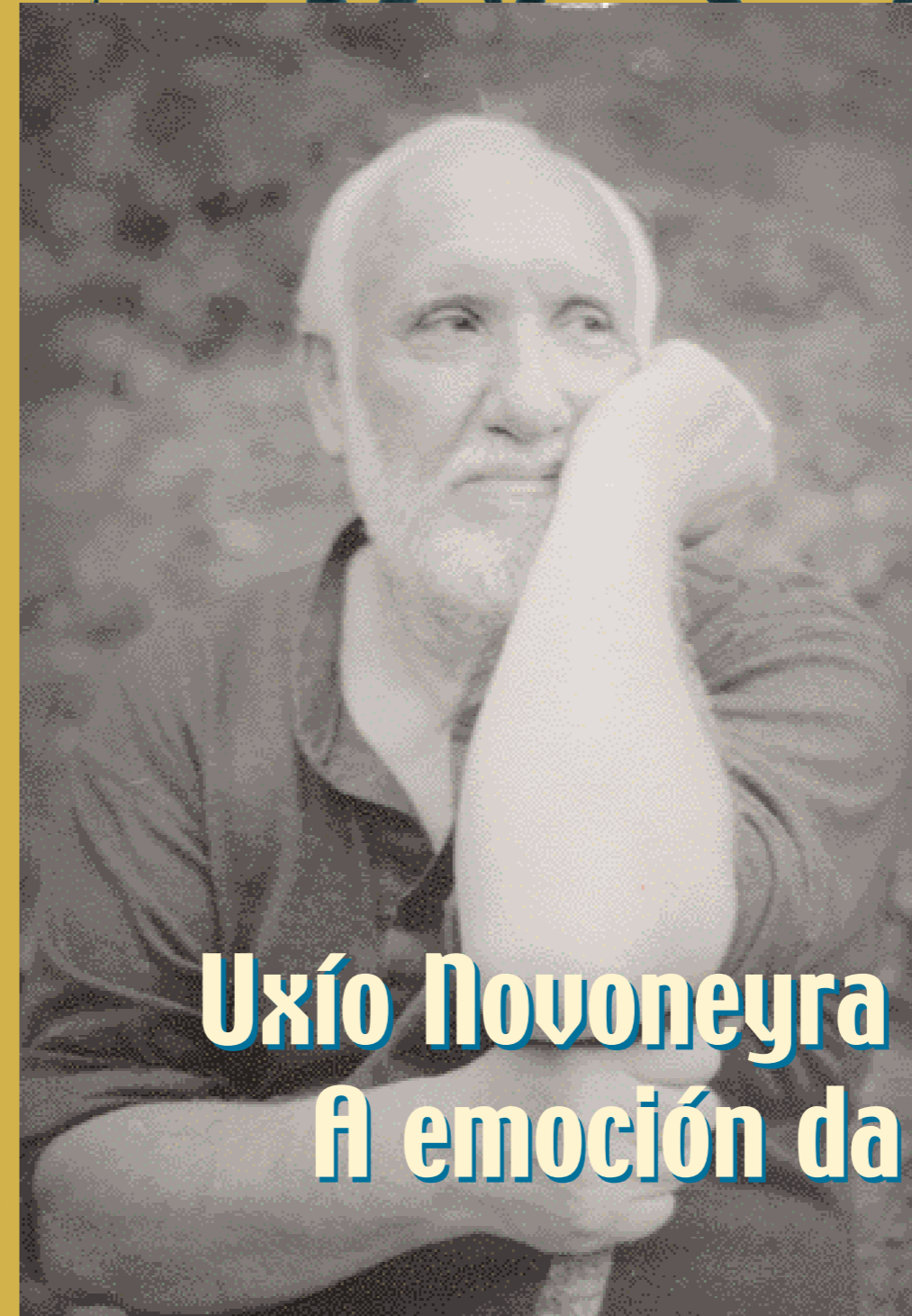


Uxío Novoneyra. A emoción da terra



Uxío Novoneyra A emoción da terra

Escrita Contemporánea

Uxío Novoneyra

Coordinadores

Henrique Rabuñal Corgo
Cesáreo Sánchez Iglesias

Consello Directivo da AELG

Presidencia: Cesáreo Sánchez Iglesias
Vicepresidencia: Antía Otero
Secretaría Xeral: Mercedes Queixas Zas
Tesouraría: Marta Dacosta
Vogalía de Lugo: Isidro Novo
Vogalía de Pontevedra: Lucía Novas
Vogalía da Coruña: Francisco Souto
Vogalía da Coruña-Ferrol: Henrique Rabuñal
Vogalía de Ourense: Xerardo Méndez
Vogalía de Relacións coa Lusofonía: Carlos Quiroga
Vogalía de Relacións Internacionais: Xavier Queipo
Vogalía de Literatura de Tradición Oral: Antonio Reigosa

Secretaría Técnica

Ernesto E. Calo

Secretaría Económica

Ana M. Carril Vázquez

Edita: Asociación de Escritores en Lingua Galega

www.aelg.org / oficina@aelg.org

Fotografía da capa de Federico García Cabezón

Depósito legal: VG-1293-2005

ISSN 1989-7340

Impresión: Alfer Industria Gráfica

Estrada de Peinador a Puxeiros - 36417 Mos



Uxío Novoneyra
A emoción da terra

Os países de Uxío Novoneyra: palabras e imaxes

Todos os escritores galegos e con eles a Asociación que os representa temos unha vella devoción pola figura e pola obra de Uxío Novoneyra a quen neste número da nosa revista homenaxeamos. Uxío é máis ca un dos piares da AELG, é a alma verdadeira da nosa literatura, é o noso pobo feito fala nos seus labios de decidor. Un decidor que gastou as súas mellores horas na defensa dos nosos autores, da nosa patria toda, da nosa identidade como humanos desta vella nación europea. Popular e experimental, amante da cultura oral e da escrita, excelente recitador, home rexo e nobre, a figura de Novoneyra é unha das principais da cultura galega do século XX.

En nós perviven, entre outros, os seus versos de *Os eidos*, dos *Poemas caligráficos*, *Muller pra lonxe*, *Do Courel a Compostela*, *Poemas da doada certeza*, unha obra aínda insuficientemente coñecida polas novas xeracións de lectores.

Cando proxectamos esta *Escrita contemporánea* dirixímonos a todos aqueles que podían pór unha palabra nova e cálida neste caderno de afecto ao noso irmán maior. A todos eles agradecemos a súa paixón e o seu entusiasmo. Sabemos tamén que esta homenaxe a Uxío terá continuidade na nosa Asociación –que foi sempre a súa– e no noso país e desexamos que a súa presenza, a presenza luminosa do seu verbo e do seu exemplo se nos imponha no futuro como unha regalía.

No tempo que dedicamos a preparar esta homenaxe á figura de Uxío, o poeta do Courel e todo o seu universo ético, estético e humano emerxe poderosamente. Pero se alguén actualiza a súa presenza e o seu mundo, ese alguén é a súa familia, a súa muller Elva e os seus fillos Branca, Uxío e Arturo con quen tivemos ocasión de intercambiar algunhas palabras. A eles a AELG debe agradecer a súa inestimábel e xenerosa colaboración para este número monográfico de *Escrita contemporánea*. Entre o material que os lectores poden debullar están uns fermosos textos oralizados sobre o centenario/aniversario de Rosalía (1985) nos que reclama a liberdade e a xustiza para Galiza e outra defensa da poesía como memoria e vitalidade, como arte comunal, insubmisiva e nacionalizadora. Uns textos redixidos a máquina con letra maiúscula e que lle dan máis forza ás palabras do mestre. Xunto con seis caligramas –mostra exquisita dunha arte gráfica e literaria cultivada con primor por Uxío desde os seus primeiros anos madrileños–

pode lerse un texto dirixido en 1985 ao presidente da Xunta polo daquela presidente dos escritores galegos nos que tenta crear unha Aula de Escritores Galegos nos Institutos de Bacharelato defendendo a nosa identidade cultural nacional en base á nosa lingua e literatura. Outros textos mostran versións de poemas seus moi emblemáticos, a súa relación coa fotografía de García Cabezón, a súa presenza en culturas foráneas como a inglesa ou a francesa, diversos poemas saídos do corazón e das mans que iluminan o libriño de Alain Badiou ou ese fermoso texto aos poetas galegos a quen esixe seren libres. Este especial de *Escrita contemporánea* lembra tamén libros emblemáticos nos que latexa a palabra e o pensamento de Uxío –*Arrodeos e desvíos do Camiño de Santiago*, *Muller pra lonxe* ou *Dos soños teimosos*. E aquí e acolá as fotografías que nos mostran os mil países, uns familiares e íntimos, outros públicos, dun escritor a quen haberá que volver non só para bebermos na cunca da súa man amiga senón para pór e repor o seu verso no corazón de todos os galegos e as galegas que o amamos.

Cesáreo Sánchez Iglesias

Henrique Rabuñal Corgo

Estudos

Sobre Uxío Novoneyra

Bernardino Graña

O meu encontro con Uxío Novoneyra foi en Lugo capital. Se non me equivoco, en 1961, cando entrei a formar parte, a carón de Carballo Calero, do Claustro de profesores do Colexio Fingoy. Foi en pleno centro do Cantón ou Praza Maior. Ía eu con Paco Martín. Uxío viña da zona do Concello baixando. Paco e eu subíamos. Vino grande, alto e ancho, enorme. Eu xa era lector dos seus breves, concentrados poemas do Courel. Despois das presentacións e despois de ollarnos serena e cordialmente un ó outro, Uxío díxome con bo humor: “¡Así que ti, con ese teu corpo escuchimizado, es o autor dos poemas da potencia do Atlántico!” E eu retruqueille: “¡E ti, tan voluminoso e grande de corpo, es o autor dos breves poemas do Courel!” E xa fomos os tres a tomar uns vasos de viño de Quiroga. Aí comezou entre el e eu unha fonda amizade que non decaeu nunca. Estivemos xuntos en moitos sitios: en Madrid, naqueles comezos dos anos 60 (cando el recitaba versos na Televisión Española), en Portugal, en Bilbao, en Pamplona, Andorra, Biarritz..., en sucesivos congresos ¡Galeuzca! en moitísimos recitais. En salóns nobres, en eiras de aldeas... Cando eu, no 1982, dixen que xa non me apetecía seguir de presidente da Asociación de Escritores en Lingua Galega, el, de bo xorne, substituíume, e, sempre de bo xorne, ano tras ano, foi mantendo con dignidade e eficacia ese cargo de presidente e morreu como tal.

A miña valoración de Uxío como poeta galego é moi positiva. Xa unha das súas primeiras composicións, a titulada “Poema dos caneiros”, é un texto maxistral e antolóxico. Nel a suxestión do devalar de ondas e tempo está perfectamente lograda co fluír e refluir dos sons das palabras en perfecta harmonía e eufonía. O amor reta á morte e á razón lóxica con viño, con viandas, con mulleres... Un verso di: As mulleres eran verdadeiras coma o viño. Nas insistentes e españolizantes leccións que nos deron sobre Jorge Manrique e os seus (sen dúbida) ben feitos versos, repetíase moito aquilo de “Nuestras vidas son los ríos,/ que van a dar a la mar, /que es el morir”. Os ríos aí connotaban a tristura de morrer. Pola contra o río dos caneiros de Novoneyra connota vitalidade, resistencia contra a morte, pracer e amor para máis alá da morte. Outros textos antolóxicos son a

“Letanía de Galicia”, o “Vietnam canto” e, como non, practicamente todos os dedicados ó seu tan vivido e tan ben expresado Courel. Novoneyra quedará para sempre na Historia nosa como o grande cantor do Courel á parte de como grande autor deses outros poemas antes mencionados. E a imaxe que deixou de digno, sereno, firme, resistente presidente dos nosos escritores permanecerá moito tempo entre nós e mesmo entre os escritores de lingua catalá e os de lingua éuscara, que o coñeceron en sucesivos congresos de GALEUSCA, onde impresionaba sempre co seu bo, honrado, tranquilo, xeneroso, solidario comportamento, coa súa fonda, amorosa, sincera vivencia da nación galega e da Poesía. Poesía que nel era sempre algo con maiúsculas, á altura da máis alta e pura Filosofía, igualmente con maiúsculas. Para algúns pouco informados e quizais mal intencionados Novoneyra foi (coido que non acontece agora iso) un poeta provinciano, campesiño, paisaxístico, tradicional, dialectal... E fálase pouco do seu vangardismo. Vangardismo evidente, por exemplo, no citado “Vietnam canto” ou nos versos caligramáticos. Pero sen dúbida Novoneyra é (é e será por moito tempo) un altísimo poeta, con boa técnica literaria, con dominio envexable da lingua, maxistrado, cheo de mundo propio, auténtico (totalmente entregado á Poesía e á súa terra de Galicia), dotado de perfección, de sonoridade, de acerto. Boa persoa e bo poeta.

Uxío Novoneyra

Antón Patiño

Con Uxío Novoneyra acontece a milagre de que a natureza tome voz propia. O poeta do Courel recolleu os ritmos da paisaxe, a sonoridade da natureza. A expresividade anónima e anerga da toponimia, tatuando o nome do lugar. Rexistrando a intimidade coa natureza, nunha simbiose panteísta. Hai poemas depurados, quintaesenciados, onde semella que resolveu unha ecuación poética. Unhas breves palabras no espazo, despoixadas coma un haiku. Traballa por sustración. Un baleiro activo fai que no texto fique só o esencial. Unha sensibilidade orientalista. O silencio fura no texto deica deixar transparentes as palabras. Diáfanas (atravesadas polo baleiro) transportando o seu propio silencio.

Anos enteiros sen poema. Logo aparece como unha chuvia livián de palabras lentas e depuradas. Nunha fonda condensación simbólica. A respiración do idioma. A súa verdade íntima. O interior nu da linguaxe transfigurado nunha nervadura silente. A reflectir unha beleza elemental que fala da primeira mirada; e da palabra primeira virada en signo, como nos seus poemas “caligráficos”.

A palabra é: emoción máis concepto. Pureza. A palabra primeira fala nunha linguaxe táctil. Dunha visualidade intensa. Extática. Na suspensión da temporalidade. O ritmo secreto. O rumor do comunitario na respiración da lingua.

Nunha ocasión tiven a inxenuidade de lle preguntar polos seus poetas favoritos. Non saíu un só nome propio da súa voz. Falou deseguido da poesía de tódolos pobos do mundo. Da poesía enteira do universo. Para íl o poeta non se pode afastar da comunidade. Habita na linguaxe e na respiración do idioma. Na intrahistoria do propio idioma. No seu recendo íntimo. Na procura da reverberación aurática das verbas. Na maxia da súa orixe remota. Misterio do lento regreso. Méndez Ferrín dixo que Uxío Novoneyra era o noso poeta nacional. É certo. A Novoneyra hai que o poñer xunto con Rosalía a gardar o segredo e a maxia das palabras. Son un prisioneiro da lingua: dicíalle a Elva, íl que era todo liberdade. Novoneyra é un artesán da soidade das verbas: como un labrego-zen escoitando o silencio da palabra. O rumor xeratriz das imaxes, as palabras e o mundo.

A primeira imaxe: o encontro con Uxío Novoneyra nunha viaxe ao Courel no comezo dos anos 70. Entramos na vella casa familiar, atopámolo no interior do salón xunto a unha fiestra debuxando cun groso rotulador, totalmente concentrado, absorto (non se decata da nosa presenza), como un monxe zen tracexando ideogramas de urxencia.

[...]

Un círculo con ondas representaba un afogado. Debuxos esquemáticos, sinais fulgurantes que rexistraban a intensidade do nervio: o movemento onde a man semella ir máis rápido ca o pensamento. Grafismo na vertixe da instantaneidade. A xestualidade aberta onde o poeta habita o espazo. A poesía auténtica deixa respirar o espazo entre as palabras para amosar o baleiro xerminal, por iso o poeta e o pintor son compañeiros de viaxe, como Raimundo Patiño o compañeiro fraterno na aventura vangardista. O caligrama veloz, o remuíño do nervio. En Uxío Novoneyra está a alma campesiña pero tamén o estralo do nervio dun tempo convulso. A radicalidade existencial dun tempo en crise.

