XXIV Galeusca

O imaxinario na literatura

ESCRITA CONTEMPORÁNEA

ASOCIACIÓN DE ESCRITORES EN LINGUA GALEGA

Galeusca

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 Económica e Técnica

Ana M. Carril Vázquez e Ernesto E. Calo

Edita: Asociación de Escritores en Lingua Galega
www.aelg.org / oficina@aelg.org
htpp://galeusca2007.aelg.org

Apéndice fotográfico
Héctor Fernández (Ollo de vidro)
A.C. Alexandre Bóveda

Fotografía da capa
Paco Vilabarros

Depósito legal: VG-1293-2005

Impresión e acabamento: Norprint Artes Gráficas. 4780-583 Santo Tirso

XXIV Galeusca

Asmatuzkoa literaturan
L'imaginari en la literatura
O imaxinario na literatura

Encontro de escritores/as de Euskadi, Cataluña e Galiza

Lugo-Mondoñedo
Novembro de 2007

	éuscaro	catalán	galego
O imaxinario na literatura			
Cesáreo Sánchez Iglesias, Presidente da Aelg	7	157	307
As fontes do imaxinario			
Iratxe Retolaza	15	163	313
Alfons Llorenç	27	175	325
Xosé Miranda	41	189	339
Roteiro por Lugo (Lois Diéguez)	49	197	347
Os clásicos do imaxinario			
Caterina Valriu	55	203	353
Joxemiel Bidador	63	211	361
Darío Xohán Cabana	75	223	373
O imaxinario na literatura actual			
Xabier Gantzarain	89	237	387
Francesc Serés	99	247	401
María Xesús Nogueira Pereira	107	255	409
Textos de creación: Poesía (P) Teatro(T)			
Ramon Guillem (P)	119	269	421
Aritz Gorrotxategi (P)	125	275	427
Jaume Miró (T)	131	281	433
Marica Campo (P)	137	287	439
Montserrat Rodés (P)	141	291	443
Oier Guillan (T)	145	295	447
Medos Romero (P)	149	299	451
Juan Ramon Makuso (P)	151	301	453
X. Henrique Rivadulla (T)	153	303	455

Poemas de Manuel María lidos en Outeiro de Rei 459
Palabras pronunciadas polos Homenaxeados
Basilio Losada 467
Xosé Estévez 471

Apéndice fotográfico 475

Traducións catalán-éuscaro: Hitzurun Hizkuntz Zerbitzuak SL
Traducións galego-éuscaro: Iratxe Retolaza

Traducións éuscaro-catalán: Daniel Luján e Xabi Strubell
Traducións galego-catalán: Xulio Ricardo Trigo

Traducións éuscaro-galego: Iratxe Retolaza, José Luís Padrón, Xoan Alonso
Traducións catalán-galego: Lluïsa Soaz

Revisión lingüística: Ernesto E. Calo

A vixésimo cuarta edición do Galeusca celebrouse na cidade de Lugo, cuxas murallas son patrimonio da humanidade, e na vila de Mondoñedo entre os días 1 e 4 de novembro de 2007 para, ao longo de tres días de irmandade compartida, ver renovados os necesarios azos de quen representamos esoutra faciana "periférica" tantas veces amortecida desde a miraxe centralista e negadora.

Velaquí o volume que nace hoxe coa vontade de recoller as imaxes, as palabras e as emocións partilladas nestas xornadas de reflexión e debate, convocados ao redor do imaxinario nas nosas literaturas, a quen considerar fonte e canle das nosas esencias literarias.

O imaxinario nace nas culturas a partir da vital intención de comunicar, do desexo de expresar aos demais aquilo que traspasa os límites da realidade tanxíbel.

Velaí o pouso do noso encontro, das nosas reflexións, da semellanza e da diferenza da nosa xénese imaxinaria: as súas fontes, os clásicos do imaxinario nas nosas literaturas e a actualidade dos nosos propios imaxinarios, porque a literatura está a mudar sempre e a afrontar o destino dos novos tempos, ora desde a converxencia ora desde a máis construtiva diverxencia.

Velaquí tamén a lembranza gráfica *ad futurum* da merecida homenaxe, como acto de sincero agradecemento ao noso poeta nacional Manuel María, amplamente coñecido humana e literariamente en Euskal Herría e os Países Cataláns, e en quen ollamos a palabra poética como reivindicación dos sinais de identidade propios irrenunciábeis.

A necesaria homenaxe das tres literaturas irmandadas ao redor de Galeusca ao poeta que nos aprendeu a coñecérmonos e reencontrármonos afirmándonos no idioma que "é a chave coa que abrimos o mundo".

Cumpría tamén nesta XIV edición de Galeusca manifestarmos o noso agradecemento público aos galegos Xosé Estevez e Basilio Losada, porque desde a súa biografía vital e profesional falaron por nós e desde nós, en Euskal Herría e nos Países Cataláns, mais tamén aí, neses espazos xeográficos e humanos, (re)aprenderon e aprehenderon para si orgullos e competencias que no seu propio país lles foron negadas polas institucións daquela altura. Velaí a razón do noso fraternal agradecemento.

Saúde, ledicia e amizade para os nosos países.

Cesáreo Sánchez Iglesias,
Galegozko Idazleen Elkarteko Lehendakaria

Iratxe Retolaza

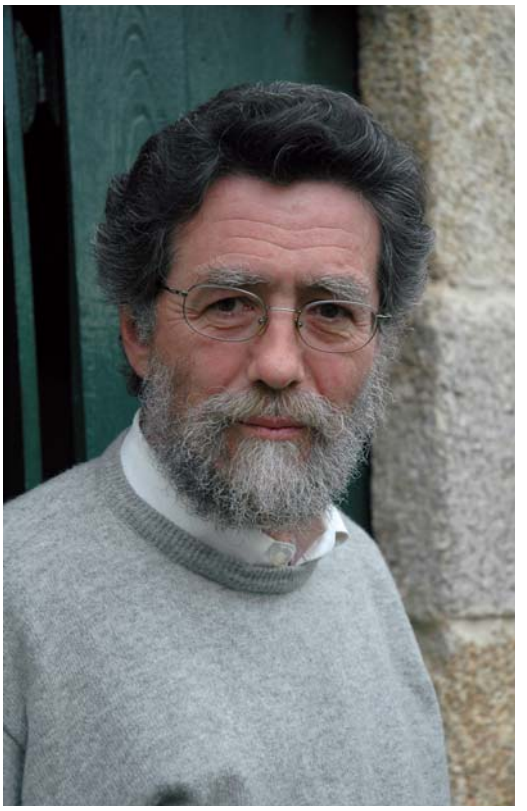
Alfons Llorenç

Xosé Miranda

Caterina Valriu

Lois Diéguez

Joxemiel Bidador



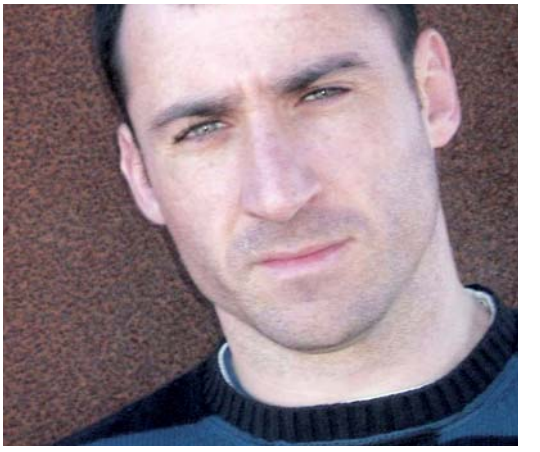
Darío Xohán Cabana

Xabier Gantzarain

María Xesús Nogueira Pereira

Ramon Guillem

Francesc Serés



Aritz Gorrotxategi

Jaume Miró

Marica Campo

X. Henrique Rivadulla

Oier Guillan

Montserrat Rodés

Medos Romero

Juan Ramon Makuso

Txostenak

Asmatuzkoaren iturriak

Iratxe Retolaza Gutiérrez

Donostia, 1977.
Euskal filologian lizentziatua. EHUn eta USCn Doktorego ikasketak egiten dihardu.
Honako liburu hauek argitaratu ditu: *90eko hamarkadako narratiba: literatur kritika* (Labayru, 2000), *Malkoen mintzoa. Arantxa Urretabizkaia eta eleberrigintza* (Utriusque Vasconiae, 2002).
Honez gain, literatura iruzkingile lanetan dihardu Berria egunkarian.

Iruditeriaren iturriak euskal literaturan

Gaurko hitzaldi honen gaiari lotu aurretik, pare bat ohar pertsonal egiteko premia dut.

Batetik, eskerrak emateko premia. Euskal Idazleen Elkarteari lehenik, topaketa hauetan parte hartzeko gonbidapena luzatu zidalako, eta are gehiago, orain arte gehiegi jorratu gabeko gai interesgarri eta mamitsu batean lehen urratsak egiteko aukera zabaldu zidalako, nigan ez zen irrika berri bat piztuz. Eta bigarrenik, eskerrak, zuen artean egon ezin naizen honetan, hitzaldi hauxe irakurtzen ari den lagun horri.

Bestetik, barkamenak eskatzeko premia ere badut. Topaketa hauetan egoteko hitza eman, eta zuengana hurbildu ezin izan dudalako. Eta ezusteko honek sorrarazi dituen eragozpen guzti-guztiengatik, barkatu.

Beude hortxe neure barkamen-eske eta eskerrik beroenak.

Bi ohar hauek egin ondoren, abia gaitezen, bada, mintzagai dugun gaia jorratzera. Gogoan dut, gai hau jorratzeko proposamena egin zidatenean erabat despistaturik harrapatu ninduela kontuak. "Iruditeriaren iturriak euskal literaturan", gai zabala oso, eta gainera, milaka eta milaka ertzetatik tiraka eginez jorra daitekeena. Gai gertukoa eta urrunekoa sentitzen nuen, eta galdera horixe buruan? Ba al dut zer esatekorik gai honen inguruan? Aitortu behar dut, hortaz, honako hitzaldi hauxe dela iruditeriaren inguruan eginiko nire lehen gogoeta

luzea eta egituratua, orain artean eremu landugabea zela niretzat. Nire lagun batek dio, halako etsipen tonu batez, euskaldunak *orologoak* garela maiz, maizegi. Orori buruz iritzia emateko joera dagoela gurean errotuta. Landugabeko eremuetan ia lanabesik gabe ausart abiatu ohi garela, eta askotan lotsagabe. Halaxe dio lagunak, penatuta, eta arrazoi eman nik. Barkatuko nau lagunak, *orologia*rako joerak ere harrapatu ninduelako ni gaia proposatu zidaten hartan, eta erronka onartu. Bedi saio hauxe *orologo* baten agurra. Aitortu behar dut, bestalde, honako topaketa hauek aukera hori zabaldu eta eman didatela, eta iruditeriaren eremuan buru-belarri sartzeak liluratu nauela, eta interes berria piztu du nigan. Hortxe doa, bada, iruditeriaren itsaso zabal honetarako eginiko nire lehen sartu-irtena (ez dadila azkena izan).

Halako itsaso zabalean haztaka ibili aurretik, beharrezkoa da erabiliko ditugun galbaheak edo irizpideak aipatzea. Galbahe horiei esker erabaki dudalako hitzaldi honetan zein portu izango ditudan geltoki eta zeintzuk ez. Lehen galbahe hori, iruditeriaren inguruko ikuspegia da, iruditeriari emango diodan adiera gaurko honetan. Iruditeria edo *imajinarioa* deiturikoak adiera ugari hartu ditu erabili izan den jakintza-eremuaren arabera, eta batez ere bi eremu nagusi hauetan jorratu izan den kontzeptua dugu, psikoanalisia (Jacques Lacan...) eta antropologia (Gastön Bachelard, Gilbert Dürand,...). Lehen eremuak, psikoanalisiak, Iruditeria pertsonaren egitura psikikoaren elementuetariko bat du, eta banakoaren maila horretan egin ditu ekarpenik garrantzitsuenak. Euskal literaturara hurbiltzeko ere bide hori har genezake, alegia, idazle jakin batek erabilitako irudiak azter genitzake, idazle horren egitura psikiko horretan arakatzeko asmoz-edo. Askoz ere interesgarriagoa eta emankorragoa iruditu zait antropologiaren bigarren eremuaren ikuskeratik hurbilago den galbahea erabiltzea. Eta berezi-bereziki antropologia eta soziologiaren artean kokatu diren ekarpenetara hurbilduko da nire gaurko ikuskera. Gogoan izan antropologiak iruditeria errealitate-alternatiboak sortzeko bide bezala aurkeztu izan duela, jendeak munduan egoteko modu horri aurre egiteko bide bezala. Esan gabe doa, ikuskera antropologiko hori ikuskera soziologikorantz hurbilduz gero, iruditeriak errealitate-alternatibo sozialak sortzeko duen gaitasuna azalaratzen dela. Emil Durkheimek (1982) adierazi bezala, identitate soziala integrazio sinbolikoan du oinarri, jendarte bateko kideek heldulekurik izan ezean jendartea bera desintegratu egingo litzateke. Eta helduleku hori, Durkheimen ustetan, elementu sinboliko zenbaiten multzoa da, talde-errepresentazioa ahalbidetzen duten sinbolo edota irudiak. Horregatik, iruditeriak bi bide har ditzake (muturrekoak dira biak, erdibideko beste hainbeste egon litezke): batetik, botereak erabil dezake iruditeria indarrean dagoen errealitate sozial hori legitimatzeko; eta bestetik, indarrean den errealitate hori eraldatzeko asmoz energia soziala mugiaraz dezake iruditeria berriak sortuz. Batean zein bestean, iruditeriaren etengabeko gaurkotzea eta egokitzea

beharrezkoa da, bai indarrean denak aurrera egin dezan, bai indarrean den horren irauliarazteko. Hitzaldi honetan, bada, euskal literaturan errealitate sozial berriak sortu asmoz eta sinbolo berriak sortu asmoz erabili izan diren bide zenbait ekarriko dut mahai-gainera, egon diren eta egon litezkeen milaka horietariko gutxi batzuk baino ez. Eta soziologiaren eremutik hurbil ibiliko garen honetan, jakina, noiz edo noiz talde-errepresentazio modura funtzionatu duen iruditeria ekarriko dut gogora.

Iruditeria kolektibo hori aztertzen ari nintzela, iturri horiek non ote zeuden antzemateko asmoz, iruditeria horrek nondik edaten zuen jakin asmoz –metaturiko iruditeria kolektibo horri egitura bat eman asmoz–, Anuntxi Aranaren *Mito hurbilak* (2000) liburuak eman zidan behar nuen hezurdura horretarako ideia. Iturriek lurrazpiko euri-ura lurrazalera isurtzen dute, eta ur horren bila nenbilen ni, eta ur horixe izan da, Anuntxi Aranak aipatu bezala, euskal mitologian sinbolo nagusietariko bat, modu anitzetan presente egon dena –beste hainbat mitologietan bezala, jakin–. Horrela dio Anuntxi Aranak: "Ura oso gai garrantzitsua da bizidunentzat, ez baita bizirik urik gabe. Berezkoa da haren inguruan sinboloak, irudiak eta gogoetak ugariak izatea, bai aitzinean eta bai orain ere" (Arana 2000: 79). Iruditeria ere beharrezkoa da jendartearentzat, ez baita jendarterik iruditeriarik gabe. Eta kidetasun hori eginez abiatuko gara iturri bila. Horregatik, liburu horretako laugarren atalean (Arana 2000: 79-93) urari buruz aurkezturiko ideia zenbaiti zor zaio hitzaldi honen egitura (*orologo* honek behar duelako heldulekurik ere).

Euskal literaturaren iruditeriaren iturriez hitz egiteko, beraz, hiru ur handitan ibiliko gara igerian: lehenik, lurreko urak astinduko ditugu; bigarrenik, urak gainditzeko baliabideak arakatuko ditugu; eta azkenik, zeruko uretan ere bustiko gara.

Lurreko urak

Anuntxi Aranak aipatu bezala, euskal mitologian badago lurreko urekin harreman estuan dauden izaki mitologikoak, lamiak. Geure iruditeriaren parte bilakatu dira lamiak, batik bat haur eta gazte literaturak egin duen bidetik. Horra hor, Enkarni Genuak eta Manolo Gomezek osaturiko Txotxongilo taldeak sorturiko Erreka-Mari txontxongilo-pertsonaia, haur antzerkiaren pertsonaia herrikoi eta ezagun bihurtu dena, eta azken hogei urteetan behin eta berriro antzeztu egin dena, Euskal Herrian ez ezik, baita kanpoan ere. Txontxongilo lan honek Erreka-Mariren istorioa kontatzen digu, Euskal Herriko azken lamiaren istorioa.

Bai, lamiak lurreko urekin harreman estuan daude errekaren ondoan dabiltzalako, joan badoan uraren ondoan. Horregatik, erreka eta lamiak denboraren

iragatearen sinbolo dira, eta bizitzaren iragatea adierazten duten neurrian, heriotzaren etorrera ere adierazten dute.

Horregatik, joan badoan uraren ondoan, errekaren ondoan, talde iruditeria osatzerako orduan, Erromantizismoaren garaian bestelako natura-elementu egonkorragoak erabili izan ziren talde identitate horri eusteko. Adibide gisa, hortxe ditugu, Hego Euskal Herriko foruen aldeko aldarrikapenen inguruan eraturiko iruditeria, indarrean zegoen errealitate horri eusteko Gernikako arbolaren sinboloari eutsi ziotenak. Genikako arbolaren irudiak bi irakurketa izan zituen garai hartan, batetik, naturaren elementu egonkorra irudikatzen zuen, lurrari sendo erroturikoa, eta bestetik, indarrean egon zen egitura sozial bati egiten zion erreferentzia, Foruei, eta bereziki Bizkaiko Foruei, Gernikako arbola horren azpian biltzen baitziren behiala Bizkaiko jauntxoak erabakiak hartzeko. Haritz hori euskal literaturan Iparragirrek bihurtu zuen ikur *Gernikako arbola* kantuan, jada José Cervaens portugaldarrak *Literaturas mort*as liburuan Euskal Herriko ereserki nazional modura aipatzen zuelarik XIX. mende bukaeran. XIX. mende bukaeran asmatu eta XX. mende hasieran presente egon zen Gernikako zuhaitza iruditeria kolektiboan, batez ere Eusko Alderdi Jeltzaleak zabalduriko iruditerian, alegia, abertzaletasun katoliko horrek sorturiko euskalduntasunaren irudiarekin estu-estu egin du bidea.

