

Ferrín en *La Noche*

Antón R. López e Montse Dopico (coords.)

Formas de citación recomendadas

1 | Por referencia a esta publicación electrónica*

LÓPEZ, ANTÓN R., E MONTSE DOPICO (COORDS.) (2012 [2009]). “Ferrín en *La Noche*”. *Galicia Hoxe*. “Revista das Letras”: 755 (5 de febreiro). Reedición en *poesiagalega.org*. *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*. <<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/740>>.

2 | Por referencia á publicación orixinal

LÓPEZ, ANTÓN R., E MONTSE DOPICO (COORDS.) (2009). “Ferrín en *La Noche*”. *Galicia Hoxe*. “Revista das Letras”: 755 (5 de febreiro).

* Edición dispoñíbel desde o 20 de xuño de 2012 a partir dalgunha das tres vías seguintes: 1) arquivo facilitado polo autor/a ou editor/a, 2) documento existente en repositorios institucionais de acceso público, 3) copia dixitalizada polo equipo de *poesiagalega.org* coas autorizacións pertinentes cando así o demanda a lexislación sobre dereitos de autor. En relación coa primeira alternativa, podería haber diferenzas, xurdidas xa durante o proceso de edición orixinal, entre este texto en pdf e o realmente publicado no seu día. O GAAP e o equipo do proxecto agradecen a colaboración de autores e editores.

05 F E B R E I R O D O 2 0 0 9 - N Ú M E R O 7 5 5

rdl

REVISTA
DAS
LETRAS



Xosé Luís Méndez Ferrín [70x50]

O dez de novembro do 1955, aparecía na páxina tres do xornal vespertino *La Noche*, en Compostela, a primeira colaboración de Xosé Luís Méndez Ferrín, daquela un rapazolo de 17 anos que acababa de matricularse na Universidade de Compostela e que está a ter os seus primeiros contactos co galeguismo. A súa presenza en *La Noche* prolongouse até 1965 –dous anos antes de que pechase o xornal– a través de case trinta artigos, na súa inmensa maioría referidos á Literatura e á pintura galegas, cun perfil que amosa até que punto Ferrín, a aquelas alturas, tiña elaborado xa o seu discurso literario, os seus gustos e as tendencias polas que debía circular a creación do país para engastarse á modernidade. Oito daqueles artigos aparecen agora en *Revista das Letras* como contribución á homenaxe que mañá recibirá o escritor en Vigo polos seus **70** anos e os **50** transcorridos des que apareceu unha das súas obras de maior repercusión, *Percibal e outras historias*. Son oito textos orixinalmente en castelán –o control político exercido sobre o

Ferrín en ‘La Noche’

xornal era extremo–, unha lingua na que escribían entón todos os seus colaboradores galeguistas, desde Otero Pedrayo a Blanco Amor, Alonso Montero, Fernández del Riego ou Celso Emilio Ferreiro. Aquí está o Ferrín que loa a Pedrayo pero non dubida en escribir que o seu “estilo tradicional” ten tamén defectos. O Ferrín que admira a sonoridade de Fole pero deixa caer que os seus contos son pouco ambiciosos. O Ferrín que e inventa e rescata palabras. O Ferrín previo á descuberta marxista que encumia a García Sabell, que ensalza o maxisterio de Carvalho Calero ou lamenta a profusión dunha “escola neopopular” e “infantiloide”. E tamén o Ferrín ligado firmemente aos ideais estéticos e políticos do colectivo Brais Pinto, o militante da revolución de Manuel Antonio e do verso emocionalmente comprometido. A selección realizouse obedecendo a unha temática literaria e á importancia dun testemuño que recupera as disputas culturais dunha época na que o galego, e a Literatura galega, non podían aparecer nos titulares.



Pondal, forxador de mitos

Mito é fábula e ficción. O home ama o mito porque o libera do tremendo encadeamento á realidade cotiá. O home busca incesantemente camiños á fantasía e refúxiase no mito que lle franquea en toda hora os seus brazos enervantes.

Antano eran só uns poucos mitos. *Ramaiana, Ilíada...* Uns poucos heroes encadeados a uns ciclos nos que xiraba, en sempiterna e eterna pirueta, o xogo imaxinativo dos que creaban. Sófocles, Eurípides e Esquilo adscribíanse a fábulas establecidas co rigor hierático da tradición. Pero o tempo e a evolución foron valorando a orixinalidade e chegou a época na que todo home podía fantasear de seu, privilexio antano do xeño ou do pobo anónimo e podente.

E velaquí que a literatura é forxa de mitos. Cando o literario se prega na dimensión abisal do seu ego e vibra en son de lírica, o mito non sae da súa pluma allea ao proceso narrativo, e o lector é o encargado de facer a ficción e a fábula arredor da figura mesma do poeta. Son así mitos as figuras de Rosalía, Safo e Swuzenko, e cando o artista bruñe as durezas diamantinas da prosa no conto ou na novela, ou cando ordena as estrofas épicas do poema crea activamente os mitos que imaxina e á súa vez é obxecto do mesmo proceso de mitificación por parte do lector devoto. Vemos, pois, que homero é un mito, tan mito como Odiseo ou Aquiles, e tamén vemos que Mistral está tan deshumanizado como Mirelo. Outro exemplo pode ser Verdaguer.

O mito ten sempre no noso interior unha valoración, a veces case incosciente, heroica e relixiosa. Isto parece ser influencia ou reflexo quizás dos “colosales poemas do mundo e do trasmundo” que nos legou o Oriente, ou as ficcións relixiosas e heroicas da Grecia, sempre a través de dous venerables mitificadores: Homero e Hesíodo. Se ben, como en principio dixen, mito equivale en verbo castelán a fábula, intimamente non facemos nunca sinónimas estas palabras. Mito é creación inmóbil, de presenza grave, e fala sempre en heroico e relixioso.