Uxío e mais Reimundo son os que mellor entenderon a mensaxe liberadora da *action painting*. Uxío Novoneyra realizou unha poesía de acción para desvelar o segredo agochado na linguaxe, visualizando na superficie a sonoridade das verbas.

[..]

O poema en Novoneyra achéganos á intensidade da palabra primeira, a que xorde dun baleiro primixenio. Cando recita transmite a mesma forza emocional, a autenticidade ritualizada do chamán. As palabras xorden do espazo interior onde habita o silencio. O núcleo intersticial do poema atravesado polo silencio. A depuración, a síntese na intensidade da experiencia poética. O poeta destila a esencia do idioma, a respiración interior da linguaxe. Hai décadas enteiras nas que temos que nos contentar cunhas pingas: a penas unhas verbas estilizadas que condensan o tempo na tensión biográfica. O poeta auténtico escribe co corpo enteiro, con todos os sentidos.

Todo Uxío Novoneyra naquela primeira imaxe: a escritura automática dos seus debuxos, *grafittis* convulsos para convocar ao azar no silencio da montaña. A violencia e fertilidade nutricia dos signos-raíz. Como nas encrucilladas perceptivas dos *hai-kus* lembramos a silueta a contraluz de Uxío debuxando. A nai o chama dende o cuarto.

Achegas de Uxío Novoneyra á poesía galega

Antonia López García

A convocatoria da Asociación de Escritores en Lingua Galega ponme de novo ante a palabra de Uxío Novoneyra. Esta palabra lévame ata *Os Eidos*, a súa primeira obra onde xa se revelan ás claras os elementos definitorios da súa poesía: home espido fronte á Terra, ante a que vai deixando devalar unha mancha de emocións. A súa profundidade emotiva é nova na poesía galega e constitúe unha achega moi importante deste autor. Pero con *Os Eidos* chégame tamén o recordo do seu estilo tan peculiar e que manterá en obras posteriores: estilo sobrio, próximo á sentencia, aínda que ás veces denso e paradoxal. E porén é sorprendente a riqueza de recursos estilísticos dos que Novoneyra vai botar man e que, ata ao momento, a penas foran empregados en literatura galega. Non resulta difícil, xa que logo, recordar a obra dun poeta de personalidade tan acusada e estilo tan definido e daquela comentarvos as achegas que Novoneyra fixo á literatura galega.

A rehumanización da poesía

Unha característica que define a Uxío Novoneyra é a orixinalidade da súa poesía. Resulta orixinal porque posúe un trazos moi acusados que a diferencian da poesía doutros autores e a dotan dunha personalidade propia. Os trazos que primeiro e máis nos poden chamar a atención son de carácter estilístico: a concisión, o ton de sentencia, a brevidade das composicións, o carácter case telegráfico... Esta é unha característica que definirá a Novoneyra máis aló dun tempo concreto e dun contexto concreto, é unha característica, por así dicilo, a longo prazo. Con todo, nun plano máis curto, achegándonos ao contexto histórico no que aparece publicada súa primeira obra *Os Eidos*, encontramos tamén unhas claras diferenzas respecto ao que se fixera na poesía galega nos anos anteriores, especialmente na época das vangardas. Non se trata de establecer cal foi o primeiro poeta no que se reflectiu o cambio iniciado sobre os anos 50, nin de establecer quen chegou máis aló na renovación poética. Simplemente apuntamos que

a aparición de *Os eidos* en 1955 participa totalmente dun cambio na poesía galega, que podemos sinalar cun termo: a humanización da poesía.

Échenos necesario volver a mirada aos anos 20 para considerar as características do movemento vangardista. A estética vangardista nacera coma unha reacción de protesta ante a sociedade burguesa e os seus valores: o conformismo, a auto-compracencia, a ausencia de autocrítica, o utilitarismo, o embrutecemento da sensibilidade... Os artistas vangardistas proclamaron, en primeiro lugar, a necesidade de liberar a arte de compromisos: do compromiso coa moral, cos valores sociais, cos valores éticos para desta forma manter só un compromiso estético e proclamar a súa premisa: a arte pola arte. Hai en todos os artistas vangardistas unha actitude provocadora, de clara ruptura cos principios da estética anterior, que foron transformados e mesmo dinamitados. Estamos ante unha estética experimental.

En Galicia, a pesar de que os cambios foron tímidos, se excluimos a obra de Manuel Antonio, podemos ver que a poesía participou bastante da idea de “a arte pola arte” e da liberación da poesía do compromiso social e do intimismo que caracterizara aos nosos poetas do XIX. As dúas escolas poéticas nas que se materializou a vangarda europea no eido das letras galegas foron o neotrobadorismo e o hilozoísmo. Nos dous movementos, o poeta distánciase emocionalmente do poema, optando moitas veces polo emprego da 3ª persoa. A realidade político-social da Galicia de principios de século fica ausente dos poemas da mesma forma que o eu íntimo do autor. Só encontramos algúns trazos de paisaxe galego se acudimos ao movemento hilozoísta: amencer e solpores no remanso das rías, cruceiros á sombra dos neboeiros, costas axitadas polo temporal. A humanización da paisaxe permite que esta se converta en imaxe do espírito do poeta. No caso do neotrobadorismo, o amor é practicamente o único tema, tratado nunha natureza idealizada, segundo os modelos dos cancioneros medievais. Os poetas entendían que debían renunciar á confesión de problemas persoais e sociais para o poema fose esencialmente unha expresión de beleza. A consecuencia desta formulación vangardista é unha “deshumanización da arte”:

Nos anos de posguerra, as escolas de vangarda van ter unha pervivencia bastante limitada. As novas tendencias que se van abrindo paso nos anos 50 ata chegar á gran transformación dos 60 coa poesía social, van coincidir nesa tendencia de rehumanizar a arte. Observamos novamente que é o contexto histórico-social o factor que determina a función da arte e, en consecuencia, as súas características temáticas e formais. Por iso, a poesía que irá aparecendo nestes anos terá a nostalxia dos poetas obrigados ao exilio como Lorenzo Varela ou Emilio Pita, o intimismo que lle achegan os versos de María Mariño ou Pura Vázquez, a reflexión pausada de poetas como Díaz Castro, finalmente a dor existencial proclamada desde a voz de Uxío Novoneyra. Observamos en xeral un cambio de sensibilidade dos poetas que volven a mirada cara á dor humana e irremediabilmente

aparecerá a posta en cuestión do senso da vida. En Novoneyra tamén se dá esta situación, pero focada dun xeito propio: a emoción que o poeta sente ante a natureza, en definitiva, a angustia do poeta ante a fragilidade do home fronte a encrucillada da natureza, o tempo e a historia.

Vemos entón que a emoción ante a natureza é un pilar básico da poesía de Novoneyra. Pero non é tanto ante a observación da natureza como ante unha natureza sentida, evocada cando se pechan os ollos, unha natureza chegada desde o inicio dos tempos e ategada dunha historia común. Sendo o obxecto da poesía de Novoneyra verbalizar a súa emoción ante a paisaxe, a primeira dificultade do poeta é lograr verbalizar esa emoción. Porque a emoción é núa, a emoción fai-nos ficar en silencio e, só despois desa inicial conmoción, somos capaces de verbalizar, case sempre de modo breve, algunhas palabras. Esta emoción determina a morfosintaxe destes poemas: verso breve, máxima sinxeleza sintáctica, enumeración substantiva. O substantivo é o núcleo destes poemas e a adxectivación especificativa sinalaranos calidades definitorias e diferenciadoras. A ausencia de artigo expresará a valoración especial do obxecto designado, é dicir, os seus aspectos subxectivos.

Pero a emoción é ante todo silencio, de al o equilibrio tamén buscado graficamente entre a palabra e o silencio, emoción e verbalización, o signo e o amplo espazo en branco que o rodea. Antes da palabra foi a pura emoción, despois da palabra a emoción volve embargar o poeta que ás veces deixará o seu discurso interrompido. A distribución gráfica do poema na páxina en branco é en si mesma importante e expresiva por esa relación simbólica que vincula silencio e emoción. Só cando o poeta pasa da emoción á reflexión, comeza a elaborar o pensamento, en forma de breves sentencias; o discurso vólvese daquela máis pausado, máis lento, máis calmo. Os silencios –silencios emotivos– non só aparecerán expresados graficamente nos espazos en branco. Na poesía de Novoneyra haberá signos gráficos que tamén indiquen, non tanto o silencio absoluto, como unha pausa no discurso. Concretamente, as Tiñas de puntos entre as estrofas indican unha pausa superior á normativa. Tras esta pausa, o poeta retoma a palabra pero pasando de falar da natureza en 3ª persoa a falar de si mesmo, achegando unha reflexión sobre ese momento emotivo que acaba de vivir.

Na poesía de Uxío Novoneyra é frecuente o ton que mellor marca a subxectividade: o ton admirativo e o ton en suspensión. O tono enunciativo que marca a obxectividade do discurso é moi escaso nunha obra como *Os eidos*. O ton exclamativo é fundamental para comprender a poesía de Novoneyra, pois se prescindimos del estariamos ante unha obra descritiva, de carácter obxectivo, sen presenza da emoción subxectiva do autor. Os puntos suspensivos e a ausencia de punto final indican ton en suspensión, é dicir, o discurso faca interrompido pero o poema continúa máis aló da palabra, prolóngase a emoción suscitada. O poeta

volve entregarse á contemplación da natureza e o silencio imponse á palabra. Sinalar por último outro recurso que tamén marca o indiscutible carácter emotivo da poesía de Novoneyra. Refírome ao apreciativo, que indica matices afectivos. Estes sufixos aplícanse tanto a substantivos, que designan elementos da natureza como a adverbios, nun e noutro caso búscase a expresión do sinxelo, o delicado e íntimo.

O cambio que nos achega a poesía de Novoneyra é que esta non pode entenderse se prescindimos da emoción. Sen ela, o poema redúcese unha simple enumeración de lugares, case sempre relativos á terra do Courel. A poesía de Novoneyra pode chegar a desconcertarnos pola súa abraiante simplicidade, pero unha lectura na que descubramos os indicadores de subxectividade, transforma totalmente o poema. E esa comunicación entre o receptor e o poeta podería chegar a ser aínda máis intensa, se o poema nos chegase desde a voz do propio Novoneyra.

O lector ideal desta poesía sería lector cunha especial sensibilidade ante a natureza, capaz de sentir ante aquela unha conmoción moi fonda, como se se abrisen de súpeto ocultas fiestras no seu ser. Por iso, a novidade que achega Uxío Novoneyra a través de *Os eidos* é o regreso da emoción á poesía, dentro dunha tendencia xeral de rehumanización da arte. Pero tamén é unha novidade o carácter e fondura desta emoción, potenciada pola nudez de recursos con que é expresada. Estamos ante

Novoneyra vai máis aló de problemas íntimos, de conflitos sociais, de pequenas frustracións cotiás... sobrepasa todo iso para ser simplemente a dor de ser home, a dor por ser home. Unha dor intimamente ligada á existencia. E é esta dor e esta nudez do eu o que resulta novo na poesía galega. Só é igualable cos poemas máis dramáticos de Rosalía de Castro, aqueles nos que máis alá da nostalgia, da denuncia social, do desengano amoroso, proclamaba a dor de vivir, a dor feita “negra sombra”.

“ESCURECEN os penedos.

Baixa a sombra do ucedo
aniarseme no peito.

Inorde un tras outro
foron morrendo os meus sonhos
e quedein solo de todo.

Estou solo como un lobo
oulando cara a noite.
Angustia de morte!
Arelanzas de louco!

Ista door! Ista door! Ista
Door miña!

Berro caído nun couso.
A door alúmame todo
E ollo a morte no fondo...”

Os Eidos

A visión da Natureza en Uxío Novoneyra

A natureza é un tema básico na poesía galega, un elemento imprescindible. O lugar destacado que ocupa a terra nos poetas do XIX obedece á Tóxica razón de que era o lugar de localización por excelencia de calquera suceso. Pero tamén era a terra-nai, o elemento de sustento para o home, nunha perfecta simbiose entre persoa e medio natural. A terra era tamén o obxecto da nostalxia, na ausencia obrigada da terra. A terra era, finalmente, o marco adecuado para o cadro costumista.

Se nos achegamos a autores concretos do XIX, vemos que é destacable a función que autores como Rosalía e Pondal lle outorgaron á natureza. A visión da natureza en Pondal obedecía á ética deste poeta: home loitador, duro, mesmo salvaxe, pero tamén cunha fonda melancolía, nada da saudade dun mundo ideal. Por iso gustará tamén dunha natureza, coincidente coa da súa terra natal de Ponteceso: erma, escarpada, solitaria e ao tempo envolveita na melancolía das néboas. Unha terra humanizada, plena de carácter. Desta maneira, Pondal dota a natureza da función de ser imaxe metafórica do espírito humano.

Na obra de Rosalía, a natureza tamén se nos ofrece propicia para ser a imaxe do espírito. Rosalía percebe que a natureza e o home son dúas realidades radicalmente distintas. A natureza “é fermosa, a mesma eternamente”, tal como expresa Rosalía nos seus versos. E aínda sendo consciente de que a natureza tamén está sometida a cambios, en tanto ser vivo, comproba que natureza sempre volve a renacer. Pero no caso do home, a vida que pasa é irrecuperable e o devalar do tempo leva inevitablemente á morte. A visión da natureza nesta escritora está moi ligada ao paso de tempo e ao recordo dunha felicidade definitivamente perdida. Por iso, podemos falar dunha “natureza cruel” que non se conmove ante a dor do home que ve como se lle escapa a felicidade. ... esta indiferenza é a que fai a Rosalía exclamar: “ódiote, campo fresco”.

En Uxío Novoneyra e, especialmente, en *Os Eidos*, a natureza é o elemento básico, pero esta natureza presenta unhas características propias moi acusadas, polo que a percibimos chea de personalidade e orixinalidade no contexto das letras galegas. Chámanos a atención, en primeiro lugar, a presenza exclusiva da

terra do Courel. Tamén noutros escritores podemos encontrar unha preferencia pola terra natal, e así sucede na propia Rosalía ou en Pondal ou en Noriega Varela. Pero, en todo caso, as referencias non son tan exclusivas, prefírese presentar a terra galega no seu conxunto, na súa variedade de paisaxes. A presenza das terras do Courel na obra de Novoneyra responde lóxicamente ao feito de ser a terra natal e representa para o autor o seu primeiro contacto co mundo. Polas súas características podía suscitar facilmente emocións no poeta e, máis en concreto, levalo á unha reflexión a cerca do ser e o estar o home no mundo. Porque as terras do Courel son terras galegas pero son tamén unha representación do cosmos, dun espazo, non só físico senón vital –a historia, a patria, o tempo...– no que o home cos seus soños e as súas frustracións bota a andar. Desta maneira, sendo a función da poesía de Novoneyra a expresión e o afondamento nos sentimentos que a natureza esperta no home, comprendemos que o elemento descritivo teña unha importancia menor. Esta é outra diferenza fundamental respecto a outros poetas, que poetas recreaban a terra, ás veces nos seus máis mínimos detalles, Novoneyra só quere recrear a emoción. E o propio tipo de emoción tamén fará diferente esta natureza da doutros poetas. En uñas xerais, vemos que na visión das terras de Galicia predomina o amor á terra propia e a nostalgia pola separación desta terra. Só naqueles casos nos que a natureza é tan personalizada que se converte nunha metáfora do espírito, poderemos encontrar exemplos de fondura emotiva próximos á sensibilidade de Novoneyra. A angustia existencial é o sentimento que percorre a palabra de Novoneyra nestes primeiros versos de *Os Eidos*, publicados nos anos 50. Este sentimento non o abandonará pero encontrará un alivio no compromiso social de obras posteriores.

