

Biblioteca das letras galegas

SALVADOR GARCÍA-BODAÑO

“AO PÉ DE CADA HORA/TEMPO DE COMPOSTELA”

IRIA SOBRINO FREIRE
Universidade de Santiago de Compostela

TRAXECTORIA BIOGRÁFICA

Salvador García-Bodaño Zunzunegui nacen en Vigo en 1935. Nese mesmo ano, a súa familia instalouse en Santiago, cidade na que seu pai se estableceu como procurador dos tribunais e onde o futuro escritor -que obtivo tamén o título de procurador, se ben optaría pola profesión mercantil- desenvolverá, ata o día de hoxe, unha continua actividade cultural. A súa entrada na universidade para cursar estudos de Dereito supuxo a primeira toma de contacto cos círculos galeguistas do momento. Participou en diversas tertulias, nas que coñeceu a Carlos Maside e a Ramón Piñeiro, así como a outros históricos do galeguismo e a estudantes con inquiredanzas culturais e políticas.

A partir destes anos de formación, García-Bodaño non deixa de colaborar na posta en marcha de diferentes iniciativas relacionadas coa cultura galega. En 1961 interveu na creación de “O Galo”, asociación orientada a conectar Galicia cos movementos de vangarda internacionais, así como a difundir a lingua e a cultura autóctonas. Formou parte tamén do grupo que sacou do prelo a revista *Teima*. En 1980 foi elixido directivo da primeira Asociación de Escritores en Lingua Galega e presidente do Ateneo de Santiago de Compostela, e en 1983 ingresou como membro numerario no novo Seminario de Estudos Galegos. En 1992 pasa a ocupar unha cadeira da Real Academia Galega, e en 2001 é elixido vicesecretario.

Pertence a numerosas institucións: é membro da Fundación Patronato de O Pedrón de Ouro, membro de Escola Aberta, membro fundador da Asociación de Escritores en Lingua Galega (AELG), fundador da Asociación de Tradutores en Lingua Galega (ATLG), membro fundador do Instituto Galego da Información (IGI), membro fundador da Fundación Castelao, fundador do PEN Clube de Galicia e membro da Asociación Galega do Libro Infantil e Xuvenil. O seu interese pola arte e pola etnografía levouno a traballar así mesmo en labores de divulgación no Museo do Pobo Galego, do que é patrón fundador, e a participar como membro fundador no Museo de Arte Contemporánea Carlos Maside.

No eido da política, cómpre salientar a súa participación no Consello da Mocidade, e posteriormente no Partido Socialista Galego (PSG), no que militou desde a súa fundación en 1963 ata o ano 1980 e, con motivo das primeiras eleccións democráticas, desempeñou o cargo de Secretario de Información, Prensa e Propaganda.

García-Bodaño comeza a destacar como poeta ó igual que a maioría dos membros da súa xeración, a través das Fiestas Minervales compostelás, certame no que resulta premiado nas convocatorias dos anos 1959, 1962 e 1963. Desde este momento os seus textos poéticos pódense ler en diversas revistas galegas (*Grial*, *Dorna*, *Boletín Galego de Literatura...*), peninsulares (*Claraboya*, *Trinchera...*) ou americanas (*El corno emplumado*, de México, *Memoria*, da Casa de Galicia de Nova York, *Alma Latina*, de Puerto Rico), ademais de en múltiples libros de homenaxes. Os seus poemarios foron vendo a luz dun xeito moi espaciado: *Ao pé de cada hora* (1967), *Tempo de Compostela* (1978), que mereceu en 1979 o Premio de la Crítica Española, na sección de poesía galega, *37 debuxos para un país* (1985), *Compostela* (1989), a compilación titulada *Obra poética* (1993), que inclúe dous poemarios inéditos ("Poemas de amor a Xulia" e "As palabras e os días"), e a *plaque* denominada *Pegadas no alcatrán* (1994).



García-Bodaño con Novoneyra, Pardo e Iglesias nos Cantóns coruñeses (1962)

Na traxectoria poética de Salvador García-Bodaño sucédense distintas tendencias temáticas: un intimismo de raizame existencialista, unha liña amorosa que recupera a estrutura dos cancioneros petrarquistas, un lirismo elexíaco, un achegamento "arqueolóxico" a diversas etapas da historia da literatura e unha crítica mordaz da sociedade urbana. Desde o punto de vista formal, a súa poesía experimenta unha evolución desde o emprego da palabra espida e o versolibrismo ata o cultivo dos metros clásicos e a procura dunha linguaxe retoricamente diferenciada.

Dentro do xénero narrativo, é autor de relatos curtos (“A Pedra”, 1991; “Conto de Reis”, 1991; “O calidoscopio”, 1992, logo titulado “O mosteiro”; “Ruth”, 1993) e do libro de relatos *Os misterios de Monsieur D’Allier* (1992), que obtivo o Premio de la Crítica Española, para narración en lingua galega, en 1993. É digna de subliñar igualmente a súa constante actividade xornalística, non só como colaborador, senón tamén, en certos períodos, como coordinador (das seccións culturais de *La Noche* e *El Correo Gallego*). Neste último xornal dispón dunha columna dominical, titulada “No pasar dos días”. En 1993 editouse unha compilación dos seus artigos, denominada “*De onte a hoxe. Ensaíos xornalísticos dende Compostela*”.



García-Bodaño, Avilés de Taramancos e Margarita Ledo Andión. Noia (1979).
Foto Xurxo Fernández

CONTEXTO HISTÓRICO-CULTURAL

A Xeración das Festas Minervais: os anos de formación

Polos anos cincuenta Compostela acollía as primeiras promocións de universitarios que non viviran directamente a experiencia da guerra. Para aqueles estudantes, formados xa na escola franquista, a cultura galega constituía unha realidade practicamente inexistente. Unha realidade ausente dos programas académicos, que tería de ser reconstruída de xeito extraoficial noutros foros. Nestes anos a resistencia cultural artellábase arredor dunha serie de tertulias, que tiveron lugar fundamentalmente no Café Español da Rúa do Vilar e na casa de Ramón Piñeiro, figura aglutinadora do galeguismo durante a posguerra. Desta maneira trabaron coñecemento, entre moitos outros, Xosé Manuel Beiras, Gonzalo R. Mourullo, Ramón Lugo, Bernardino Graña, Xosé Luís Franco Grande, Xosé Luís Méndez Ferrín, Ramón Lorenzo, Xohana Torres e Salvador García-Bodaño.

O grupo foise cohesionando mercé a unha serie de actividades na que tomaron parte durante esta década os seus integrantes. Tres son, neste sentido, as principais canles de expresión que atoparon estes mozos galeguistas para se manifestaren: o xornal vespertino *La Noche*, as Fiestas Minervales, premio literario universitario, e a colección “Illa Nova”, da editorial Galaxia. A importancia que atinxiu cada un destes focos de difusión de seu pensamento e quefacer literario converteunos en metonimia do colectivo, que sería bautizado no seu tempo por Raimundo García Domínguez “Borobó” como “Generación de *La Noche*” e, con posterioridade, como “Xeración das Festas Minervales” e “Xeración Illa Nova”, denominacións debidas, respectivamente, a X. L. Méndez Ferrín ⁽¹⁾ e X. L. Franco Grande ⁽²⁾. Este último resume a cuestión nos seguintes termos:

arredor de 1950 ou de 1952, unha nova xeración cultural empezaba a lumbrigar na escura realidade da Galicia daqueles anos. Méndez Ferrín -un dos seus destacados membros- tena denominado Xeración das Festas Minervales e Borobó “Generación de *La Noche*”, porque nese diario da tarde moitos de nós, ó chegarmos a Santiago, empezáramos a publicar artigos, poemas e outras colaboracións nas súas páxinas. Pero o certo é que a denominación primeira non abrangue a todos

cantos levo citado, que nada teñen que ver coas Festas Minervais; e algo semellante cabe dicir da segunda, que só comprendería os mozos universitarios de entón. Eu coido que o que estaba ocorrendo en Galicia por aqueles anos excedía con moito da Universidade. Era un fenómeno moito máis amplo. Era, sinxelamente, que se anunciaban novos tempos. E que a xente máis informada e inqueda procuraba manifestarse e realizarse. Pode que o nome de “xeración Illa Nova” (ó menos para os que escribiamos) fose máis axeitado, pois en “Illa Nova” todos nos demos a conocer como escritores.

Sen embargo, a etiqueta que maior fortuna acadou entre a crítica foi a de “Xeración das Festas Minervais” (ou “Minervais”), que se adoita empregar sen discusión; pola súa parte, Anxo Tarrío Varela móstrase partidario da máis abarcadora designación “Xeración dos 50” (3).



García-Bodaño nas Festas Minervais

Outra voz que matiza a periodización de Méndez Ferrín é a de Salvador García-Bodaño, que distingue tres promocións de poetas dentro dunha ampla "Xeración dos 50"⁽⁴⁾ : a Promoción Ponte (equivalente, en termos xerais, á "Promoción de Enlace" da que fala Ferrín), a Promoción do Abrente (na que inclúe a Manuel María, Uxío Novoneyra, Xohana Torres, Xosé Fernández Ferreiro, Abuín de Tembra, Manuel Álvarez Torneiro, Manuel Rodríguez López e Antón Avilés de Taramancos) e o Grupo das Festas Minervais (ó que pertencerían Bernardino Graña, Ramón Lorenzo, Salvador García-Bodaño, Xosé Luís Franco Grande, Alexandre Criebeiro, Xosé Luís Méndez Ferrín e Arcadio López-Casanova). García-Bodaño cre conveniente restrinxir a denominación de *Xeración das Festas Minervais* para a designación do grupo de poetas que efectivamente se integrou no sistema literario galego de posguerra a través daqueles certames poéticos.