En Galicia, os poemas teñen algo de sagrado, algo de intocable, como ben apuntou Teixeira de Pascoaes, e aparecen nimbados dunha aureola céltica que acrecenta os seus brillos canto máis se afasta a figura no tempo. Martín Códax, Pero Meogo ou Macías son vagos pantasma que debuxan os seus perfís inconcretos contra a brétema do medievo. Son os nosos máis vellos mitos literarios. Despois, no Romanticismo séguese a teogonía bárdica en Rosalía saudosa, en Curros intransixente e en Pondal, mito perfecto e creador de mitos.

O obxecto destas mal ganduxadas liñas é a figura de Pondal, en canto é voz eterna e inactual, falándonos de seres e de cousas que inmediatamente incorporamos como algo propio á mitoloxía dos que, por obra do señor, temos a gloria de nacermos celtas.

“Os celtas somos o pobo de Cristo”, afirmou Calloh, un bardo bretón, e invocando esta fidelidade pido alento a El para confirmar nun próximo artigo, algúns conceptos sobre o que é gran símbolo de Occidente: Eduardo Pondal.

'Terra Brava' de Ánxel Fole

Unha zona inexplorada do idioma e da paisaxe de Galicia

Teño sobre a mesa, aberto na súa última páxina, un libro non de moita idade: *Terra Brava*, de Ánxel Fole. É un regularmente grosso libro de contos en lingua galega. Resulta curioso de ver como o conto se vai consolidando, cada vez máis, como parte esencialísima da nosa literatura. Excelentes contistas tivemos e temos: Álvarez de Nóvoa e Pérez Placer, nun tempo novo que chega até agora: Dieste, Otero Pedrayo, Castelao, Montes e –botados ao público ao mesmo tempo, pero de ben diferente idade– Ánxel Fole e Gonzalo R. Mourullo.

Este home que é Fole, coa súa boina caída á esquerda, o seu cigarro torto nas comisuras, a súa fala aguda e pintoresca, ten algo ante o que non se pode permanecer indiferente. Como cando o vemos invocar os perfumes da primeira antes de partir a lanza do seu dogma estético do ruralismo todopoderoso, e logo dicir que Luís Pimentel é bastante bo poeta pero “minimamente galego” por non ocuparse de folclores... Ben, daquela un tense que poñer de pé e dicirlle: “Don Ánxel... amodiño, que o que é bo, por ser bo val”. E cando fai contos Fole é sempre el enteiro e pleno, sen concesións. É rotundamente Ánxel Fole. Agora que acabo de dar remate ao seu último libro de contos sei no ben.

[Idioma]

O idioma de Fole, tanto aquí en *Terra Brava* como hai uns anos en *Á lus do candil*, supón unha poderosa e sanísima renovación do noso léxico literario. Cando empezou a escribir en galego, foino por esa banda da Coruña; Rosalía e Pondal estableceron entón cátedra e arredor deles foron cristalizando os agora indispensables termos cultos. Curros mesmo e Lamas Carvajal teñen algo de pouso ourensán na súa lingua. Pero houbo e hai enormes reservas idiomáticas, grandes zonas inexploradas de léxico e sintaxe, que agora se empezan a cachear e incorporar á literatura. Realmente é maravilloso de oír o son bronco, xeolóxico, das vellas palabras –palabras inéditas á imprenta– coas que Novoneyra vai definindo as soidades do Courel, ou coas que o noso Fole conta, co seu aire de auga caudal e sonora, o mundo e o trasmundo dos homes do Incio.

Levabamos anos de idioma artificial, de desmesuramento, de lusitanismo, de medievalismo, de idioma morto. Agora, pleno e sonoro, aparece o auténtico idioma, que está pegado ao chan coma nós, na obra dos renovadores como Ánxel Fole. (Paralelo a este feito e por outro rumbo, a lingua galega utilízase, sométese a forcexo, disténdese e adapta ás máis precisas concrecións do pensamento, e creado, servible xa temos ante nós o galego científico e filosófico).

M. García Paz, no 1933, publicaba *IV Melodía*. Compararía eu este libro, polo seu sonoro dicir montesío, de Viana do Bolo, con este outro dicir de Fole, se non fose aquel –García Paz– demasiado delirante e extremado de desequilibrios. Por iso, o que García Paz puidese ter de precursor de Fole, non se nota.

[Paisaxe]

Para min, aprendiz sen seguridades, a paisaxe é tema importante, de primeirísima importancia, na creación literaria. George Sand, aquela romántica do bucolismo, descubríase ante el e honrábao coas máis profundas das súas cortesías: “Et pourtant, la nature este éternellement jeune, belle e genereuse” (*La Mare au Diable*). Azorín –¿que ía dicir el, caramba– afirma tallante: “Lo que da la medida de un artista es su sentimenitno de la naturaleza, del paisaje... Un escritor será tanto más artista cuanto mejor sepa interpretar la ‘emoción’ del paisaje...” (*La Voluntad*). E agora vemos

a paisaxe de *Terra Brava*. Aquí a gran forza de descrición que posúe Fole, ao enfrontarse coa paisaxe, tempera o seu aceiro e corta sobriamente, con moderación de adxectivo, as notas esenciais que vai colocando ante os nosos ollos, unha a unha. A impresión visual xoga un papel preponderante, despois a impresión auditiva e olfactiva, nun segundo plano, completando a pintura. Abóndanlle catro pinceladas para descorrer a cortina, e os lectores admirados contemplamos a paisaxe brava, dita en duras verbas, como a entraña de ferro na terra do Incio: “Tróugome unha ventada o doce cheiro dos sabugueiros da congostra. E vin rubir unha alauda plo aire, chirlando bébeda de lus. Logo albisquei, na outra banda do río Mao, o lugar acasurado de San Eufrasio i a vivenda de padorna. Tremelecían as aveas i os centeos, xa marelos pola maturidade. Ante a follaxe lostregante dos chopulos da ribeira, revolexaban as anduriñas. A fartureta beleza do val enchía os ollos de ledicia. O sol da tardiña baixa faguía arder o mouro fito dun alciprés coma un fachón. E logo as ferraduras da miña besta resoaron nas táboas dun pontigo”.

