mar
e no teu mar, afogada.

Xohana Torres converteuse no elo fundamental que uniu Rosalía coas novas xeracións de escritoras e poetas. Hai agora algo distinto, unha inclinación pola procura íntima, pola proximidade, pola sombra de Rosalía, algo que se detecta ben no conxunto das poetas que participaron en *Daquelas que cantan*, o proxecto ideado por Ana Blanco en 1997 desde a Casa de Rosalía.

Pola súa banda, Salvador García-Bodaño, poeta reiteradamente rosaliano, volve ó motivo da noite. No poema “A Rosalía de Castro, campesiña na eternidade”, as alusións de García-Bodaño neste sentido son varias: “Nesta chaira da noite pecha en Bastabales”, “Negra sombra / fume nas tellas”. Pero fronte a elas tamén resiste dalgún xeito a alborada, a esperanza, nese mínimo brillo do vagalume:

Compañeira do meu pobo, estadea
de panos brancos e lucentes,
vagalume
chantado no silencio do monte.

Nas bátegas da choiva sobre as pedras
sinto brincar
os cabaliños de auga nova
como un berro de luz
a tremer nas silveiras...

Bernardino Graña (2006) fixo de Rosalía máis có mascarón de proa dun navío fantasma, o faro que ilumina as tebras do horizonte: “cos seus ollos abertos, / furando as sombras”. Algo similar nos deixou Darío Xohán Cabana na súa “Invocación a Rosalía”: “Invoco a luz escura do teu nome fronteirizo da noite”. Nun poema moi pouco coñecido, publicado no libro da Pascua daquel ano en que eu cheguei a esta vila, 1971, Ferrín titula “Laio de morte por Rosalía, no Padrón”. En todo caso eu acudía á instrución nestas mesmas catro paredes naquelas mañás mozas cunha alborada que aínda levo comigo no peito: a do caldo insubmiso e as cabezas alzadas, “VOTO POR VÓS: ROSALÍA, PONDAL, FARALDO”, de *Con pólvora e magnolias*.

Señor presidente, señoras e señores académicos, autoridades, amigos e amigas: non hai maior honra para min que formar parte da Real Academia Galega. Tamén o é facelo desde a cadeira que antes ocuparon, sucesivamente, Manuel Banet Fontenla, Ramón Piñeiro e Salvador García-Bodaño. Pero aínda o é máis, se cabe, ler este discurso de ingreso na miña terra e na miña vila, de lelo aquí, á beira do Sar e neste mesmo espazo que hoxe asaltaron gozosamente amigos e mestres ausentes, diante de persoas que teño na máis alta consideración intelectual, cívica e afectiva e, finalmente, podendo escoller por tema paixóns que me testou aquel rapaz deste Instituto: a literatura, Galicia e Rosalía de Castro.

Beizón.

**O Chevrolet do Camoiras
e a palabra *Rexurdimento***

**Resposta da excelentísima señora dona
Chus Pato**



Excelentísimo señor Presidente da Real Academia Galega,
señoras e señores académicos,
autoridades, amigas e amigos que participades neste acto.

Sabémolo: a biografía dun autor é a obra que constrúe ao longo da súa existencia; sabemos tamén que a función autoral non coincide sen resto coa persoa que a soporta. Diríamos que un escritor, ao igual que un rei, ten dous corpos, dúas biografías.

Será breve a parada, pero heime deter na vida do pícaro, do rapaz e do mozo que nace en Manselle o 13 de xaneiro do 1961; quizais o escritor naceu polas mesmas datas en Sernanselle.

Manuela Rodríguez Reboiras, bisavoa do novo académico, tivo tres fillos: Ramón, Manuel e María. Os dous varóns marcharon moi noviños para América. Os dous regresaron con fortuna a principios dos vinte; un estableceuse na aldea, fixo casa nova e montou con outros socios unha cooperativa de leite, e o outro fíxolle unha casa para a nai e a irmá e proseguiu a súa vida en América.

A filla de María, Manuela do Roxo, abriu os ollos no 1924 e foi a única dos sete irmaos que non emigrou a Buenos Aires. Manuela é a nai de Anxo, que nacerá na casa construída polo tío da nai, co carto da emigración. A maioría das casas de Manselle son desa época e desa orixe. Vemos, pois, como a liñaxe materna do novo académico é labrega e emigrante. No 1936, Ramón, que era republicano, viuse forzado a abandonar Galicia.

Na novela —en *Pensa nao*— poderemos rastrexar as pegadas destas persoas. En todo caso, será a nai quen lle transmita ao futuro escritor e como parte da lingua materna o coñecemento da emigración e da represión padecida pola familia, así como a manda de escribilas nunha novela.