Uxío Novoneyra, e orais concretamente na súa obra *Os Eidos*, a natureza aparece a través dos catro elementos constitutivos do universo: o lume, a auga, o aire e a terra. O lume será quizais o elemento menos presente, só a través das referencias ao sol, case sempre feble, mínimos intres de luz, mínimos intres de plenitude. O elemento líquido será en troques moi frecuente: elemento estático cando falamos da neve pero tamén enormemente dinámico e vital cando se desborda en regatos e pincheiras. O aire aparece no elemento vivo do vento pero tamén a través do espazo. En *Os eidos* abundan espazos amplos, abertos e grandiosos, en palabras do propio Novoneyra, como un enorme “templo”, o tempo máis magnífico xamais imaxinado. A terra de *Os eidos* é a terra do Courel: paisaxe moi contrastada, de altos cumes e profundos vales, de brillos de neve e escuridade dos foxos –tal vez unha metáfora da profunda tensión vital do home. O adxectivo que mellor definiría estas terras é a grandiosidade, tanto pola amplitude e maxestividade. Por estas características, esta terra emana unha sensación de acougo, de serenidade e profundidade. Ante elas e o especial silencio que as envolve, o home sente máis dolorosamente a súa cativeza.

No marco da natureza, o home é un ser vivo máis e non precisamente o máis importante; encontramos referencias constantes ao flora da montaña, á fauna, en especial as aves, que achegan novamente á idea de espazos amplos e libres. Pero entre todos os animais destaca o lobo, no lobo encontra Novoneyra unha imaxe do home: ser solitario, deambulando na noite e oulando de desacougo.

O máis interesante desta poesía é a relación que establecen home e natureza. Neste trazo radica a orixinalidade da poesía de Novoneyra e é unha das súas achegas máis importantes á poesía galega. Esta relación vai establecerse seguindo uns pasos, que nos levan a diferentes momentos. O primeiro é a observación que precisa de silencio e soidade. O silencio é proporcionado pola propia natureza: “fala a tarde baixiño e o corazón sínteo”. Trátase dunha comunicación que vai mais aló do sensorial por iso o poeta debe abstraerse de todo o que o rodea. Ha° algo abraiante e intimidatorio neste primeiro encontro, e despois, pouco a pouco, o poeta vai esquecendo todo o superfluo para verterse cara ao seu eu: hai no poeta un ensimesmamento que o leva a fundirse con algún elemento natural e deixarse ir e esquecer que é home:

“PASAN nebras...
eu sinto que me deixan e que me levan”.

Neste abandono total do eu, o home encontra un acougo descoñecido. Pero volve a ser home e daquela co contraste coa natureza é moi acusado. A reacción que a natureza suscita no poeta é a angustia que chega á súa expresión máis dramática na parte de Os *Eidos* titulada “O couso da dor”. A natureza é acougo e silencio mentres que o home é fragilidade, contradición e daquela moitas veces inseguridade:

“Non sei que agarda a terra
que agarda a alma.
Eu ben sei que é certa a seguranza.
Eu non sei se é certa a seguranza”.

Outras veces encontremos sentimentos de desespero: “non podo non ser nin ser así”, ou de absoluto baleiro:

“EU ás veces quédome sin nada.
Afonda o que teño
na dor do que me falla.
Sin deus ao que erguer meus pregos
acóllome á túa ollada...”

Xorden as cuestións inevitables ¿quen son eu? ¿que é o home? Home a soas fronte ao encrucillado da terra, a historia, o infinito, home esgazado por unhas necesidades contraditorias: a nada e o soño, a derrota e a loita, o espero e o desespero, debaténdose nunhas circunstancias históricas moi pouco favorables.

Simbolismo gráfico-visual

Antes de comentar os aspectos técnicos da poesía de Novoneyra, e en especial aqueles que conforman a singularidade do seu estilo, cómpre salientar que a poesía de Novoneyra está concibida esencialmente para ser recitada. A canle oral sería o medio de transmisión máis axeitado para a palabra deste poeta. Desta maneira poderían comprenderse os silencios, o contrapunto da palabra, a intensidade da voz, que imita a natureza en lenes murmurios ou na forza atronadora das tempestades de neve. Desde a voz, e en particular desde a singular voz de recitador de Uxío Novoneyra, podería comprenderse adecuadamente a fondura trágica achegada polas vogais velares, así como a luminosidade e amplitude que suxiren os fonemas abertos coma o *e* e o *a*. A letra de imprenta e o molde do folio resultaban moi limitadores para a voz do poeta. Por iso foi necesaria a experimentación gráfica, de maneira que se puidesen expresar aspectos da poesía de Novoneyra, que doutro xeito ficarían desapercibidos. Por estas razóns podemos falar do simbolismo gráfico-visual da poesía de Novoneyra que se concreta nos seguintes casos: emprego de grandes espazos en branco que preceden ao poema impreso, separación irregular das palabras ou dos grafemas, variacións na tipografía, distribución dos versos formando debuxos, letra de imprenta substituída pola caligrafía do autor...

O emprego de recursos gráficos estivo máis ou menos presente nos poetas desde a vangarda ata os nosos días, pero un dos autores que concedeu un papel máis importante aos recursos deste tipo é Uxío Novoneyra. Xa en *Os Eidos* podemos encontrar algún exemplo de versos que adoptan unha distribuzón espacial simbólica, imitando a néboa ou o esvarar da auga. De igual forma, a través do espazo en branco que precede aos poemas, pode suxerirse o silencio. Pero será a partir do poema *Vietnam Canto* e da obra *Do Courel a Compostela* cando os recursos gráficos acaden a súa máxima valoración.

Cando comezamos a lectura de *Os Eidos*, pode chamarnos a atención a disposición do poema, que normalmente ocupa o extremo inferior do folio –nas páxinas da dereita– ou o extremo superior –nas páxinas da esquerda. Podemos interpretar que ese espazo simboliza a atmosfera, o ceo, e baixo el aparece a palabra, a terra, imitando desta forma a distribución terra-ceo da serra do Courel. Esta explicación non sería válida naqueles casos nos que o poema se sitúa na parte superior. Por iso podemos pensar que ese espazo baleiro o que está a representar visualmente é o silencio. Só despois da emoción, o poeta pode artellar algun-

has palabras, precisas e densas, para abandonarse novamente ao silencio. E tal vez xa non un silencio emotivo senón reflexivo, que no que Novoneyra concibirá aqueles outros versos que se achegan á sentencia.

Resulta moi novidosa na poesía o emprego da irregular separación das palabras como recurso estilístico. Cada palabra constitúe unha unidade tras a que se produce unha pausa representada por un espazo de separación. Novoneyra fixará as pausas tendo en conta os silencios que quere crear en torno á palabra, nuns casos en torno a un grupo extenso de palabras, noutros casos en torno a unha soa, que desta forma queda máis destacada. Nuns casos encontremos entre as palabras unha separación superior á normativa. O lector entenderá que esa palabra debería ser deletreada, subliñada con especial ton de intensidade.

Fenómeno contrario ao anterior consisten en agrupar palabras. Este agrupamento pode ser de palabras iguais ou diferentes. No primeiro dos casos, mediante unha reiteración do significante quérese dar forza ao significado das palabras, como vemos neste exemplo de *Do Courel a Compostela*, 1988:

“G A L I C I A solo terra
Sólo home solosol
Pecho pechopechopechopechopecho(...)”

No caso de ser diferentes as palabras que se xuntan para formar unha unidade, estamos ante un caso de composición. Podemos interpretar que o poeta trata de reunir varios significados diferentes, ofrecéndonos unha palabra sintética. Nós, ao observar os obxectos, non captamos as súas características unha a unha, como unha sucesión temporal senón que percibimos o obxecto como unha totalidade. De igual maneira, ao observarmos a natureza, percibimos esta coma un todo unitario. A emoción tamén ten carácter global e non se sente coma unha suma de sensacións:

(...)
“Eiquí están todas as anduriñas primachorros e morodos
caminos-que-iban-todo-dereito-polo-soño niños bultos-medos”.
Do Courel...

Este efecto aglutinante nos que se suprimen as pausas que responden á normativa gramatical, podémolo encontrar tamén na ausencia de signos de puntuación, concretamente comas, que se botan en falla nalgunhas enumeracións.

Con respecto ás variación tipográficas, unha delas é o emprego irregular de maiúsculas. O emprego de maiúsculas é un efecto visual co que se consegue destacar unha palabra.

En *Os Eidos* a palabra inicial de cada poema está escrita toda ela en maiúsculas. En *Do Courel a Compostela* hai maior variedade de casos, pois as maiúsculas

aparecen en calquera posición do verso. Tamén podemos encontrar maiúsculas en palabras ás que gramaticalmente non lles corresponde.

Tamén pode chamarse a atención sobre as palabras mediante un cambio de tipografía. Encontramos este recurso naqueles casos en que se reproducen frases feitas ou palabras textuais, que poden ser do propio poeta.

O emprego de diferentes recursos gráficos irá facendo que o molde métrico sufra variacións ou chegue a desaparecer a favor do verso no que se combinan diferentes tipos de letra con espazos en branco irregulares. Pero a ruptura métrica máis importante encontrámola en *Do Courel a Compostela*, onde chegan a aparecer pequenos tipogramas e algún caso de prosa poética. Os tipogramas son desenhos feitos con caracteres de imprenta, responden ao desexo de explorar as relacións forma-contido da palabra; os grafemas das palabras distribúense de forma figurativa de tal xeito que recrean un obxecto e mesmo unha idea, é dicir, establecendo unha relación simbólica entre forma e contido. *Do Courel a Compostela* comeza cunha especie de encrucillado no que se descubren dúas palabras: noso e nosa, que expresa a identificación do poeta co seu pobo e coa súa terra, pero tamén podemos encontrar outros exemplos:

ì n
 ond do da d a
como
como
d s
do as
obla
bl
debrocas para miña boca
pasas on ora por toda a miña pel

e
s
b
a
r
a
s

oc
roch
axustas coma un broche
roch
oc

Do Courel...

Unha forma de tratamento especial do significante é a caligrafía. No número 1 de *Cadernos da Gadaña*, editado en Madrid polo grupo Brais Pinto en 1979, aparecen versos de Uxío Novoneyra escritos a man. Este é un trazo que demostra unha inadaptación á tradicional impresión gráfica da obra literaria. Uxío quería explorar todas as posibilidades expresivas do significante e crear con el signos, silencios e berros. A letra impresa valeira o poema da personalidade do autor mentres que a caligrafía expresa a subxectividade do autor. A caligrafía é, en primeiro lugar, algo absolutamente persoal e mesmo definitorio do eu. En segundo lugar, ten un aspecto temporal do que carece a letra impresa. A caligrafía é o reflexo do eu, do seu carácter e do seu estado de ánimo en determinado momento. Por iso a letra caligrafada é case irrepitible, única, e polo tanto, cargada de valor expresivo e emocional. Os *Poemas Caligráficos* amosan trazos grosos que denotan enerxía ao tempo que a letra irregular e angulosa expresa forza e tensión. As ringleiras, tamén irregulares, chegan ás veces a entrelazarse, expresando desta forma unha desorde que se correspondía coa confusión vital na que estaba a vivir o poeta.

No poema *Vietnam Canto* encontramos un auténtico cúmulo de recursos visuais. Desta maneira, este poema conxuga dous elementos que moitas veces se consideraron incompatibles: a denuncia social e a experimentación formal. Novoneyra sabe darlle contido expresivo aos recursos formais que reforzan o ton de protesta do poema. As maiúsculas con que se inicia son un berro, unha chamada que se prolonga nun amplo eco representado pola repetición dos fonemas finais de cada verso. Ao tempo suxírese un espazo inmenso no que se propaga a voz do poeta así como o silencio con que é recibida a súa protesta. A seguir comeza a reiteración da palabra “mortos”, estes vanse amontoando, dando ao poema unha forma triangular. Logo os mortos convérsense en ceros, vanse volviendo nada ata ficar nunca inmensa lista a dúas columnas de mortos anónimos dos que só se destaca a súa condición anónima: mortos. A palabra paz repítese vintedúas veces en amalgama reiterativa: quere ser o berro do poeta ante a guerra de Vietnam.

Os recursos fónicos: o fonosimbolismo

Novoneyra non só coidará especialmente os silencios da súa poesía senón tamén os sons, pois será a través deles como tentará reproducir a voz da natureza. O silencio será un procedemento de expresión da emoción, tanto positiva como negativa que a natureza suscita no poeta. Esta necesidade expresiva orientará a poesía de Novoneyra cara a unha especial consideración do significante. Foran as correntes vangardistas, como xa dixemos, as primeiras en considerar que o significante era máis ca un mero soporte formal do significado e iniciaron a pes-

cuda de todas as súas posibilidades expresivas, dotándoo así dun contido intrínseco. Novoneyra afondará nas vías abertas polo vangardismo empregando de forma recorrente recursos como a onomatopea e a aliteración. Pero o seu achado máis importante foi conseguir reproducir non só os sons naturais senón tamén o espírito da natureza. Será mediante recorrencias fónicas como acade criar ambientes especialmente claros e optimistas e outros sombríos e tráxicos. A forma fónica vai servir de elemento material no que queden expresados estados anímicos como o medo ou a ledicia. A base deste recurso, coñecido como fonosimbolismo, está na asociación de carácter irracional que establecemos entre un obxecto –e mesmo unha emoción– e unha imaxe acústica á que dotamos dun valor subxectivo.

En *Os eidos* a presenza de onomatopea é moi significativa. Xunto ao silencio da natureza, contrastando e cobrando senso, están unha serie de sons cos que a natureza tamén se manifesta. Novoneyra empregará palabras cun significante que na súa forma fónica imita sons reais da natureza. Así podemos encontrar diversas onomatopeas, como as referidas á auga. Neste caso as consoantes oclusivas imitan o bater da augas nas lousas e nos teitos nunca palabra como “zapicar”. A forza da auga das fontes, logo do tempo de abondosas chuvias, aparece na palabra “ruxir”. Outras veces a auga caerá lenta; “pinga que pinga” ou “pingoada a pingoada”, reproducindo coa reiteración de oclusivas e nasais o son da auga ao caer.

As palabras que designan fenómenos atmosféricos son por veces tamén onomatopeicas. Noutros casos serán as desinencias verbais as que poden suxerirnos a forza dos elementos nunca noite de tormenta: “tronou”, “ventor”, “choveo”... A forza da chuva aparece tamén en expresións adverbiais: “choveu a cachón”, “choveu a golforón”... Serán frecuentes as onomatopeas relacionadas co vento. As vibrantes múltiples imitan os vento forte, as sibilantes evocan os asubíos do vento e a brisa. Atoparemos palabras foneticamente tan expresivas como “axubruar”, “zoar”, “vento á ruxidoira”. Pero a delicadeza da brisa tamén vai ser reproducida con vogais abertas:

“Vén dos castiñeiros
un vento pequeno
abalala...”

Complétanse as frecuentes onomatopeas da poesía de Novoneyra cos sons emitidos por animais: “laia o apertador”, “aturuxa a curuxa”, “rincha o cabalo rinchón”, “oula o lobo”, “peta o piquelo”, “os chíos dos paxariños”, “o cucar do cuco”...

Outro recurso formal empregado por Novoneyra é a aliteración. Na onomatopea imitábase un son da realidade con palabras xa existentes no código lingüís-

tico, podíamos falar tamén de palabras motivadas, pois o son real determinaba a forma fónica desa palabra. O concepto de aliteración é máis amplo, pois toda reiteración de sons no discurso é unha aliteración. A función da aliteración pode ser de natureza onomatopeica, por exemplo, a reiteración de sibilantes pode suxerir o murmurio que se percibe no silencio. Este fenómeno está moi presente, pois pode aparecer pola simple reiteración de plurais:

“Naz’ a auga suas abairas
entr’as penas sombrizas
roxe e baixa
de pincheira en pincheira(...)”

Outro exemplo significativo encontrámolo tamén en *Os Eidos*: a reiteración de oclusivas xordas e sonoras imita o picar dun paxaro, ao tempo que tamén suxire o pequeno do paxaro e a delgadeza e delicadeza das finas pólas do brelo:

“No bicarelo do bico do brelo
canta un paxariño
no mesmiño
bicarelo do bico do brelo”.

Outras aliteracións tentarán reproducir o rolar dos dados “dos dados donda da danza” ou mesmo o líquido esvarar da lingua: “longuíssimo labiolingua lambe lúa”.