[Tema e técnica]

Vén toda unha terra, neste libro, a incorporarse ao noso temario grande. Vén o Incio, con fontes de auga vermella, aguias e xente rexa. Até agora coñeciamos moi ben a branda mariña, coa súa gaita doce, agora sabemos duns homes de montaña, grandes bebedores de coñac e café, duns labregos de ollos espantados e idade antiquísima, estacionada polas crechas do monte. Agora coñecemos unha terra inédita, con lobos na noite, con médicos galopadores e lendas imponentes como pallozas. Fole coñece tan ben o seu “rus” e as persoas do seu “rus” que, sen quere-lo, –xa me pasou así en *Á lus do candil*– vénme unha e outra vez á memoria aquel gran túzaro, de gorro de raposa e cabelo gris, que se chamaba Vladimiro Korolenko, e aqueles contos nos que a simpleza dos paisanos se mesturaban coas xogadas dos trasgos, e que había ucraíños grosos, e cacerías e bruxas... isto de Fole lémbreme moito aquilo de Korolenko. *O soño de Makar* ou *Ion Nipur* puideran estar escritos por Ánxel Fole se fose natural de Kiev.

A técnica do conto neste libro é simple, non hai nós complicados, falsas pistas, pretensión de sorpresa... nin nada. Hai un señor que conta un conto dunha maneira simple, incomplicada, o lector estou escoitando e escóitao contar máis ben que lelo. Os asuntos son diversos: o lance medio policial de *Por uns pelos*; o sinxelo e aldeán humor de *O corpo do delito*, a excesivamente fácil psicanálise de *A estadea i o Urca*; as fermosas *Tres historias do pazo de Lucencia*, todas elas co seu aire de Valle-Inclán, e de Otero Pedrayo, no seu evocador XIX; en *As tramas do Toño*, o tema do rapaz traste vén atoparse, desde Richmal Chrompton e Mark Twain, en Fole e a facernos boa graza... En fin, todos contos sinxelos, robustos e bos contos.

Fole parte dun mundo de realismo, dun mundo tan real que as señoras fidalgas falan castelán, tanto que os abades e os avogados zampan queixos de Boimorto e fuman farias grosas. Despois, só un paso cara a atrás e entra Fole co seu conto nun trasmundo poboado e ricaz, nun Alén cheo de sorpresas. E aí, nesa encrucillada, está Ánxel Fole, co seu xesto de home que mira o paso da procesión das xentes.

Á fronte de *Terra Brava* vai o mellor prólogo que se escribiu na nosa lingua; é todo un alarde de coñecemento da alma do home e da alma do home galego, que aínda máis. Escribiuno García Sabell para satisfacción dos que andamos preocupados pola literatura.

Carta a C. Roaç sobre o último libro de Otero Pedrayo

Querido amigo C. Roaç:

espero que o verán da túa terra teña o ceo de azulina. Espero, tamén, que o teu espírito estea sereo, sobre o lombo das dunas, oíndo o romper das ondas, de tres en tres e en complicada puntilla. Así –coa paisaxe apracible e quente– poderás ler máis a gusto a miña carta pública.

Hoxe quixera falarche –sen pretensión de rigor– dun libro de varios meses de idade. O seu título é: *Entre a vendima e a castiñeira*. O seu autor é Otero Pedrayo, grande, poderoso e “caudal” como as augas do teu río Menk. Produce un fondo gozo observar como os grandes mestres nunca dormen sobre o construído e –hombreiro contra a trincheira– non cesan na loita teimosa pola imaxe, pola emoción, polo calafriño que hai que imprimir sobre o que adoita darse na lectura. Son xa 36 anos os que percorreron desde o nacemento da primeira e inesquecible novela de don Ramón: *Pantelas, home libre* e ao cabo do longo prazo cheo por 20 libros de asunto diverso: historia das ideas, paisaxe, xeografía, e un libro de contos dámonos de fuciños cun volume máis, que, igual que aqueles *Contos do camiño e da rúa* acabados de aludir, contén unha valiosísima colección de narracións breves, digamos en sentido usual e reducho: contos.

Se entendésemos, amigo Roaç, ao que se chamaba en preceptiva verba o “fondo” poderíamos dividir estes contos por asuntos (“asunto”, outro vello concepto insustituíble) e teríamos contos “realistas” e contos “fantásticos”, que dividirían en dúas partes se non simétricas, si case simétricas o volume dos contos deste gran libro que estou comentado. Se tratásemos de subclasificar –como vulgares e atrasados positivistas– os seus contos fantásticos, teríamos, en primeiro lugar, o grupo daqueles preocupados especialmente pola Morte –unha morte con maiúsculas, grave pero bastante amable– dentro das maneiras tradicionais coas que o pobo da nosa terra comprende, sente e trata a Morte, e, nun segundo lugar, teríamos un grupo de contos de temática refantásticos, idealistas e finalmente estilizados. Dentro dos contos de tema realista –que antes e arriba che sinalaba– aparecen brillando coa súa gran voltaxe aqueles que tradicionalmente veñen sendo tratados polo mestre e en cuxas liñas de posibilidades está encadrado o mellor da obra novelística de Otero Pedrayo: o ambiente rural galego, os grandes tipos de labregos e fidalgos, tallados con gubia ferinte, naturalista, rexa, intensísima. Podemos apuntar aquí unha das parellas de forzas que Carbalho Calero sinala como actantes e contrapostas na obra de Otero Pedrayo: idealismo-realismo.