Manuela viaxou en diversas ocasións á Arxentina e tamén ao Perú —viaxes que son moito máis comúns do que se pensa para as mulleres galegas nesta época—. Voou por vez primeira a finais de setembro do 65 e regresou no febreiro do 66. Anxo era un meniño de cinco anos e viu baixar do coche a súa nai cunha bicicleta verde de cadro, marca Honor, cos pneumáticos brancos: a bici era para il. Podemos imaxinar a emoción do momento, non só a dil, a de toda a familia. Mercara a súa nai a bicicleta en Padrón, no taller de Avelino o Saleiro, curmao do seu pai, da estirpe dos Angueiras, famosos ciclistas nos sesenta.

Angelito o Costa naceu en Lestrobe no 1917. Orfo de nai e pai, tivo que gañar a vida xa de rapaz e termar, xunto coa irmá maior, dos que viñan detrás. Completou a súa formación de feira en feira cos tratantes de gando.

Foi chamado a filas no 37. Combateu no Ebro e na fronte de Guadalajara. Foi hospitalizado dúas veces, unha por conxelación dos pés e a segunda ao ser ferido en combate. Contra a fin da guerra, foi preso en Monterrubio de la Serena e formou parte dun batallón de traballo na aldea de San Benito, provincia de Ciudad Real.

O frío, os corpos conxelados, a violencia da guerra —física e psicolóxica—, formaron parte da memoria do futuro escritor. Conmovedora, chega ata o presente dos seus días.

Manuela e Ángel coñecéronse en Laiño, nas festas dun verao. Compartían, ademais do seu amor, ter a familia toda (agás unha irmá de Ángel) vivindo na Arxentina. Tiveron oito fillos, catro mulleres e tres homes, e hai que contar tamén unha meniña falecida aos catro meses no 1964. Se Manuela Viturro loitou coas leiras e a casa, Ángel Angueira mercou un tractor, traballou para fóra e así lograron sacar adiante unha prole numerosa. A terra foi, para eles e a súa descendencia, a do mar de Iria.

Dos sete irmaos estudaron o noso poeta e Maruja. Maruja foi monxa das Dorotheas e misioneira no Perú. A relación epistolar que mantiveron ao longo da vida pode ser unha das iniciacións para o novelista futuro. No poemario *Palmeiras, piñeiros* dedícalle un intenso poema titulado “Kuntur wasi” (no idioma quechua “Casa do cóndor”). Velaquí un fragmento:

teño aquel fume gardado
maría
e mailas derradeiras palabras
fe e joder

que puxeches no xogo do sudario
 até sempre e rías mentres rías
 farei comunidade con esas mans
 e gardo tamén o fume do pitillo de papá
 aquel da batalla do ebro
 da conxelación e da metralla
 e tal e tal e os rojos
 por iso era antifascista
 que ti me entregaches
 cando me mirabas e me dicías
 estábache esperando
 estábache esperando
 por que maría por que?
 por que non quero ir xa ó kuntur wasi
 contigo e aquel fume de curral
 liberación e as citas de cardenal
 ernesto e máis aínda de pere casaldáliga?

Continúa o texto a dar conta de quen fora para il a irmá e como a través desa irmá se explican tantas cousas dos seus poemas. O encontro coa teoloxía da liberación, Camilo Torres e a poesía torrencial americana e a poesía vangardista americana. Ese continente.

Se Maruja foi para o poeta a casa das letras, das viaxes e da política, Pura foi a irmá que iría acoller (en Asados e despois en Padrón, vilas nas que se establecerá logo de casar) o pícaro de cinco anos para que comezase os seus estudos.

Para ela, que faleceu cedo, é a elexía “O mar e o río do regreso” que pecha *O valo de Manselle*.

En Asados aprende coa profesora Flora as primeiras letras e moi rápido ensaia a lectura cos xornais, xoga na horta das Cerdeiras, a horta de Manuel Antonio, e aprende a nadar na praia da Torre. Estuda os primeiros cursos da EXB na unitaria de Chenlo e continúa este ciclo e o bacharelato en Padrón.

Vive con Pura, como xa indiquei, e comparte casa co irmao do seu cuñado, o estudante de Filosofía e Letras Xosé Luís Cristobo, quen terá unha influencia decisiva no rapaz que foi naqueles anos.

Xosé Luís pon ao seu dispor todos os seus libros. Anxo le *Con pólvora e magnolias*, *O estranxeiro*, *A náusea*, *De catro a catro*, *Firgoas* de Manuel Luís Acuña, le Moravia, Cela, Valle, Machado... E escoita *Cantigas do Maio* de José Afonso e *Rosalía de Castro* de Amancio Prada.

Son os anos do Instituto, os anos da amizade con Eusebio L. Baleirón, con Ramón Fernández Reboiras e Marisa Cobas Gómez. Ela un bo día díxolle “ti tes que te chamar Anxo”. E cumpriuse, naquelas palabras seculares, un segundo bautismo, o do escritor e o do profesor Anxo Angueira Viturro.