García-Bodaño diante do café Derby, en Compostela, con Arcadio López-Casanova, Bernardino Graña e o poeta catalán Jordi Domenech (1962)

Durante os anos 50, a xeración coñecía-se, segundo afirma Tarrío Varela ⁽⁵⁾, co nome de “os novos”, por oposición á xeración dos “vellos”, formada polos galeguistas

de Galaxia (Ramón Piñeiro, Francisco Fernández del Riego, Celestino Fernández de la Vega, etc.). O vencello entre ambos grupos experimentou un proceso de evolución ó longo dos anos: se ben nun primeiro momento os *novos* asumiron un papel discipular con respecto ós vellos, co tempo foron adoptando un posicionamento máis crítico con respecto a eles, que rematou nalgúns casos nunha fractura total. Este tipo de relación interxeracional lembra á que se establecera nas primeiras décadas do século entre a xeración de 1925 e o grupo Nós, alcumados tamén, respectivamente, *novos* e *vellos*.

A través das páxinas do diario *La Noche*, os universitarios composteláns tiveron a oportunidade de participar activamente na vida cultural da cidade, o que daquela equivalía a integrarse de pleno no mundo intelectual galego. En efecto, a partir de 1954 Borobó, redactor xefe da publicación, puxo á súa disposición unha sección completa, titulada “Letras estudiantiles”, na que unha vez á semana vían a luz múltiples artigos de opinión, reseñas e composicións literarias. A lingua empregada era, maioritariamente, o castelán, dado que naqueles anos de férreo control por parte das forzas do Estado o uso do galego nos medios de comunicación era practicamente inexistente.

A lingua do país estaba así mesmo ausente nun principio das Fiestas Minervales, certame poético organizado polo SEU (o falanxista Sindicato Español Universitario), ó que orixinariamente só podían concursar textos escritos en castelán (6). Sen embargo, no curso 1955-1956 levouse a cabo, contra todo prognóstico, a galeguización das Festas. A “fazaña” veu dada polas xestións de Xosé Manuel López Nogueira, un estudante de Medicina, futuro ensaísta, que conseguiu que a convocatoria incluíse premios en galego e en castelán, coa mesma dotación económica, nas modalidades de poesía, narrativa e ensaio. O evento trasladouse, ademais, do Paraninfo da Universidade ó Hostal dos Reis Católicos, e contou cun xurado composto por nomes como os de Ramón Piñeiro, García-Sabell, Bouza Brey ou Borobó, e con Filgueira Valverde como *mantenedor*. Esta novidade supoñía, en palabras de Xosé Luís Franco Grande, “a condenación da Universidade oficial e o reconecemento cultural galego”(7). Naquela edición do certame resultaron premiados varios dos integrantes

desta xeración emerxente (Mourullo, Ferrín, Franco Grande, Ramón Lorenzo), feito que contribuíu, sen dúbida, á consolidación pública do grupo(8).

Outro fito fundamental foi a fundación de “Illa Nova”, colección que Galaxia lles cedeu ós novos creadores en 1957. Nun acto que se celebrou no domicilio de García-Sabell, Xaime Isla Couto pronunciou un discurso no que poñía de manifesto o desexo dos *vellos* de traspasaren ós *novos* o facho do galeguismo -cuestión que constituiría posteriormente, como se verá, un foco de polémica-. Nesta colección saíron do prelo, nos anos seguintes, algunhas das máis importantes obras da denominada *nova narrativa galega*. Cómpre destacar así mesmo o papel que desempeñaron a editorial Monterrey e a colección Salnés de poesía na difusión da produción literaria da xeración, así como a iniciativa levada a cabo por “Brais Pinto”, grupo de estudantes e traballadores galegos que coincidiron en Madrid a finais dos anos 50 e puxeron en marcha unha serie de actividades culturais, entre as que se contaba a publicación de orixinais poéticos(9).

Nun tempo no que o acceso á cultura se vía fortemente restrinxido pola censura do réxime, facíase necesario procurar alternativas para suplir as carencias do ensino universitario neste aspecto. Os mozos da Xeración das Festas Minervais atoparon na librería de Hernández, na Rúa do Vilar, un punto de conexión coa realidade, co que acontecía no mundo das letras e do pensamento fóra dos estreitos límites da España franquista. Así, a través das hábiles operacións comerciais deste libreiro, ofrecéronse ó público compostelán traduccións de libros que só se publicaban en América, libros galegos e todo tipo de rarezas bibliográficas. “Pola nosa cultura”, sentenciará Franco Grande, “fixo máis Hernández cá Facultade”(10).

Tamén as bibliotecas persoais de Ramón Piñeiro e Domingo García-Sabell contribuíron á formación humanística dos novos. A casa de Piñeiro constituíuse durante varios anos en sede habitual das tertulias destes estudantes, que atoparon no maxisterio do filósofo unha guía para orientaren as súas inquedanzas. No seu proxecto de reconstrución da cultura galega anterior ó levantamento do 36> Piñeiro propuxérase, entre un dos seus obxectivos, crear un grupo galeguista na

Universidade(11), propósito para o cal contou coa axuda de Ramón Lugo, home que lle serviu de ponte para contactar cos universitarios. Nas longas conversas da Rúa de Xelmírez 15-4º, o grupo foise introducindo no galeguismo, no antifranquismo, no federalismo europeísta e no anticomunismo, principios que componían os alicerces fundamentais do pensamento piñeirista.

Pero xa contra finais dos anos 50, un sector da promoción dos novos empezou a demandar unha actuación política concreta, á marxe das actividades culturais que promovían Piñeiro e, en xeral, o núcleo de Galaxia. Piñeiro accedeu, neste sentido, a impartirlles a algúns dos membros do grupo (Salvador García-Bodaño, Gustavo Docampo, Xosé Mª Teixeira, Anxel Mª Leyra Faraldo...) un curso de formación política(12). Sen embargo, as manifestas reticencias dos galeguistas históricos diante da posibilidade de poñeren en marcha algún tipo de estratexia que excedese o eido do estrictamente cultural (en particular, a súa negativa a reconstituíren o Partido Galeguista) provocaron unha forte fractura xeracional.

A comezos dos anos 60 a meirande parte dos integrantes da Xeración das Festas Minervais crean o Consello da Mocidade, órgano político do que máis tarde xorden dous partidos: a UPG (Unión do Pobo Galego, de ideoloxía marxista) e o PSG (Partido Socialista Galego). A esta xeración débese, xa que logo, a reorganización do nacionalismo político por primeira vez despois da guerra.

Tamén son estes anos de proliferación do asociacionismo cultural en toda Galicia. Se ben durante os 50 practicamente toda a actividade cultural galega se desenvolvía no ambiente universitario compostelán, na década seguinte, nun movemento centrífugo e deselitizador, empezan a abrollar diversas iniciativas que dan lugar a asociacións como «O Galo» en Santiago, «O Facho» na Coruña, «Cultural» en Vigo, «Auriense» en Ourense...



Pablo Lucas Verdú, Domingo García-Sabell, Isidro Conde Botas, Hilario Saenz Díez, José Luís Pérez Fuentes, Enrique Moreno Báez, Bernardino Graña Villar, Arcadio López-Casanova, Ramón Piñeiro López e Salvador García-Bodaño na fachada de Fonseca (1962)

A produción literaria da Xeración das Festas Minervais

Os escritores desta promoción destacan especialmente polo cultivo da narrativa e a poesía, aínda que tamén se atopan algunhas manifestacións dos xéneros ensaístico (debidas a Ramón Lugrís, X. M. López Nogueira e Xosé Manuel Beiras) e dramático (obras de Xohana Torres e X. L. Franco Grande).

A denominada *nova narrativa galega* constitúe unha corrente de renovación técnica que intenta incorporar á literatura galega os máis audaces achados da narrativa europea e norteamericana do século XX(13). Os modelos dos novos narradores van así, segundo os casos, desde Franz Kafka, James Joyce ou William Faulkner ata Jean-Paul Sartre ou Albert Camus, sen esquecer a pegada do *nouveau roman* francés (Nathalie Sarraute, Alain Robbe-Grillet, Michel Butor, etc.), movemento do que adapta o nome o grupo galego. Este novo xeito de entender a narrativa concrétase, en termos xerais, nos seguintes aspectos:

-Concepción autónoma do relato, que establece unha relación non mimética co mundo extratextual. Fronte ó realismo e o enxebrismo propios da narración decimonónica, cada obra constrúe un universo ficcional propio, no que non se precisan, polo xeral, as coordenadas espacio-temporais. Isto supón unha novidade na historia da nosa literatura, por canto a representación da realidade de Galicia deixa de constituír un elemento básico dentro do repertorio da narrativa galega.

-Emprego de procedementos dispositivos e elocutivos que creban as convencións do relato tradicional: monólogo interior, polifonías, ruptura da linealidade temporal...

- Tratamento estrañante e distanciado dos personaxes e das súas relacións. O antipsicoloxismo deshumanizador que determina a ollada que se proxecta sobre o mundo creado redunda na presentación da existencia como absurdo, por canto os individuos aparecen degradados (cousificados ou animalizados), inmersos nun ambiente dominado pola violencia e a dimensión máis sórdida do sexo.