O fonosimbolismo, de referencia obrigada na poesía de Novoneyra, é tamén un caso de reiteración de fonemas, xa que logo, un caso de aliteración. Pero esta reiteración de fonemas non buscará a reprodución dun son real senón a suxestión dun estado anímico, dunha emoción. Novoneyra terá en conta o valor connotativo dos fonemas, mentres que a onomatopea ten en conta a relación entre a imaxe acústica e o referente real. Desta forma, as vogais posteriores ou velares e os seus ditongos suxiren escuridade e angustia. A súa recorrencia, unida a outros recursos como o emprego de determinados campos semánticos, recrean sensacións de dor e negrura. Polo contrario, as vogais abertas e os seus ditongos suxiren algo positivo, aberto e claro.

“CARQUEIXAS uces e penas! Camiños na serra aberta
Para lonxes terras de serras!”

As vogais abertas suxiren liberdade, amplos espazos abertos en oposición á opresión suxeridas por vogais pechadas. Tamén o movemento da auga ou da nebra ou do aire aparece relacionado con vogais abertas. As nebras e a auga son

dous elementos especialmente limpos e puros. A tersa é un elemento variable, pois amosarase as veces turbia e hostil e outras veces maina. Pero a maior parte das veces, e máis no caso das terras do Courel, amosarase ampla, clara, chea de luz, dando lugar a poemas de ton sosegado. Tamén dentro dun mesmo poema poderemos encontrar un contraste entre elementos positivos e negativos, unha especie de claroscuro. Porque a poesía de Novoneyra é unha poesía especialmente tensa e un reflexo desa tensión podemos encontralo no contrastes de vogais abertas e pechadas e as suxestións que estas suscitan.

As vogais pechadas aportan unha impresión de negrura e angustia. Son poemas nos que se fai referencia ao tempo de inverno ou outono que desta forma ultrapasan a mera referencia a un tempo atmosférico para suxerir un estado interno ou momento psicolóxico do poeta.

“OLLO o ceo mouro cun medo antergo (...)”

“OS soños negros i os xeitos broucos da noite un envoltiro polos carreiros do monte” (...)”

En poemas nos que hai reiteración de vogais pechadas atopamos, explícitas ou suxeridas, referencias ao medo e tamén á soidade. Son poemas nos que está presente o lobo, palabra foneticamente cargada de negrura. Tamén hai noutras ocasións referencias ao escuro e profundo, suxeríndose un espazo pechado e abafante que contrasta cos espazos amplos, libres e claros doutros poemas. O *i* tamén será claramente recorrente nalgúns poemas, ás veces asociado co fonema ñ. Relacionase esta vogal co pequeno e delicado pero tamén suxire o frío e mesmo o punzante. Aparece en palabras como *fius*, *frío*, *liño*, *camiño*, *fiar* e calquera diminutivo ou apreciativo. Mediante a recorrencia de palabras con fonemas palatais créase un ton íntimo e coloquial cargado de notas afectivas. Así sucede nun poema de *Os Eidos* dedicado a unha fiandeira, ou neste poema onde caen finas folerpas:

“CAI a neve cai cai falopiña a falopiña
nin o vento a arremuíña nin a auga a desfai (...)”

Novoneyra e Díaz Castro

Armando Requeixo

A figura literaria de Uxío Novoneyra ten marcado un fito nas nosas letras do pasado século. Indubidablemente, a súa obra cóntase xa entre a dos clásicos modernos. Mais se isto é agora un sentir unánime e ben está que sexa decote recoñecido, moito máis mérito tiveron aqueles que no seu día saudaron e aplaudiron a aquel rapaz courelao que por volta de mediados dos cincuenta comezou a dar os seus primeiros pasos poéticos en galego.

As liñas que seguen deben entenderse como unha aproximación inicial ao estado da recepción que mereceu a poesía do de Parada entre os seus colegas, neste caso concretada na persoa do poeta guitiricense Xosé María Díaz Castro. Tal interese servirá, a maiores, para sobrevoar a historia dunha relación baseada no mutuo recoñecemento creativo e o sincero afecto persoal.

Madrid, 1949

Novoneyra e Díaz Castro coñecéronse en Madrid en 1949. O do Courel asistía como espectador a un recital poético organizado por Ben-Cho-Shey no Centro Galego e o de Guitiriz participaba nel como recitador. Sei da circunstancia por ter confirmado tal extremo Manuel María, íntimo amigo de ambos. Este último confesoume tamén (en conversa que mantivemos o 13/7/2004) que dende o primeiro momento se creou entre eles un clima de grande complicidade e entendemento, ata o punto de que Novoneyra (que quedara moi impresionado polo labor autorial de Díaz Castro, principalmente nesta altura pola súa faceta de tradutor) llo daría a coñecer falándolle del nos días en que compartían servizo militar en 1952 (como tamén testemuña A. Blanco Torrado na monografía *A ascensión dun poeta. Xosé María Díaz Castro*, Lugo, El Progreso/Fundación Caixa Galicia, 1995, p. 51).

Doutra banda, se ben é certo que deste primeiro encontro entre os poetas xerrolou unha amizade que duraría toda a vida, tamén o é que o breve desta primeira estancia madrileña de Novoneyra (que permaneceu na cidade de 1949 e

1951) non deu lugar a que se intensificase o trato e, cando xa pasaran uns anos e o courelao volvera á capital en 1962, os círculos intelectuais e poéticos nos que este se movería -velaí o grupo dos Brais Pinto, poño por caso- resultaron moi afastados das inclinacións e preferencias do seu amigo. Secasí, aínda neste tempo levaron un conta do traballo lírico do outro, seguíndose no publicado en prensa e revistas e, como se verá a seguir, dándose a ler as súas respectivas creacións.

O Courel, 1952-1954

Hoxe sabemos que dende a súa volta a terras galegas en 1952 e ao longo de dous anos Novoneyra escribiu o feixe primeiro dos textos que logo incluíu no poemario *Os eidos*. Con anterioridade a esta data a súa lingua de creación fora a castelá, idioma no que chegou a publicar composicións en revistas (como a universitaria *Bengala*, onde apareceron en 1951 poemas pertencentes ao volume inédito “*Desde las cosas*”, tal como informa Olga Novo en *Uxío Novoneyra. Lingua Loaira*, Lugo, El Progreso/Fundación Caixa Galicia, 2004, p. 33, ou na cordobesa *Cántico*) e mesmo deixou libros escritos que nunca deu ao prelo (así o titulado *Abrojos*, parcialmente exhumado por Xesús Alonso Montero en “Abrojos (1948), primeiro poemario –inédito– de Novoneyra”, *Madrygal*, 5, 2002, pp. 9-21, ou “*Poemas de Dios*” e “*Courel*”, dos que recuperou no seu día algúns textos Luz Pozo Garza en *Clave Orión*, 7/8, 2000/2001, pp. 175-193).

Era deste quefacer poético castelán do que fora tendo noticia Díaz Castro entre fins dos corenta e primeiros cincuenta. Poemas, todo hai que dicilo, aínda ben perfilables e que non alcanzan a madurez observable no telúrico *Os eidos*. Xustamente por iso a sorpresa pola aparición deste libro foi, se cabe, aínda maior no de Guitiriz, que así llo confesaba epistolarmente a Novoneyra ao tempo que o felicitaba pola aparición da obra, da que tracexaba, amais, unha sintética pero moi atinada radiografía. Velaí as súas palabras, que reproduzo dunha carta inédita escrita na segunda metade de 1955 xenerosamente cedida polo tamén grande amigo deles Francisco Fernández del Riego:

[1955]

Sr. D. Eugenio Novoneyra
Caurel

Amigo Novoneyra:

Te escribo estas líneas precipitadas casi sólo para acusar recibo de tu reciente libro y agradecerte de verdad la atención de su dedicatoria. Y debo –debemos

los gallegos- agradecerte también el simple hecho de la aparición de un libro como éste.

¡Magnífico! Un libro desnudo, cristalino, original. Es un libro cimero, que francamente hunde en la sombra a tantos libros de versos gallegos aparecidos en los últimos años. Nos da la elocuencia de las cosas nombradas simplemente, en un lenguaje que es pura alusión. Yo hubiera querido disponer del tiempo y la calma suficiente para hacer un breve comentario sobre Os eidos; pero me sería imposible antes de Navidad, por lo menos, por el agobio que me impone mi compromiso con una editorial madrileña. Hoy sólo me queda aprovechar estos rápidos minutos para felicitarte con una ancha enhorabuena.

Os eidos fue para mi un fenómeno inesperado. Después de haber leído en Madrid algunos de tus poemas castellanos, me sorprendió francamente tu cambio de idioma, de temática y hasta -casi- de enfoque mental de la realidad. Porque Os eidos -sorpresa de la especie que a mi me gusta- constituye, a mi juicio, un espléndido preludio: el primer escalón afortunado de una carrera que está comenzando. En efecto: he leído varias veces este libro, naturalmente, y la primera impresión que me ha producido su lectura es ésta: que Os eidos es, además de honda poesía, la revelación de una inteligencia dotada de capacidad creado-

89/15
SrD. Eugenio Novoneyra
CAUREL.
ca. 1955 19

Amigo Novoneyra:
Te escribo estas líneas precipitadas casi sólo para acusar recibo de tu reciente libro y agradecerte de verdad la atención de su dedicatoria. Y debo --debemos los gallegos-- agradecerte también el simple hecho de la aparición de un libro como éste.
¡Magnífico! Un libro desnudo, cristalino, original. Es un libro cimero, que francamente hunde en la sombra a tantos libros de versos gallegos aparecidos en los últimos años. Nos da la elocuencia de las cosas nombradas simplemente, en un lenguaje que es pura alusión. Yo hubiera querido disponer del tiempo y la calma suficiente para hacer un breve comentario sobre OS EIDOS; pero me sería imposible antes de Navidad, por lo menos, por el agobio que me impone mi compromiso con una editorial madrileña. Hoy sólo me queda aprovechar estos rápidos minutos para felicitarte con una ancha enhorabuena.

OS EIDOS fue para mi un fenómeno inesperado. Después de haber leído en Madrid algunos de tus poemas castellanos, me sorprendió francamente tu cambio de idioma, de temática y hasta -casi- de enfoque mental de la realidad. Porque OS EIDOS --sorpresa de la especie que a mi me gusta-- constituye, a mi juicio, un espléndido preludio: el primer escalón afortunado de una carrera que está comenzando. En efecto: he leído varias veces este libro, naturalmente, y la primera impresión que me ha producido su lectura es ésta: que OS EIDOS es, además de honda poesía, la revelación de una inteligencia dotada de capacidad creadora, de originalidad instintiva y de instintivo horror a la vulgaridad. Esto, entre las tapas de un primer libro, casi lo significa todo.

Tras el primer paso, tienen ya un nombre.
Desde la montaña, desde la costa o desde la ciudad, debes seguir escribiendo.
Repitíndote la mas calurosa enhorabuena, te envía un cordial saludo

J. Diaz Castro.

ra, de originalidad instintiva y de instintivo horror a la vulgaridad. Esto, entre las tapas de un primer libro, casi lo significa todo.

Tras el primer paso, tienen ya un nombre.

Desde la montaña, desde la costa o desde la ciudad, debes seguir escribiendo. Repitiéndote la más calurosa enhorabuena, te envía un cordial saludo

J. Díaz Castro

Mágoa que Díaz Castro non se animase a poñer por escrito en letra pública as súas impresións de lectura dun xeito máis detallado, pois, como el mesmo confesa, as intensas xeirias de traballo para a Editorial Aguilar (onde apareceron traducións súas en 1956 das *Obras escogidas de Johannes Vilhelm Jensen* e tamén das *Obras escogidas de Carl Gustaf Verner von Heidenstam* e, en 1957, das igualmente tituladas *Obras escogidas de Henrik Pontoppidan*) e o seu traballo diúrno como funcionario tradutor no Instituto de Cultura Hispánica dende 1952 afogaron calquera posibilidade de arrincar tempo para tan precioso labor.

Ora ben, as palabras da carta certifican tanto a aprecio por parte de Díaz Castro pola poesía de Novoneyra como a estima que o xuízo daquel amigo lle merecía a este, razón que explica que lle mandase dedicado o seu primeiro libro cando, amais, tal envío lle fora tamén recomendado por Ramón Piñeiro ao courelao coa intención de que o guitiricense se animase, por fin, a escribir un volume de versos para Galaxia, o futuro *Nimbos* (cfr. para isto a carta datada o 9/10/1956 que Piñeiro escribe a Del Riego e que figura reproducida en F. Fernández del Riego, *Un epistolario de Ramón Piñeiro*, Vigo, Galaxia, 2000, p. 112). Unha estimanza esta, de por parte, que movería á reciprocidade.

Madrid, 1961

Positivamente aguilloado por Piñeiro e Fernández del Riego e estimulado polo meco co que as xentes de Galaxia recibiron os versos do poemario *Os eidos*, Díaz Castro crea, revisa, traduce e reescribe materiais líricos dende xullo de 1955 ata setembro de 1960, momento en que envía a Del Riego o mecanoscrito orixinal de *Nimbos* e que, logo das pertinentes relecturas e correccións, acaba vendo a luz en xullo de 1961.

Pois ben, aínda non saíra do prelo a obra e xa o poeta comunicara por carta ao de Lourenzá a súa intención de enviarlle, dedicado, un exemplar do texto a Novoneyra (así o manifesta nunha misiva inédita do 28/6/61). É máis, aparecido o libro e recibidos os primeiros exemplares en Madrid, Díaz Castro volve insistirle a Del Riego na necesidade de ter copias suficientes del para enviárllelo a

algúns amigos en xusta reciprocidade por dedicatorias anteriores que recibira, entre eles, xaora, Novoneyra (en carta tamén inédita do 19/7/61).

Tal insistencia pon del relevo, máis unha vez, a consideración mutua coa que se manexaban e explica o feito de que, unha vez recibido polo courelao, este memorizase poemas enteiros do libro que logo repentizaría en recitados entre amigos (así mo noticiou Manuel María na conversa arriba amentada).

Co pasar do tempo esta admiración cruzada non faría senón afirmarse. Non é de estrañar, xa que logo, que cando Xosé Luís Méndez Ferrín escribiu a Díaz Castro (en carta inédita sen datar, pero correspondente a 1969) solicitándolle que respondese un cuestionario biobibliográfico co que poder redactar as páxinas da, daquela, súa tese de doutoramento (xermolo do que despois sería o *De Pondal a Novoneyra*), á pregunta de qué poetas galegos coetáneos espertaban maior interese para o de Guitiriz este sinalase, en primeiro lugar, a Novoneyra, e isto nunha longa lista de ata vinte nomes nos que tamén salientou, entre outros, a Cunqueiro, Celso Emilio, Carballo Calero, Cuña Novás, Manuel María ou Bouza-Brey.

Do mesmo xeito –e seguindo as informacións dadas por Blanco Torrado na súa monografía (p. 51)–, parece que cando Miguel González Garcés publicou en 1976 a antoloxía *Poesía gallega de Posguerra (1939-1975)* en Edicións do Castro foi Novoneyra quen se encargou da selección dos textos cos que o de Guitiriz participou na mesma. Atención que se fixo novamente patente cando, xa en 1987, o autor de *Do Courel a Compostela* incluíu un sentido poema lembrando o seu vello amigo no volume colectivo *Homenaxe a Xosé M^a Díaz Castro*, editado en Guitiriz pola Asociación Cultural Xermolos.

Mais tarde, e poucos meses antes do pasamento do dos Vilares, Novoneyra participou como conferenciante e recitador de diversos poemas de *Nimbos* na presentación que en Guitiriz se fixo do volume colectivo en homenaxe e mais do vídeo sobre a súa traxectoria titulado *Xosé María Díaz Castro. Nimbos de poesía*, que fora producido por Ophiusa e dirixido por Xulio Xiz.

Coda. Guitiriz 1990 e alén

O derradeiro testemuño da amizade que a ambos uniu produciuse, consecuentemente, na hora da morte do guitiricense. O dous de outubro de 1990 falecía no Hospital de Lugo Díaz Castro. Cando ás cinco da tarde do día seguinte os seus restos mortais foron trasladados ao cemiterio de San Xoán de Lagostelle en Guitiriz, os encargados de portar o féretro foron os que en vida el quixo como íntimos: Manuel María, Darío Xohán Cabana, Luís González Tosar, Paco Martín, Xulio Xiz e, como non podía ser doutra maneira, Uxío Novoneyra.