Son os anos das palabras e dos profesores que marcan; así as de María Josefa, profe de literatura: “ti vales para isto, para declamar, sabes facelo e aprendes de memoria con facilidade os textos”. É o ano, o de segundo de BUP, do primeiro premio. Titulouse o estudo “Medicina popular en Galicia”, escrito baixo a proposta de Xosé Manuel González Reboredo, profesor de historia, para competir no primeiro concurso Taboada Chivite. Gañou o noso rapaz cincocentas pesetas, unha fortuna, e foi convidado a pronunciar unha conferencia no Instituto Padre Sarmiento. O futuro escritor enviou unha carta confesando ser de obra de quince anos e que non se sentía quen para impartir unha conferencia.

Son anos nos que, como Ángel José Angueira, asina un especial sobre educación para a edición local de *El Correo Galego* e varias entrevistas.

Os anos da Asociación Cultural O Sacho, da militancia en ERGA e dun paso breve pola UMG.

Anos nos que con paixón descubre que o idioma no que falou desde pícaro pode escribirse e conta cunha literatura de seu. Os anos nos que a decisión está tomada: se por il fose, ser sería escritor.

Nunca deixou de traballar en todo este tempo. De picariño, coma todos, xogou ceibo por Manselle adiante e axudou como cumpría a Manuela do Roxo nos seus traballos. De rapaz, na drogaría de Pura como recadeiro, nas oficinas e de mozo de reparto por toda a bisbarra. Cando chegou á universidade estudou e traballou os cinco anos da carreira, que foi a de Filoloxía Hispánica, coa especialidade de Galego-Portugués.

Velaí está ese mozo beira da estrada de Padrón-Santiago facendo autostop, vai para as clases, vaise examinar, é o seu quinto ano. Volve, rematou a carreira, é xa o profesor Anxo Angueira, axiña será tamén o poeta, o novelista, o teórico, o crítico,

o articulista dos xornais, o presidente da Fundación Rosalía de Castro. Mirádeo aí, hoxe 27 de abril, o académico da RAG.

Ata aquí os restos mortais do autor. Imos en adiante coa obra.

* * *

No 2002 sae do prelo *Terra de Iria. Viaxe ó país de Rosalía de Castro*, é o número seis da colección As Viaxes da editorial A Nosa Terra.

No limiar, o escritor padece a síndrome de Magritte, aquela de “isto que escribín nada ten que ver co referente”; dito doutra maneira “isto non é a terra de Iria”, “isto que escribimos non é Galicia”. En conversa cun amigo, o autor da guía pregunta “Como é Galicia se non é a da literatura?”. O amigo viña de lonxe; e logo de pasar horas a soas co mapa de Fontán, contestou: “Galicia é outra cousa”.

Se eu tivese que elixir unha palabra para definir o corpo letrado de Anxo Angueira non dubidaría: a palabra é *Rexurdimento*. Ocupareime despois de todo isto, adianto tan só que por *Rexurdimento* imos entender aquí os vinte anos que van de 1916 a 1936.

Achegarémonos a esta matriz en tres intentos: un poema, unha novela, un ensaio.

O POEMA

“Palmeira do señorito” é o primeiro texto de *Palmeiras, piueiros*, poemario publicado no 2021 e o máis recente do poeta. Como sería un exceso lervos as trece páxinas que o compoñen, farei *spoiler*.

A gran protagonista desta magna elexía non é outra que unha *Phoenix canariensis* atacada, coma tantas do país, polo bicudo vermello e próxima á súa desaparición. Naturalmente, a palmeira viviu a súa vida na aldea de Manselle ou Sernanselle, é dicir, alí onde todo transcorre.

O poema decide chamarlles “eoas” aos emigrantes a América. Desta maneira e na primeira vaga do XX emigraría a Buenos Aires o pai do que coñeceremos como o Señorito. Regresa con fortuna para redimir foros, mercar terras e toda clase de bens; reproduce nos seus investimentos a fartura e a economía dun pazo. Terá dous fillos:

un chegará a cóengo na sé de Santiago, o outro exercerá a medicina na aldea que o viu nacer e administrará o capital. É este, o Señorito, quen plantará dúas palmeiras, das que sobrevivirá ata a actualidade do poema unha delas.

Se os emigrantes reciben un nome pondaliano, a cronoloxía do poema usará eventos literarios. Nacerá o Señorito no ano no que se publica *El caballero de las botas azules* e dará conta da súa vida ao tempo que Otero Pedrayo profire o seu discurso na Pascua de Padrón no 1957. Noventa anos viviu este médico, profesión —lémbbrano o poema— que compartiu con Pondal ou Castelao.

E corre o século XX, e corren os vinte primeiros anos do XXI polo poema adiante e por unha aldea da terra de Iria.