- Rexeitamento do compromiso político explícito nos textos literarios, aínda que a miúdo é posible detectar o trasfondo ideolóxico que sostén a ficción. Neste sentido, unha actitude común á maioría dos novos narradores é o fondo pesimismo que subxace á súa visión da vida na sociedade urbana capitalista (o antienxebrismo militante marxina a representación do rural nas obras destes autores).

Entre a nómina de escritores da *nova narrativa* cómpre mencionar a Gonzalo R. Mourullo, autor do libro de relatos que se considera inaugural do movemento (*Nasce un árbore*, 1954), e a outros como X. L. Méndez Ferrín, M^a Xosé Queizán, Camilo Gonsar, Xohán Casa1, Reimundo Patiño, Xohana Torres, Carlos Casares, etc.

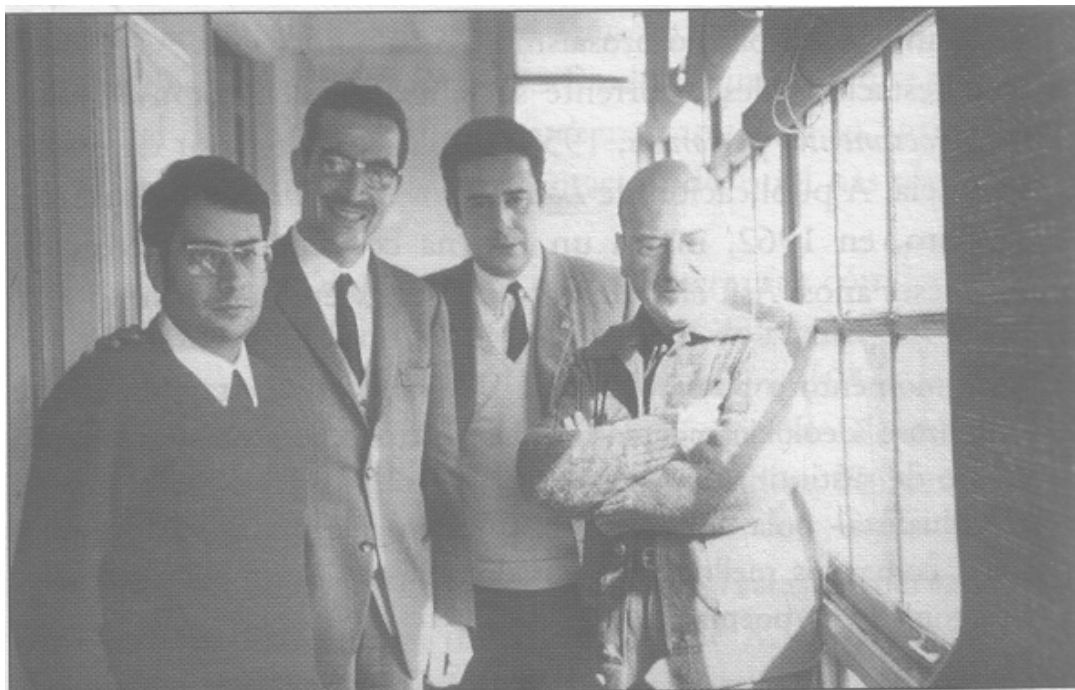
No que atinxe á poesía da Xeración das Festas Minervais, adóitanse sinalar dúas etapas: unha inicial, que X. L. Méndez Ferrín bautizou como “Escola da Tebra”(14), caracterizada pola influencia do surrealismo e da filosofía existencialista, e unha final, na que a escrita asume en grande medida a función de reivindicación social. A primeira etapa ábrese coa publicación de dúas obras: *Muiñeiro de brétemas* (1950), de Manuel María, e *Fabulario novo* (1952), de Manuel Cuña Novás, autor que

pertence por idade á xeración anterior pero que contribúe con este o seu último poemario ó comezo dun novo período na historia da poesía galega, no que se abandonan as liñas imaxinista e neotrobadoresca, que protagonizaran o panorama poético da preguerra(15). A "Escola da Tebra" atopa continuación nos poetas de Brais Pinto, particularmente en Ramón Lorenzo (*O que se foi perdendo*, 1959) e Alexandre Crieiro (*Acoitelado na espera*, 1960), así como na *opera prima* de Xohana Torres (*Do sulco*, 1957).

O individualismo radical destes primeiros textos vaise substituíndo por unha expresión do sentir da colectividade, ó tempo que o surrealismo deixa paso ó prosaísmo e ó coloquialismo. As primeiras manifestacións desta corrente socialrealista débense a Manuel María (*Documentos personaes*, 1958), prolífico cultivador da poesía de denuncia. A publicación de *Longa noite de pedra*, de Celso Emilio Ferreiro, en 1962, marca un fito na concepción da creación poética deses anos. Así, en palabras de X. L. Méndez Ferrín,

Neste momento a poesía da XFM [Xeración das Festas Minervais] radicalízase ideoloxicamente. E síntese o troco de actitude coma un intento de substituír a dor persoal da "Escola da Tebra" -ferozmente individualista- pola dor colectiva. O pobo galego e as súas miserias pasan, coma nos mellores tempos do realismo decimonónico, a ser protagonistas do poema galego(16).

No ronsel deste rexurdimento da poesía social sitúanse de xeito moi claro outros poetas como Manuel Álvarez Torneiro, Manuel Rodríguez López e X. L. Méndez Ferrín, especialmente a través da voz do seu heterónimo Heriberto Bens, pero pódese afirmar que as preocupacións sociopolíticas están presentes, se non nun primeiro plano, si como pano de fondo da meirande parte da produción poética dos anos 60 e 70(17).



García-Bodaño con Ramón Piñeiro, Ricardo Carvalho Calero e Xavier Carro (1969)

Á parte das dúas tendencias sinaladas, a Xeración das Festas Minervais⁽¹⁸⁾ abre diversos camiños para o que será a poesía galega a partir de 1975: unha corrente de exaltación telúrica, encabezada por Uxío Novoneyra e que atoparía continuidade nalgúns poetas dos anos 80 (Xesús Rábade e Helena Villar) e 90 (Olga Novo), un culturalismo clasicista, cultivado fundamentalmente por Antón Avilés de Taramancos, moi rendible nos 80 (nas obras de Ramiro Fonte, Luís González Tosar, Manuel Forcadela, Román Raña e Paulino Vázquez, entre outros) e unha liña de fundación dun discurso identitario nacional, artellada arredor da figura de X. L. Méndez Ferrín e cunha vasta descendencia (Antón Reixa, Xabier Cordal, Chus Pato).

* * * * *

AO PÉ DE CADA HORA E TEMPO DE COMPOSTELA

Ao pé de cada hora

A obra aparece dividida en catro seccións, tituladas “Oracións para os vosos nomes”, “Pregoeira de ledicia”, “O teu corpo florido” e “Ausencia e noiva baixo as raíces”, respectivamente. Sen embargo, atendendo ós criterios temático e pragmático, é posible distinguir así mesmo unha estrutura interna, conforme a cal a primeira parte, susceptible de ser clasificada baixo a etiqueta de poesía civil, estaría integrada polo primeiro epígrafe e a segunda, manifestación da lírica amorosa, agruparía os outros tres.

O libro vai precedido dunha cita de Salvador Espriu (“... el lent record dels dies / que son passats per sempre”), que ben se pode entender como unha declaración de intencións poéticas. Intención explícita de non esquecer e de achegarnos a lembranza (que é lenta porque é froito do traballo delongado da memoria) feita palabra. En *Ao pé de cada hora* hai unha lembranza da colectividade, das vidas de personaxes destacados da cultura galega, e unha lembranza persoal, a do amor. Pero nesa transcripción da memoria as fronteiras entre o individual e o colectivo dilúense: por unha banda, establécese unha relación directa, case íntima, entre o falante e os galegos ilustres; por outra, a narración da experiencia amorosa adquire matices de universalidade: é, ó tempo, unha historia e todas as historias. Poesía, como quería Wordsworth, da emoción evocada desde o recordo, elaborada reflexivamente polas forzas activas da conciencia.

A semente dos mortos

“Oracións para os vosos nomes” compón un mosaico de elexías dirixidas a figuras senlleiras da política, da arte e da literatura galega. Un canon persoal que

remata cunha apelación ó pai que, ó estar colocada no mesmo plano que o resto das composicións, permite ler o conxunto da sección baixo unha nova luz: o enunciador sitúase na posición de descendente, de herdeiro dunha serie de homes e mulleres (unha muller, para sermos máis exactos: Rosalía, a muller por antonomasia nas nosas letras) que representaron, nos distintos eidos, un papel fundamental na construción da identidade galega.

Esta primeira parte do libro ábrese con dous poemas de carácter introductorio, por medio dos cales se explicita o vínculo que existe entre os que seguen. Como as dúas caras dunha mesma moeda, un constitúe unha constatación da incerteza, mentres que o outro contén unha afirmación da esperanza.

O poemario comeza con “*Galicia é isto que vai en nós*”, texto que resulta plausible interpretar, por razóns formais e conceptuais. como condensación dos pensamentos e dos sentimentos que lle suscita ó suxeito da enunciación a cuestión nacional, asunto arredor do que se artella “Oracións para os vossos nomes”: preséntase en primeiro lugar dentro da sección, destaca tipograficamente sobre os demais polo emprego da cursiva, incorpora a rima (asonante nos versos pares), ausente no resto do libro e, principalmente, aborda de xeito global e directo o tema de Galicia.