Eta jakina, XIX. mende bukaeran ikur bihurturiko zuhaitzak, izan du gaurkotzerik eta berrirakurketarik ondorengo euskal idazleen artean. Joxe Azurmendik 1968. urtean egin zuen Gernikako arbolaren berrirakurketa eta gaurkotzea, "Manifestu atzeratua" deituriko poema-sortan, askatasunaren aldeko manifestu dena, eta 60eko hamarkada hartan euskalduntasunari buruz indarrean zeuden mitoen salaketa egin nahi duena, alienaziobide direla aipatuz. Hona hemen pasarte txiki batzuk:

Gernikako arbola bat asmatu diguten arren
libre nahia bekatu balitz bezala,
aitzakiaren bat beharko bagenu bezala,
guk, guztiz xinple, libre izan nahi dugu.
(...)
Genikako arbolaren kontra
eta herriaren alde.
(...)
Handik Aitor, Amaia, Lelo
eta Lirelo
eta Gernikako arbola
eta mito guztien alienazioak.

Mitoen ukatzeak, indarrean den iruditeria ukatzeak, berriak sortzeko bideak zabalduko ditu. Bide horretatik, besteak beste, harriari lotu zitzaion bereziki iruditeria kolektibo berria. Literaturari dagokionez, Gabriel Arestik sortu zuen harriari buruzko iruditeriarik osoena, bere poema-liburu hauetan: *Harri eta herri* (1964), *Euskal Harria* (1967), *Harrizko herri hau* (1970) eta *Azken harria* (1979). Harriaren inguruko iruditeria horri askotan egin zaio erreferentzia euskal poesian, baina, orokorrean, nire ustez, berrirakurketak eta birmoldaketak baino areago, harriaren irudiaren oihartzunak izan dira, keinuak. Badago, hala ere, salbuespenik, eta gaurkoan berriki agerturiko poema-liburu bat aipatuko dut, Aritz Gorrotxategiren *Zaldi hustua*k (2007). Bertan "Zaldizko herri hau" irudia erabiliz, iruditeria kolektiboaren inguruko hausnarketa egiten da, eta liburu honetan bai, harriaren irudia moldatu da, talde-errepresentazio horretan helduleku izan nahi duen harri hori ez da gotor agertzen poema-liburu honetan, zaldizko baizik. Eta gogoan izan, Aranak (2000: 81) ohartarazi bezala, zaldiak ere euskal mitologian erreka inguruetan agertzen ziren, eta "parteko txarreko" omen.

Bestalde, Aritz Gorrotxategiren liburu honetan ere Arestik sorturiko beste irudi baten berrirakurketa egiten da: "Aitaren etxea defendituko dut" lelo ezagunaren berrirakurketa. Ikur bilakatu den lelo honen egokitzapenik zabalduena, dena den, mugimendu ekologistaren eskutik etorri da: "Amaren etxea defendituko dut" leloa osatuz, lurraren defentsa aldarrikatzeko.

Itzul gaitezen errekara, beraz, eta ikus dezagun zertan diren lamiak. Ilea orrazten, jakina. Orraztu eta orraztu. Hona hemen Anuntxi Aranaren azalpen zenbait:

> "Biloa, ilea eta haria berdintsuak dira; buruko biloa orrazten den bezala orrazten dira ardi-ilea eta lihoa, orrazi edo txarrantxa deitzen den tresnaz; biloa apaintzea eta oihal (ehun) ekoiztea eginkizun baliokideak dira sinbolikoki. Hots "ehuteko eta iruteko tresnak edo ekoizkinak bilakaeraren sinbolo unibertsalak dira" (Durand 1969: 369)"

Orraztearen ekintza, ehutearen ekintza edota irutearen ekintza, beraz, bilakaeraren ikur. Lamiena ez ezik, ugariak dira euskal literaturan –Europako literaturan bezalaxe- hori irudikatzen duten lanak. Ahozko literaturan, esaterako, hortxe dugu euskal baladetan askotan agertzen dira pertsonaiak iruten, esate baterako, "Brodatzen ari nintzen" balada ezaguna, Peneloperen irudia gogora ekartzen duena. Literatura idatzian izenburutik bertatik erreferentzia horri lotzen zaion Yolanda Arrietaren *Jostorratza eta haria* (1998) dugu, nobela esperimentala, ama batek bere alabari josten ikasteko oparitzen dion manuala dena, eta manual horretan kontatu egiten da modu alegorikoan herri batean (Euskal Herriaren iruditeriaren oihartzunez josirikoa) emakume eta gizonak, Mari eta

Txomin izen generikoa dutenak, nola joan diren historian zehar bere rolak josten, bere jantziak egiten. Eta nobela honetako amak alabari oparitu nahi dio josteko dohaina, bilakaera izateko eta aldatzeko dohaina, rol berriak sortzeko dohaina, eta hartara, historiak belaunaldiz belaunaldi iraunarazi duen jantzi beltzik gabe ibili ahal izateko dohaina da eman nahi diona. Jostearen, irutearen irudi berri hauek guztiak femenismoaren iruditeriak osatzerakoan izan dute garrantzirik.

Ura gainditzeko baliabideak

Errekan denbora badoa, eta bilakaera ere iradokitzen du, baina jendartea ere saiatzen da ur horri eusten, bilakaeraren bideA aldarazten. Errotak dira horren irudi garbia. Errotek errekaren ura baliatzen dute bere onurarako, jendartearen onurarako, eta errekaren bideari neurri bat jartzeko modua da. Horiek horrela, ez da harritzeko Koldo Izagirrek errotaren irudia erabili izana iruditeria kolektiboa osatzeko, *Balizko erroten erresuma* (1989) poema liburuan. Baina, dioen bezala, balizkoak baino ez dira geure errotak:

> Eleak bele bilakatu zaizkiguk eta
> Balizko errota guztietarik atera nahi gaituztek
> Auzoan zegok poesia Ilunabarrean

Eta Jon Benitok ere iradokitzen du *Aingurak erreketan* jartzeak dakarren patua. Aingurak itsasorako omen.

Eta itsasoa? Ez al da itsasoa lurreko ura, beheko ura? Galde egingo du baten batek. Bai, jakina, bada. Eta itsasoak, izan du gure iruditerian eraginik, baina, batez ere iruditeria pertsonalean, ez hainbeste iruditeria kolektiboan, esango nuke.

Baina, egon badago itsasoarekin harreman estua duen beste irudi bat gure iruditerian oso presente egon dena. Eta azken batean, lurreko ur zabal hori, itsasoa, gainditzeko eremu dena: portua. Euskal literaturan oso emankorra izan da portuaren irudia. Horren adibideetariko bat dugu berriki Kirmen Uribek eginiko *Portukoplak* antologia, bertan portuaz hitz egiten duten hainbat eta hainbat testu bildu dituelarik. Eta literaturak sorturiko iruditeria kolektiboei erreparatuz gero, egon badago portu jakin bat irudi garrantzitsu bilakatu dena: Gabriel Arestik irudikaturiko Zorrotzako portua "Zorrotzako portuan aldarrika" poeman. Koldo Izagirrek (2000) Joxe Azurmendiren poesiaz ari dela honela dio: "existentzialismo soziala hemen ageri da Arestik ikur bilakatu baino lehen". Eta portua da Arestik sorturiko ikur hori, harria baino garrantzi handiagokoa, nire ustez:

Zorrotzako portuan aldarrika

Aleman barkua atrakatu da Zorrotzan.
Zimentua dakar, ehun kiloko sakoetan.
Bien bitartean
Anton eta Gilen zeuden
zerrarekin
tronko hura erdibitzen.
Sokarekin...
Eztago kablerik...
Bestela...
Tira eta tira,
orain Anton,
gero Gilen,
eznaiz hilen,
Gilen.
Hemen euskeraz
ta han erderaz.
Birao egiten zuten.
Okerbideak ezpaitaki mintzaerarik,
berdin tratatzen baitu
erdalduna
eta
euskalduna.
Arbolaren neurriak hartu nituen.
Antiojuak bustitzen zitzaizkidan.
(Amak gauean pentsatu zuen errekara
erori nintzela). Eta esan nuen:
Beti paratuko naiz
gizonaren alde.
Gilen.
Anton.

Langileen topagune bihurtzen du portua, iruditeria kolektibo berria sortzeko gaitasunez beterikoa. Zorrotzako portuan bat egiten dute kultura ezberdinek, lanaren jardunak batzen ditu. Ohar zaitezte poeman honetan ere ageri direla orain arte aipaturiko zenbait irudi, arbola eta erreka, esaterako.

Arestiren portuaren irudi horrekin badute loturarik azken hamarkadetan eginiko zenbait irakurketa berri. Koldo Izagirreren literatura dugu horietariko bat. Izagirrek *Non dago basque harbour* (1997) poema-liburuan galdezka ageri zaigu,

non ote gure portu hori, non ote amesturiko topagune hori. Portu utopiko horretaz galdezka ageri da poema-liburu horretan, eta portu hori mamituko du *Sua nahi Mr. Churchill* (2006) narrazio-liburuan.

Egon dira Arestiren Zorrotzako portu horren berrirakurketak eta moldaketak: Sonia Gonzalezek, esaterako, *Ugerra eta kedarra* (2003) nobelan, Bilboko hiriak azken urteetan jasandako eraldaketari buruzko gogoeta eta iraganaren nostalgia ere kontatzera datorrena,. Bertan Zorrotzako portua fantasmagoriatzat hartzen da, zentzuz hustu den espaziotzat. Eta nostalgiaz begiratzen zaio iragan horri, huts bilakatu den horri. Urtzi Urrutikoetxeak ere *Auzoak* (2005) narrazio-bilduman Zorrotzako portura joko du, baina auzoak hartuko ditu iruditeria kolektiboa sortzeko gunetzat, Zorrotzako portuko topagune hori galdu denean, talde-identitateak osatzeko beste topagune bat bilatu asmoz. Ohar zaitezte, lehen aipatu dugun Izagirreren poeman ere balizko errotak eta poesiak Auzoan egiten dutela bat.

Auzoez eta hiriez ari garela, komeni da gogora ekartzea iruditeria osatzeko asmoz erabili izan den beste irudi bat, Euskal Hiriarena. Nahiz eta Bernardo Atxagak ez duen literaturan kontzeptu hori defendatu, testu idatzi eta ahozko agerpenetan garaturiko kontzeptua da, eta jendarten zabaldu dena, maiz aipatzen delarik Euskal Hiri hori sortzearen beharra, gune kosmopolita, ireki eta anitz modura. Iruditeria kolektibo horri erantzun nahi dio Xabier Montoiaren *Euskal Hiria* (2006) sutan narrazio-bildumak, iruditeria kolektibo hiritar horren kritika egiten duena, Euskal Hiri horrek oinarriak kapitalismoan eta itxurakerian bilatzen omen dituelako.

Esan bezala, portua bada urari aurre egiteko irudi bat, itsasoari aurre egitekoa. Izan ere, portuan egiten dute topo kultura ezberdinek, portuaren bitartez komunikatzen gara munduarekin eta mundua gurekin. Eta are gehiago, portu honek beste geografia batzuetara bidaiatzeko aukera ere ematen digu. Eta hor ere iruditeria kolektiboak badu lekurik, nora bidaiatu ere portuan erabakitzen delako.

Bernardo Atxagak *Etiopia*ra egin zuen bidaia, Etiopia eginez Utopiarik gabeko eremu, "harea lurrik anonimoena" dela aldarrikatuz. "Hautsi da anphora" dio, eta anforarik gabe, ez dago non gorde urik, non gorde jakirik. Hauskortasuna baino ez. Itsasoak eta basamortuak bat eginez:

> Itsasoa baita basamortuaren beste izena,
> Bigarren maskara,
> Harearen erresumarik zabalena;

*Etiopia*ren, Afrikaren, basamortuaren anonimotasun eta hauskortasun honen aldean, egon dira azken hamarkadetan euskal literaturan Afrikarantz jo dutenak iruditeria pertsonal edota kolektiboa osatzera. Hori dugu, besteak beste, Itxaro Bordaren kasua, *Krokodil bat daukat bihotzaren ordez* (1986) poema liburuan:

Afrika nere larruaren beltza errebendikatzen dut
azoteek udalatu hildoetarik
ixurtzen diren hitz eta negarren ilunaz janzten naiz.

Nil ibaiaren iturrietako uretan amets iheskorren
kristalezko materia edan
nuen eta Kalahari mortuan zehar noa hatsaren eske.

krokodil bat daukat bihotzaren ordez...

Afrikaren iruditeriarekin bat egin zuten *Napartheid* aldizkariko kideek ere, euskarak Nafarroan ofizialtasun osoa lortu ez zuenean, hura salatzeko eginiko ekimen kulturalean. *Nafarroa Afrika da* komiki-liburuak ere ideia berari egiten dio erreferentzia. Ohartuko zineten, azken bi adibideetan Nafarroako iruditeria kolektiboa osatzeko eta salaketa egiteko erabili dela Afrikaren irudia, hurbileko eginez, eta ez dirudi kasualitatea Itxaro Borda izatea, Ipar Euskal Herriko idazlea, bere larrua belzten duena, Afrika aldarrikatzen duena. Esan daiteke, 80eko hamarkadatik aurrera, Gernikako Estatutuaz geroztik, Euskadiko Autonomia Erkidegoak euskal kulturaren kudeaketan duen hegemonia hori salatzeko iruditeriak direla bi-biak, besteak beste.

Zeruko urak

Amaitzeko, hitz egin dezagun zertxobait zeruko urez. Zeruko urak dira ekaitzak eta euri-jasak. Bizitzeko behar-beharrezko direnak, baina halaber, zoritxarra ere ekar dezaketenak. Euskal mitologian zeruko izakiak, izaki ekaitzegileak dira, horien artean Ortzi eta Mari. Anuntxi Aranak bi izaki mitologiko hauek, eta baita ekaitza eragiten duten beste guzti-guztiek ere dibinitate beraren aldaera ezberdinak direla uste du. Aranak dioenez, Barandiaranez geroztik, Mari hartu izan da euskal mitologiaren irudi nagusitzat, eta gainera, Ama Lurra bailitzan irudikatu da, lurreko dibinitate modura. Aranaren ustez, ez da egokia Mari Lurrarekin lotzen duen ikuskera, bere ustez, batik bat zeruko anderea delako. Aipaturiko izaki horiek guztiek bat egiten dutela uste du, batasun beraren aurkakoak baino ez direla, eta Ortzi, Mari, eta abarren batzeak androginoa den dibinitate batera garamatzatela. Irakurketak irakurketa, aipatzekoa dena honako hau da: euskal mitologian bi bide nagusi egon izan direla, batzuek Ortziri eman diote garrantzia gehien, besteek Mariri, eta gehientsuenetan pertsonaia eta existentzia zeharo ezberdin balira bezala.

Ortziren gurtzaile eta antzinako paganismoaren gurtzaile izan genuen Jon Mirande, "Akelarre" poeman sorginak goratu zituelarik, Ortziri poemak eskaini

zizkionak ("Orziren ttunttunak") eta Chahok asmaturiko Aitorren mitoari ere eutsi ziona. Koldo Izagirrek garbi azaltzen du Mirandek harturiko bidea:

> "Deserrien aitzi, gure kondaira zaharrean hartu zuen sustrai, zaldunekin abiatzeko («ni, eusko aitor-semea!») Ortziren gudari, basoihaneko jainkoari sakrifizioak eskaintzeko prest... Paganismoaren aldeko gerla deklarazio moduko bat dugu bere poesia, gauak, ilunpeak, itzalek girotzen dituzten eszena erdi-gotikoetan eta baladen doinu gozoan emana." (Izagirre 2000).

Iaz argitaraturiko saiakera batean ere Ortziren mitoari ematen zaio garrantzia. Luis Haranburu Altunak *Euskararen doluminak* liburuan mito horri egozten dio euskaldunok beti akabera baten arrimuan egoteko dugun joera.

Bestalde, Mariren mitoari lotu izan zaizkio antzinako matriarkalismoaren alde egin nahi izan dutenak, eta bide horretatik abiatu da Alfontso Martínez de Lizarduikoa eta Jon Baltzak argitaratu berri duten *Mariren erradiografia. Euskal inkontziente kolektiboaz* lana. Ikerketa horren arabera Mariren mitoan datza euskal inkontzientea.

Ez da harritzeko bi lan horietan Anuntxi Aranaren lana aipatu ez izana, eta Anuntxi Aranak ekialdeko eremuez emandako datuak kontuan ez hartu izana. Ez da harritzekoa Anuntxi Arana Ipar Euskal Herriko izateaere. Hona zer dioen Aranak:

> "Gure jatorrizko matriarkalismo aldarrikatzen tematzen direnak anitz dira, eta horrek ere esplikazio bat ikan behar du; sexuen parekotasuna ikusten duenak hori du bilatzen seguraski, eta aurkitu egiten du, aurkitu ere. Jendeek sortuak eta jendeen aldaerari egokituak dira mitoak, eta ahalbideratzen dituzten interpretazioak ere haien osagarri dira, bereizezinezko partea. Onartu behar dugu, gure mitologia tradizionala ez bezala, gaur egun hartan igarri nahi dena bai dela matriarkalista, Marizaletasunean badela asmo bat, Andereari funtzio zehatz bat betearazteko gogoa.
>
> Tradizioan mitoek zeuzkaten eginkizunak eta gaur dituztenak ez dira berdinak. (...) Baina bai sinetsi nahi da Anderearen mirakuluz gure jendartea matriarkalista izan zela eta, bereziki, geroan ere izango dela, mitoaren ikasgaia barneratzen badugu.(...)
>
> Hala bada, ukaezina da mitoek bizi-bizirik dirautela eta eskaintzen dizkiguten ereduak indarrean daudela, balio ukan bailezakete zuzentasunezko proiektu nazionala eta soziala eraikitzeko, gure sustraiean oinarrituz" (Arana 2000: 127-128).

Anuntxi Aranaren hitzek galdera batekin amaitzera naramate: indarrean al daude eredu horiek? Euskal literaturak ba al du gaur egun, belaunaldirik gazte-

enetan, iruditeria kolektiboa osatzeko gaitasunik? Ahozko literaturak iruditeria sortzeko ahalmena gordetzen duelakoan nago (bertsolaritzak, kantugintzak, antzerkiak...), baina literatura idatziak?

Orologo hau jada ur premian da, joan gaitezen zer edo zer edatera. Eskerrik asko.

Bibliografía

Arana, Anuntxi (2000). *Mito hurbilak. Euskal mitologia jendeen bizitzan*, Gatuzain-Gure Irratia, Baiona.

Durkheim, Emil (1982). *Las formas elementales de la vida religiosa*, Madrid, Akal.