Un adeus ao amigo que deixou para sempre tras de si a entrega e admiración de colega poeta. Por iso, cando pouco antes de nos abandonar tamén o do Cou-

rel Emilio Araújo lle preguntou pola situación da poesía galega recente (cfr. Uxío Novoneyra. *Dos soños teimosos*, Santiago, Noitarenga, 1998, p. 95), o escritor non dubidou en recoñecer, outravolta, que sempre dedicara “unha atención especial para Díaz Castro”.

Fíos de poesía e amizade nimbando polos eidos dunha Penélope a camiñar por terras libradas...

Na rebolegando de comezo sempre enunciación de Uxío Novoneyra

Emilio Arauxo

TERRA. “O que eu fago, poesía da Terra. Paisaxe, os que conviven coa terra chámanlle terra. A paisaxe é mentirosa, sobes ó serán e hai un ton de unidade do mundo. Impresión de unidade, homoxeneidade, unidade gris. ... mentira. Hai unha mentira da paisaxe. Eu é unha cousa directa da terra. Longa convivencia, contacto por convivencia longa” (13.12.1985).

VIETNAM CANTO. “Na “Letanía de Galicia” e no “Vietnam canto” influíume o jazz. Insistencia e repetición do jazz. “Vietnam canto”, veño á composición, poema visual, e oral. Parece o texto dunha computadora. Pero é coherente. Baixan os versos e parecen edificios de Brasilia”. “Na poesía galega revolucionou “Vietnam canto” a distribución do poema na páxina” “No fondo sería o texto dun teatro galego vivo se existira” (13.12.1985).

SILENCIO. “...na páxina en branco o que quedaba colgando, case nos meus poemas sempre queda colgando o silencio. Queda o silencio sempre actuante, e está actuante coa páxina, moitas veces actúa tamén co branco da páxina. Pero case sempre os poemas quedan colgados ó final, queda o silencio...” (13.12.1985).

NATUREZA. “...eu como nacín entre unha natureza inda moi dotada, o que fixo simplemente foi collerme, valéndose, xogando oportunamente, porque eu estaba enfermo, non podía desprazarme moito, entón a natureza botoume a mao; eu non lle botei mao á natureza, a natureza botoume a mao dado que eu tiña que levar unha vida relativamente pousada, se non incluso co meu tono de vitalidade eu non houbera escrito *Os Eidos*, é dicir, a natureza non houbera tido tempo de botarme a mao. Ben, é unha observación, pero quizabes foi así, é dicir, quizabes foi así. Pero unha vez que me botou, o que quero dicir, unha vez que me botou mao, recoñecín, recoñecín que era un dos estados,

estadios máis perfectos, a relación con ela que pode ter o home sobre a terra, e máis plenos” (Verán do 1990).

CORRENTES. “Na miña poesía hai moitas correntes, é dicir na miña poesía están *Os eidos*, están as *Elexías*, está despois a poesía política de vangarda, ten moitas cousas” (Verán do 1990).

GADAÑO CADA VRAO. “Este poema recordo que o escribín o último ano que fun gadañar os prados, cando tiña 50 anos, en 1980. Escribino o primeiro día da última gadaña, porque se fose o segundo xa estaría tan cansado, que non escribiría este poema nin outro” (13.05.1992).

POESÍA. “Pra min a poesía é unha forma de entusiasmo, unha forma de responsabilidade, é un manterse na busca, ter un alto concepto da dignidade do home, exercelo, exercelo, non mentir, pero facer que o home manteña a bandeira da súa dignidade e do seu entusiasmo, e da súa capacidade liberadora e solidaria. E de percibir toda cousa, toda cousa que te rodea, en toda a súa plenitude. E que quede perenne a graza da súa simple plenitude... Descubrir o mundo é a poesía, descubrir ese mundo é a poesía, e é algo co que se lle pode axudar ós demais, pra que non crean que, que vivir é calquera cousa, vivir é unha aventura extraordinaria, e hai que estar á altura dela” (13.05.1992)

IREI UN DIA. “Irei un día, do Courel a Compostela, por terras libradas? Isto era no 1957. Veño eu a Compostela. Irei un día do Courel... E fíxate, aínda non estaba nada consolidado o abalar do nacionalismo da posguerra... Irei un día... E esta cousa, di, esta seguridade: a forza do noso amor... Pero non o digo con xactancia de seguridade. E que a forza do noso amor non pode ser inute! ... posible que sexa inute, é dicir, a forza, pero ó mesmo tempo está, neste verso xa está previsto, xa está previsto o que incluso na, na saída da posguerra non se vai solucionar o problema. Está previsto por outra parte: pode ser inute. E un está rebelándose contra ese “pode ser inute”. Non pode ser inute! Pero está pesando inda máis na conciencia a posibilidade da inutilidade. A forza do amor. A forza do noso amor, do noso amor á Terra, do amor ó Pobo, do amor ó propio pobo, do amor á Lingua, de todo o que configura a propia nación” (23.06.1992)

CURSO XORDO. “Caír no curso xordo, na cotidianeidade, na cotidianeidade sen releve, sen saltos, na cotidianeidade rasa. E caír no curso xordo, que tampouco ha seguir sempre, tampouco esta cotidianeidade ha seguir sempre, pois eu sei, que esta dor é por algo que un non tiña sen fundanza” (23.06.1992).

ELEXÍAS. “Elexías, non escribas nada ó que non te vexas convocado pola forza da vivencia. Nada que podas calar. Escribo en estado límite” (07.10.1992)

GUINDO A ALMOFADA. “GUINDO a almofada / i axusto o nome da patria pra recompor un soño. Estaba desvelado, cabreado co comportamento de Galicia, guindo a almofada, zas!” (07.10.1992).

DOADA CERTEZA. “Fácil certeza, a facilidade do corazón para irse cara ó ensoño” (13.01.93)

LETANÍA DE GALICIA. “Letanía porque ten unha forma de letanía. Non ten ironía. Porque se parece a unha letanía e incluso é coral, máis ou menos coma unha letanía e ó mesmo tempo ten, ten algo da cousa profética tamén dos profetas, ti imaxínate como os profetas de Israel cando estaban fóra, lle falarían ó seu pobo para animalo; é dicir, en estado de gra menesterosidade. Por eso a letanía sobrecolle. ...a Letanía apareceu cando, no punto máis alto é onde se inicia o declive, pero é no punto máis alto da esperanza da Revolución mundial. En agosto do 68, xa pasara o Maio francés. ...sobrecolle case o seu carácter case, ten un *pathos* relixioso inda sobre un concepto moi, moi realista, moi realista, pero cun *pathos* relixioso, ten un *pathos* relixioso. ...de repente a Galicia obreira chegou a ter xa unha dignidade na mente popular, coma a Galicia labrega e mariñeira. Isto incluso no século XIX nunca dirían “Galicia obreira”. Xa é unha Galicia real, que está aí. E aquí di: Galicia irmandiña. Como a Galicia revolucionaria fora a irmandiña, di: Galicia, con arrestos aínda, GALICIA viva aínda, con arrestos aínda para revolverse na historia. “dicir Galicia irmandiña é coma dicir: Galicia revolucionaria” (13.01.93)

RETRATO DE NOVONEYRA POR LAXEIRO. “Parece que ten toda a tristeza de posguerra. Séntate aí, díxome, e tardou hora e media en facelo. A forza do cadro é a tristeza” (17.08.1993).

ESTRELAMPADA. “... por exemplo se agora estaba escuro, para chover, estivera chovendo moi escuro, estivera o ceo moi escuro, ó volver aparecer o sol, estrelampou, é dicir, abríronse, quizais está referido ás estrelas, abríronse grandes lampos de estrelas. inda que se utiliza pro sol tamén. Igual que se utiliza a palabra, non sei quen mo dixo, a palabra loaira, que é a claridade errante, é tamén un lampo errante de lúa. Lampo, un sitio aberto. Loaira, é unha luaira, luaira, é moi probable que efectivamente veña da lúa, inda que dis: unha loaira de sol” (17.08.1993).

RAGOADA. “A ragoada é a grande fogueirada. Ragoada, unha ragoada de lume” (17.08.1993).

TROUSOS. “As pilas de neve que quedan incluso cando pasa a neve dos sitios, quedan, onde apilou o vento” (17.08.1993).

A DEVESA DA ROGUEIRA. “A Rogueira é coma unha cuncha de Santiago que está mirando ó norte”. “A Devesa da Rogueira é máis un milagre do olfacto ca un milagre da mirada” (18.08.1993).

NON QUEDARÁ FUMENCIA. “Non quedará fumencia. ... unha expresión do Courel. Non quedará fumencia, non quedará rastro de nada. Nin rastro do fumo da consunción da cousa” (13.02.1997).

DO COUREL A COMPOSTELA. “Eso está provocado por unha maior esperanza. Había a esperanza revolucionaria” (03. 03.1997).

SOÑOS TEIMOSOS. “Os soños teimosos son a base do proceso revolucionario e a idea de que o proceso humano non está acabado, non está rematado” (03.08.1997).

HAIKU. “Haiku: a pureza perceptiva do pobo” (03.08.1997).

CLARO COMA O OLLO DO GALO. “Iamos os dous [Uxío e o seu pai] coa gadaña, aínda tardaría dúas horas en saír o sol. ‘Está o ceo limpo coma o ollo do galo’” (03.08.1997).

UXÍO. “Púxome o nome de “Uxío” Ánxel Fole”.

ANXEL FOLE. “Grafía de trizas e mirfas, a grafía de Fole sae da guerra así, ilexible” (03.08.1997).

APROVECER. “Aprovecer: non aparecer nunca” (03.08.1997).

BRAIS PINTO. “Brais Pinto é o que mete a literatura galega no marxismo. Eu chego a Brais Pinto nas postrimerías” (03.08.1997).

RAFAEL ALBERTI. “Díxome Alberti: ‘Creo que Ulises sería parecido a ti’” (03.08.1997).

PROFETA DANIEL. Cando morreu o pintor Carlos Maside, Uxío Novoneyra acudiu ó Pórtico da Gloria encontrarse co sorriso de Daniel. Coma se non puidese atopar a ninguén en Compostela (03.08.1997).

IMAXE. “Eu a imaxe non a trato como pura imaxe, todo texto é imaxe, a imaxe non está confinada, todo texto é imaxe” (28.09.1997).

ROSALÍA DE CASTRO. “Rosalía afronta case todos os problemas do ser humano, e pasa por todas as situacións da vida humana, e ten a mesma intensidade de voz, para todos. Hai poetas que a teñen só pra a paisaxe, outros pra o social... Rosalía parece vinte poetas, iso só nun libro” (03.10.1997).

DESTOTALIZACIÓN. Cando era novo escribiu tres libros en castelán. O primeiro cando tería dezanove anos. Titulábase *Rojo*. Escollera a palabra *rojo* porque “era unha cor que pulaba cara ó novo”. Lembraba daquel libro un verso que dicía así: “Yo casi soy algunas veces”. En contraste co dito bíblico: “Yo soy el que soy”. “Quitáballe totalidade, destotalizaba o “Yo soy el que soy”. Ós vinte anos escribiu outro poemario: *Desde las cosas*. Tanto *Rojo* como *Desde las cosas* “roldaban coa forma da prosa, era poesía filosófica, propensión cara ó pensamento”. Nesa época lía a Sartre, “o Sartre narrador”, e “os da xeración do 27”. O terceiro libro era *Courel*, escrito cando tiña vinteun ou vintedous anos. “Temática courelá”. “Pero era o Courel aínda como xogo”. Non acadaba aínda a intensidade de *Os Eidos*. “E despois xa pasei a escribir en galego” (20.11.1997).

DEREITOS DE AUTOR. “Eu cos dereitos de autor viviría só un día ó mes” (21.12.1997).

BLOQUES DE MEMORIA. “Bloques de memoria que non son hábito: contar minuciosamente a túa casa, un non foi a eles, e veñen como bloques enteiros, non pulidos. Zonas de memoria que en certas culturas non son visitadas, porque teñen que ver co obvio... Zonas protexidas polo obvio, a xente non as tocou, zonas brutas, no senso de non tocadas. Bloques de memoria case crus. Zonas marxinas na propia cultura. Estes bloques de memoria non están luídos, pulidos, pero non por iso son mellores nin peores” (07.01.1998).

AGONÍA RURAL. “A xente aceptou a agonía rural. E o goberno aceptou a agonía do rural dicindo que é inevitable. Acéptana cunha tranquilidade pavorosa, sen saber que se vai o sentido fundamental do noso pobo: eí estaba a reser-

va última da nosa lingua. Vivín moito o período agónico do rural no Courel” (15.01.1998).

CAMPA DE LUCENZA. “QUERO ser como era / na Campa de Lucenza” “Para min significaba moito entón cando o escribín. Sentir o silencio e ser plenamente par el. ... o cumio do estado dos Eidos” (29.01.1998). “Tamén da Campa de Lucenza me contou un velliño, o tío Xoán, baixaba co gando da Lucenza, baixaba polas Corgas, e ía polo camiño e neste asomouse e viu once lobos xuntos, e el seguiu baixando, xa coa nebra baixándose. Cando morreu o tío Xoán chorei, ós catorce anos, foi a primeira vez que chorei despois da infancia” (07.04.1998). “A Campa de Lucenza. Meteron unha pista. Eles non saben o que é unha campa sagrada. Herba durísima e entrelazada. E poderás comer algúns arandos. Tumbado e coas mans comendo arandos. O Alto do Boi polo Pía Páxaro á Lucenza. Despois cando estás na Pena das Augas, poste mirando pro norte, saes polo camiño que colle pola esquerda, que era o camiño de Parada, e segues andando por ese camiño quilómetro e medio, e pasa por unha ou dúas fontes, e de repente deixas de ver a vastidade da Rogueira, e ves o poñente, a inmensidade do ucedo, ó saíres da Rogueira vese unha caseta..., saes polo brazo esquerdo, e oíndo ruxir as augas que baixan, son catro ou cinco fontes que soan, e despois xa deixas de oír o son, e hai un momento en que saes do arco da Rogueira, que é coma unha cuncha de Santiago, e ó pasar pro outro lado só ves o ucedo, e sube un camiño de Parada, que era o camiño do Courel a Valdeorras, e ó quilómetro de subir xa estás no alto da Luzenza, e despois vas do Courel do Lor e métes-te na banda do Selmo, e poderás ver as Medulas, unhas montañas roxas, acórdome que as vin de neno. Na campa ves un mundo novo cara ó nacente” (01.07.1998).

OS EIDOS. “Os Eidos son un encontro prolongado. Un encontro coa Terra. O raro é que un permaneza nese encontro moitos anos, e non estar idiotizado, e ser crítico. Eu estaba ensoñado. Era un estado e encontro e soño. A terra está encontrada e soñada. Encontro da presenza. A lingua sabíao, o que eu vía na terra xa o sabía a lingua” (29.01.1998).

MULLER PRA LONXE. “Elva, despois foi a muller pra cerca” (07.05.1998).

RELIXIÓN. “Foi a miña conquista dos 16, 17 ou 18 anos, foi a miña conquista, eu libérome da fe” (30.01.1998). “Eu sinto moito a fe dos outros aínda que eu non creo. A fe dos outros bandéame o corazón. Polo desamparo que significa. Tamén puxen no libro [Arrodeos e desvíos...] a lenda de San Romao, que é o

santo da miña aldea. A fe dos outros bandéame o corazón, conmóveme en grado sumo” (25.09.1999).

POEMAS CALIGRÁFICOS. “Patiño ía facer un número dedicado á caligrafía en todo o mundo: caligrafía chinesa, gaélica, árabe, etc. Estaba fascinado coa miña grafía, por iso ma pide, pra participar, a miña parte ía ser unha das partes. Pero recibe os poemas e fíxome un libro do que eu lle mandara de colaboración pra unha revista. E el mesmo puxo o título de Poemas caligráficos” (25.02.1998).