Atopámonos diante dunha composición que destila pesimismo, dúbida, desconfianza. Despois dun pasado de destrución, Galicia, ferida de morte, non dá espertado do seu sono sombrizo; acepta con paciencia submisa o presente de miseria e dependencia ó que se viu abocada. E o porvir, dominio da variación, do posible, ese “camiño aberto nos sucos”, non posúe máis consistencia que a que lle confire a propia fe, o desexo de falar un día con voz propia. Por iso, diante dun futuro remoto, xorde a pregunta: *¿cando?* E como resposta, o silencio, o branco da páxina. Aínda non.

Moi diferente é o ton de “Eu sei que en cada rumba”. Nestes versos latexa, pola contra, a esperanza, a certeza declarada (reiterado “eu sei”) de que a semente do cambio está espaxada, aínda que “agardando” polo momento axeitado para

abrollar. O falante poético revela, no remate, as fontes da súa convicción (“Dinmo os vosos nomes / sobre das lousas / agardando”): como eséxeta privilexiado das inscricións das pedras, descobre vida latente no que semellaba morto. Para transformar a realidade cómpre, polo tanto, mirar atrás, aprender do pasado e retomar o facho dos antergos. Este é o punto de conexión cos poemas seguintes, dedicados a galeguístas históricos; establécese aquí o sentido preciso que deben adquirir as elexías: a palabra epitáfica serve ó propósito de romper co silencio de anos, de gardar a memoria das tumbas, dos mortos, da derrota, de fixala para que non caía no esquecemento e fiquen rexistrada para sempre, *agardando* a que un día se poida finalmente erguer unha espada, un berro, e chegue a victoria e a liberdade para a “Galicia verdadeira”.

Pero os poemas, segundo o epígrafe xeral, son tamén “oracións”, formas discursivas que adoitan asumir dúas funcións: a de gabar unha determinada figura, divina ou humana, e a de suplicar algunha mercé. Nestas particulares manifestacións é patente a finalidade laudatoria: o eu lírico constrúe unha serie de prantos nos que expresa a dor pola ausencia de cada unha das persoas ás que alude: Alexandre Bóveda, Rosalía de Castro, Luís Pimentel, Ramón Cabanillas, Carlos Maside e o seu propio pai. A excepción do último caso, no que o lamento posúe unha dimensión individual e íntima, o enunciador dos textos, tal e como ocorre nas oracións, é un suxeito colectivo, un nós que se laia coralmente da perda que supuxo para Galicia, para os galegos que aspiran a escribir a historia en primeira persoa, a morte dalgúns dos máis destacados intelectuais do país na modernidade.

Sen embargo, a pregaría está igualmente presente, nuns casos con máis claridade do que noutros. Así, por exemplo, o poema dirixido a Ramón Cabanillas remata cunha afirmación (“Noso por sempre, / retornarás ao país da túa fala / para pousarnos no corazón / a espiñenta flor da liberdade”), unha predicción que se pode entender como súplica, como petición de axuda para levar a cabo a transformación necesaria. Tamén Rosalía é obxecto de rogos, por canto se considera un firme guieiro ideolóxico (“unha verdade indestructíbel, / un credo / e un norte ou esperanza que nos alenta”). En termos xerais, en todas as composicións o eu/nós apela ó destinatario como

autoridade e, ademais, como instancia liminar entre o ser e o non-ser, da que a natureza se fai eco:

O home da cor da herba ben o sabe
e sábeo o río
e o arado
e os montes e os vimbios tamén o saben.

* * *

Xa as mareas da Arousa terán de lembrar agora
o teu nome
entre as escumas máis lenes do teu silencio.

Xa nos piñeirais máis ignorados de Galicia
o serán tecerá un pranto de bágoas,
de adeuses
e de iscas...

Os beizos amorosos da brisa do Outono
saben da túa morte
e levarán cara aos meridianos derradeiros
o eco esmorecido
da túa voz chea de terra

e posibilita a pervivencia da memoria e mesmo a súa intervención diferida sobre a realidade:

Mais xa nos sucos vai a túa semente.
Xa nas sementeiras anda a xermolar
esa palabra que se che foi dos beizos
denantes que ninguén a oíse.

O primeiro dos epitafios é o que transmite un sentimento máis desesperanzado. Nas súas liñas non aparece, como nos outros poemas, ningunha apóstrofe directa, e o paratexto inicial esquiva a dedicatoria por medio dun circunloquio (“No derradeiro mencer de Alexandre Bóveda”). En efecto, esta alba fúnebre pon de

relevo a impotencia que provoca a inxustiza máis radical: diante da trágica morte de Alexandre Bóveda, a voz poética non é quen de se dirixir ó defunto, ó que lle negaron de xeito tan brutal a palabra; o falante acusa, sinala a impasibilidade de Deus (“testemuña silandeira”) perante o asasinato, nunha oración *sui generis*, que non honra, senón que cuestiona a actuación (ou, mellor dito, a non actuación) do ser supremo⁽¹⁹⁾. Tampouco cantan os galos “pr’o día”, porque a amañecida está tinguida de sangue. Pero aínda que aquela mañá pertenza xa para sempre ó pasado, a lembranza permanece baixo a forma de canto de denuncia.

No resto dos poemas que compoñen esta sección contéplase a morte dun xeito moi diferente: se ben é un acontecemento que provoca unha fonda tristeza nos vivos, porque os priva da presenza da persoa querida ou admirada, percíbese así mesmo, desde outra perspectiva, en tanto que tránsito cara á liberación total, cara ó descanso. Esta morte “natural” preséntase, fronte á morte violenta, antinatural, á que se facía referencia no texto anterior, como o lugar da verdade, no que o suxeito, libre por fin das continxencias que o limitaban durante a vida, accede ó “senso derradeiro que teñen as cousas”. Un estado que o eu lírico valora como desexable, particularmente cando implica o encontro co ser querido, na elexía dirixida ó pai:

¡Ah, quen dera apreixar esa man de anos
tecida de ausencias
e somerxerse mudamenre
nesa corga sen lúa
onde ti xa es eternidade!

A través destas “oracións”, poemas de morte, establécese, xa que logo, unha ponte coa outra beira, utopía das liberdades todas, oposta a un claustrofóbico *aquí e agora* da enunciación, “*onde todo é por vir e non chega*”. O cal non obsta, con todo, para deixar constancia do compromiso de establecer unha continuidade co labor cultural e político dos galeguistas homenaxeados, que seguen “agardando” a que xermole a súa semente. Deste xeito, “Oracións para os vossos nomes” revélase como un sutil chamamento (non se perda de vista que no ano da publicación da

obra, 1967, non se albiscaba aínda o final do réxime franquista) os que se sintan aludidos a non abandonar a causa e actuar cando as circunstancias o permitan.

Historia dos amantes deshabitados

A segunda parte do libro (“Pregoeira de Leticia”, “O teu corpo florido” e “Ausencia e noiva baixo as raíces”) corresponde ó que Arcadio López-Casanova denomina representación da “intrahistoria íntima”⁽²⁰⁾, que se materializa baixo a forma de cancionero amoroso. En efecto, estas tres seccións constitúen unha nova actualización da herdanza petrarquista, un dos puntos de partida da lírica amorosa occidental (que á súa vez arrinca da poesía trobadoresca occitana). O cancionero configúrase como modelo dispositivo dos materiais poéticos; o resultado é un conxunto macroestructural de composicións que van trazando un itinerario narrativo que atravesa por diferentes etapas, segundo o momento da relación ó que se faga referencia: coñecemento, namoramento, relación, desengano, etc.

No cancionero que conforma este segundo bloque de *Ao pé de cada hora* é posible así mesmo distinguir unha serie de episodios que se suceden no tempo ó longo da historia amorosa. Neste sentido, López-Casanova destaca a existencia de dous cantos: o canto da presenza/encontro/relación (“Pregoeira de Leticia” e “O teu corpo florido”) e o canto da ausencia ou voz da lamentación (“Ausencia e noiva baixo as raíces”) ⁽²¹⁾. Sen embargo, malia confirmárense estas tendencias en termos xerais, o sentimento de medo á perda penetra xa as páxinas das primeiras seccións. Porque este moderno cancionero parte dunha concepción do amor fondamente existencialista na que sentimento amoroso e baleiro se atopan intimamente ligados.

En consonancia co pensamento sartreano, enténdese que a verdadeira esencia do suxeito é a ausencia de contido, a nada máis absoluta. En *L’être et le néant*⁽²²⁾, Jean-Paul Sartre distingue entre dúas dimensións do ser, que denomina *ser en si* e *ser para si*. O *ser en si* é o ser do mundo, das cousas, que existe obxectivamente, con independencia da conciencia. Pola contra, o *ser para si* é o propio da conciencia ou subxectividade, o que define a condición humana. Fronte ó *ser en si*, o ser que *é*, que compón unha totalidade, o *ser para si* é a negación do ser, é unha pura nada. O

individuo humano desexa ser, vencer o baleiro que lle é consubstancial. Para iso busca o outro, por canto a través da súa mirada pode superar a súa subxectividade, facerse *obxectivo*. E o amor é unha das vías que atopa para se achegar ó outro⁽²³⁾.