Se ti, Roaç, creses aínda o que se chama “forma” en literatura, diríache que a forma estilística dos contos nesta colección é de dous tipos ben definidos: a) o estilo tradicional de Otero Pedrayo, o seu personalísimo estilo de sempre, fondoso, vizoso, exuberante; b) un estilo cinguido, realista, aséptico que emprega –creo– o seu autor por primeira vez nestes contos. É notable, é emocionante de ver como a loita pola expresión non amaina, non goza sobre as vitorias nin se arroupa nas branduras xa adquiridas, aínda nos grandes estilistas. Ti, amigo Roaç, filósofo da linguaxe, admirador de Saussure e Meillet, sabes moi ben que desde Humboldt, a linguaxe debe ser comprendida como enerxía actividade, dinamismo e o mellor dos paradigmas para expresalo é esta nova linguaxe á que chegou Otero Pedrayo: Le o primeiro dos contos *A revolta de Casdenón* e observa o dramatismo intenso, a expresividade forte, como son o produto duns xiros sintácticos descarnadamente precisos. “Feron ao abogado, andiveron regalos e merendonse homes”; “O vello dos Inxertes non tiña duda”; “Botarse de capitón ó río”. Repara tamén como

o xogo racional se reduce e se corta, chegando en ocasións á máis elemental xustaposición; “Foi alá co mozo. Iste tallaría os pinos. Non pasaban de dezaioito ou vinte. Outáns, escuros de frouma e rouca voce no vento. Pol-a encosta era doado botalos a rolar deica a estrada, despois de tronzalos. Na estrada recolleríaos o camiión”. Pero, a carón destes contos escritos nun novo estilo, están outros, a maior parte do libro, no vello estilo de Otero Pedrayo, con toda a súa grandeza e con todos os seus defectos.

Sobre o estilo –o de sempre– de Otero Pedrayo, díxose e díxéronse ben e moitas cousas. E non te vou cansar, querido Roaç, insistindo no máis repetido. Direiche, non obstante, que as palabras vivas, suxeridoras e enxebres –naipelo, fatinada, rodopío, adega– van a carón doutras de procedencia diversa que foron despoixadas do seu sentido habitual para adoptar unha nova significación. Así “considerar”, na prosa de don Ramón, equivale sempre a ver; “agasallar” a ser iluminado polo sol; o adxectivo “doncel, doncela” inmobilízase na súa forma masculina, universaliza o seu significado e incluso a beleza pode chegar a ser “beleza doncel”. O graduamento de xenitivos sinalado por Carbalho Calero como trazo estilístico moi característico do noso autor dáse abondosamente no libro que comentamos, fíxate senón no seguinte exemplo: “Non rula nil o ameazar do pedrazo mancador dos tenros capios dos acios nas parreiras”. A sintaxe é discretamente arborescente. Os xerundios –co seu valor durativo, imperfecto– dan ao período un ton lentamente activo (o período será longo ou curto segundo o requiran as circunstancias e o tema). A acción verbal introdúcese na substantivación –debido ao frecuente emprego de infinitivos, incluso en plural– e na adxectivación, coa frecuencia de participios de presente e outros verboides ou formas non persoais do verbo: todo isto confírelle á prosa de Otero Pedrayo un ritmo pausadamente dinámico e dunha fonda vitalidade. Perdoa, amigo Roaç, que me atreva cos primeiros pasos na túa especialidade da estilística, ti saberás dispensar o meu atrevemento de aprendiz.

Agora gustaríame irche contando a impresión que estes magníficos contos (un a un, con calma, con fonda e pausada delectación) me causaron. Falaríache da recidume sicolóxica do Dorindo de *Co luar escornado do San Martiño*; do refinamento exquisito, a pulcritude aristocrática de *A santa compañía* cuxo protagonista feminino nos lembra –pola súa raíz entrañable– a dona Inés de Azorín; a exhuberancia barroca, digna de Rubens, de *O ladrón da Burga*, que te traería á memoria na súa mestura de liturxia e sensualidade frondosa de Gabriel Miró; a xoia lucente, puída, clara, de *As botas do camiño* etc. Pero, querido Roaç, non teño tempo de máis e teño traballo, un duro e imposto traballo, baixo o ceo azul que ti gozas sobre a duna e eu malgasto sobre a sintaxe latina.

Espero que non fose excesivamente molesto nin prolixo, pero xa sabes que aquel a quen eu chamo mestre detén o tempo coa súa palabra. Recibe unhas fondas apertas.

'Sombra do aire na herba'. A Escola da Tebra procede de Luís Pimentel

Agora que xa hai meses que o primeiro libro goso de Luís Pimentel ('Sombra do aire na herba'. Galaxia. Vigo. 1959) comezou a andar polo mundo dicindo as súas palabras verdadeiras e cargadas, vou eu falar del en ton divagador.

A poesía galega do século XX é un complexo onde se cruzan diversas forzas de oposta dirección. Liñas de procedencia dispar entrecrúzanse e contrapóñense, converxen e dispérsanse como nun dinámico lenzo de Mark Tobey.

E velaí que, a partir de Amado Carballo, unha escola poética neopopular, alegre, infantiloides e paisaxista, prolifera en toda unha serie de seguidores máis ou menos orixinais, que á nosa altura de [1959] teñen moi pouco interese.

Por outro lado, Bouza Brey descobre os Cancioneiros con ollos actuais e, con Álvaro Cunqueiro á fronte, levanta a cabeza, tocada de cascabullos, a liñaxe dos novos xograres.