Alfons Llorenç

Alcoi, 1951.

Valentziar idazlea. Valentziako Unibertsitateko Hizkuntzalaritza Irakaslea, kazetaria, eta Valentziako Telebistako gidoilari zein erredaktorea, besteak beste. Hainbat ikerkuntza lan argitaratu ditu: hizkuntzari buruz (*"Lluís Fullana i la unitat de la llengua catalana"* -Katalanaren II. Nazioarteko Batzarraren txostena,1989), Elxeko Misterioari buruz (*"Món i misteri de la Festa d'Elx"*, Valentziako Generalitatea, 1986; *"Teatre i festa"*, Tres i Quatre Arg., 1987; etab.), eta azken gai horri buruzko dokumental batzuk egin ditu. Gainera, Valentzian eta Bartzelonan eginiko *"Món i misteri de la Festa d'Elx"* erakusketaren komisario izan zen, 1986an eta 1987an, hurrenez hurren.

Herri baten ahotsak
Elxeko festaren mundua eta misterioa

(Abuztuaren 14an eta 15ean, herri batek lurraren antzinako ahotsa berreskuratzen du. Abuztu oro, Elxeko hiriak kantu sakratuetan jasotako betiereko hitzen emozioa bizi du. Bi egunetan eta bi ekitalditan, Ama Birjinaren heriotzaren, zeruratzearen eta koroapenaren antzezpenak –abuztuaren 14ko "La Vespra" delakoan lehena, eta abuztuaren 15eko "La Festa" delakoan bigarrena eta hirugarrena– debekatutako hizkuntza bat goraipatu, literatur orri bat berritu, gure imajinario kolektiboaren oinarriak zaharberritu, kultura nazional bat eguneratu eta Europako herrialde baten nortasuna berresten du.

Elxeko Festa XV. mendeaz geroztik tenplu baten barnean etenaldirik gabe antzeztu den erlijio antzezlan bakarra da. Zeremonia bizi, errepikakor eta tradizionala da, testu bizia. Herri baten jatorriaren marka ezin argiagoa. Mediterraneoko mito eta erritu zaharrenak biltzen dituen literatura unibertsalaren erakusle bizia, urte askoan baztertuak izan diren hizkuntza –Salzesetik Guardamarreraino– eta kultura baten adierazpide oso eta solemnea, Elxeko Misterioari esker abuztu oro Gizadiaren Ondare gisa dagokion aitorpena jasotzen duena.

Abuztuaren 14 eta 15 oro, herriarenak dira hitza eta kantua)

Hasiera batean, Lurraren bilbea izan zen, izadiaren irazkia eta Eguzkiaren eskua, Ilargia eta indar sakon eta itsuak, egoera kosmikoan eta gainezka, gauen ingeradak marraztuz eta egunen lerroak markatuz. Negua eta haren udaberria margotuz, uda eta haren udaberria margotuz, bizitza ehunduz eta desehunduz, bizitza biziz.

Hasieran, beraz, soinua eta hitza izan ziren, eta gauzen izenak eta aditzen esanahiak hariltzea eta deshariltzea. Pertsona hitza izan zen. Eta hitza haragi bihurtu eta hilkorren artean bizi izan zen. Eta berehala, jainkoak azentu, fonema eta ahots lainoen artean zamalkatu ziren.

Hasieran, musika paseo bat izan zen, errudimentarioa baina zoragarria, soinuen eta akordeen mundutik eginiko ibilaldia, zenbakiaren zehaztasunak eta pasioaren bizitasunak zuzendutako mundutik, giza bizitzari eta betiereko gozamen jainkotiarrei loturikoa. Notak, eskalak eta pentagramak zirkulazio handiko zubiak lirateke giza bazterren eta aldiri olinpikoen artean.

Eta musika kantu bihurtu zen, eta hitza, aldarri, eta gure artean bizi izan ziren. Jainkoek ona zela ikusi zuten, eta jarleku bat eskatu zuten kantatu eta deklamatu egiten zen lekutik hurbil, nolabaiteko kategoria duen agertoki orori atxikitako begiratoki bat. Eta horren ona eta bikaina zela ikusi zutenean, beren mitologia etereoak eta lurreko biografiak nahastea erabaki zuten, egun arranditsuak eta seinalatuak abandonatzea, panteoietako betiereko aisia lagatzea, garrutxoz, poleaz eta sokez osatutako tramankuluen gainean agertu eta desagertzeko, gizakia jainkotzeko eta jainkoa gizaki bihurtzeko.

Eta antzerkia sakratu bihurtu zen, eta sakratua, antzerki. Eta ona zela ikusi zuten, denona zen, eta inork ezin zuen galarazi. Eleusis hiria aukeratu zuten, inor bazterrean utzi gabe, giza espirituaren betiereko sentimenduen sinbolo oinarrizkoak eraikitzeko, fisikatik haratago joan beharrik gabe. Aitzitik, debozio sentimental, espontaneo, intuitibozko misterioak hedatzen ziren; antzezpen sakratuak soroen eta gariaren santu zaindari den Demeter amaren oroimenez, Krono eta Gea jainko-jainkosen alaba –denboraren jainkoa bata, Lurraren jainkosa bestea–, baita haren alaba Persefone bahituaren oroimenez ere. Horrela, berpiztea dakarren heriotza seinalatzen zen, neguak sortzen duen uda. Demeter abuztuan ospatzen zen, uzta garaian, Virgoren ikurpean.

Greziarrek ziotenez, Hadesek, infernuen eta hilen jainkoak, Kronoren eta izadiaren botere kreatzailearen jainkosa Rearen semeak, Persefone iloba, Demeterren alaba, bahitu zuen, loreak biltzen eta mingranak jaten ari zela. Lurrazpiko bere erreinura eraman, eta bahitua izan zuen urtean aldi batez, neguak iraun bitartean hain zuzen. Neskatoa lurpean zegoenean, udazkenetik aurrera, izadia hil egiten zen. Udaberrian, ordea, biziberritu eta loratu egiten zen, Persefone gaztetxoa lurpetik atera bezain pronto. Heriotzaren eta antzutasunaren misterio handia, baita bizitzaren eta emankortasunaren itzulerarena ere. Eta mirari handia:

hazia, bere oskolaren eta hilobiaren barruan, lurpean, Hadesen lurraldetik hurbil, bizigabea itxura batean, negua joaten denean, Demeter bezala Eguzkiaren laguntzarekin, ernamuindu eta hozitu egiten da, alez eta bizitzaz beteriko buruxka bihurtzen da. Urtero.

Eta urtero halaber, abuztuaren 14an eta 15ean, Virgoren ikurpean, izadia udako apoteosi betean neguko lokartzera hurbiltzen ari denean, ama lurra atseden hartzen hasten denean, uztak bildu ondoren, ama birjina lokartu eta infernuetara jaisten da, eta hil egiten da, bizitzak, hizkuntzak, kulturak eta herriak bizi daitezen, herri batek arnas har dezan. Urte sasoi horretan bertan erakusten zituzten Grezia klasikoan ama jainkosak ezkon-ohetan; *lectisternio* erritoa zen, ama lurra loaldirantz abiatzen denekoa. Familiak lehiatu egiten ziren ohe horien erakustaldian, seinale ona baitzen haietan jaio edo hiltzea, usain gozoez inguraturik. K.a. III. mendeko Erromak ere ama jainkosak gurtzen zituen, Zibeles adibidez, eta haien irudi agurgarriak jartzen zituzten ohe sakratuen gainean; *lectisternia*, berriro ere. Sendabelarrak eta belar usaintsuak bedeinkatzeko garaia izaten zen, negu ilun eta arriskutsuan soroak, etxeak, abereak eta pertsonak babesteko.

Belar sakratuak

Eta hain zuzen, abuztuko *idus*-etan, abuztuaren 13an eta Efeson, haren santutegi nagusia zegoen lekuan, Artemisa *multimammia*-ren eguna ospatzen zen, erromatar Diana, Ilargiaren jainkosa (zilarrezko ilargi bat jartzen zen ohean, Abuztuko Ama Birjinaren oinetan), emeen, erditzeen eta basoen babeslea. Emakumeek lore sortak osatzen zituzten belar usaintsu eta sendabelarrekin (Morellan, izpilikuz, erromeroz eta salbiaz apaintzen dute oraindik basilika; Valentziako herri askotan –Elx, Bétera, Alfara del Patriarca–, albakak Ama Birjin hila inguratzen du).

Ama Birjinaren Lokartzearen jaieguna baino erritu zaharrago bat IV. mendeko Jerusalemgo desfile asuntzionista dugu. VII. mendeko Erromak forma eman zion Salbatzailearen koadro exeporitako –gizatiarra ez den eskuak margotua– prozesio luzeari, hamabi zinegotziz eta hamabi elizgizonez inguratua, Erromako kaleak ibiltzen zituena abuztuaren 14ko iluntzetik abuztuaren 15eko egunsentira arte. Antza, prozesioak sendabelarrak bedeinkatzen zituen, arriskuak eta gaixotasunak urruntzeko gai uzten zituen. Uztak eskertzeko antzinako jai pagano bat kristautzen zuen. Abuztuko Ama Birjin egunez Valentziako oheak inguratzen dituzten landare eta belarrak dira. Gurtza horien arrasto bat San Joanek Misterioan daraman palmondo hostoan aurki dezakegu, gerora herriak ere erabiliko zuena ekaitzak urrundu eta gaitzak gorputzetik eta arimatik uxatzeko.

Antzinako eliza kristauak zalantza egin zuen, eta data desberdinetan kokatu zuen Maria Nazaretekoaren "iragatzaren", "lokartzearen", "pausa" edo "atsedenaren" memoria, Efesoko Kontzilioak (431) Jesusen ama jainkotu aurretik. Eta bitxia bada ere, hiri hori izan zen abuztuaren 15a "*theotokos*"-aren ("Jainkoaren Ama") festa gisa aukeratu eta Mediterraneoan barrena zabaldu zuena. Valentziako elezahar baten arabera, ekialde hurbileko hiri horretan lokartu, esnatu eta igo zen zeruetara Ama Birjina (Ilargia hil, berpiztu eta goititu egiten da egunero: *"deixà lo món sense sol;/ i Vós, com a Lluna i mare/ d'esta absència sou consol"*, kantatzen diote Puigeko Ama Birjinari). Elezaharrak dioenez, 72 urterekin egin zuen hori –horregatik errezatzen zitzaizkion 72 salbe abuztuaren 15ean Planesen–, baina arrosa bezain lirain eta lerden, eder eta gazte, jarraitzen zuen: *"Planta nova en terra vella/ rosa fresca en arbre sec"*, Albuixecheko pozezko kantuaren arabera.

Albaka, belar santua, Abuztuko Ama Birjinaren ohatzeak inguratzen ditu. Aste Santuko Eguzki "monumentua"-ren –latinezko *monumentum*-etik, hilobi– Ilargi bertsioa da, femeninoa, hura ere landare sakratuz apaindua: palmondoak eta olibondo eta ereinotz adaxkak, zauriak osatu, ekaitzak urrundu eta erditzeetan arazorik ez izateko. Albaka iritsi zitzaigun, errege albaka sakratua (*ocinum basilicum*, grezieratik; *ozein*, usaindu, eta *basileus*, erregea). Egipton, jainkotiarra izan zen; Grezian, ehorzketa landare, baita erotikoa ere, bere hazkuntza bat zetorrelako Eguzkiarenarekin; hau da, Persefone ederraren presentzia emankorrarekin. Ez alferrik, garai batean albaka landatzea aholkatzen zitzaien emakumeei, hotz gordinenak pasa ondoren, Santa Agata egunez: "*A santa Àgata,/ se planta l'alfàbega;/ la xica garrida/ la té eixida; i la galana,/ trasplantada*". Landarearen kimuak maitasun seinale ziren, maitale xarmatzaile eta ederren aurkikuntzaren seinale, "*l'herba de fer-se estimar / donzelles enamorades/ d'un nuvi esdevenidor/ escabellen/ perquè facen més olor*".

Oso adierazgarria da gaur egun oraindik bizirik dirauen Ostegun Santuko eta Abuztuko Ama Birjinaren "monumentuak" apaintzeko ohitura, gariz eta antzeko landarez, gaitzak aldendu eta zori ona ekartzeko. Sotoan ilunpean gordetako eta sarri ureztatutako gramineoek kimu luze eta zuriak ematen dituzte ernetzean. Greziar eta erromatar emakumeek ale horiek ereiten zituzten anforatan, Adonis jainkoaren hilobiaren –"*monumenti*"– simulakroak apaintzeko. Adonis, gazte hil eta bere bi maitaleekin –Afroditarekin, udaberrian lurra lorez betetzen zuena, eta Persefonerekin, negu gorriko hausbero gozoa– elkartzeko berpiztu zen jainkoa, landareak esnarazten zituena. "Adonisen lorategiak" deitzen zitzaien greziar eta erromatar emakumeen lorontzi haiei.

Garia izan da betidanik Mediterraneoko herrien nekazaritza eta festa egutegia zehaztu duena. Demeter amak eman zigun garia. Haren uzta, poz eta bizitza iturri, ospatu egiten zen Eleusisen jainkosa babesleei eskainitako sarbide gurtza

eta "Misterio"-ekin. Gariaren aroa abuztuaren 15ean amaitzen zen, eta lan festa izaten zen egun hori leku askotan, kontratuak hausteko eguna, maizterrak kaleratzekoa, maileguak ordaindu eta hurrengo sasoiari begira tresnak eta animaliak erostekoa. Xativako azokaren eginkizuna zen, adibidez.

Europa mediterranarraren festa nagusia

Abuztuaren 15a garrantzi handiko festa zibikoa izan da. Abuztuko Ama Birjina gure nazioaren eta haren eraketaren adierazgarri argia da, valentziarren eta mallorkarren jatorriaren sinbolo. Jaume I.a Konkistatzaileak, bi erresumaren fundatzaile izan zenak, meskita mahomatarrak bedeinkarazten zituen "Santa Maria"-ri eskainitako eliza modura, Erdi Aroko elizarentzat iragatzaren, zerurako jaiotzaren eguna baitzen Ama Birjinaren festa nagusia. XIII. mendean, Ama Birjinaren *lokartzea*-k berebiziko garrantzia hartu zuen Europan. Sinbolo hori aldaketen ikur izan zen, mentalitate berri baten ikur, mundu feudala, gazteluak eta monasterioak eklipsatzen zituena, hiriak, burgesia, eskeko komentuak, katedralak eta gobernatzeko modu demokratikoagoak ezartzearen alde, erromatar zuzenbide berdintzaileago bat berreskuratzeko. Gure erregeak atsegin zuen sustraietan sakondu eta ikusmolde garaikideekin bat egitea. Andre maitale sutsua, Mallorca eta Valentziako erresumak sortu zituen Zeruko Andrearekin, gure "Santa Maria"-rekin, eta Historian eta Europan sarrarazi zituen, herrien arteko herri gisa eraikitzen lagundu genuen Europan. Jaume I.ak berak idatzita utzi zuen bere "Kronika"-n: "*En totes les viles que grans fossen, que Déu nos havia donades guanyar de sarraïns, havíem edificada església de Sancta Maria*".

Ez dut uste beharrezkoa denik gogoratzea garai haietan erlijioa zela zibilizazioa, eta kristautasuna, Gizadiaren sinonimo. Horregatik, Ama Birjinari eskainitako aldare hauek Xarq-al-Andalus-aren lurretan izandako presentzia islatzen dute, Iparretik, *Tramuntana*-ren bidetik, etorritako beste sistema kultural bat, beste hizkuntza bat –Elxeko Misterioarena–, beste jende bat –gaur egungo valentziarren aita-amak– eta munduaren beste ikusmolde bat, Mediterraneoko ikuspegi zaharrenetakoak bezain zaharra.

Elxeko festak berrikuntza horretan aurkitzen du bere ernamuina, Valentziako herriaren oinarritzean, eta, Ramon Muntaner kronistaren arabera, Elxera XIII. mendean iritsi zen hizkuntzan, *"e parlen del més bell catalanesc del món"*. Elxeko Misterioaren sorburua gertakari historiko-kultural funtsezko horretan dago, mendez mende taxututako mito eta erituen sinkretismoan, baita jadanik hainbat antzerki errudimentario sorrarazi zituen kristau liturgiaren dramatismoan ere –Valentziak, Mallorcak, Alguerrek, Elnak edo Urgellek partekatutako "*Epístoles Farcides*" edo "*Cant de la Sibil·la*" deritzonak–, edo Corpusaren Misterioetan

edota Santa Maria de l'Estany, La Selva eta Valentziako drama asuntzionistetan. Giltzarria Genovako apezpiku Jaume de Varazzek 1260. urte inguruan idatzi zuen "*Llegenda Aurea*" deritzona da, mitologia klasikoz eta ebanjelio apokrifoz apaindutako santuen bizitza moduko bat, Canigó mitiko eta magikoaren oinetan Sant Miquel de Cuixàko monasterioan katalanera itzulia izan zena. Obra hori inspirazio iturri izan zen Vicent Ferrer eta Isabel de Villena idazle erlijiosoentzat, "*Obres e Trobes*"-en poetak, eta "*Tirant*" zalduna bera ere betiereko bizitza erdietsi nahi izan zuen Ama Birjinaren pausoei jarraiki.

Elxeko herritarren ustez, festak Jaume I.ak hiria konkistatu zueneko eguna ospatzen zuen. Kronika ugari daude. 1623ko lekukotasun batek azaltzen duenez, festaren homiliak "*no tracta solament de la festivitat present, sinó de la fundació, antiguitats i noblesa de la Vila d'Elx*". Valentziako urriaren 9ko *Sermó de la Conquesta*-rekin pareka daiteke, hiriaren jatorria gogorarazi eta Erresumaren gorazarre egiten duena. Bitxia bada ere, urriaren 9a, Valentzia hiriaren sortze data, etxeetatik eta harresietatik jaurtitako kohete, etxafuego eta petardoekin ospatzen zen; Valentziako Erdi Aroko agintariek festa bat hotsandiz ospatu nahi zutenean, "*sien fetes consemblants festes amb coets e focs e llums, segons en les festes de sant Donís és acostumat fer*" agintzen zuten.