No comezo, a experiencia amorosa preséntase como unha posibilidade de dotar de xustificación a nosa existencia, de nos axudar a fuxir da angustia que provoca a conciencia do baleiro⁽²⁴⁾. Sen embargo, cada un dos amantes segue sendo un *ser para si* nunha subxectividade total: nada os exime do seu deber de existir cada un para si, nada suprime a súa continxencia nin os salva da súa facticidade. A ilusión do amor cesa de súpeto, porque o outro non fai senón devolvernlos á nosa inxustificable subxectividade, da que non nos podemos subtraer⁽²⁵⁾.

Con este marco filosófico existencial de fondo transcorre a historia amorosa de *Ao pé de cada hora*. “Pregoeira de ledicia” comeza co presentimento do amor. A situación descrita é a seguinte: desde un presente de soidade, tedio e tristeza, a voz poética anuncia a chegada dun ti, unha muller que irromperá na súa vida para enchela felicidade:

Síntote chegar pregoeira de ledicia
ata a soidade das miñas tardes
angustiosamente idénticas
no silencio mesto en que te agardo.

O eu autocaracterízase como un “ser deshabitado”, un suxeito instalado na súa existencia para si que intúe a plenitude no amor que chega. Este eu sitúase nunha posición estática, de agarda, mentres que todo o dinamismo recae no ti, que asume o protagonismo da acción. A muller identifícase aquí co movemento, co principio transformador da realidade, cunha forza da natureza que incide sobre o home, o cal desempeña un papel marcadamente receptivo:

E ti has vir...
E pasarás por min como unha estrela fuxidía
que me ferirá cunha luz purísima

na que quizais tan só cumprise morrer.

Se ben o feminino se define como o dominio da actuación, ó masculino correspóndelle o dominio da palabra: o falante chama pola súa compañeira (“no aire das miñas palabras ao te chamar”) e incluso se refire a si mesmo como poeta, abismado dentro do poema (“a esta fondura do meu ser deshabitado / onde é posíbel que ande a soar / algún cantar antigo para o teu nome”). Pero a voz non constitúe un elemento constante no universo representado. Nas tres composicións que forman “Pregoeira de ledicia” obsérvase unha dialéctica entre a palabra e o silencio, que se relaciona coa dicotomía ausencia/presencia.

O primeiro poema remite a un momento anterior ó contacto entre os amantes, no que a presenza do amor non é aínda máis que unha anticipación do que vai ocorrer a continuación. O encontro amoroso prodúcese en “Ámote aquí a carón do meu peito”, o texto que expresa dun xeito máis patente a sensación de plenitude. Nun *aquí e agora* absolutos (“Ti e mais eu para sempre / neste banco cheo de tarde”), os amantes entréganse “mainamente” á vivencia do seu amor, “sen présa nin palabras”. Porque o amor, tal e como se nos di, “non sabe / de présa nin palabras / para ser máis grande”. Así pois, diante dun sentimento que o enche todo, que fai que o resto do mundo pase a un segundo plano ou mesmo desapareza (“Nada sei doutros días / nin doutras voces / que non sexan esas mans / e estes soños / que me rouban cara a ti neste parque”), vólvense innecesarias as palabras.

Pola contra, no último poema desta serie, ponse de manifesto, que, unha vez establecida a relación, a realidade do amor posúe múltiples fisuras: a proximidade e a presenza revélanse como un simulacro, como unha imposibilidade de vencer a soidade e a angustia (“Ti aquí ¡tan lonxe!”). O eu ergue a voz para invocar o ti (“Chameite”, “Chámote”), co desexo de atopar o ser que o libere da nada (“E ti aquí, á miña beira, / como un proxectárseme da alma / para habitarse de ti mesma»). Pero o suxeito feminino participa da súa mesma natureza ontolóxica: é tamén unha conciencia “que ten medo de non ser”. De aí o desacougo e o berro.

O mesmo *tour de force* entre presenza e ausencia ten lugar en “O teu corpo florido”, nesta ocasión cun elemento novo: a maternidade/paternidade. A sección comeza, precisamente, cunha referencia á semente (“No teu corpo deixei caer / semente da miña carne, / semente da miña alma.”), que se converte en froito na última composición, dedicada á muller nai. Unha vez máis, a muller aparece asociada á natureza e á vida, á esperanza que conleva a prolongación do ser. Nesta manifestación do tópico da *religio amoris*, a amada equipárase á Virxe por medio dun *contrafactum* da Ave Maria “ó humano”:

¡Deus te salve miña dona chea de gracia!

Bendita ti de entre todas as nais
 porque de ti ha de xurdir
 a fonda razón dos nosos sonhos.

Mentres que o pólo do ser está representado pola idea da maternidade, no pólo do non-ser reúnense a decepción e o medo a perder a felicidade actual. No primeiro poema establécese unha distinción entre un tempo pasado, no que o amor se valora positivamente, e o presente, no que as expectativas parecen non terse cumprido:

Logo xurdíu o pranto.
 Logo xurdíu no adentro
 Ese vougo secreto
 Que me di que xa non són.

E en “Xa é noite de novo” a intensidade da unión vese escurecida polo agoiro da perda e o esquecemento:

Tes medo de non ser mañá
 este anaco de ledicia que es hoxe.

Alá no fondo de nós
 algo anda a nos dicir que esta noite
 tamén se esquecerá un día
 cos nosos salaios.

Pero onde se desenvolve verdadeiramente o tema do non-ser é en “Ausencia e noiva baixo as raíces”, epígrafe co que se pecha o libro. Neste conxunto de textos o enunciador sitúase nun momento no que a relación xa rematou e domina o sentimento de soidade. Entre os recordos da súa vida, o episodio amoroso constitúe un auténtico punto de inflexión, ó que a memoria volve unha e outra vez para comparalo co presente:

Docísima e silandeira,
esvaeciches
máis ala da aperta das nosas mans namoradas
e sinto xa soamente á miña beira
o vougo quente
do teu corazón amándome.

Desde un hoxe no que asenta o baleiro, o eu aventúrase polos camiños da lembranza á procura do tempo perdido. O canto derradeiro empeza cunha composición na que, igual que ocorría nos sonetos-prólogo dos cancioneros petrarquistas, se analiza a situación actual para logo retrotraerse ós feitos do pasado. O falante defínese como un “cabaleiro sen cabalo”, que avanza “sen rumbo” preguntándose ónde están, *ubi sunt*, os obxectos da infancia (o berce, o cabalo), incapaz de concibirse a si mesmo antes da chegada do amor (“¡Quen sabe o que foi da miña vida/ denantes que atopase o teu segredo!”)

As imaxes marítimas acompañano nese periplo saudoso que transcorre ó longo dos poemas que seguen. En efecto, o mar constitúe un escenario baleiro, un non-lugar no que habita a memoria e a conciencia do paso do tempo. Esa paisaxe poboada de ondas, ronseis, espuma, faros e horizontes é o territorio da ausencia, unha sorte de limbo no que se evoca a muller amada antes de despedirse dela definitivamente, antes de que a morte a leve a ser “ausencia e, noiva / baixo todas as raíces”. Nese camiño cara ó desposuimento do ser, o ti vai perdendo a súa especificidade; esquece “formas / e palabras” ata que finalmente abandona a súa natureza líquida para apertar “o corazón da terra”, o espazo dos mortos.

O poemario remata cunha confesión de dor e de soidade, provocadas pola perda dos seres queridos, “voces e nomes / que foron morrendo”. Voces e nomes que ben se poden relacionar -a indeterminación semántica permíteo- con aqueles ós que se lles rendera homenaxe en “Oracións para os vosos nomes”. Neste epílogo recóllense, xa que logo, todos os “adeuses” que foron enchendo as páxinas de *Ao pé de cada hora*, o pranto individual e colectivo que só atopa consolo na idea do futuro agromar da semente que está xa nos sucos.

Tempo de Compostela

Tempo de Compostela está formado por tres seccións, que levan por título “Poemas diacrónicos”, “Poemas contemporáneos” e “Poemas nominados”, ás que lles hai que engadir tres textos limiares e un texto epilodal. O libro comeza coa introdución dunha figura ficcional, un poeta compostelán que viviu durante séculos, ó que se lle atribúe a creación de “belas composicións nadas do seu xenio ao fío do lento pasar dos séculos ata estes nosos días de hoxe”, isto é, dos poemas que integran a obra. Deste xeito atopa xustificación a presenza dos “Poemas diacrónicos”, compostos a imitación dunha serie de modelos textuais tomados das diferentes etapas da historia da literatura galega, desde a Idade Media ata a actualidade.

Despois deste apuntamento paratextual, seguen dous poemas que serven de presentación xeral do libro, nos que se expón o sentido que se lle quere outorgar: trátase de compilar un conxunto de visións posibles sobre a cidade, xurdidas ó longo de centos de anos, de recuperar as palabras que foi inspirando desde que existe e que compoñen unha dimensión propia, allea ó tempo que marcan os reloxos: o *tempo de Compostela*.

Nun ensaio sobre o concepto do local na literatura, José Ángel Valente establecía unha oposición entre as nocións de *lugar* e *patria*,. conforme a cal o primeiro termo

faría referencia ó concreto, ó espazo físico que nos mantén unidos á realidade, fronte ó segundo, que aludiría a unha construción abstracta e ideal ⁽²⁶⁾. O lugar sería así o punto arredor do cal se circunscribe o universo, a parte a través da que se pode acceder, de xeito ilimitado, ó todo. No texto de García-Bodaño, Compostela constitúe o centro, o *lugar* desde o que se ergue a voz poética. A característica dominante desta escrita é, polo tanto, o poderoso sentimento de lugar, ou o que Valente nomeou como “a non *dislocación* do cantor”.