A Manuel Antonio déixoo para o último, porque eu creo en Manuel Antonio sobre todos os poetas que cantaron –ou chiron– na súa época. Manuel Antonio non deixou escola. A súa poesía era demasiado prematura, presupuña un nivel cultural e unha flexibilidade de espírito que a masa de lectores galegos non posuía entón. É por iso que o que hai de Manuel Antonio noutros poetas vale máis silencioso.

Despois aparece, neste sistema de oposicións, a terceira forza. Aparece a voz fonda, negra, tremante, de Luís Pimentel. Ao paisaxismo da escola neorromántica, aos cancioneristas, á palabra xeadada, hierática e pura de Manuel Antonio, engádesse un mundo novo, de factura orixinal e radicalmente verdadeira. Daquela é cando todo o mundo se decata de que un gran poeta vivía entre nós. Estamos no 1950. A colección Benito Soto, de Pontevedra, publica o primeiro libro de poemas de Pimentel: 'Trsicos'.

[Escola da tebra]

Pero o rebulir das tendencias e as formas non cesara de producirse, unha vez fixados o clixé amadocarballestista ou cancioneril. Na actualidade, a carón de poetas orixinais tan interesantes como Celso Emilio Ferreiro ou Díaz Castro, unha nova escola está fixando a súa factura e os seus límites: Cuña Novás, Manuel María, Alexandre Criebeiro, Ramón Loirenzo, Reimundo Patiño, fan poesía dunha maneira similar. Parten quizás de Rilke, de Dylan Thomas, de Aleixandre, de Aragón ou de Neruda. A súa palabra é escura. A súa imaxe revélase desfeita. O seu mundo é un edificio moi entebrecido e moi irracional, onde ferven os símbolos, as ansias do instinto e a dor continuada. Pois ben, estes poetas, desde un punto de vista histórico-literario, proceden de Luís Pimentel, presupoñen a Luís Pimentel. Esta nova poesía comeza a vivir cara ao 1950, data da edición do primeiro libro de Manuel María. Se Manuel Antonio e Amado Carballo son os pais de toda a poesía da primeira metade do século XX, Luís Pimentel será,

así mesmo, o pai da poesía galega da segunda metade do século.

E estes poetas novos (esta "escola da tebra" como xa a chamaron; o que polo momento constitúe a vangarda da poesía galega, o seu batallón de choque) son os que acollen cunha calor especial a poesía de Pimentel e reclámana como cousa moi actual e súa, o cal non deixa de ser sorprendente e significativo se se ten en conta que Pimentel nace no 1895 (a xeración de Dámaso, Alberti, Lorca) pero non participa nas modas e doutrinas que removeron fundamentalmente os seus compañeiros de produción en Galicia e en toda Europa, senón que comeza tendo a Francis James por autor de cabeceira. Facéndose permeable a Jules Supervielle, como Celestino F. de la Vega ben descobre.

Pimentel comeza, pois, a pasear as murallas de Lugo do brazo da tradición simbolista, no que esta tiña de máis endelgazado, incorpóreo e puro. E el mesmo faise a súa propia revolución (é dicir: evolución) estética.

[Cara ao mundo abisa]

Comeza sendo un precioso e un requintado. Selecciona aqueles obxectos que máis depurados se ofrecían á súa apetencia sibarita: espello, cofre, nacre, ébano, piano, camelia, pazo, escalinata. Pero non é só isto, non. Se a súa poesía fora un regusto sensible nada máis, eu non estaría agora escribindo de Luís Pimentel. Despois vén a cara negra, a morte, as botas dos naufragos, os pómulos amarelos, o pelo triste, a pelve, a dor. E estes elementos mestúranse de forma dúctil, amébida, nun delicado e cinguido verso libre, que ás veces estira os seus brazos como un cefalópodo que nos envolve nunha masa pulposa de negrura e paradoxo: "Calemos... / Eu véxote así: / Crespós nas estrelas, / ollos abertos de nenos mortos carvados nas salas do pazo".

E el fai así, vai facendo así o seu mundo abisal. Nunca renega da preciosidade inicial, pero avanza até moi cerca do río de peixes escuros do surrealismo. E a súa técnica é a xustaposición de imaxes, de maneira impresionista. E estas imaxes son absolutamente novas, visionarias –como diría Bousño–, hodiernamente válidas.

Para acabar. É curioso de ver que poetas que comezaron a escribir no máis atrevido dos tons vangardistas, envellecen galopadamente duns anos para aquí, mentres que este tipo misterioso e único, Luís Pimentel, é agora a voz máis válida, actual e boa de cantas poxan por deixarse oír en galego, hoxe.

Un libro de Ramón Lourenzo. 'O que se foi perdendo'

Está visto que o libro *O que se foi perdendo* (Brais Pinto. Madrid. 1959) de Ramón Lourenzo, está suscitando discusións. Isto quere dicir que a xente o leu e que lle chocou, por unha parte a súa técnica versificadora moi novidosa, e pola outra o seu apaixonamento fundamental. Sei que o autor recibiu moitas cartas, de descoñecidos e de amigos, uns impugnando a súa obra e outros loándoa sen reservas. Na prensa diaria, Aquilino Iglesia cualificou esta poesía de “adolescente” (ignoramos por que) mentres Ánxel Fole, en Lugo, non lle facía graza que poetas mozos desbotaran a “retórica tradicional” e preferisen a “retórica da angustia”.

Na lapela do libro de Lourenzo lese: “Iste libro está na primeira liña da poesía galega de arestora i é unha mostra do espírito de Brais Pinto, renovación e fuxida da retórica tradicional”. Suscribo todo isto, como responsable directo da redacción da lapela. E aclaro, de paso, que nada ten que ver a fuxida da retórica tradicional co tópico da angustia. Pódese facer poesía angustiada con maneiras retóricas caducas. E pódese facer poesía moi alegre que nada teña que ver coa vella retórica. E, claro, non lle dou ao término retórica un valor preparativo, senón o seu propio de “arte de ben dicir, de embelecer a expresión dos conceptos”. Con palabras máis modernas: suma de recursos estilísticos que o autor ou época utilizan.