Era berean, Elxen, "*la nit es torna dia*"; horixe diote kronistek abuztuaren 13ko *Nit de l'Albada* deskribatzeko. XVII. mendean, jadanik bazuen gaur egun ikus dezakegunaren antzik, aldeak alde. 1625eko dokumentuetan irakur daitekeenez: "*Des de cinc o sis torres es disparen moltes grosses* (*grossa* bakoitza dozenen dozena bat da) *de coets i artilleria de tal manera que la nit es torna dia per causa d'haver tanta diversitat de focs en les torres i muralles i llums en totes les esglésies i per les finestres i terrats de la dita vila i ravals d'aquella*". Gaur egun oraindik, abuztuaren 13an, Misterioaren hiriak argiz eta trumoiz betetzen du zerua, iluntasuna urratu eta egunaren argitasuna lapurtzen du. Zaratak eta argiek hiria prestatzen dute festaren oihu harmoniatsu zaharra entzuteko. Ordubete luzez, gauerdian, su artifizialez betetzen da Elxeko zerua. Hirurehun eta berrogei bat suzko *palmere*, milioika kohete. Edozein leku da egokia suak jaurtitzeko, ilunpeak uxatzeko erritu kolektiboan parte hartzeko, eguerdiko argitasuna lapurtzeko. Elxek bat egiten du bolboraren udako orgiarekin; elkartasun eta solidaritate ekintza da. Palmondoen gainean, gaua egun bihurtzen da. Ilunpea aldendu eta arao egiten da hiria araztu eta Misterioa kantatzeko.

Valentziarren bolborarekiko grina gure herria bezain zaharra da; festaren hasieran espiritu gaiztoak uxatzeko zarata eta argia sortzeko antzinako behar erituala, baita udazkenean eta neguan ere, indarra galduz doan Eguzkia elikatzeko nahi subkontzientea, argia bizitza iturri baita. Prometeok jainkoei lapurtutako su sakratua oparitu zien gizakiei, horrenbeste maite zituen, eta betiko kondena jaso zuen horregatik. Eguzkiarekiko gure estimuak haren erregetza luzatu

nahi du beharbada, eta argi bihurtutako energia itzuli nahi diogu Eguzkiari.

Eguzkiari izpi artifizialak itzultzen zaizkio, gizakiak eginiko izpiak, trumoi aro indartsuenean hain zuzen. Misterioa bera ere ekaitza gaiztoen kontrako talismantzat hartzen zen. Urte batez antzezteari utzi zitzaion Elxeko Markes, Planeseko baroi eta Arcoseko dukearen heriotzaren doluminez, eta tipul tamainako harriak erori ziren, "*del bulto de cebes*", kalte ikaragarriak eraginez, "*grandíssims danys els olivars i vinyes de forma que en molts anys no feren fruits... per ço entraren en cabildo lo Reverend Clero i Vila en lo dia 1 de març de 1609 i votaren que no es pogués deixar de fer i festejar dita festivitat per nengún temps ni per mort del senyor duc ni d'altra persona de qualsevol qualitat o condició*".

Argiz beteriko gaua, beraz, zeruan izar uxo gehien ikusten diren garaian; San Lorentzoren malkoak dira. Gure herriarentzat, behin betiko aberrirantz doazen arimak. Suz beteriko gaua, antzinako Erromak Volcano jainkoa goratzen zuen egunean –*Volcanàlia* festak–, suaren eta metalgintzaren jainkoa: diotenez, gizakiak erabili zuen lehenengo burdina espazio sideraletako tximista batetik sortu zen, eta hortik "*siderurgia*" hitza. Volcanoren su emankorra, lur barnetik sortuz landareak emankor egiten dituen beroa.

Aurkakoak lotzen dituen su gaua: lurra eta zerua. Bolborak bikote kosmiko bat osatzen du argiz beteriko kohete emeekin, eta erditu egiten dira lehertzean. Ama lurretik aita airera, arimak bezalako argiek aitatia ere den zerua betetzen dute, arimak biziberritzen dituen ilargi emeak argiztatzen duen bitartean (*palmer* ugari jaurtitzen dira Elxen familiako hilen arimen alde; heriotza, bizi sortzaile). Ilargia eta gaua, estuki lotuak Efesoko Diana emankorrari, Hipolitorekin maitemindua –abuztuaren 13a, San Hipolito–. Diana Apoloren –Eguzkia– arreba bikia da, eta hura bezala, izpi faliko eta ernaltzaileak jaurti ditzake gezi moduan, abuztuko *idus*etan, abuztuaren 13an, Elxeko *Nit de l'Albada* ospatzen den egun berean.

Eta hain zuzen ere, Apoloren kide kristauak bere lekua du Elxen: San Sebastian, biluztasuna –"*mentre preníeu un bany / us van robar la capa...*"– eta geziak atributu gisa dituen santu bakarra, Apolo bezala. Udal ospitaleetan jartzen zen, izurriaren kontra egiteko. Pizkundetik, biluzik, boluptuoso eta nagi ageri da, zuhaitz gorri eta hostogabe batean, Atis nerabe hila bezala, Adonis desiratua bezala, maitasun gezi falikoen Kupido bezala, izpi ernaltzaileen Apolo bezala. Elxeko San Sebastian ermitan, Misterioko kantariak janzten dira, drama liturgikoaren prozesioari ekin aurretik.

Antzerkia eta liturgia

Elizak, hasieran, antzerkia eskumikatzen du haren lotura paganoengatik. III. eta IV. mendeetan, ikuskizunaren kontrako panfleto ugari plazaratzen dira. Tertuliàk

amorruz beterik jotzen du antzerkiaren aurka: "*Els dimonis han inspirat als homes l'afecció per les representacions... el teatre representa només accions criminals, de furor a la tragèdia, de llibertinatge a la comèdi*a". Cebrià Kartagokoaren hitzetan, "*s'aprèn l'adulteri veient-lo representar*". Joan Crisòstomek dioenez: "*El teatre és la pesta de les ciutats... incita a la fornicació, la impudícia i tota mena d'incontinències*". Hala eta guztiz ere, kristautasuna antzerkiaz baliatuko da azkenean bere dogmak zabaldu eta fededunengan zirrara eragiteko, eta aldi berean, olgeta pagano edo besterik gabe profanoetatik urruntzeko.

Erlijio antzezlanak esanahi mailez eta duda-mudazko jokoez betetzen dira. Herriak bere egiten ditu Elxekoa bezalako Misterioak –dogma baten antzezpena–, eta "anti-dogmatiko" bihurtzen dira; fede oinarria irrealitatetik hurbil dagoen fikziozko mundu batera pasatzen da, interpretazio ugari onartzen dituena. Herri elizkoi eta sinestuna ikusle eta parte-hartzaile bihurtzen da. Tenplua iniziatuen leku izateari utzi eta herritarren elkargune bihurtzen da: eliza kale bihurtzen da; habeartea, patio; presbiterioa, agertoki; aldarea, logela. Ezerk ez du drama funtzio liturgikotik bereizten; txaloak otoitza dira, eta oihua, hel egitea.

Naturaz gaindiko mundua eta mundu sentsoriala interes berbera dute eta errealitate berberean nahasten dira. San Joan "*Apostolu*" bat da Elxen, pertsonaia bat eta herritar ezagun bat aldi berean. "*La Maria*" ebanjelio kanoniko eta apokrifoetako Maria da, Europako elezahar eta tradizioetakoa, Efeson lokartu eta esnatu nahi izan zuena. Hiri hori Dianaren hiri santua da, Eguzkiaren arrebarena –Eguzkia Jesus da, Birjinaren anaia–, eta Eguzkiaren jainko Apolok tenplua izan zuen Elx ondoan, Santa Polan, non, 1751n lehen aldiz dokumentaturik dagoen elezahar eder baten arabera, belarik eta lemarik gabeko txalupa batek –halaxe nabigatzen omen zuen Isisek– Ama Birjinaren irudia ekarri baitzuen hondartzara egunsentian, eta irudiarekin batera, haren misterioaren liburuxka, *"la Consueta"*, hizkuntza katalanean, bi-biak uretan jaioak, Afrodita bezala. Ernamuina itsasoan bilatu nahi izan da, uretan. Itsasoa umetokitzat duen sinesmen zaharra da, ura ama gisa. Antzeko kutxa-ontzietan gorde ziren zientzia eta jakinduria, bizitzaren, traszendentzien eta zibilizazioen haziak, eta ontzi horietara igo ziren Noe, Isis, Osiris, Santiago galiziarra, Ampurdameko Sant Pere de Roda, Ulises, Llàtzer, Marta Magdalena, baita Jose Arimateakoa ere bere Grial magikoarekin.

"La Maria", beraz, hori guztia da, eta aldi berean, haren heriotza eta oinazeak edozein emakumerenak izan litezke. Horrekin batera, obra bateko protagonista da, irudi sakratu bat, baita haren rola jokatzen duen haurra ere. Elxeko Misterioak nahastu egiten ditu aldareko santuak eta herritar arruntak. Ez dira harritzekoak beraz historikoki eliz agintaritzarekin izan dituen liskar eta tirabirak.

Ikusle leialak ez du argumentu bat ikusten, ezagutzen duen istorio bat *bizi* du. Beharbada horregatik, antzinako tragedietan bezala, Elxeko herriak ez du

sekula *misterio* hitza erabili bere *Festa* –maiuskulaz– izendatzeko. Sintoma adierazgarri bat da. Misterioan, zerua zabaltzen den bakoitzean girgil euria, urrezkoa, erortzen den modu berean, dibinitate zaharrek ere, eterretik agertokira etorriak, urrezko tantak isur zitzaketen; hala nola Zeus greziarra, bere urrezko euri emankorrarekin lurpeko brontzezko gela batean aitak giltzapetua zuen Danae desiratua haurdun utzi zuena. Jainkoen eta gizakien aita zerutiarrak, urrezko euri bihurturik, emakumea aharrausi zela, ahotik sartu eta birjinaren sabela ernaldu zuen. Bederatzi hilabetera Perseu heroia jaio zen. Santa Barbarak Danaeren ezaugarri batzuk hartu eta bizia ematen duen urrezko argia jaso ahal izan zuen zirrikitu txiki batetik.

Antzerkiari esker, antzinako dramaturgia klasikoko gai eta pertsonaiak berenganatu zituzten kristau antzezpenek. Argumentu asuntzionistetan, erraz aurki daitezke Antigonaren maitasun filial eta fraternalari buruzko iradokizunak. Antigona Ediporen –Tebas-eko erregea– eta haren ama eta emazte Iocastaren inzestuzko alaba da. Iocasta bere semeaz maitemindurik dago, Fedra bezala, Ariadnaren ahizpa eta Teseoren emaztea, bere seme Hipolitoren maitale izango dena, aitaren ohorea zikintzeko gai ez den gazte xahua. Elxeko festaren hasieran, Mariak bere Seme jainkotiarrarekin elkartzeko nahia adierazten du: "*Gran desig m'ha vengut al cor/ del meu car Fill, ple d'amor,/ tan gran que no ho poria dir*". Jesus, *Araceli*-aren gainean, Elxeko misterioan "*Àngel Major*" modura mozorrotua –tabuaren ondorioz zalantzarik gabe– "*Esposa e Mare de Déu"* gisa zuzentzen zaio ama birjinari, eta honako hau abesten dio: *"Alegrau's que huí veureu/ de qui sou Esposa e Mare/ e també veureu lo Pare/ del car Fill i etern Déu*".

Isisen mitoaren oihartzun moduko bat antzeman daiteke. Isis Osirisen emazte eta arreba da, antzinako kristautasunaren oinarrietako bat den Alenxandrian sustrai sakonak dituen jainkosa. Hiri hori, Efesorekin batera, Ama Birjinaren gurtzaren eta hagiografiaren zutabeetako bat da. Ama Birjinaren irudia Horus semeari bularra ematen ari zaion Isisen irudiarekin pareka daiteke, amatasunaren irudikapenen aurrekari. Isis, misterioak ere izan zituena, Ilargiari eutsiz irudikatzen da. Demeter amaren irudiarekin lot daiteke, Hades erregeak bahitutako alabaren bila dabilen ama, Isis bera ere gauean Osirisen bila dabilen bezala, azken hori Set jainkoaren eskuetan hil dela jakin gabe (haren erlikiak itsasora jaurtikiak dira arka-ontzi baten barnean).

Mingrana ere oso elementu adierazgarria da antzezpenean: bertatik ematen dio Goiangeruak Mariari bere berehalako heriotzaren eta ondorengo berpiztearen berri. Mingrana, unibertsoaren eta emankortasunaren sinboloa, Domu Santu egunean jaten zen, jandako ale bakoitzaren bidez Purgatorioko anima bat berrerosteko xedearekin. Greziarrek Dionisioren odol gorriarekin lotzen zuten; gure herri ipuin kontalariak, berpiztearekin. Eta bitxia bada ere, Persefone, Demeter amaren alaba, ezin zen lurrera itzuli, hain zuzen ere mingrana ale bat jateagatik. Hala

eta guztiz ere, Festaren dokumentuek "hodeia" aipatzen dute, eta "*magrana*", antza denez, tramankuluaren kanpoko kolorearen eraginez herritarrek sortutako terminoa besterik ez litzateke izango. Lastima!

Festa herrikoia eta globala

Misterioa, Elxeko herriari esker, ez da jada desagertutako garai baten –Erdi Aroa– lekukotasun multzo hutsa. Haren argumentua guztiz txertaturik dago kristau unibertsoan, Valentziako herriari funtsa eta forma eman diona, eta ospakizun gisa, hiriaren jai nagusia da, lurra da eta jendea da; Elx da. Herri baten jai nagusia den aldetik, ondasun kultural bizia da, oraina da eta geroa izango da. Misterioaz hitz egitea ez da Erdi Aroari loturiko erudizioei buruz hitz egitea, ezta adituen ikerkuntzei edo berreraikuntza arkeologikoei buruz hitz egitea ere. Ziklikoki errepikatzen den albistea da, urtero, duela mende askotatik. Albiste izan da eta albiste izango da. Abuztu guztietan. Oraina eta geroa da. Ondasun bizia da. Herria da eta bizia da. Abuztuaren 14 eta 15 oro, Elxek gure historiaren eta kulturaren orrialde bat antzezten du, dinamikoa eta berritua beti. Aipatu ditugun ezaugarrietako asko eguneratzen dira, garenaren sinboloak batzuk; izan nahi dugunaren ikurrak, beste batzuk.

Misterioak, bestetik, musikaren historia laburbiltzen du. Bateratu egin ditu gregorianoa –salmodia juduaren eta herri kanta greko-erromatarraren oinordekoa– eta polifonia errenazentista eta barrokoak. "Kapera maisuak" beharturik zeuden konposatzera kontratu bidez, eta garai bakoitzak bere arrastoa utzi du. Antzerkiaren historia laburbiltzen da: Erdi Aroko horizontaltasuna eta manierismoaren bertikaltasuna. XV. mendeko Valentziako arte dramatikoa –Europako antzerkiaren abangoardia– eraiki zuen antzez makineria itzultzen digu, harrotasun handiz Europara esportatu genuena eta gaur egun oraindik gure herrialdeko hainbat lekutan ikus daitekeena: Silla, Aldaia edo Valentziako *carxofa*, Morellako *taronja*, Alfarrassiko *angelot de la corda* edo dagoeneko desagertu den Cocentainako *angelet de l'àguila*... Tramankuluetara igotako aingeru kantariz betetako zerua, airean esekita, hodei izateko bokazioarekin.

Misterioan, Joan Fusterrek idatzi zuen moduan, "*la festa popular viva recull la tradició docta, i l'alegria pietosa local s'uneix als signes més immediats d'una cultura resistent, i els residus de les velles litúrgies connecten amb l'àmbit del treball de cada dia, i tot té la seguretat ambigua i a la vegada eloqüent dels grans episodis col·lectius*". Nekez aurki daiteke jatorri kultuko piezarik, herrian horren oihartzun handi, sakon eta jarraikia izan duenik. Elxeko festan, XV. mendeko gure literatura onenaren ezaugarriak eta gaiak aurki daitezke, gure letren loraldia eragin zuen literaturarena, heldutasun klasiko batera heldutako hizkuntza

batekin, jada "*lemosin*" mailegurik behar ez zuena, jada erronka handiak gainditu zituena: Llull, Metge edo Marc. Haien hizkuntzak latinaren eta okzitanieraren morrontzatik askatzea lortzen du. Misterioak valentziar kutsuko katalan jaso bat erabiltzen du, herri hizkera izateari utzi gabe. Beraz, hizkuntzaren erabileraren historia ere bada: gure lehenengo misterio asuntzionista –Santa Maria de l'Estany– latinez idatzita dago, eta liturgiaren apendize bat da; bigarrena –Tarragonakoa– katalanez dago, nahiz eta okzitanismo ugari eta kantu liturgikoaren pieza asko biltzen dituen: "*Veni Creator*", "*Tantum Ergo*"…; Valentziakoak ez du "*lemosin*" kutsu handirik, eta haren musikak, gregorianoaz gainera, herri baladak biltzen ditu; azkenik, Elxekoak apenas duen okzitanieraren arrastorik, eta kantutegiko kanten herri moldaketak jasotzen ditu. Ausiàs March poetaren kontsigna betetzen da: "*deixar a part l'estil de trobadors*"; hau da, hizkuntzaren okzitaniera kutsua baztertzea.

Elxeko festa herriaren historiaren gorabeheren isla izan da. Bertan parte hartu duten kantari eta koruen konposizioak horixe adierazten du. Onuradunen Kapera batek eta ahots zuriz osatutako Akolitoen Eskolania batek emandako ekitaldi liturgiko baten moduan hasten da; profesionalek –Mingranako aingeruaren rola jokatzen duten "*castratti*"-ak barne– eliz egitura utzi gabe parte hartzen zuten. XIX. mendeko Desamortizazioak funtsik gabe utzi zituen apaizak eta eskolaniak. Iraultza industrialak bere masa koralak eskaini zituen; bitxia bada ere, "*Cor Popular Clavé*" deritzonak ere bere ahotsak eman zituen, eta "kapera" absolutistak eta liberalak ere txandakatu ziren antzezlanean, udal buruzagitzako alderdi politikoen txandakatzearen arabera.

Ondorengotza Gerrak oinazea ekarri zuen Misteriora, Valentziako Herrialdearen burujabetasun politikoaren deserrotzeaz gainera. Gaztelar-frantziar tropek Elxeko herri "mauleta" asaltatu zuten basatiki setio luze baten ondoren. Artxibategia suntsitu eta Festaren paperak erre zituzten. 1709an, misterioaren eskuizkribua edo "*consueta*" sortu zuten berriro, aurrekoaren berdin-berdina, halako moldez, non letra tipoa eta notazio musikalak ez datozen bat XVIII. mendeko ereduekin, XVII. mendeko grafiekin baizik. Hiriaren liburu sakratua zen, "hiru giltzaz" itxitako kutxa gotorrean gordea. Horrela iraun zuen 1707az geroztik herriaren hizkuntzaren erabilera publikoari ezarritako debeku eta jazarpen ororen gainetik. II. Errepublikak Monumentu Nazional izendatu zuen 1931ko irailaren 16an, "*una de les festes populars de la més alta prosàpia artística que existeixen en el món*" izateagatik; hirurogeita hamar urte geroago, 2001eko maiatzaren 18an, UNESCOk Gizadiaren Ahozko Ondarearen eta Ondare Ezmaterialaren Goren Lana izendatu zuen.