“Poemas diacrónicos”

Os “Poemas diacrónicos” inician a súa traxectoria no medievo. Desta etapa histórico-literaria recóllense catro composicións: tres cantigas de amor (“Se uas a Compostela”, “Anónimo” e “Morte de amor”) e unha cantiga de maldizer (“Mal dizer da dona piadosa”). Malia emularen a lírica medieval e estaren escritos no século XX, non sería exacto falar para estes casos de *poemas neotrobadorescos*, por canto se parte dunha intención arqueolóxico-mimética, non actualizadora. Así, como se dun novo trovador compostelán se tratase (ó lado de Joam Airas, Airas Nunes e Abril Ares), o eu poético canta as súas coitas de amor por unha doncela belida, vitupera a unha falsa dona piadosa e chora a morte da súa amiga con paralelismo e refrán e imitando, ademais, a *koiné* galego-portuguesa empregada para a escrita da poesía trobadoresca na Idade Media.

Os denominados «Séculos Escuros», período no que a literatura galega perviviu basicamente a través da oralidade, aparecen representados por un tipo de composición de carácter popular, da que se conservan algúns testemuños escritos: o vilancico. Igual que acontecía coas cantigas, a particularidade que presenta este texto radica na localización; obsérvese a este respecto a estrofa na que se mencionan diferentes barrios de Santiago:

Vinde os de Conxo e do Sar,
do Romaño e Vistalegre,
de San Pedro e Bonaval,
Castiñeiriño e Vidán,

da Rocha e mais tod'a gente.

A transición co século XVIII márcaa o «Romance galego das Festas Minervais», peza que se presenta na nota a pé de páxina, dentro da ficción metapoética despregada para estes “Poemas diacrónicos”, como o fragmento dunha obra que concursou nun certame poético compostelán. Non é casual que un membro da chamada “Xeración das Festas Minervais” como García-Bodaño homenaxe aquí eses eventos culturais ós que as letras galegas deben, en grande medida, os seus rexurdimentos: o do século XIX e, xa no século XX, o que ten lugar durante -e contra- o franquismo.

Finalmente, a modernidade poética materialízase nos tres últimos poemas. En “O ecoar da Berenguela” e “As campanas da liberdade” reflíctense dúas tendencias fundamentais da poesía galega contemporánea: o lirismo intimista e a poesía social. Ambos poemas botan man dunha mesma imaxe, a da campá, pero os significados que adquire diverxen completamente entre si. No primeiro caso, nun texto de indubidables resonancias rosalianas, a campá (ese dilóxico “sino”) tanxe ó ritmo do propio corazón, da propia soidade do eu:

*¡Canto tempo ha tocar aínda, Señor,
no meu ser este sino,
ecoar da Berenguela
qu'aló sempre por min vaga perdido!*

Mentres que no segundo as badaladas son plurais, colectivas, e claman pola liberación de Galicia:

*¡Campanas da Liberdade
que no corazón nos petan
soade forte, soade
mentres qu'os gallegos sejan!*

Pecha a sección o soneto “Salve urbe magna, santa Compostela”, oración dirixida a unha cidade personificada, da que se louva a arte, a historia e a santidad.

“Poemas contemporáneos”

A segunda parte do libro está constituída por un conxunto heteroxéneo de composicións que comparten o feito de estaren enunciadas desde o *agora* do emisor empírico (xa sen necesidade de postular unha figura case milenaria como responsable do discurso). O referente da comunicación poética volve ser a cidade de Compostela, pero nesta ocasión tanto o código como as condicións pragmáticas varían substancialmente, cuestións que contribúen a orientar a lectura dos textos nunha dirección moi diferente. A este respecto, resulta interesante aplicar aquí os conceptos de *horizonte de expectativas* e *distancia estética*, debidos a Hans Robert Jauss, un dos máximos expoñentes da corrente teórico-literaria da Estética da Recepción (27).

Para Jauss, á hora de se enfrontar cun texto, todo lector parte dun determinado *horizonte de expectativas*, expresión coa que quere designar unha serie de criterios e presupostos históricos que o condicionan no momento de efectuar unha interpretación. Pero tamén o emisor, no momento da creación, está inserido nun horizonte de expectativas: constitúe un punto de referencia, unha guía que lle serve para dilucidar o que é aceptable nese momento na súa sociedade. Mentres que o horizonte do autor é inamovible, o horizonte dos lectores está suxeito a continuas variacións ó longo da historia. Deste xeito, entre o horizonte orixinal, o que corresponde ó autor e ós lectores contemporáneos, e os horizontes posteriores, das sucesivas lecturas, existe un hiato, unha serie de elementos diverxentes, que Jauss denomina *distancia estética* (28).

No caso de *Tempo de Compostela*, o emisor inmanente dos “Poemas diacrónicos”, esa creación ficcional, parte dunha serie de horizontes moi afastados con respecto ó dos seus potenciais lectores; nese suxestivo xogo metapoético o autor empírico reconstrúe contextos pragmáticos e opera *coma* se efectivamente escribise *desde* e *para* outra sociedade. De aí a distancia estética coa que se atopa o receptor contemporáneo (o único posible, ficcións á parte).

A volta ós códigos semióticos vixentes na actualidade supón, polo tanto, un achegamento cara os lectores. Así, a Compostela dos “Poemas contemporáneos” percíbese con nitidez e intensidade, sen que as brétemas da historia desdebuxen os seus contornos. Non obstante, a memoria da pedra é imposible obvia-la. A sección comeza, precisamente, cunha composición na que se evoca, desde o presente, un pasado de revoltas antinobiliarias:

*Arcebispos e monxes,
capitáns e señores,
usureiros e nobres,
fidalgos e escribáns,
erguían dende as campas
comestos pola nada
e fuxían en orde cara a ningures
perseguidos do vento remoto
da fusquenlla.*

Un pasado («a tarde») que se lembra co obxecto de conectalo co momento actual («a mañá»), no que a vida segue e “as xentes novamente pasan / por enriba de todas as derrotas”. E estes feitos atopan así mesmo continuidade no futuro, que aparece representado en “A cidade pechouse de novo en si mesma”, para o que tamén se xestan movementos de oposición ó poder:

*Berraremos en todas as linguas
os dereitos á nosa liberdade
con palabras que mesmo afixaremos
para usarmos por lanzas.*

*Ao cabo, triunfaremos sobre o medo
e iremos cara ao aire primeiro da albada
mentres que os cabalos se perden lonxe
deixando sobre a nosa memoria
un heroico camiño de ferraduras...*

Desta maneira, preséntase a historia como un continuo ou, mellor, como unha espiral, na que os acontecementos se repiten nos seus trazos máis esenciais, aínda que os accidentes sexan diferentes. Dentro desta concepción, non aliea á explicación marxista do cambio histórico, equipáranse os sectores que loitan pola xustiza social, xa se trate do campesiñado da época medieval ou dos grupos de resistencia ó franquismo nos anos 70. Compostela asiste, nestes versos, ó sucedérense das revoltas e dos silencios, dos poderes e das disidencias, como escenario vivo no que se constata que “a nosa historia / segue aínda a ser a agarda de sempre / baixo secretas leis cristalográficas”.

Despois de facer explícito o vínculo que existe entre o pasado e o presente do transcorrer da vida compostelá, os tres restantes poemas “contemporáneos” esbozan unha perspectiva persoal e sincrónica da cidade. A través de formas poéticas completamente dispares (un soneto, unha cantiga paralelística e dúas coplas arromanzadas), o enunciador transmite diferentes actitudes cara ó obxecto cantado.

O soneto ofrece unha visión fragmentaria de Compostela, por medio dunha serie de imaxes xustapostas, que figuran un espacio cheo de contrastes: nel conviven sen fricción a pedra, a chuvia, a relixión, a universidade, os prostíbulos, as tabernas, etc. Desde un punto de vista formal, este é o máis “contemporáneo” dos poemas que integran esta sección, polo seu emprego dunha linguaxe *desviada* con respecto á norma estándar: nun discurso por momentos agramatical, destaca a introdución de audaces recursos fónicos e semánticos (“dra pedra pedra pedra pedra pedra”, “e gárgolas argolas golas olas / e bea tas cas e bea tas cas e bea tas”). Por outra banda, compre sinalar tamén a presenza do humor, particularmente nesa metamorfose de Salman Rushdie en “Santiago matamouros” (“e Rushdie nun cabalo sobre os mouros / salvando limpamente a arca de prata”), aspecto que, exceptuando o caso da cantiga de maldizer, non se incluía entre as características da poesía de García-Bodaño (29).

E do distanciamento irónico desta composición pásase á vivencia íntima da cidade nos dous seguintes poemas. En “Peregrinei a ti”, Compostela personifícase na muller amada á que se canta. O falante lírico preséntase como peregrino, *homo viator*, que chega ó final dun camiño de soidades para atopar “a doce calma” na “señora do silencio e as torres altas”. Finaliza esta serie un breve texto de ton solemne no que o eu se sente desaparecer fronte a unha cidade inmortal:

¡ tempo de eternidade
nos eidos do misterio
onde apenas máis nada
son xa que esquecemento!