E aló van no barco os mozos eoas, para Buenos Aires, e retornan e invisten a súa fortuna nun proxecto exacto ao do tío avó de Anxo Angueira, e a aldea de Sernaselle comezou a ser coñecida como “a aldea rusa” e conta xa cunha cooperativa e conta con... Porén, todo isto ímolo ver moi polo miúdo noutra das obras que comentaremos. E claro, claro que si —como non? — chega o golpe de Estado e aló van para o exilio a Buenos Aires os que xa non son mozos, e non, non volverán a Manselle *never never never*. Mandan, iso si, novas, agasallos, tangos...

E estamos xa nos 60 e soben aos avións as mozas e mozos para esa terra de promesa que agora se chama Europa, e unha meniña vai cantar en Suíza a Internacional en galego, e Xosé Luís Méndez Ferrín, que foi por algún tempo presidente desta Academia, poñerá meniña e canto dentro dun libro, *Con pólvora e magnolias*.

O Señorito... onde vai il? Xa fomos ao seu pasamento. Pero unha das palmeiras loce tal e como locen as palmeiras todas, *axis mundi* que comunica ceos e terra, e a palmeira é vidente e ve, continúa vendo animais, árbores, xentes humanas, ve todo canto acontece; é entón cando o poema anuncia que chega a zona lírica na que se proclama a *Phoenix canariensis* escudo e brasón da aldea rusa e o poema converte os seus versos en antoloxía de palmeiras: as de Baixeras, as de Otero, as de Xoán Rodríguez de Padrón “palmeiras de dáctilos e dátiles”, palmeiras de Amos Tutuola, dos Iorubas, da Iemanjá, de Jorge Amado, de José Martí e Guantánamo, de Walcott.

Palmeira que enxerga as Torres de Oeste, que ouve na eira comunal os manlles e a máquina de mallar, que ve o encher e devalar das marés do mar de Iria, as alegres alboradas e as noites de inverno frías nas que se escoita o mar de Corrubedo en Laíño, igual ca nas *Comedias bárbaras*, e non, non podía faltar Sarmiento camiñando as

corredoiras que tamén ve a nosa palmeira: “Escribo unha palmeira mentres morres/ malpocada palmeira do Señorito”.

E vai a cuarta vaga migratoria —esta xa no XXI— e non sabemos se volverán ou non os nosos fillos e fillas de Londres, “os novos expatriados morriñentos”.

Remata a elexía coa aparición da señora Lina. A señora Lina na fotografía sendo unha picariña con pompóns no vestidiño, entre as ovellas, na horta do Señorito xunto á *Phoenix canariensis* que loce exótica naquel tempo de 1918, aquel da Autonomía Integral da Nazón Galega, aquel que foi vivido por quen o viviu coma unha renacementa, coma un verdadeiro Rexurdimento.

Se tivese que definir o poeta que é Anxo Angueira diría: il é aquel que permitiu e apostou a vida para que un valo comunal fose erguido, para que unha palmeira sexa testemuña do transcorrer da historia nunha aldea atlántica, para que un galeón, *O rei do mar*, resucitase e viva nas páxinas do poema

Un barco vive
 compañeira
 vive no pau e nas táboas
 nun chicote de halar
 con todos os seus riscos e ronseis
 os barcos viven coma ti e nós
 de renacementa en renacementa
 co seu duro desexo de durar

A NOVELA

Anxo Angueira alzouse co Premio Xerais do ano 1999. *Pensa nao* é a primeira dunha triloxía da que xa coñecemos o segundo volume, *Iria* (2012), e agardamos polo terceiro.

Malia ser posterior, “Palmeira do señorito” válenos como índice de moitos aspectos desta novela. No poema xa coñecemos o Señorito, soubemos do Camoiras e do querido fillo Ramón, e —por suposto— da palmeira suxeito e obxecto da elexía. Ato- parémoslos todos e moitas e moitos máis nas páxinas desta novela porque o territorio

non é outro que a terra de Iria; seremos partícipes das súas vidas e comprenderémolos enteiramente.

Sernanselle, San Martiño 24 de 1935

Querido fillo Ramón

Así abre o primeiro capítulo. Unha muller dítalle a María, filla de seu, unha carta para o seu irmao, emigrante en Buenos Aires. Están na cociña e mentres amasa dúas empanadas, unha de tranchos e outra de anguías, e mais un bolo enorme, vai contándolle ao ausente o presente das cousas, fai preguntas e agarimosamente expresa o desgusto que ten porque hai máis de tres meses que non recibe carta do Ramón.

A muller e María son persoas importantes na novela, pero eu anotarei que as cartas e o que nelas ocorre son de seu, e por pleno dereito, personaxes de igual importancia para a narración; quero dicir que non son meros obxectos que se levan desde esta cociña para outra cociña e digo ben, porque nunca han ir ao correo. Sosteo que teñen unha presenza de primeira orde e que son tan relevantes coma a muller, as empanadas e María.