MARÍA MARIÑO. “Palabras-paquete de Joyce, sen coñecelo, averiguouno”. “Non sei se o meu de ti alento é alento ou bruma”. “Ese “se o meu de ti””. “Non sei se vou ou espero cando”. “Un “cando” a final de frase”. “María Mariño faille pegar ás palabras pinchacarneiras. Eu transmitinlles a paixón de María Mariño a Reimundo Patiño e Ferrín. María Mariño ten longas zonas arcaicas, pero é o arcaico que segue vivo” (25.02.1998). “De moito tempero, unha muller plena, e nerviosa, pero a xente quería lle. Non era plácida. Ten o ton de alma máis tremendo da nosa literatura. Pero non engaiola ós modernos pola temática popular. Chégache por un sitio por onde non che chegaron nunca. Non sabes por onde che chega” (04.03.1998).

OS EIDOS. “O Cancioneiro da poesía céltica de Julius Pokorny influíu bastante en *Os Eidos*, saíra no 1950. Crúzase a influencia de Machado con ese libro. O Machado das *Canciones* e de *Campos de Castilla*. A miña postura..., eu vexo máis na terra, Machado ve máis historia inmediata, e eu historia antiga. Machado é máis histórico e fabulador. Eu denudo algo máis a Terra. En min inflúe a poesía irlandesa, e a oriental, e a cantiga popular galega. No adelgazamento” (12.03.1998).

CANTO. “O canto, o que ten de engaiolador, de celebrante; o que debía ser, noteino en Píndaro, o que debía ser impresionante debían ser as festas gregas. En Grecia só o canto outorgaba eternidade. Non me decatei ata ler as Pindáricas. O canto outorgáballe dignidade ós seres. As festas gregas debían ser unhas festas redondas. ... o canto celebrante en Píndaro. Outorga honor e outorga peso. Nunca crin que fose posible iso, que o canto tivese unha función social tan poderosa. Foi unha era do canto, do canto actuante e mobilizador” (03.04.1998).

TROBADORES. “Convivín moi longo cos trovadores e téñoos moi asumidos”. “Nos trovadores hai unha presenza da paisaxe exterior e ó mesmo tempo é moi interior” (01.08.1998).

ELEXÍA. “Este feito de que xa non morren individuos, senón que morren casas, aldeas, formas de vida”. “E os labregos son conscientes deso. Eso chega para tinguir a Galicia por moito tempo de elexía, vai quedar Galicia moi tinguida de elexía”(01.11.1998).

ARRODEOS E DESVÍOS DO CAMIÑO DE SANTIAGO E OUTRAS ROTAS.

“... unha derivación do camiño de Santiago. Vai polo Sil, e polo Faro, por Lalín, ata Compostela. Polo Pico Sacro, todo liso de neve, toda unha lisura de neve. E non se ve nada, vense só as ondulacións da paisaxe” (01.12.1998).

“De peregrinación clásica non ten nada. ... un devalar tolo, en círculo, do Courel ó Cebreiro, e volver, dando voltas sen parar” (04.12.1998).

POEMA. “Un é sempre servidor do poema. Queda encadeado ó poema. E é responsable del de por vida” (01.06. 1999)

RAP. “O rap dálle, devólvelle o señorío á palabra. Ten o ritmo do latexo do corazón” (06.06.1999).

CINE. “O cine cóllete por todos os lados, coa imaxe, etc., o cine pode transformar as consciencias. Unha película pode cambiarche o concepto da vida” (06.06.1999).

O MOUCHO DA ALAMEDA / LUGO. “Ese poema xa o escribín ós 27 anos. Hai 42 anos. A ese moucho escoitámolo entre Fole, Pimentel e xa non me acordo quen máis. Aí ás sete da tarde, ó escurecer empezaba a cantar. E parou de cantar o 15 de maio do 1957” (29.09.1999).

Algunhas reflexións sobre a figura e a obra de Uxío Novoneyra

Emilio Xosé Ínsua

Evocando a primeira visión do poeta

A primeira vez que vimos en persoa a Uxío Novoneyra (Parada de Moreda-O Courel, 1930- Santiago, 1999) foi durante unha manifestación en Compostela, nos prolegómenos do referendo sobre a entrada na OTAN. Unha cadea humana que partira simultaneamente desde os campus norte e sur desembocou no Obradoiro e alí formou sucesivamente dous lemas: OTAN NON e VOTA NON. Lembro que nos tocou facer parte, precisamente, do N de OTAN, que foi o que houbo de se desprazar nun momento dado para formar o V de VOTA... Realmente, unha escenografía orixinal e emocionante para quen participabamos pola primeira vez, estudantes universitarios acabados de estreir, nunha mobilización masiva desas características, que daquela até nos fixera soñar e todo coa derrota do militarismo nas urnas... En fin, de cantas decepcións están feitas a Esperanza e a Utopía!

Daquel día gardamos con nitidez a imaxe de Uxío dentro do vehículo da megafonía, dando lectura, coa súa mestría rapsódica verdadeiramente proverbial, a un poema propio e dirixindo, ademais, o simulacro de morte masiva por bombardeo que se levou a cabo... Desa maneira, descubrimos que aquel poeta que acababamos de estudar no C.O.U. acabado de superar como exemplo de autor telúrico e paisaxista, unha miga distante dos gustos celsoemilioferreirianos e pablonerudianos que daquela nos enchoupaban, era tamén poeta “comprometido” e andaba na mesma danza dos que, daquela, estreabamos consciencia e mobilización...

Unha canonización precoz

Sempre nos chamou a atención a precocidade, absolutamente inusual nas nosas letras, con que a obra do poeta Novoneyra foi obxecto de canonización literaria. O seu libro *Os Eidos*, a penas aparecido (Ed. Galaxia, 1955), pasou a facer parte inmediatamente das referencias inescusábeis ao falar do panorama da poesía

galega de posguerra e resulta hoxe un fito difícil de obviar. Tanto, que mesmo hai quen considera que toda a obra posterior do Uxío é un longo e demorado “ritornelo” sobre as liñas mestras dese poemario.

A súa estética de paisaxismo existencialista e telúrico, “metapaisaxismo” ou “poesía da Terra”, guiada pola fórmula de “máximo de expresividade celebratoria cun mínimo de substancia léxica” (Xulio Calviño *dixit*) fixouse no canon poético galego como a proposta dun auténtico clásico vivo (téñase presente que o poeta contaba só vintecinco anos cando editou esta súa primeira obra), co Cau-rel de toponimia e fala dialectal enlevadoras como ámbito case mítico, que se proxectou na consciencia das minorías lectoras como auténtica metonimia da Galiza ancestral toda.

Mostrativo do fenómeno canonizante anotado é o feito de que poemas de Uxío aparezan en toda canta antoloxía de poesía galega se edita desde entón até hoxe, sexa no país, sexa noutros ámbitos. Así, por non falarmos máis que das publicadas antes de 1985, na *Antología de la poesía gallega contemporánea* preparada por Ramón González Alegre en 1958 para a colección “Adonais” das Ediciones Rialp; no volume *Os cen mellores poemas da lingua galega*, de Alonso Montero, que ve lume en 1970 da man da Editorial Celta luguesa; na colectánea *De foice erguida. Poesía galega de combate*, editada en 1978 por Viale Moutinho na casa editora Centelha, de Coímbra; na *Antoloxía de ‘Nordés’* confeccionada por Tomás Barros en 1978; na *Antoloxía de poesía galega. Do posmodernismo aos novos* (1980) preparada por Fernández del Riego para a Editorial Galaxia; na *Antología de la poesía gallega contemporánea* (1984) que César A. Molina elaborou para a colección “Los poetas” das Ediciones Júcar; etc., etc.

Non por acaso o apelido do noso autor foi empregado como termo *ad quem* por Ferrín nesa referencia inescusábel da investigación sobre a poesía galega contemporánea que constitúe o libro *De Pondal a Novoneira...* E matínesse, en fin, no positivo e xeneroso tratamento que recibiu, en liñas xerais, a obra do courelao en manuais e libros de texto comparado co outorgado a figuras poéticas coetáneas de valía non menor, como Bernardino Graña, Avilés de Taramancos ou Manuel María, amiúde ignoradas ou minusvalorizadas cando se trataba de expoñer os nomes e as obras centrais do noso discorrer poético.

En realidade, non só a poesía do courelao experimentou unha acollida entusiasta. Tamén o propio autor como rapsoda e recitador colleitou aplauso e comentario louvatorio a partir do mítico recital de poetas trobadorescos celebrado no Pazo de Bendaña compostelán en 1957, rompedor da diglosia por canto o Uxío iniciou e rematou o recitado usando a lingua de noso, para sorpresa de moitos dos asistentes e para regalía da mocidade contestataria que comezaba a agromar naquel “ventre do silencio” que era a Compostela desa hora.

O chamado “piñeirismo” tivo inicialmente moito a ver, coidamos, con esta

célere canonización da obra do mozo Uxío, pois o seu *Os Eidos*, xunto co *Terra Chá* do Manuel María, constituía, en definitiva, unha proposta de actualización da vella escola paisaxística da poesía galega (Noriega Varela, Aquilino Iglesia, Crecente Vega...), o que o propio Ramón Piñeiro deu en chamar na carta-prólogo a *Os Eidos* “a poesía como voz da Terra”. Os homes de Galaxia viron nesta proposta un elemento a potenciar porque incidía nun factor, a Paisaxe, que na súa esencialidade remitía, como a Saudade ou mesmo o Humor, para a idea dunha Galiza perenne, inmortal, situada por riba das continxencias da historia, espiritualizada e captada a través da sensibilidade máis que da ideoloxía, entendida máis como vivencia íntima e como raigaña existencial do que como proxecto político colectivo ou realidade social oprimida e por liberar.

Viraxe cara ao verso político

Mais Novoneyra, espírito independente e singular, torceu propositadamente o rumbo polo que eses sectores tiñan interese en que navegase sen se desviar nunca. O illamento no Courel desde 1952 a 1962 por razóns de tipo médico, primeiro, e a estadía madrileña entre 1962 e 1966, despois, determinaron unha evolución persoal, estética e ideolóxica, na que os influxos sucesivos dos pintores Carlos Maside e Raimundo Patiño moito teñen a ver, que desembocou na adhesión máis ou menos formalizada ao grupo “Brais Pinto” e no abrazo do pensamento nacionalista galego, en chave revolucionaria e anti-imperialista.

O cantor dos tesos cumes courelaos, sen abandonar ese motivo recorrente e esencial na súa poesía, abriu a partir de 1953 novos campos temáticos e formais para a súa obra, como ten estudado Antonia López García no volume *Os camiños do soño* (1993), e pasou a traducir a Mao Zedong para o galego, a declarar a Folga Xeral contra da Historia e a escribir contra a guerra do Vietnam (“un pobo como é o meu”); contra o poder que só tiña dos individuos de conciencia libre os nomes no censo; contra a Galiza atrelada, triste e calada á forza; contra a prisión do militante antifranquista Daniel Pino e o encadeamento de Paco Rodríguez; contra a morte do “Ché” Guevara, mais tamén a prol do Chile metrallado, do Manuel de Ribadaira paseado no Courel no 36, da Rosalía que clamou pola nosa Patria furando a noite, do Amador e Daniel que se ergueran cedo aquel 10 de Marzo do 72 e do Raimundo Patiño que ficou morto co seu aquel fero, como trabando a Historia... “Son eu trobadores do pensar / que non se debe ter por trobador / trobador que troba por trobar”.

Paralelamente, produciuse no noso autor unha identificación absoluta e militante coa causa do idioma, “verbo verdadeiro que fala o pueblo”, por máis que razóns editoriais o levasen a publicar na colección Adonais (Ed. Rialp, Madrid, 1966), en formato bilingüe, o libro *Elegías del Caurel y otros poemas*. Sobre a

transcendencia da continuidade da lingua, Uxío ten escrito reflexións como esta, ben reveladoras do seu compromiso ao respecto: “A Fala é o único sitio onde seguen vivos os antepasados, a única forma audible de supervivencia. Quizais por isto a Lingua ten esa cousa que ten, ademais de valer para a comunicación. Certamente que ten **algo** [...] Ese algo é a pervivencia de todo o pasado memorial e inmemorial referido a ti e ós teus”.

A pesar da edición de *Os eidos-2*, en 1974, con ilustracións de Laxeiro, Novoneyra deixara de recibir a “benzón” que os do grupo Galaxia lle outorgaran noutrora (Franco Grande ten revelado no seu *Os anos escuros* que a partir de certa altura Ramón Piñeiro tiña a Novoneyra por unha “ovella negra”) e comeza outra fase da súa traxectoria como autor, probabelmente máis ingrata e desamparada en moitos aspectos, facendo causa co seu verso nas loitas políticas da Terra e do mundo, implicándose na tarefa de dignificación da condición autoral a través da participación da AELG (con episodios tan significativos como o encerro na Academia Galega para pedir a dimisión de García-Sabell, en 1987) e procurando, mesmo *pro pane lucrando*, novos espazos onde publicar os seus textos, fundamentalmente poéticos, mais algúns tamén narrativos.

Repárese, desde esta perspectiva, na auténtica “peregrinatio” por casas editoriais distintas que constitúe a serie *Poemas caligráficos* (Brais Pinto, Madrid, 1979); *Os eidos. Libro do Courel* (Ed. Xerais, Col. Grandes Mestres, 1981 e 1985); *Muller pra lonxe* (Deputación de Lugo, 1986), *Folga xeral contra da historia. Do Courel a Compostela* (Sotelo Blanco, 1988); *O cubil do xabarín, Gorgorín e Cabezón e Ilda, o lobo, o corzo e o xabarín* (Ed. Edelvives, Zaragoza, 1990, 1992 e 1998, respectivamente); *Poemas da doada certeza i este brillo premido entre as pálpabras* (Ed. Espiral Maior, 1994); *Tempo de elegía* (Vía Láctea, 1991; reeditado por Xulio Calviño en 1998 no volume *Uxío Novoneyra e os motivos de Circe*); o libro de conversas con Emilio Araújo *Dos soños teimosos* (Ed. Noitarenga, 1998); *Arrodeos e desvíos do Camiño de Santiago e outras rotas* (Hércules de Ediciones e Xerencia de Promoción do Camiño de Santiago da Xunta de Galiza, 1999) e *Onde só queda alguén pra aguantar dos nomes* (Ed. Noitarenga, 1999), en colaboración co fotógrafo Federico García Cabezón e co escritor Emilio Araújo.

Ademais deste andar dunha editora a outra á procura de quen quixese publicar as súas creacións (sometidas, é verdade, a procesos de reelaboración constante), Uxío tivo que afrontar e encaixar, cónstanos que non sen desgusto, o propositado esquecemento en que nalgunhas historias e libros de texto sobre a nosa literatura colocaron os seus poemas máis sociais e políticos (a “Letanía de Galicia”, o “Vietnam canto”...). Marxinación ou esquecemento este realmente inxusto e inxustificábel, pois eses poemas foron sen lugar a dúbidas iniciadores, antes da pólvora e da magnolia ferriniana e antes tamén do *Seraogna* de Pexegueiro, dun tipo de poesía que sendo abertamente “social” (preocupada do devir colec-

tivo, desexosa de incidir nel, sensíbel ás traxedias da humanidade), transitaba ao mesmo tempo, con toda a intencionalidade, por camiños de renovación, experimentación e indagación formais ben afastados do prosaísmo de certa poesía social-realista, tirando inspiración na liña *beatnik*, retomando elementos surrealistas e expresionistas, recreando o espírito dos *haikus* orientais (véxase o estudo ao respecto de Consuelo García en *Grial*, nº 106) e abríndose a linguaxes e formas tomadas das artes plásticas, como puxeron de manifesto en diversos estudos Rodríguez Fer e Carmen Blanco.

Pioneiro en cantar a desfeita do rural galego

A terríbel vaga de incendios que soportou o país este pasado verán de 2006, de trazos especialmente graves e criminosos dentro da trágica secuencia que se repite desde hai décadas, trouxo a primeiro plano en moitas das análises sociolóxicas, antropolóxicas e políticas sobre a súa causalidade o abandono do rural galego e as enormes transformacións experimentadas na economía do mundo labrego.