“Poemas nominados”

Pecha o libro un novo conxunto de homenaxes, similar a aquelas “Oracións para os vosos nomes” de *Ao pé de cada hora*, pero cun sentido global diferente. As devanditas elexías asumían unha función deliberadamente epitáfica, mentres que nestes “Poemas nominados” se mesturan as composicións dirixidas a vivos e a mortos. Se se establece unha comparación entre as dúas seccións, apréciase un salto cualitativo no que atinxe á valoración do espacio social representado, ás connotacións que adquire cada un dos macrotextos mencionados.

Dunha parte contemplamos unha Galicia “onde todo é por vir e non chega”, escoitabamos a unha voz poética que invocaba os mortos, aqueles que entregaran a súa vida á causa da cultura galega, e predicía un cambio nun futuro remoto. Á altura de 1967, segundo a versión dos feitos que se desprende de *Ao pé de cada hora*, a “Galicia verdadeira” non constituía máis que unha utopía, e o presente reducíase a unha pura agarda sen moita esperanza.

Once anos máis tarde, trasapado o limiar da democracia, a situación mudou considerablemente. Desde a posición do galeguismo, na que se sitúa o enunciador, os puntos de referencia ampliáronse: non existen tan só uns precursores que lembrar con nostalgia, senón que agora tamén é posible louvar o labor dos contemporáneos. Galicia

comeza a vivir o seu propio presente. Así, ó lado dos poemas dedicados a Rosalía, Otero Pedrayo, Cabanillas, Castelao e Maside> atopamos outros destinados a Fermín Penzol, Francisco Fernández del Riego, Luís Seoane e Ramón Piñeiro, todos eles vivos cando se publica *Tempo de Compostela*.



García-Bodaño con Francisco Fernández del Riego, Luís Mariño e Carlos Casares

Con todo, o futuro non se deixa de albiscar como unha meta neboenta de liberdade, e os versos dos “Poemas nominados” conteñen múltiples alusións ó momento no que se vexan cumpridas as arelas dos defensores da cultura:

*Cavarei eu contigo
un profundo burato na memoria
e xuntos
soterraremos, sen música nin himnos,
as palabras
que quixeron dar cabo á nosa Historia.*

*Faremos, logo, espadas de papel
cos almanaques
e iremos campo aberto nunha loita
que encherá de cadáveres de xornais
as prazas, os rueiros e as congostras...*

*Mais volverás un día, volveredes,
a dar fe sobre os eidos
desa arela de ser que nos negan.*

* * *

*E as palabras entón
terán un novo senso,
un novo ritmo que encherá a patria
cunha loita total e imparabile
como as mareas...*

* * *

*Sen dúbida algún día pasarás
co sol da medianoite
levando a nosa patria debuxada e a salvo
nun feixe de carpetas...*

Pero, a diferenza no que ocorría en “Oracións para os vossos nomes”, onde o sentimento dominante era o da ausencia, nesta terceira parte de *Tempo de Compostela* emerxe a presenza e mesmo a plenitude. Se ben nos “poemas dos mortos” aínda pervive certa saudade polos que xa non son, nos “poemas dos vivos” percíbese “o futuro / que comeza”. Estas catro últimas composicións ofrécense como agasallos poéticos en recoñecemento dunha tarefa exemplar no eido da cultura.

Resulta ben significativo que de entre os nomes escollidos para figuraren neste apartado tres deles (Penzol, Fernández del Riego e Piñeiro) non pertencen propiamente ó mundo da creación (como Seoane), senón ó da -con frecuencia invisible para os leigos- promoción cultural. Nunha etapa na que se interpoñían tantos obstáculos para o

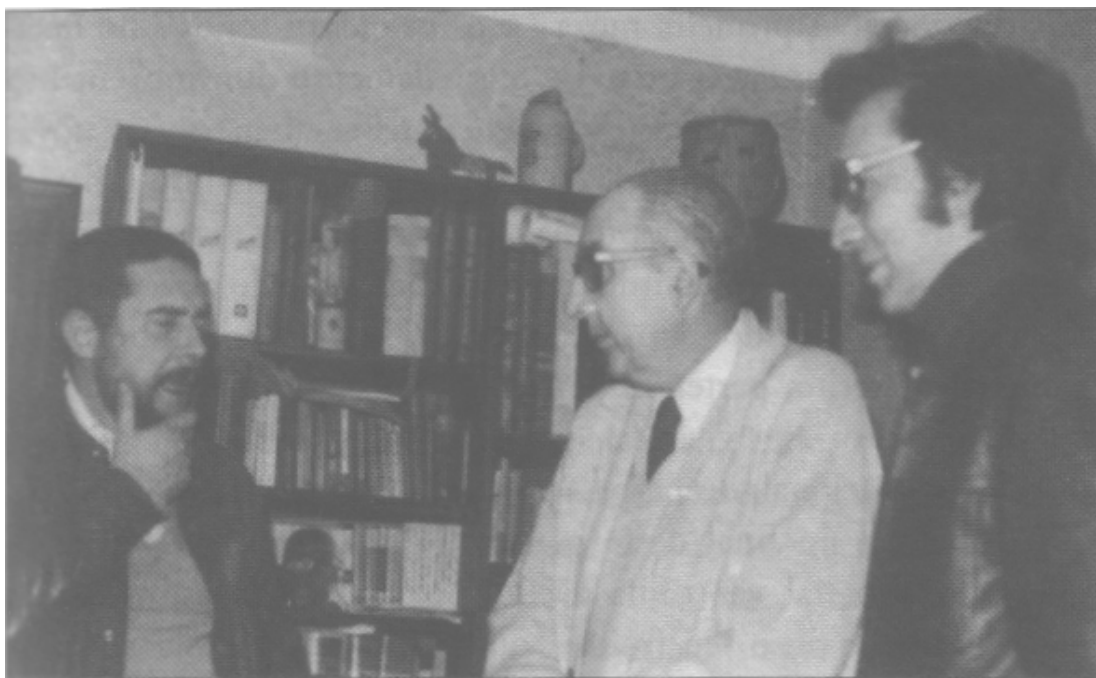
acceso á cultura galega, estes axentes desempeñan un labor imprescindible para garantiren a súa supervivencia. No poema dedicado a Fernández del Riego, alúdese a este traballo silencioso nos seguintes termos:

*Unha man de silencio
apousa
nos vellos andeis
a colleita renovada
das antigas letras.*

*¿Quen debulla
a palabra nova
nas agras da paciencia?*

O poemario remata cun texto illado que funciona como epílogo de todo o anterior. “Aqueles mañás de música” condensa a experiencia persoal de Compostela durante os anos da mocidade: a chegada do amor (“A primeira moza / e os primeiros sonhos / no inxenuo banco / de tantas agardas”) e o artellamento dun movemento de resistencia (“Polas hedras do sangue / rebentaban xa / as novas follas / da patria clandestina”). Nestas liñas un eu maduro reflexiona sobre os comezos da súa propia vida como adulto en sociedade, marcados por unha conxuntura política imposible de obviar. A través deste acto de desdobraemento, converte ese tempo lembrado en tempo xa pretérito, pertencente para sempre ós arquivos da historia. Deste xeito, esta vivencia que, máis que individual, se pode considerar xeracional, devén pasado.

Así pois, xa no final deste percorrido polo pensar poético de García-Bodaño, tal vez caiba aventurar que aquela semente dos mortos deu por fin o seu froito e que, madurecido co lento pasar dos anos, se mostra xa propicio para a colleita.



García-Bodaño con Álvaro Cunqueiro, na súa casa de Vigo, e Euloxio R. Ruibal (1978).

LINGUA E ESTILO

Desde os anos de publicación das primeiras edicións dos dous libros que aquí se reeditan (1967 e 1978, respectivamente) os textos de *Ao pé de cada hora* e *Tempo de Compostela* foron obxecto de sucesivas modificacións tanto estruturais como lingüísticas. En efecto, Salvador García-Bodaño somete o escrito a un constante proceso de revisión e actualización, que contribúe non só a pulir as formas senón tamén a achegar a súa poesía ó lector contemporáneo. Deste xeito, desde aquel primeiro galego prenormativo o autor foi incorporando sucesivamente diversos trazos que o estándar sanciona como correctos no canto doutros, considerados dialectalismos, hiperenxebrismos ou castelanismos.

En consonancia coa evolución da concepción poética da que parten, cada un dos poemarios presenta unha textura lingüística particular -se se repara no máis característico de cada obra e se exceptúan os textos-homenaxe, que conforman “Oracións para os vosos nomes” e “Poemas nominados”, entre os que se pode

atopar unha clara continuidade nese sentido-. Así, a sobriedade expresiva de *Ao pé de cada hora* contrasta vivamente coa riqueza e variedade de estilos que conviven en *Tempo de Compostela*.

A *opera prima* de García-Bodaño súmase á corrente antirretoricista que dominaba no panorama poético galego nos anos sesenta, como reacción contra a poesía de preguerra e contra o tipo de literatura que preconizaba o réxime franquista. De aí a ausencia de isosilabismo, de ritmo acentual e de rima nestes poemas, que desafían toda imposición convencional. De aí tamén a escaseza de tropos e, en xeral, de figuras estilísticas (o único recurso que se reitera é o paralelismo), que non se avirían, ademais, coa esencialidade dos contidos.