Pensa nao é unha novela de presenzas e tanto ten que sexan humanas, escrituras, automóbiles, segadoras, pistolas, edificios, casas, palmeiras, montes... todos son protagonistas, todos están vivos e son reais.

Por vivos entendemos, tratándose de humanos, que por baixo das roupas que visten hai corpos, e sabemos deses corpos; que se lemos como se fai unha empanada non podemos evitar o degoiro de xantala e vébola, tocámola e cheirámola. E todo sucede *in medias res*, como sucede na vida, coma se esta escritura non puidese ser corrixida nin ensaiada. Así percibimos a María saíndo da casa e encamiñando os pasos para a de Roiz e petando na porta xunta ao Camoiras, e a Manoela abrindo, e a Amaro turrando de María para dentro mentres soa o outono de Vivaldi.

Flúe a escritura como flúen as horas e os días. Preséntase o que se presenta e as persoas fanse xustiza a si mesmas. Loitan pola existencia, coma se estivesen imbuídas polo que Espinoza chamou *conatus* ou tivesen por carácter as paixóns ledas que fan medrar. Existen, desexan existir. Son.

Se cadra isto é como é porque son nativas deses anos, os do Rexurdimento. Así, Rexurdimento, chamáronlle os e as protagonistas das Irmandades da Fala ao tempo de vida que vai desde o 1916 ao 1936. Pero falaremos disto máis adiante.

Pensa nao, xa o comentei, é unha novela de presenzas e non xerarquiza entre as xentes humanas, monumentos xeográficos ou o espléndido reino vexetal que configura o río e as súas veigas, brañas, tremedais e o sen fin de vida que alí se crea. E non, o que non hai é paisaxe, talvez porque quen vive en Sernanselle non precisa a contemplación da beleza. Córrelle polas veas, sábese con ela, sabe que toda esa fermosura é a súa natureza. Non hai paisaxe na novela porque as xentes que a po-boan non precisan reducir a súa terra a unha fotografía, turismo non fan. Posiblemente Anxo Angueira tampouco.

Mesmo a narradora ou narrador (nada sabemos do seu xénero ou sexo) non se distingue xerarquicamente da mao de cinco pesadas garzas reais que verá cruzar o ceo Amaro cando despunte un día que ha ser para il definitivo.

Igual ocorre no trato que se lle da á infancia. Pícaras e pícaros xorden nesta páxina ou naqueloutra coa mesma paixón que as persoas adultas.

Olládeos sen ir máis lonxe aquí; fanlle coro ao coche da Cooperativa ao saír da escola e, coma se maio fose eterno, cántanlle a copla ao maio. O maio é o camión da Unión Cooperativa de Produtores de Leite de San Xián de Laíño.

Porque en Sernanselle vívese en plena revolución industrial e científica. Tanto é así que a dereita tivo que montar outra cooperativa, a cooperativa católica.

E as pícaras e os pícaros cantan, algúns batendo na pel metálica do General Motors T Truck negro:

¡Morra a Cooperativa! ¡Viva a Unión! ¡Viva a República!

Por iso Xabier Cordal, na recensión “A cifra dourada” que escribiu sobre a novela,¹ consigna —cito— “un dos protagonistas significativos de *Pensa nao* é o coche da Cooperativa rural, e unha das apoloxías da obra é a apoloxía da modernidade. Modernidade verdadeira porque tira coa miseria dos humildes”.

Por iso a páxina 115 remata deste xeito: “Experimentan, os labregos con ciencia experimentan” en clara alusión ao libro *Labregos con ciencia* (cuxo autor é o historiador e académico Lourenzo Fernández Prieto) onde se recollen as investigacións deste mesmo período. Quizás sexa a primeira vez que unha novela en galego se fai cargo dun libro de historia.

1 *O Correo Galego, Revista das Letras*. 369, 31/V/2001.

Emocionantes son as páxinas nas que o Señorito —por fin imóslle saber o nome— se fai cargo do picariño da Teresa que chega ata a súa porta berrando “¡O crudo! ¡Tenme o crudo!”, e trémennlle as maos, ao Señorito, entre as follas da tradución da terceira edición do *Tratado de enfermidades dos nenos*, do Dr. Luis Unger, *Privatdocent* na Universidade de Viena. E deduce o doutor que o meniño ten a difteria e aló vai a Padrón o Froiz, masón republicano e pai do Amaro das Mocidades Galeguistas, no seu Minerva azul lapislázuli á Botica de Baltar, polo soro que ha curar o meniño e impedir o contaxio na aldea. O señorito chámase Antonio.