Herrian zituen sustraiei eta botere zibilarekiko mendekotasunari esker, era askotako oztopoei egin zien aurre: inkisizioaren jazarpena, Trentoko Kontzilioaren antzerki liturgikoaren debekua, Oriolako apezpikutzaren etengabeko pre-

bentzio eta kargu hartzeak, elizbarruti horretako 1632ko ohartarazpen batek emakumeak eta gizonak bereizi beharrari buruz adierazten duen bezala, "*estaven en la dita Església tan apretadament mesclats els homes amb les dones, que del mencionat estretor tots els anys es seguien mil deshonestedats i desvergonyeixes, les quals ocasionen bregues i que dins de la Casa de Déu es vessara sang i es feriren els homes, així mateix es feien berenars, menjant amb profanitat com sol fer-se en les corregudes de bous o altres festes profanes, venent dintre de l'església, fruites, vi i aigua*". Lekukotasun horrek ederki asko azaltzen du nolakoa zen festa, globala eta globalizatzailea.

Nolanahi ere, Elxeko Misterioa ez da dramatizazio hutsa. Elxeko Santa Maria Basilikan abuztuaren 14an eta 15ean antzeztu eta ospatzen den, egin eta bizitzen den horixe da.

Gauez, *Roá* delakoak –katalanezko "*rodada*" hitzaren kontrakzioa– liturgia asuntzionista luzatzen du 14tik 15era bitarteko gauean zehar. Familian eginiko desfile bat da, hiri zaharrean barrena eginiko ibilbide sakratua, kandela piztuekin, dolu komunitarioa hiriaren amaren heriotzagatik. Gaubeila kolektiboa. Zubi moduko bat da, lehenengo egunaren eta bigarrenaren artean. Lehenengo eguna, "Bezpera" deritzona, bere une nagusiekin, hala nola *ternari*-a –polifonia goiztiar eta gorena–, *magrana* edo *núvol*-a, eta *Araceli*-a, 30 m-ko altueran kantari ageri diren aingeruekin. Bigarren eguna, *La Festa* deritzona, bere ekitaldi nagusiekin: beste *ternari*-a, *Judiada*-ren jendaila, hil elizkizunak, jasokundea *Ressèlica*-ren bidez, eta Andre Mariaren koroatzea Hirutasunaren makinatik, airean eginiko tramoia saio ikusgarri eta liluragarria, jainko olinpikoen hegaldien eta tragedia grekoen apoteosiaren isla, urreizun euria, kanpai hotsak, txaloak, bibak eta gainezka eginiko emozioak.

Elxeko festak dramaturgia moderno unibertsalaren ezaugarriak izan ditu Erdi Aroaz geroztik: interkomunikazio bizia ikusleen eta antzezleen artean, publikoaren artean garatutako ekintza, agertoki multiplea, aire makineria, espazio-denbora binomioaren konjugazio perfektua, kalea ere hartzen duen mugimendu eszenikoaren dibertsifikazioa… Globaltasunaren antzerkia da, antzerki globala.

Elxeko festak bere egin ditu betiko konstanteak. Urte askoren eta pertsona askoren emaitza da. Elxeko herritarren ahalegin laikoa, hitz batzuk eta keinu batzuk mantentzeko, Elx hiriaren eta Valentziako Herrialdearen nortasuna berresten duten ekintza, kantu, ezaugarri, muga, geografia eta konfigurazio batzuk mantentzeko. Elxek Elxen hitz egiten den moduan hitz egiten dugunon ahotik kantatzen du, Misterioaren hitzak. Elxek isiltasuna urratu eta hizkuntzaren geografia berreraikitzen du: "*De les parts d'ací estranyes/ som venguts molt prestament/ passant viles i muntanyes/ en menys temps d'un moment.../ Cert és aquest gran misteri, / ser ací tots ajustats*".

Kultura bat berpizten du, herriaren alaitasuna izateari utzi gabe, lurra eta jendea. Festaren liturgia eta eguneroko lana uztartzen ditu. Gizakia eta ahotsa lotzen ditu, jokoa eta debozioa, hitza eta harria, solfeoa eta antzerkia. Kanpaia, lorea, zuzia, kohetea, argia, sua, trumoia eta palmondoa konbinatzen ditu kristautasunaren adierazpen plastikorekin eta pertsonen eguneroko bizitzarekin.

Misterioa, jai zibikoa, zapaldutako hizkuntza baten agerpen publiko, duin eta solemne bakarra izan da laido eta ignominia urteetan zehar, baztertutako kultura baten adierazpidea, ikusezin bihurtutako herri baten goraipamen bakarra. Horregatik, Elxeko festa hizkuntzaren sinbolo izan da, literaturaren ikur, arbuioaren eta jazarpenaren kontrako bandera, irrazionaltasunaren aurkako seinale. Valentziar herriaren jatorriaren zigilua da, gure biziraupenaren hezurmamitze bizi, herrialde baten bereizgarri, herri oso baten erresistentzia inposatutako nortasungabetzearen aurka.

Abuztu oro, Elxen, ama birjin bat hiltzen da herria bizi dadin. Urtero, Elxeko festa berpiztu egiten da eta herria biziarazten du.

Xosé Miranda

Lugo, 1955. Biologian lizentziatua. Institutuko katedraduna Lugon.

Nobelak:

Historia dun paraguas azul (Premio Manuel García Barros 1990; Xerais, 1991).
Morning Star (Premio Xerais de novela, 1998).
Infancia e desventura de Lino Carrán (Galaxia, 2000).
Ariadna (Xerais, 2002).
Pel de lobo (Premio Merlín, Xerais, 2002).

Narrazio-liburuak:

A biblioteca da iguana (Xerais, 1994).
O demo á orella (Xerais, 1996).
Tarxeta vemella (Xerais, 2003).
As mans do medo (Xerais, 2007).

Poesia:

Sonetosfera (1996).
Amantes e viaxeiros (1996).
Carozo azul (1997).
Permiso para o corso (Premio Esquío 1998).
As cidades mergulladas. Poesía reunida 1973-2002 (Xerais, 2003).
Capitán dos teus ollos (Espiral Maior, 2005).
Piratas polo Miño (Tambre, 2006).

Haur eta gazte literatura:

Lúa e os nubeiros (Galaxia, 2000).
Feitizo (Xerais, 2001).
Álvaro e Álvaro (Xerais, 2004).
Amancio Amigo e o meigo de Salamanca (Xerais, 2006).

Talde-lanean:

Diccionario dos seres míticos galegos (Xerais, 1999).
Pequena mitoloxía galega (Xerais, 2001).
Cando os animais falaban (Xerais, 2002).
Contos colorados. Narracións eróticas da tradición oral (Xerais, 2001).
20 volumes da colección de contos Cabalo Buligán (Xerais, 1998-2004).
Arrepíos e outros medos. Lendas de Galicia (Xerais, 2004).
A flor da auga (Xerais, 2006).

Iruditeriaren Iturriak Literatura Galegoan

Aitortu behar dut, hasteko, hitzaldiaren izenburuak berak "iruditeriaren iturriak literatura galegoan" harritu egiten nauela, hainbat arrazoi direla eta. Batetik, iruditeria edo *imaginario* hitza bera. Hiztegietan bilatuz gero, iruditeria hori existitzen ez den zerbait da, ez da erreala, hau da, fabulazkoa da, fikziozkoa, irreala, ez egiazkoa. Horrela harturik, bi aukera daude, lehenik, orokorki onarturik dagoena eta nire ustez hausnarketan oinarritu ez dena batere, hau da, iruditeria deiturikoa fantastikoarekin nahastearena, eta hortaz, iruditeria literatura fantastikoari propioa zaiona dela onartzea; eta bigarrenik, kontrakoa, literatura guztia fikziozkoa dela dioena, baita errealista modura autodefinitzen dena ere, eta liburuetan baino ez da existitzen, irudimenetik dator eta. Ondorioz, "iruditeriaren iturriak" literaturaren iturriak dira. Ez bakarrik fantastikoarena, baita pikareskarena, genero beltzarena, tesi-nobelarena, haur eta gazte literaturarena, epikarena, epopeiarena, antzerkiarena, abentura-nobelarena eta dena delakoarena. Eta gutxi-asko pentsatuta, hori egiazkoa da: kontu hauek guztiak bazeuden ahozko literaturan. Baina uste dut gaia proposatu zutenak ez zihoazela bide horretatik. Hirugarren aukera bat aipatuko dut: iruditeria irudimenetik ez hartzea, baizik eta *irudi*tik. Nire ustez, iruditeria taldeak onarturiko irudi-multzoa da, hau da, osatzen gaituzten mitoen multzoa: gizotsoa, Moura, Pepa Loba, Arturo Erregea, Kristo, Errege Magoak, Perez arratoia, odol-zupatzailea, baina baita Foucellas, Pilotoa, Curuxás, García Erregea, eta abar. Jakin badakit sobera eremu labainkorrean nabilela eta Betelheimen psikonalisia zein Jüngen inkontzientea ondo-ondoan koka daitezkeela.

Eta bestetik, zer ulertzen dugu iturritzat? Iruditeria galegoaren iturria (dena delakoa ere) ahozko literaturan dagoela esanez aska nezake korapiloa, eta baliteke hori izatea nire hitzaldi honetaz espero dena. Baina zertxobait sakonduz gero, argi dago ahozko literatura guztia ez dela garai berekoa eta ahozko literatura guztiak ez duela jatorri bera. *É qui li cuá*. Oso denbora gutxi dugu eta ondoko ohar hau baino ez dut egin nahi: Galizian mugimendu antimilogiko absurdua ezarri da, eta esaterako, *moura*k[1] nekazarien aurrean eginiko erantzun negatibo moduan azaltzen ditu. Ikerlari hauek diote, adibidez, *moura*k ilehoriak direla nekazariak beltzaranak direlako, edota *mouro*ek altxorrak dituztela nekazariak pobreak direlako, eta honen gisako perla asko eta asko. Hori guztia agerikoa

1. Itzultzailearen oharra: *moura* eta *mouro*-ak mairu modura ez itzultzea erabaki da, izan ere, testu honetan defendatzen baita *moura* eta *mouro*ak pertsonaia mitologikoak direla, eta horregatik, izen galego propio horrekin izendatzeari iritzi zaio egokiena, mairuaz beste erreferentzia delako adierazi nahi dena testuan.

dena ez onartzearren: *mouro*ak mito dira eta gaur ere existitzen den literatura galegoaren mitologiaren parte dira. Are gehiago, mitologia hori lehen laborarien jardunean du jatorria. Izan ere, arrazionalismoak arrazoia baztertzen duenean orduantxe bihurtzen da sineskeria arriskutsu. Arrazoiaren ametsak munstroak sortzen ditu.

Digresioak alde batera utzi eta gaiari lotuko natzaio. Ahozko literatura hartuko dut iruditeria galegoaren iturrietariko bat. Horrela izanik, literaturan genero anitz dago: batzuk prosaz, beste batzuk bertsoz. Gainera, egon badaude errezoak, esaerak, igarkizunak, errefrauak, oso interesgarria den haur folklorea, eta abar. Bertsoz egindako generoen artean, kantigak eta erromantzeak ditugu, narrazioak direnak egiazki, eta hasiera batean Erdi Aroko jatorria zutenak, geroxeago etorri direnek hilketak eta maitasun kontuak kontatu badituzte ere, nobelaren zenbait genero aurre-irudikatuz.

Eta prosaz, hiru genero narratibo: ipuina, legenda eta mitoa. Aipa dezadan laburki; ipuina fikziozkoa dela jakinda kontatzen da (asmakeria da, fabula da) eta Aarne-ri jarraituz talde hauetan sailka daiteke: animalienak (fabula klasikoaren modukoak direnak), txisteak eta anekdotak (oso errealistak eta naturalistak), formula-ipuinak, eta ipuin folkloriko arruntak, eta hauen barruan kokatzen dira ipuin "miresgarriak", eta azken hauetan magiak badu lekua, naturaz gaindiko lehiakideak badaude eta gainditu beharreko frogak badaude, eta abar. Besteak beste, Brancaflor-en ipuina, Lagarto Printzearen ipuina, Buligan zaldiaren ipuina, deabruaren hiru hileen ipuina, Printzesa eta erraldoiaren ipuina, Ollaparoren[2] ipuina, eta abar. Izaki mitiko galego asko eta asko azken mota horretako ipuinetan agertzen da. Kontuan har bedi "maitagarrien ipuin" horiek denbora eta mundu mitiko batean gertatzen direla, definizioz. Legenda, aldiz, egiazkotzat hartzen den narrazioa da. Kontalariak *gertaera* erreal, egiazko bezala kontatzen du: berau xedatzeko jitea da hori. Legenda gertaturikoa da eta frogatzeko, egiaztatzeko, protagonistaren edo lekukoaren izena ematen da: hau gertatu zitzaion nire aitonari, nire izebari, nire lagunari, nire lagun baten lagunari, nik neuk ikusi nuen begi hauekin, eta gainera aipatu egiten da noiz eta non gertatu zen. Hona hemen adibide bat: *Felixek kontatzen du bazegoela Marcen emakume bat Generosa do Polvora izenez ezagutzen zena, Monfortinaren ahizpa zena, eta aita hil zitzaionean hortxe zegoela bere etxe azpian eta zakur baten moduan zebilela zaunkan. Eta kontatzen zutenez hil baino pixka bat lehenago ahizpari eskuineko eskua eskatu zion, baina hark ez zion eman. Horren ordez, erratz baten makila eman zion. Generosa hil egin zen eta erratzak alde egin zuen hegan*. Legendak duen "egiaz-

2. Itzultzailearen oharra: *Ollaparo* Galiziako mendi eta basoetan bizi den pertsonaia mitologikoa. Bi begi dituena legenda batzuen arabera, bata kopetan, bestea lepoaren atzealdean.

ko" izaera hori fabularen kontrako joera da, eta horiek horrela, "iruditeria" izenburuari buruzko galderak sortzen zaizkigu, izan ere, legendak zehazki ez *imaginarioa* izateko asmoa du, egiazkoa izateko asmoa. Legendak zalantzara garamatza: bi munduen artean kokatzen da. Beste mundua, bat-batean, mundu honetan agertzen da. Jakin badakit zuetariko batzuek esango duzuela horiek ez direla ohiko legendak, ohiko horiek gazteluetakoak, zaldunenak, santuenak, birjinenak, eta abarrenak direla. Baina oker zaudete. Arkeo-legendak, espezialistek izendatu bezala, hauek dira benetan erro herrikoi, ahozkoa dutenak. Arkeo-legendetan (narrazioaren denborari dagokionez duela gutxikoak balira bezala kontatzen direnak) pertsonaiak sorginak, aztiak, *nubeiro*ak[3], gizotsoak, begizkoak, sorginkeriak, deabruak, *trasnoa*k[4], deabrutxoak, fantasmak, Konpainia, Hartzaren Sozietatea, zakurrak, Zarrulada, otsoak, eta abar. Beste alde batetik, neo-legendak legendarekin komunean du bere egiantzekotasunerako asmoa, baina ez da berehalako munduan eta denboran kokatzen (antzina gertatzen da, zaldunen eta gazteluen garaian, santu ibiltarien garaian, Birjinen garaian, Santiago Bideko garaian), baina denbora eta mundu ezagunetan kokatzen dira, eta horregatik ezin da aurkeztu gertaturikoaren lekukotzarik. Legenda hauetariko askok jatorri idatzia izango zutelako susmoa dugu. Bada hirugarren motako legendarik, gaur egun oso ezagun dena: *legenda urbanoa* deiturikoa. Bertan ez dira normalki naturaz gaindiko izakiak agertzen, baina egiazkotasunaren izaerari eusten zaio, gertaturiko zerbait kontatzen du, eta lekukotzak ematen dizkigu: lagun baten laguna. Egunkariak eta internet legenda mota hauetaz josita daude. Folklore mota berri bat osatzen du, *xeroxlore* deiturikoa. Unibertsala eta transbertsala den arren, ez da hain modernoa ere uste den moduan, ez da soilik urbanoa, eta behin eta berriro lokalizatzeari eusten dio. Esate baterako: *A Coruñan ume bat gurasoekin feriara joan zen eta zalditxoen gainean ibili zen. Txikia, pobrea zen, akaso ez zuen hiru urte baino gehiago. Zaldi baten gainean jarri zen eta negarrari eman zion derrepentean. Amak hartu zuen, baina negar eta negar haurra. Etxera eraman behar izan zuten. Zaldiak hozka egin ziola esan zuen. Eta, jakina, ez zioten kasurik egin. Haurren kontuak zirela pentsatu zuten. Baina iluntzean oso gaixo jarri zen, oka eginez, besoa puztu zitzaion, beltz jarri zen. Medikuari deitu zioten, baina berandu heldu zen. Hil egin zen haurra. Eta kontua da, besoan bi hozkada zituela. Ez zion zaldiak hozka egin, bipera batek baizik. Polizia zaldiko-maldikoak ikustera joan zen, eta umeak zaldian eginiko bipera topatu zuen.*

Baina *mitoa*z hitz egitea falta zaigu. Estimatzeko hain zaila den pieza narra-

3. Itzultzailearen oharra: *nubeiro*-ak espiritu gaiztoak dira, zaparradak eta ekaitzak sortzeko gaitasuna omen dutenak.
4. Itzultzailearen oharra: *trasno*-ak gauez agertu ohi den izaki fantastiko bihurria da, mamu baten antzerakoa.