Pola contra, en *Tempo de Compostela* xustapóñense estrofas, procedementos retóricos e trazos lingüísticos propios de diferentes períodos da historia da literatura galega. Nesta reconstrución de estados de lingua que leva a cabo García-Bodaño, destaca especialmente a utilización da ortografía, a morfoloxía e o léxico como índices cronolóxicos. Atopamos así nestes “Poemas diacrónicos” as típicas vacilacións medievais na representación de vocais (“coytas”/“cuitas”, “ey”/“hei”) e consoantes («donzela»/«donçela»), as contraccións con apóstrofo ou guión, correntes na lingua galega ata ben entrado o século XX («d'o», «po-la», «n'este»), a presenza da castelanismos («Dios», «campana», «relox») e dialectalismos («tremecer»), etc.

Tamén os “Poemas contemporáneos” contribúen á polifonía do poemario. A diversidade de estrofas empregadas, á que xa se fixo referencia no apartado anterior, determina a selección dos materiais lingüísticos. Fronte ó que ocorría en *Ao pé de cada hora*, abundan aquí as figuras, en particular as prosopopeas da cidade.

Iria Sobrino Freire

(In Biblioteca das Letras Galegas. Salvador García-Bodaño “Ao pé de cada hora/Tempo de Compostela”. Edición de Iria Sobrino Freire. Edicións Xerais de Galicia. 2002)

NOTAS

- (1) MÉNDEZ FERRÍN, Xosé Luís, *De Pondal a Novoneyra. Poesía galega posterior á guerra civil*, Vigo, Xerais, 1990, pp. 257-302, 11 ed., 1984.
- (2) FRANCO GRANDE Xosé Luís, *Os anos escuros. I A resistencia cultural da xeración da noite (1954-60)*, Vigo, Xerais, 1985, p. 31.
- (3) TARRÍO VARELA, Anxo, *Literatura galega. Aportacións a unha Historia crítica*, Vigo, Xerais, 1994, pp. 39G-415.
- (4) GARCIA-BODAÑO, Salvador, "Xeración da posguerra ou Xeración dos 50", arquivo inédito (por cortesía do autor).
- (5) TARRÍO VARELA, Anxo, *op. cit.*
- (6) As Fiestas Minervales celebráronse no período comprendido entre 1953 e 1964.
- (7) FRANCO GRANDE, Xosé Luís, *op. cit.*, p. 57.
- (8) Concorde X. L. MÉNDEZ FERRÍN en que "practicamente tódolos poetas significativos da xeración foron galardonados nas Festas Minervales". Sen embargo, precisa, "durante longos anos, o criterio conservador dos xurados -nalgúns casos achegados á estética neoclásica ou garcilasista dos anos corenta- non permitiu que trunfasen as composicións de carácter máis xeracional e distintivo" (Xosé Luís Méndez Ferrín, *op. cit.*, p. 260).
- (9) Os títulos publicados foron os seguintes: *Bocarribeira (poemas pra ler e queimar)* (1958), de Ramón Otero Pedrado; *Poemas do home que quixo vivir* (1958), de Bernardino Graña; *A noite* (1959), de Xosé Fernández Ferreiro; *O que se foi perdendo* (1959), de Ramón Lorenzo e *Acoitelado na espera* (1960), de Alexandre Criebeiro. A colección empezou unha segunda etapa en 1972, na que se publicaron obras de moi diversa índole (poesía, narrativa, ensaio, cómic, etc.) (*vid.* Ramón de Valenzuela Otero, "Brais Pinto", en *Gran Enciclopedia Gallega*, Santiago-Gijón, Silverio Cañada, 1974, s.v).
- (10) FRANCO GRANDE, Xosé Luís, *op. cit.*, p. 68.
- (11) Franco Grande cifra as arelas do Piñeiro daqueles anos nos tres aspectos seguintes: "recompoñe-lo que se salvara do gran naufraxio da guerra civil, dota-lo país de conciencia galega, afirmando o prestixio da lingua e da cultura galega, e asegura-la continuidade do galeguismo influíndo nas novas xeracións" (Franco Grande, Xosé Luís, *op. cit.*, p. 148).
- (12) FRANCO GRANDE, Xosé Luís, *op. cit.* pp. 138-141.
- (13) *Vid.* NOIA CAMPOS, M^a Camino, *A nova narrativa galega*, Vigo, Galaxia, 1992
- (14) MÉNDEZ FERRÍN, Xosé Luís, *op. cit.*, pp 269-270

- (15) Para X. L. Méndez Ferrín, Manuel Cuña Novás insírese dentro da denominada *Promoción de Enlace*, grupo de escritores nados nos anos 20 que conectan a xeración de 1936 coa Xeración das Festas Minervais (MÉNDEZ FERRÍN, Xosé Luís, *op. cit.*, pp. 211-253). Tanto Anxo Tarrío como Dolores Vilavedra poñen de relevo a afinidade poética entre o autor do *Fabulario novo*, considerado como unha das máximas expresións do existencialismo, e os tenebristas da Xeración das Festas Minervais (vid. TARRÍO VARELA, Anxo, *op. cit.* p. 403 e VILAVEDRA, Dolores, *Historia da literatura galega*, Vigo, Galaxia, 1999, p. 228).
- (16) MÉNDEZ FERRÍN, Xosé Luís, *op. cit.*, p. 270.
- (17) Cómpre salientar, neste sentido, a aposta do colectivo Cravo Fondo (integrado por Ramiro Fonte, Xesús Rábade Paredes, Xavier Rodríguez Barrio, Xulio L. Valcárcel, Xesús M. Valcárcel, Fiz Vergara Vilariño e Helena Villar Janeiro) por esta liña na súa presentación pública no ano 1977.
- (18) Méndez Ferrín inclúe dentro deste grupo a Manuel María, Ramón Lorenzo, Alexandre Cribeiro, X. L. Franco Grande, Uxío Novoneyra, Salvador García-Bodaño, Manuel Rodríguez López, Antón Avilés de Taramancos, Bernardino Graña, Xohana Torres, Manuel Álvarez Torneiro, Avelino Abuín de Tembra e Xosé Fernández Ferreiro (*op.cit.* p. 255-302). Pola súa parte, Tarrío Varela engade outros nomes, como o do propio Ferrín, que soslaía falar de si mesmo, e os de Arcadio López-Casanova, José Ángel Valente, Xoán Xosé Fernández Abella e Xesús Santos Suárez, toda vez que obvia a referencia a Manuel Rodríguez López (*op. cit.*, pp. 396-415).
- (19) Anxo Tarrío Varela fai fincapé no “arriscado compromiso” que supón o xesto de García-Bodaño ó publicar este poema durante o franquismo, dado que naquel momento a Igrexa “dificilmente podía dixerir o reproche que se lle fai a Deus por permitir o asasinato” (TARRÍO VARELA, Anxo, “Breve achegamento á poesía de Salvador García-Bodaño”, en *Homenaxe ó profesor Camilo Flores*, GARCÍA-SABELL TORMO, María Teresa, MIGUEZ BEN, Manuel, MONTERO CARTELLE, Emilio, ENRIQUE VÁZQUEZ BUJÁN, Manuel, VIÑA LISTE, José María (coords.) Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 1999, vol. II, Literaturas específicas, p. 677).
- (20) LÓPEZ-CASANOVA, Arcadio, “Salvador García-Bodaño”, *Cuadernos del Lazarillo*, 11, 1996, p. 20.
- (21) LÓPEZ-CASANOVA, Arcadio. *op. cit.*, p. 21
- (22) Cito pola seguinte edición: SARTRE, Jean-Paul, *El ser y la nada. Ensaio de ontología fenomenológica* [*L’être et le néant: Essai d’ontologie phénoménologique*, 1943], versión castelá de Juan Valmar, Madrid, Alianza, 1984.
- (23) SARTRE, Jean-Paul, *op. cit.*, pp. 389-404.
- (24) SARTRE, Jean-Paul, *op. cit.*, p. 396.
- (25) SARTRE, Jean-Paul, *op. cit.*, pp. 401-402.
- (26) VALENTE, José Angel, “El lugar del canto”, en *Las palabras de la Tribu*, Barcelona, Tusquets, 1942, pp. 30-32 (1ª ed., 1971)
- (27) A Estética da Recepción xorde a finais dos anos 60 no ámbito universitario alemán, da man de teóricos como Hans Robert Jauss e Wolfgang Iser, fundadores da Escola de Constanza. Nun movemento de reacción contra o *textocentrismo* das correntes formalistas, esta tendencia da teoría literaria contemporánea defende a importancia da función do *receptor* dentro do proceso de comunicación literaria. A partir da fenomenoloxía de Edmund Husserl, concíbese que o receptor constitúe un axente imprescindible na construción dos sentidos do texto, ata o punto de que se considera que un texto non *significa* e, xa que logo, non *é* mentres non se produza a descodificación, a *actualización* (cfr. IGLESIAS SANTOS, Montserrat, “La Estética de la Recepción y el horizonte de expectativas”, en VILLANUEVA, Darío (comp.), *Avances en*

Teoría de la Literatura, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela, 1994, pp. 35-115).

(28) IGLESIAS SANTOS, Montserrat, *op. cit.*, pp. 71-90.

(29) Este trazo reaparece en *Pegadas no alcatrán (encomio da banalidade)* (1994), obra na que o autor leva a cabo un sarcástico retrato do modo de vida nas grandes cidades.

(30) Agás a composición que abre o libro, “*Galicia é isto que vai en nós*”, que incorpora rimas asonantes nos versos pares, como se dun romance anisosilábico se tratase.