Lonxe de negármolles mérito e razón aos sisudos sociólogos, antropólogos, economistas e investigadores sociais en xeral que chegaron a semellante conclusión clarificadora, infelizmente palpábel até para os profanos nesas materias, convén que salientemos, así e todo, que a palabra poética de Novoneyra tiña xa feito pioneira denuncia desa situación, abrindo unha liña temática na nosa poesía, a da “agonía do rural”, que xa transitan, con maior ou menor intensidade, moitos outros autores e autoras: poñamos por caso un Emilio Araújo, un Vázquez Pintor, un Carlos Negro, unha Antía Otero...

En poemas como a “Elexía perdida polas rúas de Lugo” (dedicado ao pintor Luís Seoane), onde alude xa aos “traballos estintos que tanto tempo fomos / rogadas de gadañeiros e segadores / rogadas de malladores enterrados no grao” e no poema que abre o volume *Onde só queda alguén pra aguantar dos nomes* (1999), o poeta do Courel puxo precursoramente o verso na chaga desa ferida colectiva que é o abandono da Galiza interior e labrega, vítima dunha versión de “progreso” en tantos sentidos irracional e antinatural. Estremece a lectura de poemas como o que a seguir reproducimos, escrito en 1995, porque resumen e encerran na súa arquitectura acabada o drama colectivo, silencioso e aparentemente incruento, do esborrallamento de todo un mundo que durante séculos foi asento da Nación:

ONDE só queda alguén pra aguantar dos nomes
poño eu a ampla fronda
a redroma dun castiñeiro
e sentada á súa sombra xunta a longa estirpe do último labrego.

Non coma as estirpes dos reis
ciscadas en múltiples pazos e alcázares
e países diversos
senón as estirpes campesiñas
xeraciós e xeraciós
xuntas á porta das casas pechadas
na escaleira de pedra
ou nas raigañas fóra dunha árbore coma esta.

Estirpes da gleba
amosados mortos que nin oxa o sol de Xullo
cando se erguían pra gadañar co orvallo!

Gadañarei outro ano
gadañarei en homenaxe
non por que a herba volva terra e igual
e defender os prados gañados á bouza.

Gadañarei coma nas grandes rogadas do Vrao
tralos gadañeiros sucesivos
lambendo con brío os calcaños de diante.
Ir e vir da gadaña canta a ritmo binario
sobre un fondo de roxe ou río contino.

O seu difícil relacionamento coas novas xeracións poéticas

Non queremos deixar de aludir brevemente a ese difícil relacionamento que Novoneyra tivo, a partir de certa altura, coas novas xeracións poéticas, ou por mellor dicir, con algúns segmentos e membros delas, tal vez porque era un carácter ao que, como sinala Pepe Cáccamo, “desde debaixo da tona da serenidade silandeira xurdía o estoupido volcánico da ira”.

Pola época en que Uxío pasa a residir en Compostela e a presidir a AELG, a comezos da década de 80, publica no terceiro número da revista santiaguesa *Dorna* (1982) un texto con consellos aos poetas novos, recomendando que “nunca empeñen a súa palabra”, suxerindo que partisen no labor creativo “desde as terras interiores seguras da tradición viva” e advertindo que “han de ser libres e estar máis alá de toda fidelidade proposta”. Fose polo ton empregado, que algúns xulgarían excesivamente paternalista, fose polo medio en que apareceron (*Dorna* era unha revista que, con todos os seus méritos, tiña fama de excluír certas propostas e de intervir sen consentimento en grafías e escollas normativas), o certo é que o texto de Novoneira levantou ronchas.

Algún tempo despois “Ronseltz”, un agrupamento poético xuvenil de carácter lúdico e transgresor, tomou a figura e os versos do noso poeta como pretexto e alvo dos seus ataques, ironías e humoradas. Lémbrense algúns textos publicados en *Luzes de Galiza* (nº 14-15, 1989/90) e no volume *Unicornio de cenorias que cabalgas...* (Eds. Positivas, 1994): o poema en que Álvaro Pino, daquela no cumio da súa carreira profesional, avanzaría na súa bicicleta por asfalto liberado do Courel a Compostela; a ameaza de lle facer a Uxío a concentración parcelaria e acabar así coa súa musa; o corrosivo e gramatical resumo da estética do courelao (“En Galiza todo é paisaxe, menos traxe, paxe e garaxe”), etc.

Por volta de 1989, Uxío volve concitar arredor de si desacordos, malquerenzas e críticas por mor do seu pronunciamento a respecto da guerra “normativa”, crítico á vez con ambos bandos en loita, o do ILG e o da AGAL.

E algúns anos despois, prodúcese a polémica de “matar ao pai”, isto é, a fricción de Novoneyra con Rafa Villar e con outros “poetas dos 90” por mor dun texto lido no transcurso dun “Encontro de Novos Escritores” organizado pola propia AELG en Compostela, en decembro de 1996. Estivemos nós daquela na sesión da mañá, dedicada aos narradores, mais faltamos á da tarde, en que saltou a polémica e, non obstante, levados por amizade e afinidade xeracionais, fixemos parte da mesnada que promoveu, un pouco como resposta á diatriba un tanto extemporánea (“filípica furibunda”, di Pepe Cáccamo) do poeta courelao, a editora de poesía “Letras de Cal”.

Non sabemos se para algún dos demais membros desa aventura editorial hoxe xa interrompida, o nome de Uxío pasou a ter resonancias indesexadas ou se a súa obra suscitou desde entón entusiasmos minorados. Para nós, que non chegamos a tratalo persoalmente e que vivimos con sorpresa unha polémica que só cabe considerar, tempo andado, como froito dun infeliz malentendido ou dunha deficiente comprensión do sentido do texto de Rafa Villar, Novoneyra seguiu sendo un dos nomes fundamentais entre os Mestres.

Unha obra a revisitar unha e mil veces

A desaparición física do poeta o 30 de Outubro de 1999 trouxo, nos meses posteriores, un ronsel de iniciativas e actividades sobre a súa obra e figura moi de agradecer: creouse un premio poético co seu nome promovido polo Concello de As Pontes; celebrouse unha Homenaxe Nacional en Compostela co-organizada pola AELG, a AS-PG e a A.C. “O Galo”; bautizáronse na súa honra algunhas rúas e centros cívico-culturais e educativos en distintas localidades do país (Pontevedra, Betanzos, Lugo, Foz, Arteixo, Oleiros, Pedrafita...); foi obxecto de artigos e estudos en diversas revistas, libros e xornais; musicaron Emilio Cao, Miro Casabella, César Morán, Maite Dono e Pilocho algúns dos seus textos; o Premio

“Ánxel Fole” na súa décimo oitava edición (2004) versou sobre a súa figura e foi gañado por Olga Novo co ensaio *Lingua loaira*; etc.

Ben é certo que, a pesar do avance que supuxo o traballo recompilador de obra dispersa e inédita feito por Olga Novo no libro citado, seguimos sen dispor aínda da “Obra Completa” de Uxío, convenientemente editada e estudada, repto de futuro que tal vez poida materializarse se no décimo cabodano do seu pasamento, en 2009, a Academia Galega ten a ben manexar o mesmo criterio que fixo que lembrásemos merecidamente a Avilés de Taramancos pasada esa década preceptiva para a designación do escritor ou escritora a quen render homenaxe no Día das Letras Galegas.

Sexa como for, os amantes da poesía seguiremos estando moito tempo aínda prendidos admirativamente da obra de Novoneyra. Continuaremos unxíndonos dos seus versos e sabendo que todo o que lle pasa ao noso pobo e ao ser humano pásanos a nós; agradecéndolle o exemplo de entrega á causa da Fala; escoitando a chamada da liberdade nos ollos tristes das caras do Metro e recollendo da historia o rostro borroso da Patria; ollando os tesos cumes para sentirmos ben o pouco que somos e abraiarmonos porque inda é nova a Terra; tocando as mans dos antepasados ao remexermos nos obxectos domésticos; partillando a dúbida sobre a xeración que ha salvar este infortunado país noso e teimando na utilidade do amor que por el sentimos; sabendo que podemos ser outra cousa, que debemos ser outra cousa, porque sempre alguén quedará no Futuro, aínda que “se funda o lousado / e caia neve no lar”, sostendo a Esperanza de ir por terras liberadas, a despeito das mil e unha desfeitas diarias e recorrentes que o país continúa a padecer porque inda non é Galiza, non, “señora de decidir e dona de se negar”.

A condición de Novoneyra

Francisco Sampedro

As relacións da filosofía co poema son tensas, difíciles e paradoxais. A tensión, como é ben sabido, xa se inscribe desde o momento, que poderíamos chamar fundacional, en que Platón convoca a expulsar aos poetas da Cidade. O que o filósofo grego reprocha puntual e indiscutibelmente é que a poesía empece xustamente o pensamento discursivo, de maneira que o poema mantén unha relación impura coa mesma experiencia, quer dicir: é o cómplice fundamental da sofística, sen embargo, tamén é certo que o poema efectúa a indicación das potencias da lingua mesma. O xesto platónico vertido nesa terríbel afirmación incluída no libro III da *República* –reiterémola– a de “expulsar aos poetas da Cidade para que o pensamento poida soste unha política do verdadeiro”, ten que ser entendida no xusto sentido en que esa “expulsión” se refire ao licenciamiento do poema en tanto pretensión absoluta da expresividade do verdadeiro, non como unha das condicións xenéricas da propia filosofía. A resposta a esta enigmática proposición da necesidade posíbel do poema como condición pode vir por diversas canles teóricas. Imos coa máis asumíbel precisamente por ser a máis totalizadora. A que se fai enxergábel a partir da consideración da dialéctica entre o concreto e o universal, estou falando da posición de Hegel ao mostrar a poesía como a representación orixinaria dun saber onde o universal aínda non foi afastado da súa existencia viva no particular e no que a lei e o fenómeno aínda non se opoñen un ao outro, senón que se comprenden un a través do outro. Hegel, paradoxalmente porque é o branco das acusacións de Alain Badiou –arestora xunto a Jacques Ranciére, o máis importante e sobranceiro teórico sobre as relacións entre filosofía e poema–, en tanto pensador (o alemán) que desliga a matemática da filosofía, iniciando así o xiro romántico que comporta a marca irredutíbel do *pathos* da finitude, da morte como raíz e meta da especulación. Relacións difíciles, en segundo lugar dicíamos, xa que desde o século XIX existe unha rivalidade manifesta entre filosofía e poema. Aquí teño que remitirme forzosamente ao magnífico e fermosísimo libro de Badiou (*Manifeste pour la philosophie*), por non citar xa a Carnap, motivado eu por afinidades

electivas. Vencellamentos paradoxais, xa que o poema contén abofé efectos de verdade, pero moi afastados da filosofía.

Con evidencia, existe unha poética da derrota, pero non unha filosofía desta; o pensamento filosófico, na súa esencia, traballa os medios da afirmación, que están enfrontados á vacilación poética en devir a verdade que ela efectúa pero non produce.

Poesía en condición da filosofía, pois, e de novo, paradoxalmente, é Platón quen nos volve iluminar, xa que o poema trágico é unha condición da filosofía desde o autor do *Timeo*, mesmo no extremo se unha parte desta condición é absolutamente polémica. Desde o supradito século XIX, está claro que a poesía anticipou, sen conciencia, algúns desenvolvementos filosóficos. Acontece como se esa rivalidade actuase dun modo latente, cunha tensión subrepticia, acosadora, impredecíbel.

Sirvan estas liñas como introdución, ao meu humilde ver, ao discurso de Uxío Novoneyra, xa que nel hai unha ligame recoñecida entre filosofía (existencial, con evidencia¹) e poesía. O meu achegamento ao poeta do Courel foi azaroso e froito dunha curiosidade determinada polo empeño de Emilio Araújo en facer “oír” ao poeta doutro xeito. Esa curiosidade medrou até facerse materializar un encontro en Compostela. Teño que admitir que a partir de entón, pasei da curiosidade ao deveso por ler a súa obra completa. O desexo de filosofía que emanaba en Novoneyra, a súa ausencia total de afectación, tan corrente en boa parte dos poetas, a súa exquisita capacidade para o diálogo, todo isto só dispuxo aínda máis urxencia no meu anxeio por coñecer a súa obra. Desgraciadamente, cheguei tarde, xa que o exposto nestas liñas que seguen, estaba destinado a reflectir unha serie de hipóteses que debían ser contrastadas polo propio poeta. Tal era a miña intención, parella a gozar dunha segunda ocasión da empatía que xurdiu entre nós aquel serán de xuño.

O primeiro que me sorprendeu na súa lectura foi a inexactitude dun tópico reiterado nalgúns críticos: Novoneyra como nostálxico da orixe, como vontade, consciente ou non, da obliteración do persoal a prol do cósmico, como unha caste de arauto da fusión do eu coa natureza –Ramón Piñeiro é, desde logo, o paradigma desa falsa impresión–. Pola contra, o que percibín na súa obra foi, xa non

1. Na introdución a *Os Eidos*, elaborada por C. Rodríguez Fer e Carmen Blanco, hai un fragmento que explica perfectamente o que eu afirmo: “A dimensión filosófico-existencial céntrase, en sentido concreto, no eu, e en sentido xenérico, no ser humano. Así, aparecen ao longo da obra novoneyriana motivos temáticos como a identidade persoal, a soidade humana, a angustia existencial, o sensentido da vida, a teima na esperanza, a irreversibilidade da morte, a apoiatura vital do eros e a seguranza do amor”.

unha ambivalencia verbo da mesma natureza, rastrexábel na contradición *abrigo do home-testemuña da finitude*, ou complementariamente, entre a procura do arraigo e a constatación dun desacougo consecuente á temporalidade da conciencia fronte á permanencia do “outro” exterior, da Cousa (a *Das Ding* kantiana, conducida contemporaneamente ao seu extremo pensar por Lacan), ou noutras palabras, trátase do estupor do Ser. O que localicei foi unha vontade precisa de “forzar” á natureza a unha sorte de contención fronte á morte (“a vitalidade da natureza blíndanos contra o nihilismo”), ben entendido que en tanto “forzamento” deixa intacto o silencio do mundo. Como acerta a dicir Méndez Ferrín: “Uxío Novoneyra deixounos en *Os Eidos* unha tremecida representación de si e das súas montañas natías do Courel. O poeta, en pura soedade perante a natureza”, o cal enfatiza a posición nidiamente atea de Novoneyra fronte a calquera presuposto dunha sacralización da Presenza. O que se desvela é a ausencia pura, a certeza da finitude, tanto nas *Elexías do Courel*, como nos *Poemas caligráficos* ou, con suma evidencia, n’*Os Eidos*, obra que serviu –como antes anticipei–, a algúns de modelo/coartada para a manida “fusión cósmica”. Antes ben, o que se pode albiscar neste libro seu é o afastamento absoluto entre o home e o mundo natural, do que o autor fará derivar unha sensación de transitoriedade, achegada a un *pathos* do efémero que me fai lembrar a carta de Freud a Romain Rolland sobre o perecedoiro (*Vergänglichkeit*, 1916²). Que aparentemente, a presenza sentida da natureza “nos garde do sen-senso”, nos provoque un encontro co mundo, sómente ten o valor –para o courelea- dun horizonte regulativo, isto é: conservando a prescrición dun imperativo antinihilista non posúe a certeza dun a priori constitutivo: A natureza enche o baleiro... “como se fose unha loita contra o Nada”. Quer dicirse que non hai presenza que dote de sentido, non hai apoia-tura posíbel na orixe, senón que se trata dunha cuestión de *actitude*: Non atopamos arraigo na natureza, pero “loitamos” contra o desarraigo a través dese nome-amento que é nuclear no canto poético de Novoneyra. Ferrín volve acertar cando indica que a mestría dos poemas de Novoneyra ten raizame na dialéctica entre o explícito “e un inmenso silencio no que aboia o texto (...) A nominación predomina sobre a acción verbal”.³

É ese mesmo desexo de apropiación a partir dos nomes o que nos libera dun-

2. “(A soidade humana é irredutible), tanto con respecto das cousas e dos seres, como dos homes. Pásase dun: ‘chove para que un soñe’, a un: ‘a choiva non é miña’. Pásase das certezas ás preguntas, á eterna pregunta e a un instalarse no horizonte da mortalidade sen o refuxieiro da Terra, aberta, ofrecéndose á acesión da mirada. A mirada vai, mais non leva nin trai (...) A mágoa elexíaca está basicamente fundada ou provocada pola conciencia da morte ou pola distancia. Non nos vale saber que non estamos mortais se somos mortais, é dicir, que non nos chega con eso cando sabemos que morrer é ficar morto.” Uxío Novoneyra *Dos soños teimosos*, p., 66.