tibo hori, ipuin eta legendaren artean dagoela ematen du eta: ipuin miragarriak bezala denbora "imaginarioetan" gertatzen da, ohiko metodoekin neurtu ezin diren denboran gertatzen dira, alternatiboak baitira, jatorrietako denboran kokatzen dira, ibilbide linealari erantzuten ez dioten María Castañaren garaietan, eta legendak bezala egiazkotasunerako asmoa du. Hori egiazki "gertatu zen". Ez dago lekukotzarik, baina gertatu zen eta agerikoa da. Ez da neo-legenda bat, egia esateko, ez baita hitz egiten gizakiez, munduaren sorreran dauden jainkoez baizik. Mitoak gauzen sorreraz hitz egiten du, komunitate baten sinesmen sakonenez hitz egiten du, eta horregatik, horiek galdu egiten direnean ipuin edo legenda modura jasotzen dira. Eta horixe da Galizian gertatu dena: orain arte folkloristek ez zuten hitz egiten mito galegoez, izan badirenak eta ugari direnak. Legenda modura edo ipuin etiologiko modura sailkatu izan dituzte edo baita txiste edo anekdota huts bezala, harriturik. Erlijio nagusira moldatzeko asmoz forma aldatu izan zaio pertsonaia orijinalari, eta ezkutaturik igaro daiteke. Ikus ditzagun adibideak: *Eume ibaia Xistralen jaiotzen da, Xistralgo Iturrian, eta gero beherantz doa eta Realaren lekutik igarotzen da. Han bazen urpean geratu zen herri bat. Egun batean ekaitza etorri zen, euri jasa eta Veiga do Real urperaturik geratu arte ez zuen atertu. Putzu oso-oso sakona egin zen, Realgo Putzua. Eta biztanleak han geratu omen ziren, eta ur azpian bizi omen dira. Kontua da, han ageri direla emakume batzuk ilea orrazten, ziur asko herri hartakoak ziren emakume atseginak. Eta bazuten txakurtxo bat, txakurkume txikitxo bat handik igarotzen zirenen ardiak hartzen zituena eta Putzuaren sakonerantz bidaltzen zituena, biztanleak elikatzeko izango zen, zer dakit nik. Sorgin bat, edo moura bat, eta bere alaba, kastroan bizi zirenak, Perdido Mendia oinez zeharkatzen zuten. Ama irun eginez zihoan eta buruan harkaitz bat zeraman; neskatxak buruan eltze bete esne zeraman. Arrokara heltzean, sorginak, edo mourak, harlauza baten gainean irrist egin zuen, buruan zeraman harkaitza erori egin zitzaion eta alaba zanpatu zuen. Ama, zoritxarra ikusirik, sumindu egin zen, eta esan zuen: - Pena Castrela, eltzea hautsi didazu, alabatxoa hil didazu; deabruak pitza zaitzala isatsetik belarrira. Eta zigortzeko beste harri bat hartu zuen (metro erdiko luzera zuena) eta bota egin zuen gainera. Eta hortxe dago arroka, bitan banaturik. Moura*-k, ikusten den bezala, erraldoiak dira, buruan harlauzak eramaten dituztenak, esku batekin irun egiten dute eta, nahiz eta hemen aipatu ere egiten ez den, aldi berean, beste eskuarekin esnea irabiatu egiten dute edo gurina egiten dute. Denborarekin, sorginekin nahastu egin ziren, baina ikusten den bezala, ez dira sorgin arruntak, baizik eta naturaz gaindiko sorgina erraldoiak dira, Britainiar Uharteetakoen antzekoak. Egiazki, Mari, Moura, Morgana, Morrigan jainkosaren aldaerak dira. Harkaitz, trikuharri, gaztelu eta kastroen arduradun den jainkosa hori, eta batzuetan baita zubi eta elizen arduradun ere badena, eta jakina leize, mendi, kastro, eta iturrietako biztanle dena, itxuraz eta borondatez aldatzeko gai dena, bat-

zuetan kobra dena eta beste batzuetan oilanda, batzuetan behor dena, zahar eta gazte, eta zerrien, behien, esne eta gaztaren, ardoaren, ogiaren eta zerealen maitale, ordezkatzeko eramaten dituen neskatxen maitale, eta mutikoen maitale, eta denboraren gobernatzailea, neguarena (berak eragiten du izoztea: *zaharrak nahi beste xahutzen zuen; zaharra gauez xahutzen du*; berak sortzen du beroa; *zaharrak nahi beste hornitzen du*, esaten da sargori den egun batean, Folen ageri da), zaharraren arkuarena eta ipurtargiena (*zaharrak egiten ahiak*) eta *maruxiñe*na. Zahar horrek sortu zituen mendiak eta mendietan gurtu egiten da: faroan, Cebreiron, Ana, Maria, Mariña izenekin, haren azken berraragiztatzen direnak. Baina batzuetan Jainkoa bera da. *Jainkoak mundua egiten amaitu zuenean egin zuen azkena, eta hobe egin zuena, Galizia izan zen. Nekaturik zegoen, eta ipurdia Santa tegra mendiaren muinoan pausatu zuen, baina ez zen behar bezala jarri eta ez erortzeko eta barregarri ez geratzeko, eskua jarri zuen. Bere pisua zela eta atzamarrak markaturik geratu ziren eta marka haietan barna sartu zen itsasoa. Bost atzamar horiek osatzen dituzte bost itsasadarra, Rias Baixas deiturikoak: Vigokoa, Pontevedrakoa, Arousakoa, Muros eta Noiakoa eta Corcubión eta Ceekoa. Ah, baina Jainkoa buztinez zikinduriko eskua altxatu zuenean, astindu egin zuen, eta horrela, itsasoan erortzen ziren pila horien tamaina handia edo txikiaren arabera honako uharte hauek jaio ziren, Cíes uharteak, Sisargas uharteak, Ons eta Oncela uharteak, Sálvora uhartea, Arousa uhartea eta beste zenbait uharte galego.*

Uste dut, zahar horixe dela zeltek eta germaniko britaniarrek Cailleach deitzen dutena, Kandelerio dena, eta negua du bere, azaroaren 1etik maiatzaren 1era bitartean, jada etxetik atera eta gerrara joateko ordua heltzen zenean. Zeltek garai horretan bakarrik egiten zuten gerra. Azaroaren 1ean abiatzen da hilen garaia, negua, Cailleach gazte izateari utzi eta zahar egiten denean. Izan ere, Erdi Aroko Espainietan gerrara joatea *al maio* esaten zen: horrela dio Alfontso X erregeak: *Quen da guerra levou cabaleiros e a sa terra foi guardar diñeiros non ven al maio!* Ohar zaitezte azaroaren 1aren eta maiatzaren 1aren erdi-erdian kokatzen dela Kandelerioa, otsailaren 2an, txoritxoak ezkondu egiten diren egunean. Eta ohar zaitezte, udako solstizioaren egunean, San Juan egunean, sorginkeriatik irten nahi duen Moura agertu egiten dela. Moura lurrazpian bere borondatearen aurka gorderik dagoen Jainkosa da. San Juan gauean etorri ohi da, neskatxaren itxura duela, sorginkeriatik aska dezagun. Eta ez da mitoa bakarrik gordetzen, harrigarriro erritoaren deskribapena ere gorde egin da. *Mouro batek hiru opil ematen dizkio hango gizon bati, zein bere txirikordarekin, eta esan egiten diote ez hartzeko puskarik eta ez kentzeko konkorrik ogiari. Kastrora heltzerakoan Pedrok ogiak banan-banan eremuaren erdian botatzeko agintzen dio, esanez: –Aureana, aureana, Anak ematen dizun ogia har ezazu! Horrela egiten du gizonak, baina bere emakumeak, bizkitartean, haztatzen du opilak daramatzan zakua eta txirikorda bat jan egiten dio opiletariko bati. Herritarra kastrora heltzen denean, ogi*

bat bota egiten du eta emakume eder bat agertzen da mando potxolo baten gainean, eta ihes egiten du tximistak bezala. Beste bat bota egiten du, eta iguala den beste emakume bat ateratzen da, bere mando eta guzti. Hirugarrena bota egiten du, osorik ez dagoen hori, eta ateratzen den emakumea mando herren batean doa, eta horrela ezinezkoa zaio sorginkeriatik askatzea.

Moura Jainkosa kobra da, eta kobra guztien modura negua lurrazpian igarotzen du, eta kobren modura hilezkorra da eta kobren modura anbibalentea da, ugalkortasuna eragin dezakeena eta irensteko gaitasuna ere izan dezakeena. Galizian existitu izan zen nekazal herri europar baten Jainkosa laboraria da. Europarra, ez indoeuroparra. Genetikoki ez baikara indoeuroparrak. Herri horri gainjarri zitzaion beste kulturarik eta hizkuntzarik, biztanlerian baino areago, beste herri indoeuropar zenbait (zeltak, latinoak, germaniarrak) beste mitologia batzuk ekarri zituztelako, baina Jainkosak orain arte bizirik iraun du: lurrazpian. Existitzen da, hortaz, mitologia galegoa ez da irlandarra, britainiarra, bretoia, euskalduna, lituaniarra, finlandiarra, alemaniarra edo latindarra baino gutxiago. Deszifratzea zeregin luzea izango da. Momentuz hanpa dezagun[5] *mouro*ak eta *moura*k badirela, altxorrak, *trasno*ak, *tardo*ak, *Diaño Rumudo*ak, *perello*ak, *sumicio*ak, augurioak eta heriotza-iragarpenak, Hiru Mariak, *Raíña Loba*, liburu eta sendabide magikoak, urre- eta mundrun-habeak, sorginkeriak, *lamia*k, *xacia*k, sirenak, emakumezko hankak dituzten ahuntzak eta ahuntz-oinak dituzten emakumeak, *mecos*-ak, *rabeno*ak eta gizon basatiak, lurrazpiko ezberdina den mundu batekoak diren izakiak, otsoen *peeiro*-ak, zaldi-mamuak, agerkundeak, heriotza-hegaztiak, txakurtxo errariak, Morrazoko azeriak, Konpainia Santua, sorginen prozesioa, *Peago* putzuak, lurrazpiko itsasoak, urperaturiko hiriak, kobra hegalariak esne irrikaz egoten direnak, *herba cabreira*, druida-arrautzak, tximista-harriak eta suge-harriak, *maruxain*ak, zaku-gizonak, *mariamanta*k, hortz berdeko *meiga*k, arrain-gizonak, tripontziak, *sacaúntos*ak, *zarroncos*ak, *biosbardos*ak, *cozorrellos*ak eta beste asko eta asko.

Bukatzeko, argia da oso herri mitologiak eta ahozko literaturaren genero zenbaitek literatura idatziaren mota anitzekin duten harremana. Horrela, errealista deituriko literatura, Aarne-k "txiste eta anekdota" eta "ipuin erromantiko eta nobelesko" izendatzen dituen horietatik hurbil dago; miragarriaren literatura (batzuek modu okerrean fantastiko deitzen dutena, eta anglosaxoiek fantasia deitzen dutena), Dunsany, Tolkien edo Ursula LeGuin-en moduko literatura,

5. Itzultzailearen oharra: mitologia galegoko izaki mitologikoen zerrenda osatzera dator, eta bakar-bakarrik itzuliko dira izen horiei, izen mitologikoei, gehitzen zaizkien ezaugarriak. Jatorrizko izena gorde da zentzua gordetzeko, zerrenda hauetako izaki horiek guztiak, deabrutxoen aldaerak, espiritu anitzen aldaerak edo sorgin mota ezberdinen aldaerak dira, edota animalia eta landare magikoak direnak, eta baita espazio magikoak ere (lurrrazpikoak, urrazpikoak).

ipuin miragarri eta mitoetatik dator; fantastikoa (Fole, geure kasuan), arkeo-legendatik hurbilago dago; erromantikoak neo-legendatik hurbilago daude gazteluekin, hilekin eta mamuekin; eta "bitxiaren literatura", esaterako Poe eta Dieste, beldurrezko benetako literatura fantastikotik hurbil dagoena baina batzuetan ez dena, legenda urbanoarekin berdin izan da. Eta Cunqueiro? Cunqueiroren obran ipuina bere osotasunean datza, mitoa, arkeo- eta neo-legenda. Cunqueiron ez dagoena legenda urbanoa da, atsegin ez duelako. Cunqueiro Poe eta Diesterengandik, Cortázar eta Ambrose Biercerengandik, oso urrun dago, eta Borges eta Dunsanyrengandik hurbil.

Nahiz eta galegoek tragikoak izateko ospea izan eta heriotzaren ondoan ibiltzeko ospea izan, *meiga*k eta mamuak izateagatik, hildakoekin bizidunekin bezalaxe hitz egiteagatik eta horregatik guztiagatik, umorez beteriko mundu-ikuskera da galegoena, Cunqueiroren edozein irakurlek dakien bezala, eta baita geure mitologia eta geure ahozko literatura ere. Adibide bat baino ez: barraskiloaren izena.

Lugo, Hasperenen Hiria

Lois Diéguez

Harrizko zirkulua. Cromlech. Adarveko pasealekutik (bost eta zazpi metro arteko zabalera), puntu berean hasi eta amaituz (Santiagoko Atea, beharbada, edo Miñá Atea, Fernán Esquíorena, Erdi Aroko trobadorea, edo Ate honetatik maitemindurik sarrarazi zuen Álvaro Cunqueirorena), hiriaren barnealdea inguratuko dugu, hiriaren alderik zaharrena. Latitude europarretan parerik ez duen luxua. 10-12 metrotako alturan gaudela, etxeak, eraikuntzak, plazatxoak eta monumentuak ikus ditzakegu, bertso batean gordetzeko zirrara, bertsoa delako geure izaera pertsonal eta kutunena. Cóengoseko pasealekutik ibili, Anxel Folek esandakoa gogoan: "*neguko ilunsentietan, eguzki onak jotzen zuenean, asebeteriko kalonje hiztunez betetzen zen, tropatik erretiraturikoez... ume bihurriez, ezkongaiez*". Gizadiaren Hondarea da 2000. urtetik, Harresi hau edo etengabe taupaka dabilen bihotz lugoarra, osorik dirau, moldaketa gutxi egin zaizkio, hamar ate ditu (erromatar garaiko, Erdi Aroko eta hemeretzigarren mendeko aztarnak daude, baita XX. mendekoak ere), III. mendetik aurrera bizi handikoa. Harresia bera baino zaharragoa den historia duena, Lugoko hiriak gobernatu du baso sakratua –harizti ederra gurtza egiteko erabiltzen dena (**Lucus**, edo *Basoan argia*, diote legendek eta tradizioek)–, aztarna ugari utzi dituzten mende erromatarretan, eta sueboen erresumako hiriburua ere izan da, eta Erdi Aro berantiarrenean Ordoño II. arekin. Lugoko historia, erromatarren historia izan ondoren, apezpikuen historia da, horrela zioen Luís Pimentelek. Beste poeta lugoar batek, Manuel Maríak, honela definitu zuen "Emagin eta ama, baso sakratu".

Bigarren zirrara ibilaldi labur eta pertsonal honetan: Santiagoko Ateranzko jaitsiera eta Katedralaren aurrealde neoklasiko hori. Pixkatxo bat hondatua, hori bai. Baina joan gaitezen barrura nabe ilunetan zehar ibiltzeko, gotikoarekin tra-

za zehaztua egiten duen estalitako erromanikoa, Fernando de Casasen barrokoa, Begi Handien Birjinaren kapera aurrean arnasbide duena. Irri neurtuaren irudi eta ariman iltzatzen diren begiak. Zuriz margoturiko fruitu barrokoak eta landarean zirkulua errepikatuz. Triforio erromanikoa pisu eta dotorezia altu. Eta kanpoan berriro ere, Iparreko Atea, Kristo maiestatean irudikaturik duena, Zazpi Zigiluen liburua neurtzen ari dena, zeinetan geure obrak idatzirik dauden, akaso. Eta maisutasunez emandako amaiera, parekorik ez duena: zintzilikaturiko kapitel hori, Azken Afariaren eszena ederra irudikaturik duena, oso espazio txikian egindako eta kontu handiz landurikoa (Juan maitekiro etzaten da Jesusen altzoan). Kanpoaldea, Santa Maria plazatik, bikaina da, eta bere magia sentitu ahal izateko ilargi argiko gauetan urrez piztuz Dorre handiak eta fokuak.

Hemen, Apezpikuaren Jauregian, eskailera luzexka duen honetan, adarkaturiko hirugarren hasperena abiatzen da. Lugo hasperen delako, ate handi delako irudimenarentzat eta legendarentzat. Campoko plazatxoan sartzen gara, bertan Luís Pimentelen arabera *etxeak makuluak erabiliz igotzen dira*. San Vicenteko Iturria, batzuetan iturburuetatik botatzen duen hori. Burdinazko usoak balkoietako arkuetan. XVIII. mendeko jauregi edo etxe nagusiak kaleetan sartuz, zenbaitetan aztarna erromatarrak edo Erdi Arokoak atzeman daitezke. Sangroko Jauregia ezkutu itzela eta perfekzionatua duena. Miño kalea, Nova kalea, Carril dos Fornos kalea, Estantigas kalea… Nortasun eta edertasun handiko Lugo hiria, berriztapen-lanek ekarritako kolorez animatua eta baita museoz ere; hortxe dugu, esaterako, Mosaikoen Etxea museoa, domus erromatar baten aztarna esanguratsuak gordetzen dituena, margoak, kanalak, habeak eta mosaikoak dituena. Eta plazatxo umil eta ederretan, basa-arrosak, San Franciscoren gotikoa, arkuen perfekzio erdizirkularrak zabaltzen dituzten kapitel bikoitiez osaturiko klaustroa, San Domigos-ekoa isil eta gordea. Elizaren goiko hegian ikusi ahal izango dugu, zerbikalek laguntzen badute, begitarte eta animalia miresgarrienak. Merezi duen jolasa da.

Hasperen luze horren adarkatzeak dira Plaza Nagusikoak. Cortiñas Plaza zahar eta ikertua. Bere azken historia tristea da eta desamodioarekin zertxobait loturikoa, hortxe sikatu baitzituzten zumardiko zumar zaharrak, erdi-erdian zentzurik ez duen kiosko bat jarri dute, eta obra amaitu egin zuten gusturik gabeko hilarri poetiko bat ezarriz, eta hiriaren sortzaile diren Augusto eta Paulo Fabio Maximoren irudi errealista eta ikaragarriak ezarriz. Baina, Udaleko Jauregiaren aurrean irribarre egiten dugu, Ferro Caaveiro geure arkitekto estimatuaren obra ederra dena, atzealdeko ordulari altukoa, eta baita barrokoko gloria-aurrealde pertsonala ere baduena. Eta frantziskotarren komentua, bere estiloaren barruan apalagoa dena, baina bistarako eta armoniarako atsegina dena. Eskultura bikainak ere badira Folerena, plazaren goiko aldean dagoena, eta Luís Pimentelen omenezko monumentua, beheko aldean, poetaren bizileku izan ziren etxeen parean.