Durante a primeira metade do século XX, unha maioría de poetas galegos preferiron utilizar fórmulas retóricas propias dos séculos XVI ao XIX, ambos inclusive. Aínda que na maior parte destes poetas se advirta, máis ou menos disimulada polo neopopularismo ou neotrobadorismo, a marca da “imaxe visionaria”, sistematizada por Bousoño, que triunfa plenamente no gran Manuel Antonio. Aquí, en Madrid, Brais Pinto propúxose liquidar os últimos restos de retórica tradicional que aínda fumegan no noso país. Por iso lanzou este libro de Ramón Lourenzo que, formalmente, pode adscribirse, como punto galego de referencia, a esa maneira de tratar a materia lingüística que levou a Cuña Novás á creación do libro magnífico que é *Fabulario novo*.

En Lourenzo, a substantivación é insólita, e unha serie de palabras-clave son repetidas obsesivamente, despoixadas da súa carga semántica usual. Un verso libre, nada musical, é a canle por onde transita un río emocional desbordado, apaixonado, convulsivo. Agora é cando aparece a dor, a rabia, a desesperación. Todo o libro é unha confianza negra e rouca, produto dunha experiencia humana do autor. Chegado a este punto, debo salientar a sinceridade case insultante que se desprende destas páxinas, rodeándoas como dunha atmosfera. Este é un dos valores do libro. Isto é “o que se vai gañando”, como moi ben dixo Alfonso Sobrado Palomares.

Xosé Alexandre Criebeiro na poesía de Galicia

Foi lamentable que a Academia de Suecia concedese o premio Nobel de Literatura a Saint-John Perse, que sempre foi un poeta oratorio e verboso, en certa maneira na liña de Claudel. Se en Estocolmo tiñan a teima de ofrecer o seu famoso premio a un poeta en lingua francesa, ben poderían acordarse do gran mestre André Breton ou de Michaux, o cerebro máis fino e dislocado da Francia actual, ou de Prevert, ou sen ir máis lonxe do escuro e intenso René Char, o meu vello amigo. Estes nomes interesaríanme moito porque se podería facer un fermoso artigo comparando a última novidade da poesía galega, que é Criebeiro, coa maneira de facer poética destes grandes poetas franceses. Pero ningún deles é premio Nobel, nin creo que o sexan nunca, e carecen de actualidade periodística. Laméntoo, pero comparar a Saint-Jhon Prese con Xosé Alexandre Criebeiro é como comparar os nísperos coa auga de litina. Renunciemos pois ao efectismo e digamos algo do que a poesía *Acoitado na espera* (Brais Pinto. Madrid. 1960) vén sendo, dunha maneira rápida.

Este é un libro de poesía galega dividido en tres partes chamadas “esperas”. Eu creo que a primeira “espera” é un intento de revelar a máis fonda e retirada personalidade do poeta. E o máis fondo e retirado da nosa personalidade non adoita ser rexión moi iluminada, nin moi esclarecida. Por esta razón, cando Criebeiro pretenda descubriarnos a guarida do seu “eu” último, faino servíndose dunha avalancha, rota e desatada, de palabras, que escurecen o proceso comunicativo. Hai unha tendencia en Criebeiro á utilización de recursos lingüísticos con máis xustificación irracional que lóxica. Por iso cando o verso de Criebeiro se despoxa e se endelgaza, faino rouco e breve, é cando nos atopamos en momentos poético cheos, até os bornes, de verdade e beleza: “Mírame, atardecer, por dentro / encontrarás, justamente, a Xosé Alexandre revelándose desde todas las cosas”.

La segunda “espera” ten un motor emocional moi distinto da primeira. Se antes nos atopabamos ante unha sombra ou dexestión da individualidade do poeta, agora atopámonos esta individualidade en conflito con outra individualidade, en conflito cun próximo. A segunda “espera” é unha colección de poemas amorosos. Do “eu” puro pasamos ao sexo, e entendemos o sexo como unha das principais forzas centrífugas e expansivas do “eu”. O que nos atrae destes poemas amorosos é a súa case total ausencia de sentimentalismo e a súa natural sinceridade. Aínda que son consciente de que algún poema podería ser extraordinario, rebéntao un final de fácil audacia, de raíz ultarísta ou de laforguiana. Creo con fe firme na calidade nobilísima destes poemas de amor:

“Al fin la tristeza soy yo. / Yo solo. Yo en medio de todo. / Todo es silencio. Todo grita. / Sólo tu, mujer, / valle de sombras conmigo / te levantas en la noche y me miras”.

Creo que o mellor Criebeiro se atopa, por agora, na maior parte dos poemas sexuais da segunda “espera” e na totalidade dos poemas civís da

terceira “espera”. Porque a última parte do libro está anunciada nun ton de protesta social. Non se crea que Criebeiro segue, máis ou menos de cerca, a algún determinado mestre da chamada poesía social. O noso poeta é orixinal cando protesta ou se desgusta ante unha circunstancia hostil ou repugnante: “Este tiempo en que mentira / es providencia / y llanto una espina que se alarga”.

Todos os que somos lectores de poesía galega, debemos estar agradecidos a Xosé Alexandre Criebeiro por esta mostra que nos dá da súa auténtica e peculiar arte. Persoalmente eu creo que en Criebeiro se atopa unha das claves da gran poesía galega do futuro. No momento actual, Criebeiro é xa un gran creador diferencial, que é o máximo que dun poeta poida dicirse, creo eu.