(Farei agora un inciso para comentarlles que na aldea de Soutolongo os meus e as miñas veciñas de maior idade chamáronlle *o crudo* á covid. Así é a vida das palabras. Volvo xa a *Pensa nao*.)

Na lingua atoparemos un dos grandes protagonistas da novela. Na súa recensión comenta Cordal —cito— “[...] que crítica e público acolleron a obra con gran éxito como merecía, aínda que alguén lle apuxo tachas estrañas: que era dialectal, que era de léxico infranqueable, disque. Hai algunha xente que non sabe nin quere saber galego, ou confóndeo coa xiria maltreita das consellerías, e entón coidan que *Pensa nao* é unha obra difícil”. Nada que engadir ás súas palabras.

E non podía faltar o amor, as palabras do amor que se dan entre María e Amaro. “Vémonos” dille Amaro a María “no mitin da Pasionaria”.

Dixémolo: na aldea rusa vívese o tempo do Rexurdir, o tempo da construción do edificio da Fabrica de Lácteos da Unión. O Ignacio e o Che debuxan un relevo, a un lado e a outro do lintel da porta grande, as luces, compás e escuadra. No centro do lintel, a chave, 1936.

Hai un tempinho que a nai de María non ten xa quen lle escriba as cartas, e chega o día no que dita a carta derradeira:

Non veñas, Ramón, non veñas. Viñeno os lobos e andan pola aldea de porta en porta. [...] Non volvas nunca meu fillo. [...] Gárdate de volveres. Ramón

E xa non resta máis que mirar polos ollos do Amaro e ver por entre os xuncos o intre no que Ventura o da Falanxe bate coa pistola no rostro de Camoiras, xa ensanguentado, coas maos atadas no lombo. E como o Ventura prende o Chevrolet do Camoiras e pásalle por riba, e sepáralle a cabeza do corpo. O Ventura pasándolle as

rodas e todo o peso do automóbil á palabra *Rexurdir*, ao Rexurdimento. Separándolle a cabeza do corpo á palabra.

Escena esta, increíble, que chama a berros pola directora ou director de cinema que poida e se atreva a filmala.

O ENSAIO

Se unha consultora realizase unha enquisa entre as persoas que asistimos a este acto e preguntase “que entende vostede por *Rexurdimento*?” un tanto por cento elevado habería coincidir na resposta: o Rexurdimento é un movemento literario do século XIX que conta como poetas principais Rosalía de Castro, Eduardo Pondal e Manuel Curros Enríquez.

Se a continuación preguntasen, que entende vostede pola palabra *Rexurdimento*? Ese mesmo tanto por cento habería responder que *rexurdir* é renacer logo dunha época escura. E velaí temos a dinámica: rexurdirnos literariamente logo de séculos que necesariamente foron escuros porque o noso idioma careceu de escritura, é dicir, careceu de literatura.

Que acontecería se de súpeto soubésemos que no século XVIII si existiu literatura escrita en galego?

Que acontecería se considerásemos como literatura galega aquelas escrituras que usan o castelán, pero sen as que non podemos comprender o acontecido nesa etapa que coñecemos como Provincialismo? É dicir, que acontecería se suspendésemos para este tipo de obras o criterio filolóxico?

Que acontecería se nos decidísemos a considerar a importancia do *Coloquio de 24 gallegos rústicos* (1746) como obra de primeiro rango literario e non só lle concedésemos valor seguindo o criterio filolóxico, é dicir, valorando por riba da literatura as glosas?

Como sería unha historiografía literaria galega que considerase que os seus poetas non son románticos, ou cando menos non aplicase o concepto *romanticismo* seguindo as directrices dunha historiografía que quere a poesía galega como subordinada á metropolitana?

No 2013 viu a luz o libro *Das copras de Sarmiento aos cantares de Rosalía de Castro. Cara a unha nova periodización do Rexurdimento* e no 2019 *Rexurdimento: a palabra e a idea*, ambos asinados por Anxo Angueira. Centrareime no segundo.

* * *

Para entender a palabra *Rexurdimento* o autor acode ao paradigma creado por Michelet e Burckhardt no que *Renaissance* aludía a un período de florecemento e supuña a superación dunha era de catástrofes grazas ao establecemento dunha anterior idade de esplendor perdido.

Apóiase tamén naquela noción de Blumenberg pola que sabemos que a necesidade da retórica e da metáfora no ensaio histórico pode converter a exposición dos feitos nunha narración do sentido.

Atende —e moi de preto— á capacidade do discurso histórico para revisarse a si mesmo cando menos desde a *École des Annales* e toma de Lucien Febvre o título *Le mot et l'idée* para o libro que comentamos.

Opón esta capacidade de revisión á moi escasa ou nula da historiografía literaria que considera en exceso conservadora.

Por outra banda realiza unha comparativa do Rexurdimento galego co *Risorgimento* italiano e a *Reixaixença* catalá.