3. X. L. Méndez Ferrín *De Pondal a Novoneyra*, Vigo, 1994, pp.. 57-58.

ha distancia constituínte entre o eu e o mundo. Que o propio Novoneyra amose un punto de inflexión, no seo da súa traxectoria, nas *Elexías*, non obsta para ollarmos n' *Os Eidos* todos os elementos que agriden a unha concepción maternal, acolledora, da terra. Esta, lonxe de constituír un sucedáneo do aspecto materno de deus, amosa, na súa indiferenza verbo do ser consciente que a aprehende, a empresa inútil dun abrazo conciliador:

“solo como un lobo oulando cara a noite”

“Cumes solas e escuras
correndo nuas
para maior soidade e negrura”

“Alto ceo das noites de tódalas estrelas
entr'as árbores nuas como un teito xeado
na túa fría soedade infinda
non hai ningúa cousa do meu corazón”

Por non citar o abraio pascaliano co que se inicia o poema. Non. Non hai nada en Novoneyra que presaxie unha fusión; nin mística nin doutra caste. Neste preciso punto, non está de máis lembrar ao Blanchot de *L'entretien infini*: O espazo é o lugar baleiro no que todo está presente na súa nulidade. A presenza inmediata é presenza infinita do que fica radicalmente ausente. “A vertixe do espazamento” é o presente da morte, da impersonalidade mesma.

O “diálogo” entre o home e a terra revélase imposíbel; o soporte existencial da ollada da terra está frustrado. O silencio do bosco, ese recollemento heideggeriano que o sentido recuperado do “habitar” devolvería unha dignidade ao ser-aí, fica crebado en Novoneyra diante da constatación do “impersoal estar xeolóxico das terras”, que dixera Raimundo Patiño. En efecto, ten razón Jacques Rancière cando en *La chair des mots* di que ningún poeta pode repoetizar un universo despoetizado, e dá creto ao caurelao –sen o saber– cando afirma que “(...) non é describindo como as palabras cumpren a súa potencia, é nomeando, apelando”.

Con Novoneyra atopámonos na antítese da operación heideggeriana da reunión arredor dos nomes sagrados dun pobo, no canto á terra e ás orixes, estamos fronte ao mito fundacional, en contra del, mito que ten a súa figura emblemática na proposta por parte de Heidegger dunha lectura nesgada de Hölderlin, e xa se ten demostrado que Hölderlin era demasiado republicano para sucumbir a unha lectura semellante.

Eu vexo en Novoneyra unha particular e radical sospeita arredor da mesma capacidade do “habitar”. Pero non nos enganemos: el sabe fuxir da tentación

nihilista, saudosista, si se quer –xa non digamos da relixiosa–, xustamente por medio do “canto”. En Novoneyra non é a natureza a que consola da ausencia de deus. O que conforta (*cum fortis*), o que proporciona coraxe é o propio poema que nomea reiteradamente as cousas da natureza esconxurando deste xeito a súa distancia. Que o canto, ou mellor, a paixón polo canto, “ese anti-nihil”, posúa ese carácter, indica no poeta unha negativa ante a paralización fronte á finitude. A poesía xa non se cingue ao imperativo visíbel da morte, mais agroma o seu sentido de capturar o afán de eternidade superando a nostalxia dunha harmonía imposible por medio da actualización do pasado. Que o poeta sexa descubridor e doador non significa que se aliñe na nómina de gardián das fontes, de escrutador dun sentido orixinario, senón que el é quen *atribúe* un sentido ao facer da lingua a memoria que permanece; que, fuxindo do momento retroactivo inmanente á procura da orixe, convoca a unha fidelidade a algo antimítico como o é unha lingua que cimenta o peso das vidas. A figura xa non é a de “pastor do ser”, senón a de salvagarda do dicir: *Onde só queda alguén para aguantar dos nomes*.

Esta adscrición antimitoloxizante de Novoneyra pódese observar mesmo a partir da súa elección política⁴. Esa solidariedade que constituíu un dos seus nortes máis prezados, ese “innomeado utópico” ao que sempre resultou leal, a mesma súa honestidade facendo que a crítica ao reduccionismo “socialista” non lle fíxese ceder unha mínima no tocante á súa petición de certeza –“liberdade e xustiza son posibles a un tempo”– empecíalle pensar nunha Patria submisiva ao relato das orixes. En vez de ser nós os reclamados pola Terra, somos nós os que debemos forxar esa patria pola que Rosalía clamaba “furando a noite”. Abofé nisto pode consistir unhas das grandes leccións de Uxío Novoneyra.

4. Solidariedade que alén da súa filiación marxista recolle ecos de Shopenhauer, creo eu: “un é solidario cos homes porque os homes sofren. Eu son home e sufro, e sei ata que límite sofren os homes. O saber que a dor é universal, leva a solidariedade. Ou sexa, a constatación da dor humana como universal, lévame a unha solidariedade universal”. *Dos soños teimosos*, p. 100.

Uxío Novoneyra, visto por el propio

María Pilar García Negro

Resgatamos ou republicamos este texto, magnífico, que o noso añorado Novoneyra escribeu para un opúsculo editado en 1990, polos Concellos de Santiago de Compostela e de Vigo, sob o título “Revisión dunha década: 1978-1988”, como acompañante da exposición sobre o mundo editorial galego montada ao efecto. Emocionounos de novo a súa lectura e comprobamos, máis unha vez, até que ponto a palabra poética de tan ilustre compatriota noso adquire toda a exactitude e toda a vixencia que dan as necesidades dunha nación tanto tempo afásica e, xa que logo, tan precisada de portavoces e intérpretes que a signifiquen e a dignifiquen. Convidamos a todas e a todos, e nomeadamente aos escritores novos, á súa lectura e ao confronto coas circunstancias actuais, iso si, moito máis sofisticadas do que hai quince anos.

¿POR QUE ESCRITOR?

¿Por que escritor? ... Quizabes por unha desmesura do soño. Por un desmandarse, por un anteporse dos soños máximos.

Grande é a soidade de todo ser humano e non só a miña por vivir nove lustros no Courel/ A certa idade é mellor medir o tempo por lustros como facía Horacio en A Cínara/. Grande é a soidade e por eso tamén grande é a tentación de pechase a soñar. Ou de abrirse a soñar. E máis cando toda a segunda infancia, toda a adolescencia, toda a mocidade, “as sete mocidades”, quedaron inscritas na Ditadura. Na longa pecha Ditadura, que aínda nos permitía soñar co seu remate e cunha lonxe-vaga salvación de todos e de todo. Porque esto de agora, a consolidación da frustración, e a promesa chata, paleta que se nos fai de Europa e a expectativa do 92 si que semella non ter remate.

Xa está dito que soñar é crear. Máis compre reasumilo. Soñar é descubrir posibilidades certas. Cáseque sempre soñamos posibles necesarios. Cáseque nunca

soñamos imposibles, aunque só sexa por esa discreción que nos impón a Historia. Posibles necesarios e difíciles. Difíciles só porque están en cheque con intereses creados e coa simple inercia. Só por iso. Por iso foron descartados, deixados. Fómolos desdeixando dos soños. E neste desdeixarse algo terá que ver o que eles ás veces poden ter de mentido ou de iluso.

Máis como posibles que son e como necesarios volven e volverán plantexarse xeración tras xeración, individuo tras individuo, esixindo a súa formación definitiva e a súa realización.

Por eso sen máis poder que a palabra, a lingua sen mans, un buscou a acción a través dela, da palabra escrita viva, única saída posible do circo/cerco de soidade e apatía social e política.

A palabra viva, a escrita de creación, permitía, permitíume a prosecución de soño máximo como única realización dun home sen poder nun pobo sen poder. A escrita de creación, como unha forma de autosuficiencia, blindábame e sen arredarme permitíame seguir ou non demitir. Un poeta pouco máis precisa se o alenta a plenitude interior. Se está ben asistido pola memoria individual, pola memoria colectiva, pola memoria profunda, polo ensoño do futuro, pola potencia da mocidade./Os poetas gozamos e sufrimos dunha incurable mocidade/. E máis se, por riba de todo iso, un ten o nó, o problema de pertencer a un pobo sen estado de patria-lingua ameazada. Entonces si que xa se xustifica toda a desmesura no soño e na renuncia por transformar o Mundo e salvar o Seu Común o Noso Común.

Amáis de estar posuído polo soño da plenitude humana e da liberdade, polo soño de cambiar o Mundo, un está secuestrado pola patria. E esto si que o pon en forte punto. E máis por tratarse dun poeta que é o ser máis dependente da propia Lingua.

Secuestrado polo ensoño, secuestrado pola patria, cando tamén pola ideoloxía. Feito un nó coa forza tomada do propio pobo. Alimentado e desmentido por el. O escritor ou poeta en lingua ameazada non pode escapar do circo teimoso de fidelidade que a un mesmo tempo o dignifica, o engrandece, o limita e constrinxo. Séntese inescusablemente comprometido, obrigado, bloqueado, secuestrado, esgazado entre a liberdade e o deber igualmente asumidos.

O de escritor é un oficio, un mester de vaguidade. Un non contar nunca por máis que se queira precisar con palabras definitivas. Por iso me sinto dado á escrita de creación, pois non teño as palabras certificadas dos profesores e os científicos, o idioma académico, especializado ou convencional. Senón a palabra outorgada, feita pola memoria escura, a palabra tanteada non se sabe como a loiras de conciencia e de instinto, a palabra nosa e que a nós mesmos ilumina e cambia e sostén e afirma e afinca e non por pura suxestión ou autoengano. Escribo porque algo creo no dictado interior e non podo ter máis certeza cá do propio descubrimento. Iste é o don e a menesterosidade dos poetas tamén aquí no País do Fin do

Mundo, tan concretamente manipulados polos que o din misterioso. Aquí aínda se acaí a profecía, a palabra que di e a palabra que convoca. A palabra crítica, e a palabra tamén como entusiasmo e festa. A palabra como queira.

Aínda concibo a función do escritor como función máxima e no cas galego a Literatura como misión, como gardadora do pasado, como veladora e como adianto do porvir, aínda que só se adianta o que xa está en nós. O feito de que Galicia sexa unha nación sen estado, mal articulada e representada, carga moita responsabilidade no escritor.

Demasiadas vaguidades cando se fala do demasiado próximo, cando se fala sen unha mínima distancia.

Uxío Novoneyra

Vivencias do Courel

Teresa Seara

“Non hai outro templo máis vasto/ nin outro credo/ que este silencio...” así expresaba Uxío Novoneyra a súa admiración polo Courel en *Os eidos* por máis que este espazo natural apareza case sempre asociado aos sons da auga, do vento, do lobo, do cuco, dos paxariños a cantar “no bicarelo do bico do brelo”. Mais o silencio é interior, sobrecolido como está o ser fronte á inmensidade das montañas e dos ceos, duns vales cheos de vida vexetal que se desenvolve lenta e soterrada desde hai séculos nun ciclo eterno e inmutable. Nunca na poesía galega se expresara de forma tan concisa, e ao tempo tan rica en suxestións, a sensación de desvalemento do eu fronte ao cosmos como naqueles dous versos “Courel dos tesos cumes que ollan de lonxe!/ Eiquí síntese ben o pouco que é un home...”. En efecto, a visión dos cimos desde calquera dos picos que conforman a Serra do Courel ten para o observador unha inmediata consciencia da súa pequenez ante a gran paisaxe que se despreza polas abas da montaña, nos vales e congostras. Subindo á atalaia de Formigueiros, as edificacións desaparecen entre o verdor das árbores como pequenos puntos de cor negra e un síntese minguar fronte á inmensidade hipnótica do ceo tan azul. Só os pequenos carreiros entre os bosques dan idea da man do home escribindo tortas liñas polo mato. Mais non é esta unha sensación desacougante senón que, máis ben, se cumpre aquilo que dicía o poeta evocando as “terras altas e craras da Lucenza” cando afirma: “Eu son esto que vexo e que me veí”. E é que a identificación cos elementos naturais vertebrada moitos os textos de *Os eidos*. Así, o eu disólvese na auga (“Esta auga da presa/ son eu ou é ela?”, “Agora/ eu son sólo pra choiva”) ou déixase ir coas ás do vento (“Sólo pro aire no serán/ íbame eu indo de vagariño”, “Esta tarde o aire é meu amigo./ Vounme sumindo sumindo./ Si o aire quer/ chegarein a non ser ninguén”) de xeito que, nesta integración co entorno, o eu entra a formar parte dos ciclos da natureza que acaban por ser tamén os seus. Témoslle oído explicar ao poeta coa súa voz profunda e misteriosa que no Courel existía un son interior: zis, zas, respiración, en ritmo binario e acompañado do movemento de van preciso para mover a gadaña sobre a herba. Zis, zas, respiración; zis, zas, respira-

ción... E que este ritmo se che metía no corpo e xa o levabas contigo toda a tarde como se for un diapasón ancestral e primitivo que acabase marcándoo todo: os versos, o latexo, a vida. Mais, “pasa o tempo e non di nada” e, cando reaccionamos, fomos nós tamén Santo Ero, en viso no canto dunha paxariña que é cuco no Courel. A chuvia que asulaga Galicia nestes últimos días bate con forza na ventá do cuarto onde eu escribo e o lóstrego ilumina as páxinas abertas do libro de *Os eidos*. Nos vidros embazados gravarei o verso máis querido de todos cantos deixou Uxío Novoneyra nesta obra, o talismán que nos eleva da dolorosa realidade dándonos ás: “Chove pra que eu soñe...”.

Uxío Novoneyra, narrador

Xulio Cobas Brenlla

O Uxío Novoneyra escritor foi eminentemente un poeta, pero tamén era un excelente narrador. Nas súas conversas espontáneas e naturais asomaba unha forza narrativa extraordinaria e engaiolante: era unha auténtica festa oír as súas palabras. Por eso non é estraño que tamén dirixira a súa atención á creación narrativa que, aínda que fora publicada nos anos finais da súa vida, xa viña de tempo atrás. Vexamos.

Alá polo ano 1990 estaba eu preparando a edición dunha colección de libros infantís e, por esa razón, falei con Uxío Novoneyra para propoñerlle a posibilidade de que colaborara na mesma. Entón el recordou que gardaba uns contos, seis en total, que escribira durante a etapa da súa estancia en Madrid. Segundo me contaba, o seu proxecto orixinal fora escribir un número máis extenso de contos de xeito que entre todos formaran unha obra conxunta e con temas interrelacionados entre si, ó xeito do *Platero y yo* de Juan Ramón Jiménez, proxecto que, por diversas circunstancias, non rematara. E así foi como comezou daquela a publicación daqueles contos edición independente de cada un.

O primeiro conto en saír foi *O cubil do xabarín*, publicado no 1981 con ilustracións do pintor Manuel Quintana Martelo. Conta o desenvolvemento da exploración do cubil do xabaril, alá no alto da serra, realizada por un grupo de rapaces que inxenuamente se sente moi experimentados naquel tipo de aventuras, pero que en realidade no saben ónde se meten, poñendo en perigo as súas vidas, perigo do que os salva o medo natural –“o medo salvounos”, di o narrador–. Neste caso ponse de manifesto a temeridade por descoñecemento, por desconexión vital coa natureza, cousa que leva á inconsciencia de ter que pasar innecesariamente, de “profanar” coas propias pisadas, redutos naturais que se poden considerar como sagrados, sen conformarse só con mirar, con incorporar por medio da mirada a presenza de todo o que se ve. “Respectar esa última distancia” –di o autor nun poema no que remata o conto–. “Tamén se vai en soños ou cos ollos. Mirar é ir. Non se achega máis quen non para ata que pisa”.

Por outra parte, segundo dicía Uxío, tamén hai aquí unha crítica a determinado tipo de organizacións doutras épocas, hoxe desaparecidas.