Aparición do *behaviorismo* na narración galega. 'Lonxe de nós e dentro', de Suárez Llanos

“Un bo estilo é un raio de luz que entra pola miña fiestra cando estou escribindo e que debe a súa claridade pura á unión íntima das sete cores das que está composto. O estilo simple é parecido á claridade branca. É complexo, pero non o parece”. Esta é a opinión de Anatole France sobre o bo estilo. E despois de ler *Lonxe de nós e dentro*, libro de relatos de Camilo G. Suárez Llanos, temos como cousa certa que a complexidade do seu estilo, unificada, como a perfecta luz branca, nunha harmonía íntima que o fai parecer simple, axústase á definición de *Le Jardin d'Epicure*. Este clasicismo, equilibrio da mellor especie, continúa evidentemente a liña iniciada na nosa literatura pola prosa de Castelao.

Pero o estilo –ou o antiestilo–, en narración, constitúe só un elemento e non precisamente o elemento máis esencial. Comezamos por falar do estilo de Suárez Llanos porque o equilibrio e o clasicismo que o caracterizan, unido a unha contención espartana, é o que define tamén a nadina técnica dos seus contos. *Lonxe de nós e dentro* é, sobre todo, un libro breve, composto por cinco relatos breves.

Se nos introducimos en cada un destes cinco relatos encontrariámonos con cinco fermosos microcosmos, dotados de atmosfera diferenciada e ritmo interno propio.

O primeiro deles é *Viaxe a traveso da noite*. Constitúe a historia dun estranxeiro –un continental– que perde o último autobús nas aforas de Londres e os seus intentos, a través da inhospitaliaria noite inglesa, por chegar á súa casa en auto stop. Isto dá lugar, en atinadas digresións de monólogo interior, a que o *continental* cavile sobre a súa vida en Londres e sobre quen o rodea; como resultado, temos neste conto un selecto mostrario dos problemas dun inmigrante no Reino Unido. Unha das peores cousas que poden ocorrerlle a un home é perder o último autobús en calquera cidade británica. Os que sufrimos esta experiencia sabemos que verdadeiro e *strictu sensu* realista –como o seu autor quería– é este magnífico conto, sutilmente penetrado pola dialéctica minimizadora, polo bizantinismo do absurdo inventado por Franz Kafka. O título foille pedido prestado a Louis Ferdinand Céline, da súa *Voyage au bout de la nuit*. Pero non hai nada aquí do horroroso, tolo e alucinante mundo do mellor escritor fascista que tivo Francia.

En *Negra sombra*, o conto seguinte, unha señorita aristocrática, horrorizada ante un obxecto obsceno atopado no peto dun irmán morto, decide procurar que un tren expreso pase sobre ella. Neste conto, impresionanos sobre todo o clima de prexuízo, escrúpulos e falta de hixiene, creado arredor da malpocada señorita que se vén esmaiando, ao final do relato, como unha flor, pero como unha vella, estéril flor de trapo.

O *behaviorismo* ou condutismo é unha técnica psicolóxica norteamericana que estima que a única forma de coñecer un home por dentro é observando como se manifesta por fóra, observando a súa conduta (en inglés *behavior*).

Pois esta escola tivo unha sorprendente audición na narración máis actual de todo o mundo, a chamada novela obxectiva ou condutista. Trátase dun relato en terceira persoa onde o autor se inhibe e deixa os seus personaxes que se manifesten, que se “conduzan”, da maneira máis próxima ou como o fan na vida ordinaria. Neste tipo de narración o diálogo ten moita importancia. Un diálogo espontáneo sen literaturizar, como recollido nun magnetofón. Pois ben, o primeiro exemplo de narración condutista na nosa literatura, constitúeno dous contos de Suárez Llanos: *O cego das coplas* e, sobre todo, *A volta*, obra mestra de ironía, verdade oral e humanidade. Este conto podería figurar entre as mellores mostras de moderna narración condutista.

A narrativa galega chegou, nos últimos anos, a conseguir dous altos cimos de madurez técnica: *A esmorga*, de Eduardo Blanco Amor, e *Memorias de Tains*, de Gonzalo R. Mourullo. Os contos de Mourullo teñen a súa raíz nun expresionista e insomne mundo interior. A novela de Blanco Amor é, aínda enunciada en primeira persoa, dun caricatural, de fervente e quevedesco obxectivismo. No libro que comentamos, Suárez Llano participa de ambos os mundos, flutúa entre ritmo temporal interno e mundo exterior, entre introspección individual e obxectivación da conduta. Todo isto presidido por un recortado maduro equilibrio, por unha absoluta poda de excesos. De *Lonxe de nós e dentro* diremos con Anatole Frances, que ten complexidade, pero non o parece.

¿Que é a lingua vernácula?

Carta a un católico galego

Meu benquerido don Eduardo:

Quizás lle estrañe a miña carta, porque vostede xa sabe o vago que son para escribir. Pero esta vez considere inescusable dirixirme a vostede. E prefiro facelo publicamente, porque sei que o asunto da miña carta toca un punto candente, que preocupa fundamentalmente a todos os galegos, relixiosos, indiferentes ou incluso agnósticos e ateos. Trátase, estou seguro que vostede xa o adiviñara, do uso da lingua vernácula na liturxia da Igrexa Católica Romana. Escríbolle precisamente a vostede porque sei o estrañas que lle resultaron as respostas de gran cantidade de curas rurais galegos, aos que nunha gran enquisa de 'Faro de Vigo', os interrogaron sobre o uso da lingua vernácula na liturxia. Uns manifestáronse a favor desa innovación –a maioría– e outros, en contra, máis ou menos veladamente. Pero o que lle preocupou a vostede, o que me preocupou tamén a min, non foi isto. Foi o feito de que unha maioría destes cregos rurais entendesen por Lingua Vernácula o castelán. Identificaban lingua vulgar con español.