Ao longo de 259 páxinas, o profesor escribe unha crítica da historiografía literaria galega contemporánea e cuestiona a periodización que se vén manexando.

Naturalmente non é esta a ocasión de acometer aquí un diálogo con tan magna e complexa obra, pero si recollerei algunha das súas liñas de forza e as súas conclusións.²

Rexurdimento, a palabra

As investigacións do profesor, unha vez que aplica o método de Lucien Febvre á historiografía literaria, poñen de relevo a discordancia entre a denominación *Rexurdimento* e o período ao que se lle aplica.

2 Para os seguintes parágrafos remitímonos ao xa citado libro de Anxo Angueira *Rexurdimento: a palabra e a idea* (Xerais, 2019).

En ningún momento, argumenta, os protagonistas da época usan a palabra para definírense e nada desexan restaurar, entre outras cousas debido ao descoñecemento que teñen da lírica medieval.

O esquema Idade de Ouro – Decadencia – Renacemento é completamente alleo ao historicismo do XIX, que non tivo como obxectivo a restauración dunha lingua e dunha literatura de pasado esplendor. En todo caso, e no que fai a Eduardo Pondal, o obxectivo sería inventar, que non recuperar, esa Idade de Ouro.

As palabras que eses protagonistas usan a partir dos anos 40 do XIX para designar o que están vivindo foron *regeneración / rexeneracion, rehabilitación e restauración*. De todas elas, a que alcanzou maior proxección foi *regeneración / rexeneración* posiblemente por ser a máis frecuente en Murguía. A finais de século —e especialmente impulsada polo discurso de Emilia Pardo Bazán (1885), que as tomou do catalán— tiveron presenza *renacimiento / renacemento*. Foi esta palabra a que triunfou na historiografía finisecular e na do rexionalismo representado por Carré Aldao.

A única época na que unha boa parte da sociedade galega, coma nos casos do *Risorgimento* e da *Renascença*, cría vivir unha época de rexurdimento foi o período 1916-1936. Bo testemuño é o feito de que a revista *Rexurdimento. Boletín quincenal. Órgao dos intereses mariñáns*, vinculada coa Irmandade Nazionalista Galega, se publica en Betanzos no mes de agosto de 1922. Os actores desta nova época van denominar o seu propio tempo como un período de *renacemento, renascencia* ou *rexurdimento*. Os cancioneros son lidos e estudados desde o esquema micheletiano, como exemplo do esplendor perdido da Idade Media, que pasa a ser o tempo áureo por excelencia.

Pola súa banda, a historiografía literaria anterior e posterior a 1936 obviou polo xeral todo o que vimos de explicar e seguiu a liña establecida desde finais do XIX por Carré Aldao.

Foi arredor do 1980 cando se produciu a elección definitiva na historiografía galega pola palabra *Rexurdimento*, algo que para Anxo Angueira está en clara relación coa incorporación da materia de lingua e literatura galegas ao ensino. O asentamento e triunfo de *Rexurdimento* vai asociado á terminoloxía realizada ao mesmo tempo, a de *Séculos Escuros*.

Deste xeito, *Séculos Escuros* e *Rexurdimento* consolidáronse como metáforas ao crearen, máis ca unha historia de feitos, unha historia de sentido —tal e como Blumenberg tiña advertido.

O criterio filolóxico

A propósito desta cuestión, Anxo Angueira considera que o criterio filolóxico é o máis axeitado para dicir o que é e o que non é a literatura galega, pero tamén xulga que desde o punto de vista historiográfico (e á hora de estudar a historia dos textos escritos en lingua galega) é fundamental ter en conta tamén os producidos no seu contexto en castelán e relacionados co proceso de emerxencia da nosa literatura.

É o que sucede cos textos políticos ou político-literarios asinados polos escritores provincialistas vinculados ao pronunciamento do 1846.

É o caso de feitos coma os *Juegos Florales de La Coruña* (1861) ou o *Álbum de la Caridad* (1862).

Lembra tamén o investigador que teremos que agardar á derradeira década do XIX para que Murguía empregase o galego.

En definitiva: ao seu entender, e sobre todo desde o punto de vista historiográfico, cómpre relativizar e mesmo suspender o criterio filolóxico se queremos entender o proceso emerxente da literatura galega. O campo cultural, estreitamente vinculado ao político, non operaba co criterio filolóxico e desde posicións claramente galeguistas fíxose unha declarada apropiación historiográfica de textos, autores e feitos nos que imperaba o castelán; véxase sen ir máis lonxe a celebración do Banquete de Conxo.

Neste sentido urxe —así o pensa o profesor— un estudo do proceso que situou paulatinamente en diferentes campos e sistemas literarios a escrita en galego e a escrita en castelán, que foi o que acabou orixinando o monolingüismo de Manuel Antonio e a intransixencia a este respecto no manifesto *Máis Alá* (1922, Rexurdimento).