Bidai azkar honetan, ezin da mundu erromatarra osatu San Roque Museoa eta Termak ikusi gabe, hiriaren behealdean, Miño ibaiaren ondoan, geure Miño aita handia poetek deitzen duten moduan. Museoan iturri erituala ikusi ahal izango duzue eta erakusgai diren tokian topatu ziren antzinako hilobiak ere. Termetan, erromatarren bainuetxe zaharra, ur osasungarriak oraindik ere isurtzen dituena bere gorputz mindua osatu nahi dutenentzat. Eta hiritik hamalau bat kilometrotara, Santa Eulalia de Bóveda, beharbada ninfeoa, beharbada mausoleoa edo bainuetxea, ez dago argi, baina oraindik ere IV. mendeko grabatu eta pintura zoragarriak gordetzen dira, eta bertako hegazti, landare eta zuhaitzak geure begientzat atsegin iturri izango dira. Eta AMAIERA, pelikuletan bezalaxe, bidaia pertsonal eta hasperenduna amaitu da. Baina ez gara joango itzultzeko asmorik gabe, beste behin, aberastasun natural honetaz gozatzeko: bertako jakiak. Sukaldea ugaria eta gozoa, zapore onekoa, berriro ere itzultzera behartuko gaituena, bestelako bidai sosegatuago bat egitera. Ez ezazue gal.

Lugoko hiriari oda

Emagin eta ama, baso sakratu:
zure zuhaitzak orain harrizko dorreak dira,
hargintza eta zementu. Harresia
zeure zirkulu magiko eta sakratua babesten eta
gordetzen duen itxitura da begi
misteriotsu eta erraldoia bezala, zelatatuz
hodei tragiko handiak
zure gainean tristura kontsolaezinari
negar egiten diotenak. Zure
txoriak kanpai pisu melankoniatsu
gogorarazleak bihurtu dira
eta zain dira, inoiz ere ez betirako,
dardarka den bere oroitzapen mehean,
kantu zeltak, erromatarrak eta sueboak
oihartzun egiten dutenak, neure antzinako bihotz
akitu eta zaharra, Miñoren
olatu magikoen zurrumurruarekin
–garbi, musikal, agian betiereko–
Oh hiri, bizitzeko hiri, eta ez hiltzeko!

Manuel María en *As lúcidas lúas do outono*
[*Udazkeneko ilargi argiak*] liburutik hartua.

Asmatuzkoaren klasikoak

Caterina Valriu Llinás

Inca, 1960.

Filologian lizentziatu nintzen UIB unibertsitatean (*Universitat de les Illes Balears*), 1983. urtean. Bi urte geroago, Mallorcako antzinako inauteriari buruzko tesina irakurri nuen, ahozko tradizioan oinarritutako lana; lizentziatura saria lortu nuen lan horrekin eta bi liburutan argitaratu zen: *El Carnaval a Palma, com era abans* (1989) eta *El Carnaval a Mallorca* (1995). 1992an, unibertsitate berean doktoratu nintzen, fabulek eta elezaharrek gaur egungo haur literaturan duten eraginari buruzko tesiarekin: *Influències de les rondalles a la literatura infantil i juvenil catalana* (1998).

1990. urteaz geroztik, UIBko irakasle titularra naiz, eta kataluniar literaturako eskolak ematen ditut.

1987. urteaz geroztik, ipuinak eta fabulak kontatzen dizkiet Herrialde Katalanetako txoko guztietako haur, gazte eta helduei, "Catalina Contacontes" izenordearekin. Mila inguru saio egin ditut, jendeari ipuinak eta istorioak kontatzeko. Gainera, haurrentzako ipuinak argitaratu ditut: adibidez, *En Galceran i les marietes* eta *Les banyes d'en Cucarell*, biak ala biak 2006an.

Kataluniako imajinarioko klasikoak (XIX. eta XX. mendeak)

Idazlea oinordeko bat da funtsean. Ondare baliotsu bat hartu eta birformulatu egiten du. Ondoren, bere garaiko irakurleei uzten die bere obra oinordetzan, baita etorkizuneko irakurleei ere, baldin denboraren proba zaila gainditzeko kapaz bada, denbora baita testu bat klasiko bihurtzen duena. Idazlea, bere bakardadean, maila bat besterik ez da katea luze batean, hari bat tapiz baten irazki korapilatsuan. Idaztean, literatur iturrietatik edaten du, letrak deszifratzen ikasi aurretik jaso zuen ahozko literaturatik; ondoren, irakurketa "triade" edo inposatuetatik, gizarteak klasikotzat dituen obretatik, gure bizitzaren zati den mundu

mitikotik, mundua ikusteko modua taxutzen eta errealitatea ulertzen laguntzen digun mundu horretatik.

Betidanik, leku guztietan eta kultura guztietan, gizakiak mitoak sortzeko premia izan du. Gure izaerak bere-berea du pentsamendu mitikoa, eta pentsamendu hori pentsamendu logikoarekin batera bizi da. Erlijioak oinarri mitiko baten gainean eraikitzen dira, giza egoeraren ziurgabetasunari erantzuten ahalegintzen den oinarriaren gainean. Historia, aldiz, iragana egituratzen ahalegintzen den substratu mitiko baten gainean altxatzen da. Hedabide modernoak, zati handi batean bederen, hoztasun arrazionaletik harago gugan eragiten saiatzen den oinarri mitiko baten gainean artikulatzen dira. Imajinarioa, horrenbestez, ezinbesteko koordenatua da humanizazio prozesuan, eraikuntza kulturalaren prozesuan.

Zein dira Kataluniako literatur imajinarioko XIX. eta XX. mendeetako klasikoak? Galdera zail, multidirekzional eta konprometitua da, baita nahasgarria ere agian. Galdera horri orrialde gutxitan erantzutea lan nekeza da, erakargarria ere aldi berean. Hainbat ikuspuntu erabil daitezke horretarako, denak interesgarriak ziurrenik, baina bat aukeratu beharrean nago. Gure idazleek azken bi mendeetan behin eta berriro erabili dituzten alegiazko erreferenteak azaltzen ahalegindukо naiz, aberri "imajinario komun" bat eraikitzeko balio izan duen istorio, pertsonaia eta zio multzoa. Ez alferrik, kultura berezi eta aldi berean ireki bateko –kataluniar kultura– partaide izatearen sentimenduak erreferente horietan ikusten du ispilaturik bere burua.

Imajinario fantastikoa

Imajinario fantastikoa naturaz gaindiko izaera edo boterea duten izakiek osatzen dute: sorginek eta maitagarriek, deabruek, espirituek, arima herratuek, etxeko edo basoetako izaki ñimiñoek, mirarizko heroiek, herensugeek eta erraldoiek… Era honetako izakiak kultura askotan ageri badira ere, bereziki errotuta daude mediterranear tradizioan. Gurean, fisionomia bereizgarri eta ezohiko batekin ageri dira.

XIX. mendean eta XX. mendearen hasieran, Kataluniako literatur mugimendu nagusietan neurri handiagoan edo txikiagoan eragiten duen ideologia nazionalistak garrantzi handia ematen dio bertako imajinarioa erabiltzeari, XIX. mendearen erdialdetik aurrera folkloristek bildutako eta ordenatutako iruditeria lantzeari. *Renaixença*-k, *Modernisme*-ak eta *Noucentisme*-ak lotura estua dute Kataluniaren egituratze nazionalarekin, baita frankismoaren ondorengo literaturaren zati handi batek ere. Horregatik soilik jarraitu ahal izan du bizirik hainbat erreferente mitikok.

Jacint Verdaguer-ek *Canigó* (1885) idazten duenean, poema narratibo luze bat sortzen du. Poema horrek Katalunia kristauaren jaiotza mitifikatzen du, kultura musulmanarekin aurrez aurre ezarriz. Bi elementu bilbatzen ditu horretarako: maitagarrien mito paganoa eta gerlari askatzailearena. Errepara diezaiegun maitagarriei, *urrezko bizitzaren* literatur topikoa hezurmamitzen duten alegiazko pertsonaiei: edertasuna, atsegina, hilezkortasuna, gozamen maitatia, naturaren gozamena, arteak... Verdaguer-ek ahozko tradiziotik hartzen du beldurra ere eragiten duen gizakiaren amets zahar hori: munduan bizitzea baina mundutik kanpo, naturaz gaindiko boterea edukitzea baina aldi berean gizatasunik ez izatea... *Canigó*-ko maitagarriek, *Flordeneu* erregina buru dutela, lilura sortzen dute alde batetik; bestetik, baina, uxatu beharreko zerbait dira, oldarra eta zuhurtzia aurrez aurre, plazera eta betebeharra. Gure idazleek birsortutako maitagarrien artetik, erreka eta itsaso ondoan bizi direnak dira zalantzarik gabe aipagarrienak, Pirinioetatik Balear uharteetaraino.

Canigó-tik hamabost urtera, *Visions i Cants* (Joan Maragall, 1900) izeneko poema bilduma elezaharren erabileraren adibide argia da, bi helbururekin idatzia: istorio erakargarriak birsortzeko eta erreferente identitario batzuk ezartzeko. Hala, Maragall-en ustez, poema horiei loturiko elezaharrek kataluniarren izaera –*arrazaren* esentzia, garai hartako terminologian– islatzen dute. Antzeko zerbait egiten du Costa i Llobera-k bere *Tradicions i fantasies* (1903) liburuan; Mallorcako elezaharrak birsortzen ditu, erlijio kutsukoak batzuk, historikoak bestetzuk eta jatorri profanokoak haietako asko. *Arruixamantells*, esaterako, elezaharretatik hartua eta Costa i Llobera-k birsortua, maitagarri limurtzailearen paradigma da, sentsualtasunaren bidez zentzua galarazteko eta zorigaitza ekartzeko gai den maitagarria.

Gure kulturako beste pertsonaia liluragarri bat Arnau Kondea da, zalantzarik gabe. Herrialde Katalanak alderik alde zeharkatzen dituen arima herratua da, bere bekatuen ordainetan sugarretan zamalkatzera betiko kondenatua. Ipuin eta kantu zahar ugaritan ageri da, *Catalunya Vella*-ko lurraldeetatik Valentzia eta Balear Uharteetaraino. Mallorcan, XVII. mendean, literatur pertsonaia pertsonaia historiko bilakatzen da –Ramon Safortesa Fuster, Formiguerako bigarren kondea (1627-1694)–, eta *Comte Mal* ezizena hartzen du. Erromantze kantetatik eta elezaharretatik, kondearen mitoa literaturara pasatzen da, eta garai, estilo eta genero askotako egileek erabiltzen dute: Frederic Soler *Pitarra*, Jacint Verdaguer, Joan Maragall, Josep M. de Sagarra, Guillem Colom, Gabriel Ferrater, Joan Brossa, Rodolf Sirera... Guztiek birsortzen dute kondearen mito madarikatu, kezkagarri eta iluna, betiko kondenatua bere amodio sakrilego, iruzur eta okerrengatik. Baten batek umorez esan duen bezala, Arnau Kondearen elezaharra *mito sindikalista* bat litzateke, "gaizki ordaindutako soldatak" liratekeelako haren kondenaren arrazoi handienetakoa. Txantxak txantxa, elezahar honek bizirik

iraun badu, herri xeheak boteredun maltzurrak zigortzeko betidanik izan duen gogoagatik izan da. Arnau Kondea, *Mal Caçador*-aren elezaharrari ere lotua ageri dena, pertsonaia bitxia da Europako elezaharretan, eta oso eragin konplexua du literatura modernoan.

Oso bestelako izaera du kataluniartasunak duen beste erreferente mitiko nagusiak: Sant Jordi. Erdi Aroan sortutako mito hau historia erlijiosoaren eta zaldunen tradizioaren artean kokatzen da. Sant Jordi heroiaren paradigma da, herensugea hiltzen duena, herria gaizkiaren eta kaosaren setiotik askatzeko gai den pertsonaia, trukean ezer eskatzen ez duena. Mito honen literatur tratamendua askotarikoa eta zabala izan da, poesian bereziki, baina baita eleberrigintzan eta antzerkigintzan ere: Sant Jordi salbatzaile eta irudi probidentzial gisa ageri da Frederic Soler *Pitarra*, Josep M. de Segarra, Salvador Espriu, Pere Quart eta beste hainbaten testuetan. Herensugeari aurre eginez, ongiaren eta gaizkiaren arteko betiko borroka adierazten du, irrazionaltasunaren eta arrazionaltasunaren artekoa, sena eta zibilizazioa. Tradizio erromantikoan, dontzeila Kataluniaren sinboloa da; herensugea, aberriaren etsaia.

Imajinario historikoa

Sant Jordi-k kataluniartasunaren beste zaldun nagusia ekartzen digu hizpidera, heroi fundatzaileen artean nagusi: Jaume I.a erregea, *el Conqueridor*. Izan ere, truka daitezkeen pertsonaiak direla esan daiteke, elezaharretako tradizio batzuk era berean egozten zaizkiolako batari edo besteari. Jaume I.a gure heroi epikoa da, bretainiarren Artús erregearekin, frankoen Karlomagnorekin edo portugesen Sebastian I.a erregearekin pareka daitekeena. Heroi indoeuroparrean adituak diren egileek eredu narratibo bat eraiki dute heroiaren bizitza zirriborratzeko, biografia mitiko ugaritan errepikatzen diren item batzuetan oinarrituz. Eskema hori herri literaturan nahiz literatura kultuan ageri den Jaume I.a erregeari aplikatuz gero, gure pertsonaiak baldintza guztiak betetzen dituela ikus dezakegu. Hau da, pertsonaia historikoari heroi mitikoaren eredu arketipikoa aplikatzen zaio, eta aberriaren sortzailearen eta askatzailearen irudi heroikoa da oroimen kolektiboan gelditzen dena.[1] Konkistatzailearen balentriak literatur gai bihurtu dituzten idazleen zerrenda oso luzea da. Bakar batzuk aipatzearren: Verdaguer, Maragall eta Carner.

Ramon Llull kasu berezi eta aldi berean paradigmatikoa da: literaturako

1. Ikus Caterina Valriu-ren "La figura mítica de l'heroi: el cicle llegendari del rei en Jaume I" artikulua, *Revista d'etnologia de Catalunya* aldizkariaren 27. zenbakian (2005eko azaroa) argitaratua.

pertsonaia bihurtzen den idazlea. Erdi Aroko jakintsu handiaren mirarizko irudia, haren biografiaren pasarte ospetsuak, alkimista ospea, haren pentsamenduaren unibertsaltasuna, egin zituen bidaia arriskutsuak, fedea eta arrazoia… idazleak limurtzen dituzten elementuak dira. Ramon *lo Foll*, oldarra eta zuhurtzia, ordena eta jenioa, jakinduria eta pertseberantzia uztartzen dituen arragoa gisa ulertuta, *Renaixença*-tik aurrera noizean behin agertzen den pertsonaia da, poema eta antzerki lanetan, eta batik bat eleberri garaikideetan. Gogora ditzagun Lluís Racionero-ren *Raimon o el seny fantàstic* (1985) edo Francesc Puigpelat-en *L'últim hivern de Ramon Llull* (2004).[2]

Dena dela, historiak, tradizioaren begirada mitikoak berrikusia, beste pertsonaia eta gizatalde ugari eskaintzen dizkigu literatur materia eta sinbolo bihurtzeko. Adibidez, mundu klasikoko Balearretako habaila jaurtitzaileak, XIV. mendean Kataluniaren ekialdeko mugetan amorruz borrokatzen diren *almogàvers*-ak, XVI. mendean nobleziaren aurka altxa eta *Germanies*-ak (1521-1523) eragiten dituzten Mallorcako nekazari eta langileak, *Corpus de Sang* (1640) matxinadako nekazariak, jazarritako eta sutan erretako juduak... Gertaera historiko horiek guztiak, beste askorekin batera, literatura bihurtuta ageri dira XIX. mendeko poesia historizistan eta lore jokoetan, baita nobela historiko garaikidean ere, bai gazteentzat idatzitakoan –Vallverdú, Vergés, Canela…–, bai helduentzat idatzitakoan –Carme Riera, Alfred Bosch, Rosa Planas…–.

Herri xehearen eta boterearen arteko borroka abiapuntu hartuz, literatura unibertsaleko pertsonaia erakargarrienetako bat sortzen da: legez kanpo baztertua bizi eta aginteari aurre egiten dion errebeldea. Matxinoaren arketipo honek –artista madarikatuaren irudi literario interesgarriarekin loturak dituena– sustrai sendoak ditu gure kulturan, eta bidelapur edo pirata modura agertzen da hasiera batean; kontrabandista edo *maki* modura, ondoren. Bidelapurrek, boterearen aurkako borrokan eta gizarte ordena orotatik kanpo, idazleen eta irakurleen interesa pizten dute. *Cançons de bandolers* izenekoak literatur genero autonomo gisa ageri dira Katalunian, egitura guztiz zehatzarekin eta publiko leial batekin. Berrikiago, bidelapurrak –edo haiekin pareka daitezkeen beste pertsonaiak– protagonista bihurtzen dira poema, nobela eta antzezlanetan, erromantizismo eta aldarrikapen kutsu batez markatuak betiere. Batzuetan, aura magiko bat eransten zaie: deserrituak ituna egiten du deabruarekin, ukiezin bihurtzen duen talisman baten jabe da, nonahikotasunaren dohaina du… edota "lladre d'amor" deritzonari lotua ageri da. Joan de Serrallonga, Perot Rocaguinarda, Tallaferro… galeria mitiko bat betetzen duten izenak dira, eta literatura kultuan agertzen zaiz-

2. Ikus Maria Isabel Ripoll-en "La desmitificació del mite: la recreació ficcional de Ramon Llull" artikulua, *Lluc*, 38. zk., Palma 2005.

kigu: Vallfogona Errektorea, Joan Salvat-Papasseit, etab. Serrat edo Lluís Llach bezalako kantariek ere aipatzen dituzte beren kantuetan. Literatura garaikidean, elementu hauetako asko kontrabandistaren irudian hezurmamitzen dira: jatorri apaleko jendea babestu eta boteretsuei erasotzen dien pertsonaia hau ausardiaren, izaera zakarraren, misterioaren eta arriskuaren sinbolo da. Baltasar Porcelek maisutasunez lantzen du literatur arketipo hau "mite d'Andratx" deritzona osatzen duen obra multzoan.