[A lingua de cada pobo]

Vostede e mais eu sabemos moi ben o que a Igrexa católica entende por lingua vernácula. É o que entendeu sempre. Hai moi pouco tempo en 'La Vanguardia Española', un intelixente crego, o P. Udina, encargouse de puntualizalo. Dicía máis ou menos isto: lingua vernácula –desde o punto de vista eclesiástico– non é o mesmo ca lingua nacional, rexional, nin oficial. Lingua vernácula é "a lingua que habitualmente fala o pobo". O interese da Igrexa católica está orientado xustamente á participación do pobo na liturxia. Para que esa participación sexa total, completa, eficaz, útil, decisiva, é preciso que determinadas partes faladas da liturxia sexan ditas no idioma que o pobo entende mellor. Non é o idioma oficial do Estado no que se realiza o rito. Non no idioma maioritario da rexión ou comarca onde se realiza o rito, senón o idioma habitual dos asistentes ao rito ou da súa maioría absoluta.

De maneira que, en Cataluña, non se realizará a liturxia en catalán na parroquia dun barrio de maioría murciana ou andaluza, como son moitos en Barcelona. Pola mesma razón, nunha zona turística na que os fieis asistentes aos actos relixiosos son na súa maioría de fala poñamos alemá, as partes sinaladas da liturxia para ser ditas en vernáculo serán en alemán. Isto independentemente do que eses murcianos ou eses alemáns sexan capaces de comprender o catalán ou o castelán. O pobo é o que, neste caso, manda. O pobo que asiste a unha función relixiosa merece que a súa lingua habitual sexa empregada na liturxia e na predicación tamén. E os eclesiásticos encargados de oficiar e de predicar teñen a obriga de utilizar a lingua vernácula dos asistentes. Este é, polo menos, o criterio actual da Igrexa católica.

A Igrexa distinguiu sempre entre dúas linguas, digamos oficiais ou universais, propias da Igrexa: o latín, para o Rito Romano, e o grego, para o Rito Oriental de obediencia romana. As demais linguas que non sexan o latín eclesiástico e o grego eclesiástico son consideradas como vernáculos e, até agora, desvinculadas da liturxia. Por iso resulta disparatado opinar que en España a lingua vernácula é o español. Con respecto á lingua latina eclesiástica, son linguas vernáculos o galego-portugués, o vasco e o catalán, ademais do español maioritario. Deben ser, pois, utilizadas todas elas na liturxia e na predicación, sempre que no momento de oficiar ou predicar sexan maioría os asistentes dun ou doutro idioma. Meu querido Eduardo, xa sei que a vostede, católico e galego,

lle doe na alma que estas directrices da Igrexa non se cumpran en Galicia aínda. Porque vostede sabe que en Cataluña se están a cumprir debidamente. Porque vostede sabe que en Suíza, na zona correspondente, o rético, idioma falado por 50.000 persoas, se utiliza desde sempre na predicación protestante e católica. Porque vostede sabe que ao caiata, idioma indio sen cultivo literario de Ecuador, foron traducidos xa os textos litúrxicos esixidos, e vostede sabe que ao galego aínda non se lle deu entrada na liturxia nin na predicación. A pesar de ser a fala habitual de dous millóns de seres humanos. A pesar de ser unha lingua de cultura. A pesar de ser a lingua preferida polos nosos intelectuais, cultivada por case todos eles e repectada por todos absolutamente, desde hai cen anos. A pesar de ser a lingua de todos os traballadores galegos.

[Saúde e unidade do galego]

A vostede, don Eduardo, amólalle que algúns intelectuais galegos lle pidan á Igrexa católica que se converta en definitiva e fixadora da lingua galega que, segundo algúns, está moi deteriorada, desvencellada, dándolle categoría ao ser usada nos Oficios Sagrados. Vostede, que igual ca min é filólogo de profesión, sabe moi ben que o galego non está deteriorado como cre quen quixera eliminalo do mapa lingüístico de Europa canto antes. Tamén sabe que o galego non cambia tanto dunha comarca a outra como queren os que non malgastaron unha soa hora da súa vida en estudar Dialectoloxía, ciencia que vostede e mais eu cursamos na Universidade con grande afección. E sobre todo vostede non quere (eu tampouco por outras razóns) que a Igrexa se converta nunha Cátedra de Lingua Galega.

O único que vostede desexa é que a súa Fe católica viva un pouco máis nos corazóns dos seus coterráneos. E o verdadeiro camiño, o camiño sinalado no Concilio, e por Xoán XXIII, é este: Que en cada igrexa galega se introduza na liturxia a lingua que fala a maioría absoluta dos fieis. Sexa este o galego, sexa este o galego ou castelán. De xeito que nas parroquias nas que o galego sexa a lingua habitual, se utilice o galego. Pero o galego adaptado ás peculiaridades dialectais daquela zona xustamente, para que a práctica sexa totalmente frutuosa. Vostede e mais eu, que nos tomamos a molestia de estudar cinco cursos de Filoloxía Románica, sabemos moi ben que lixeiras, que nimias, que superficiais son as variantes locais do idioma galego se o comparamos con outros idiomas europeos como son o italiano, o alemán, etc.

De todas as maneiras, o pobo sempre entendería mellor un texto dito en galego ecléctico (como o é o español xeral respecto do andaluz, do asturiano, etc.) ca en castelán. E respecto das zonas de Galicia onde predomine o castelán, como son as cidades, estou seguro de que vostede proporía que nas distintas parroquias se celebrasen misas e funcións relixiosas en castelán, e algunha –previamente anunciada– en galego, co obxecto de que as persoas que prefiran oír na igrexa un ou outro idioma (en toda cidade galega existen persoas cunha ou outra preferencia) podan facelo comodamente. En espera de que vostede me comunique as súas impresións, e en espera de que a situación actual se modifique, seu atentísimo.