O impacto do padre Sarmiento

O estudo da repercusión de Sarmiento en Neira de Mosquera e en Pintos, dous autores asociados ao cerne mesmo do que hoxe chamamos *Rexurdimento*, corrobora o impacto global do frade bieito no século XIX, non só na dimensión literaria. O historicismo galego do oitocentos, decisivo no proceso de emerxencia, nace e desenvólvese a partir das principais achegas de Sarmiento.

O capítulo 15, “Rexurdimento e alborada: Sarmiento”, está por enteiro dedicado á demostración desta tese. O seu papel podemos ordenalo en dous eixos: o histórico-lingüístico e o literario.

E Sarmiento non é un fío solto. Antes del estaban outros como Salvador Francisco Roel, autor do *Entremés gallego* de 1707. E despois viñeron Diego Antonio Cernadas e Castro, o cura de Fruíme (1698-1777) e quen lle retrucou os seus petitorios coas *Cincuenta décimas*. Veu Francisca de Isla Losada (1734-1808) e o autor dos setecentos versos do *Romance da Urca de Santo Antón* (1777). Viñeron Xosé Andrés Cornide Saavedra (1734-1803) e Xoán Sobreira Salgado (1745-1805), o padre Sobreira.

O frade bieito concibiu e enunciou o proxecto de resurrección para Galicia que logo metaforicamente desenvolveron Añón, Pondal, Murguía ou Rosalía de Castro.

En consecuencia, así o consigna o investigador, parécenos evidente que cómpre pór en cuestión o corte tallante entre os denominados *Séculos Escuros* e *Rexurdimento*.

Conclusión

Así pecha o seu libro o noso autor: na historia da literatura galega resulta cada vez máis evidente a existencia dun *continuum*. Na análise do período contemporáneo debemos partir de Sarmiento, pero tamén do *Entremés gallego*, peza que demostra unha tradición literaria, coa que as *Copras* e outros textos tamén dialogan.

Deste xeito non ten sentido a sucesión histórica que actualmente se formula de xeito canónico como *Séculos Escuros* – *Rexurdimento* – *Século XX*. Podemos establecer períodos, aínda que para nós o lóxico sería falar de literatura do XVIII, do XIX e do XX, como se fai nas historias da literatura do noso contorno. Mesmo tamén podemos chamarlle a un dos períodos que establezamos *Rexurdimento*. Agora ben, ese *Rexurdimento* non pode obviar o que levamos dito a propósito da súa xénese, nin que o verdadeiro momento no que Galicia viviu conscientemente un período de renacemento, autodenominado ademais como *Rexurdimento*, é o que se inicia coas Irmandades da Fala e remata co alzamento fascista de 1936. A non ser que comprendamos todo o proceso que vai desde a súa iniciación polo padre Sarmiento ata os nosos días como un *rexurdir* ou un *estarmos rexurdindo*.

* * *

Antes de rematar confesareivos que houbo un intre —tan asustada estaba ante a enormidade de escribir esta resposta— que ollei de novo a película de Scorsese *Un dos nosos* por mirar se atopaba nela algunha axuda. Evidentemente en nada coincide a época nin os ambientes nin os protagonistas do filme coa situación que hoxe nos convoca.

Unha vez finalizada a escritura volveu a min a pregunta “É Anxo Angueira un dos nosos?”. Unha amiga lembroume unha brincadeira que corría entre o equipo de filmación da película *Excalibur*: tiña que ver co minguado presuposto para as escenas de combate, eiva que se solucionou envolvendo en néboa a escaseza de extras. A amiga comentou que se cadra os nosos estaban tamén envolvidos na néboa e por esa razón non os distinguíamos ben.

En todo caso a resposta á pregunta é afirmativa. Sen dúbida Anxo Angueira é un dos nosos. Porén, a interrogación teimuda bateu en min de novo: de que nosos é un Anxo Angueira poeta, narrador, profesor, presidente da Fundación Rosalía de Castro?

Sexa cal sexa a resposta: benvido, Anxo, a esta que é xa a túa casa.

Benvido, irmao. Saúde e Terra!!!

ÍNDICE

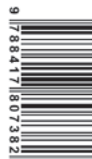
I es a noite, i es a aurora .
A poética da luz en Rosalía de Castro

DISCURSO DO ILUSTRÍSIMO SEÑOR DON ANXO ANGUEIRA 9

O Chevrolet do Camoiras e a palabra *Rexurdimento*

RESPOSTA DA EXCELENTÍSIMA SEÑORA DONA CHUS PATO 55

Real Academia Galega
Rúa Tabernas, 11
15001 A Coruña
www.academia.gal



REAL ACADEMIA GALEGA