Imajinario modernoa

Kataluniako literatura garaikidean betiko mito zaharrak aurki badaitezke ere –sarritan desmitifikazioaren bidez birformulatuak edo humanizazioaren bidez sakonduak–, nabarmen ageri da ere mito sail berri bat, globalizazioaren ondorioz mendebaldeko gizarte guztiek partekatzen dutena. Horrek mundura zabaltzen gaitu alde batetik, baina berdindu eta estandarizatu egiten gaitu bestetik. Zinema, musika, komiki eta zientzia fikzioko pertsonaiak, baita pertsonaia errealak ere, ikono bihurtzen dira, eta gaur egungo gizarteak –sortzaileek, hedabideek, kontsumitzaileek– bere pentsamendu mitikoa proiektatu eta aurrez ezarritako eredu arketipikoetara egokitzen ditu. Adibidez, Marilyn Monroe, J.F. Kennedy, Ghandi, Elvis Presley, James Dean edo Beatles bezalako pertsonaia errealak, edota Superman, Godzilla, Citizen Kane edo Harry Potter bezalako fikziozkoak, kultur erreferenteak bihurtu eta arketipo jakin bat hartzen dute: heroia, erasotzailea, santua, liderra, sentsualtasun femeninoa, sorgin ikastuna, matxinoa, manipulatzailea, etab.

Kataluniako literaturan, mendebaldeko literatur guztietan bezala, material hauen geureganatze prozesu bat bizi izan dugu. Prozesu honen bidez, fikziozko pertsonaia edo argumentuak sortu dira zinema edo literatura anglosaxoitik iritsi zaizkigun pertsonaien irudira, nahiz eta izaera berezi batekin eta hurbilekoak zaizkigun espazio eta denbora koordenatu batzuetan. Horrela, nobela beltzak edo filmeek ospetsu eginiko detektibea gure testuingurura egokitzen da; esaterako, Maria Antònia Oliver-en *Lònia Guiu* edo Andreu Martín eta Jaume Ribera-ren *Flanagan* ospetsua.

Edonola ere, badago ere hurbileko errealitateari –ez hedabide handiek inposatutakoari– loturiko prozesu mitifikatzailerik. Kataluniaren kasuan, Lluís Companys dugu horren adibide: Errepublikaren garaian Generalitateko presidente izan zena protagonista da literaturan eta zineman. Aura mitiko bat duen pertsonaia da, etendako proiektu nazional baten heroi sortzailea.

Amaiera

Elezaharretan aditua den Josep M. Grimalt doktoreak dioen moduan, mitoa presente egon da beti zibilizazio guztietan, gizakiaren betiko premia bati erantzuten diolako:

> *Mitoak alegiak baino garrantzi handiagoa du komunitate batean: mitoak indarra du gizartean, gizabanakoen eta taldeen portaeran eragiten du, esanahia ematen dio existentziari eta gurtu egin daiteke. Alegiaren eginkizuna apalagoa da: gurean, ihesbideko literaturarekin aldera liteke, balio estetikoetan parekatzerik egin nahi izan gabe. Herri bat alegiarik gabe bizi daiteke, baina ez mitorik gabe. Gizarte moderno teknifikatuek alegiak ahaztu badituzte ere, mito berriak sortu behar izan dituzte.*[3]

Imajinarioa, horrenbestez, energia bezalakoa da: eraldatu egiten da. Ezin daiteke beraz galdu edo suntsitu. Eraldatze prozesu hori egiazta dezakegu, batik bat formari, transmisio bideari eta gizabanakoak ondare hori hartzeko duen moduari dagokienez. Dena dela, eraldaketa horrek eragin txikia du eraikuntza mitikoan oinarritu eta arketipoen bidez funtzionatzen duen imajinarioaren nukleoan. Bizirik jarraitzen badu, garai berrietara moldatzeko izan duen gaitasunagatik da. Gure etxetik, gure literaturatik –gure herrialde txikiaren gorabehera historikoen mende beti–, lanean jarraitu behar dugu gure imajinarioaren uniformizazioa saihesteko, jaso dugun ondarea lantzeko eta fruitu berri eta oparoak biltzen jarraitzeko.

3. Grimalt, J. A.: "La catalogació de les rondalles de Mossèn Alcover com a introducció a llur estudi", *Randa* 7, Bartzelona, 1978.

Joxemiel Bidador

Iruñea, 1970.

Euskal Filologian lizentziatua, INAP-NAPIko euskaltegegiten du lan.

Bere sorkuntza lanari etorrita, hainbat aldizkarietan argitaratu ditu bere izkribuak: *Euskera*, *Fontes Linguae Vasconum*, *Cuadernos de Etnología de Navarra*, *Egan*, *Revista del Centro de Estudios Merindad de Tudela*, *Txistulari*, *Revista Internacional de Estudios Vascos* eta *Sukil*en orrietan hain zuzen ere.

Euskaldunon Egunkariak Nafarroarako argitaratzen zuen *Nafarkaria* gehigarrian, 1995-2001 urteen artean, "Klasiko bitxi arront klasiko" eta *Diario de Noticias* (1999-2002ra bitartean) "Vieja historias de Navarra" sailen egilea izan zen.

Iruñeako udalak idazle berrientzako antolatzen dituen literatur lehiaketan saritua izan da olerkian zein narrazio laburrean, 1993-95-98 eta 2000 urteetan. Honez gain, Nafarroako euskal literatura jasotzen duten zenbait antologia prestatu ditu.

Bilboko Udalak antolatutako Miguel Unamuno saiakera saria irabazi du 2005. urtean *Dantzaren erreforma Euskal Herrian* lanarekin.

Irudimenaren klasikoak Euskal literaturan

Eliz idazleek irudimena erabiltzen: antologia txikia

Atarikoa

Irudimen fantastikoaren klasikoak euskal literaturan, horixe da proposatutakoa. Eta ez da makala, ez ondikotz! Izan ere, euskaldunok berok ez omen garelako sobera laketu irudimenaren erabileran. Hala idazten zuen Sarrionandiak afera honetaz: <Euskalduna ez da sekula izan imajinazioaren aldekoa, imajinaziorantz etorria. Euskaldunak ez du imajinazioa habitatzen. Euskal artea eta euskal literatura, euskal pentsamendua bera bezala, abstraktuak eta laburrak dira (...) Euskal

literaturaren historian ere, pinturan bezala, harrigarria da zer atseginzaletasun eta imajinazio guti agertzen den, eta zer kolore guti. Klasikoetan nahiz berrietan[1].

Sarriren hitzok badute jakinduria askoa, eta erreparatzen badiogu gurean eginiko literatura zaharrari, berdin euskaraz zein erdaraz eginikoari, aisa ikusiko dugu zeinen egiatiak diren Sarrirenak, eta zeinen bakanak diren salbuespenak. Bakar bat ekartzearren, hortxe dugu Jose Yanguas Miranda tuterarraren *Vida del Capitán Juan Lanas,* Donostiako Barojatarrenean 1845ean inprimatua. Egun Yanguas ezaguna da bere ekarpen historiko politikoarengatik, Nafarroako Aldundiko artxibozaina eta idazkaria izan zelako, eta liberala izanki foruen alde egin zuen lanarengatik. Alabaina, horrelako *curriculum* seriosaren barruan eleberri fantastiko batendako tokia ere izan bazen. Sarreran berean trikimailu literario batez baliatu zen Yanguas lana aurkezteko, eta Parisen topatutako eskuizkribua zela ziotsan irakurleari. Bertan frantsestealdian Mendigorriako Eguagirre gerrilari ankerraren aginduetara soldadu ibilitako Juan Lanas aragoitarraren ibilerak azaltzen zituen, baita gerra amaitu ostean eguzkira egin zuen bidaiaren ingurukoak. Edozein modutan ere, Yanguasen liburu hau aipatzen badut, euskaraz eman zuen orrialdearengatik da, izan ere, Lanas kapitaina eguzkian preso zegoela, ateko zerrailatik atera zen ziegatik, sorgin baten laguntzaz eta sorginak berak erakutsitako konjuroa esanez. Eta hauxe gauza bitxia dugu, seguraski ere nigromantziarekin zuzenean loturiko euskal testu bakarra gure literatura 1545ean hasi zenetik hiru mendeetara. Hona hemen:

> "Infernuetako jaun ta jabe eta agintari nagusia, zeure serbitzari leialen estalpelari eta laguntzalle aberats errutsua, ez dezazula arren zeuregandik laga estura larriko, lantze onetan, zure biotz ukitze jakintsuak zintzoki entzun eta maizaro gorde izan dituelako persegitua arkitzen dan gizagaixo errukarri ilkor bat; eta egizu al dezun guztia zure morroi esangille umil Adarrekolepoak agertu dezan indar sendo iñork azpiratu ezin leikeana, zeñarekin anparatu izan dezun beti Izarretako biztanleen bidebagekeriaz burlatzen (etsai uritarmenarenak) peleatu ziñan beraren alde alper alperrik, bañan guztiz ondra andian, gogolibredunen matxinadako egun izugarri artan, erresuma menpekoen Agintza biurri urgullusoaren kontra".

Salbuespenak salbuespen, alta, lot nakion lanari, eta lehenbiziko lana, mugatu baharra. Hasteko, zeintzuk dira euskal literaturaren klasikoak? Ez litzateke gai itsusia heldu den Galeusca baterako. Hau da, gerta liteke nik klasikotzat hartu ditudan lanak beste inork literaturatzat ere ez jotzea. Izan ere, ez al da Atxagaren *Obabakoak* geure klasikorik klasikoena honezkero? Baina badirudi klasikoa diogunean zaharra esan nahi dugula, eta ohiko esku-liburuetan aurreko

1. Joseba Sarrionandia, *Ni ez naiz hemengoa,* Iruñea, Pamiela (1985), 2006, 147-148 or.

mendeetako idazle aintzindariez ari direla. Nik bederik horrela ulertu dut, eta muga horretan jardun nahi dut. Hau da, jakinki klasikoaren esparrua beste moduz ere uler daitekeela, eta irudimenaren erabilera literarioa berezkoagoa dutela XX. mendeko idazleek, nahiago izan dut aurreko mendeetako idazle zaharretara jotzea eta euren lanetan arakatzea. Lan zaila bestalde, bada, idazle zahar horiek gehienak, ia guztiak, gai erlijiosoko testuak zirriborratu baitzituzten, *a priori* behintzat fantasiari toki handiegirik uzten ez diona.

Egia da eliz literatura klasikoa ez dela sobera baloratua izan gurean, are gehiago alde linguistikoa kontuan hartu ez denean. Zer izan du interesgarri, bada, Leizarragaren *Testamentu Berria*-k hizkuntza bera ez bada? Baina asmo erligiosoko literatura, gurean nagusi izateaz gain, zabala ere bada, eta hamaika itzulpenekin batera, eta hauek ere bere garrantzia izan dute alor literariotik ere, bestelako lanak ere izan dira, dotrinak direla, aszetika liburuak direla, sermoitegiak direla, eta abar. Lan guztiek ez diote toki bera uzten fantasiari, irudimenari, baina hartzailea herri xumea izan den neurrian, egileak irudimenari leku handiagoa utzi behar izan dio, batez ere adibideetan, *exempla* horietan, hau da, gertaeretan, ipuin motzetan, narrazioetan, anekdotarioan alegia.

Bistan da apaizek erabilitako istorio guzti horiek ez zirela haiek berek sortuak, ez eta hurrik eman ere, eta kasurik gehienetan inondik hartuak ziren. Anplifikazioaren teknikaren aurrean geundeke beraz. Iturriak arras zabalak ziratekeen, eta apaizgaitegi, abadetxe zein komentuetan liburutegi ederrak bazituzten ipuin sakratuez ongi hornitzeko. Literaturaz denez bezanbatean, ezin ahantzizkoa da zeinen inportantea den idazlearen elikadura, hau da, idazleon lana sorkuntzan baino bersortze lanetan kokatzen da, hitzezko ekai zaharra egoera berrietara txertatzean, eta inoiz aditutakoaren aldaera berria da komunzki ematen duguna. Hortaz, eliz egile haien lan literarioa ezin ukatuzko agertzen zaigu.

Trentokoa saihesten saiatzen: Tartasen istorioak

Juan Tartas Sohütako baserritar aberats xamar baten semea izan zen, Oloroeko elizako prebendatua izan ostean, Arueko erretore jardun zuena. Zuberera literarioaren aitzindari lehena, bi dira XVII. mendean Orthezen argitara eman zituen lanak, biak eliz liburuak: *Ontsa hiltzeko bidia* (1666) eta *Arima penitentearen okupatione debotak* (1672). Orain dela dozena bat urte eman zuen argitara Patxi Altuna euskaltzainak Tartasen lehenbiziko liburuaren edizio berritua[2]. Honi ongi etorria emateko *Euskaldunon Egunkaria*-ko literatur kritikariak "Benetako kla-

2. Iuan Tartas, *Onsa hilceco bidia*, Deustuko Unibertsitatea, 1995, Patxi Altunak apailaturik.

sikoa" iruzkin llaburra atera zuen, zuberotarraren interes filologikoak azpimarratzearekin batera, bestelako dohai literarioak txikertuz: "Ez da literatura moduan irakurtzeko lana. Literatura bila dabilenak nekez aurkituko du atsegin handirik orrialdeotan". Eta zoritxarrez horretan dirau oraino geurean uste oker honek. Izan ere, geure klasikoetan ere izan badirelako interes literarioak, hortxe irakurgai daudenak, geure esperoan. Kontua dateke ez dugula ikasi testu bakoitza bere kontestuan paratzen, kontestualizatzen alegia. Edota deskontestualizatzen ere. Ez nuke nik XVII. mendeko eliz testu klasiko bat egungo balio literarioen iragazkitik bakarrik pasaraziko bere kontestua haintzat hartu gabe, baina halaber, kontestuarena jakinda eta kontuan harturik, testuak berak duen literaturtasunean erreparorik gabe barneratuko nintzateke, kontestua ere alde batera utzita, fikzioaren bila, edertasunaren xerka, hitz-jokuari aiduru, dakarzkidan istorioek ene errealitatea morfinatzeko ere balio dezaketen neurrian.

Tartasi aitortu ohi zaion balioetako bat testuartekotasuna da, hau da, bere liburuak idazteko baliatu dituen iturri ugari, kontatzen dizkigun istorioen jatorri ezberdinak. Trentoko kontzilioak irudimenaren hegalak moztu omen zizkien herriko apaizei. Ordura arte behintzat, badirudi eliz gizonek irudimenaren erabilera sutsua egiten zutela, entzule apalei ipuin eta istorioen bidez nahi zutena ulertarazi eta sinistarazteko. Halako demasa ezin onarturik, kontraerreformaren seriotasunak apaizgo kultoa abiarazi zuen, anekdotarioa bazterrean utzi zuena, egia teologikoei atxekiago omen zena. Honen adibiderik nabarmenena Urdazubiko Axular handia izan zen, euskal literaturaren libururik gogoangarriaren egilea alegia. Ez zatekeen ordea Tartas honen eredu zuzena, eta errenazimenduko eliz idazle horien azkenetako hatsetakoa bide zen. Mitxelenak berak ez zuen sobera juzku onik zuberotarraz: "*Comparado con Axular, la erudicción que despliega Tartas resulta ociosa y extravagante, lo exagerado y lo tremendo*".

SETIOA

Gaztelu eta jauregi eder eta bortiz bat, etsaiak kanpotik inguru-inguru, asetiaturik edukiten dianian haren, edo bortxaz edo konpositionez hartzeko, eta haren gehien, eta nabusi izateko, gaztelu eta jauregi haren barnian balin bada garnisone on bat gerlako, eta ahoko munitione franko, eta ororen burian kapitaña, eta soldadoa, badira koraiosak eta deliberatoak behar denian, onsa defendiatzeko, eta onsa atakatzeko, barnekoak trufatzen dira kanpokoez, eta azkenekotz gaztelu, jauregia, ohorian gelditzen da, eta etsaia, bere pena eta bere denbora galdurik, desohorez betherik, bere jendiarekila retiratzen da. Baiña jauregi hartan ezpada armarik, ezpada zer Ian eta edan, ezpada kapitanik, eta soldadurik, edo izanik ere ezpadira koraios, eta deliberatu, eta diren poltroiñak, eta bihotz gabiak, adios gaztelia, adios jauregia, *Ville gaignée,* hiria hartu da, etsaiak eginen du jauregi, eta gaztelu harzatz nahi diana. Gure arima da, gaztelu eta jauregi eder bat, eta bortitz bat, momento oroz gaztelu haur, kanpotik eta barnetik asetiatu da, atakatu da furioski, eta pausu gaberik, haren

etsaiak dira, deabrua, mundua, haragia, eta bertze etsai bisibliak, eta inuisibliak, gerla kanpotik, eta barnetik, etsai gaixto hek, jauregi eder hari, arimari, egiten dute, hala, nola, lehoiñ furiosak, eta otso gose minthiak, ardi gaixoari egiten baitu.

ESPAINIARRA ETA TXAKURRA

Egun batez español bat bere bidian zoala ediren zian hor bat borta batetan, eta horak usiki zian española igaraitian zankotik horaren kontre aski onsa defendiatu faltaz. Bertze egun batez españolak hor hura bera ediren zian borta hartan berian lo zantzala, eta ezpata baitzian bere saihetsian, idokirik eta buluzirik bere magiñatik eta bere furrebotik, hora hil zian ezpata kolpu bat emanik, eta gero ikhusi zinian hora hilik, edo hilzen, erran zian horari bere lenguajian españolez, *Inimigos tienez é dormés*, erran nahi baita gure lenguajian euskaraz, etsaiak ukhen eta lo egiten duk. Arrazoin zian españolak hala erraitera horari, zeren etsaiak dutianak ezpaitu behar lo egin, baina bai egon iratzarri, zoin aldetik jinen den egunaz, edo gaüaz, haren atakatzera.

HERIOA KONPARATZEN

Herioa eta otsoa biak bat dira, otsoak iaten du, iresten, eta deboratzen, otsoak bezala, bena deusek ere ezin asetzen, ianago nahiago, gormand, eta gulos da animale hura, bertze ororen artian, deusek ere ezin ase diro.

Herioa, bipera suge mota gaixto bat iduri da. Suge harzatz minzo direnak diote, haren humiak, bere amaren sabelian konzebitu, eta formatu direnian, ez tutela egurukiten sortzeko denbora, naturak behar dian operatione, eta termaiño ordinaria, bena bere amaren sabela mokoaz xilaturik, eta hautsirik, sortzen direla ordu gabe, eta sortzian bere ama hiltzen, hantik ardiatsi du suge hark bere izena, *Vipera, quasi vi, pariens*, bipera dela biolentziaz, eta bortxaz sortzen diana.

Herioa, hor errabiatu, gaixto bat iduri da horak jendia edo kabalia usikiten dianian, parte bat eramaiten du, eta parte bat kitatzen, bena eztu peza oro eramaiten eta hora errabiatu bada, usikiten dian gauza bere usiki satsiaz, eta korronpitiaz, kozatzen du eta korronpitzen, halako moldez non lehen beno lehen ezpadu itsasoko urian ukhutzen, eta xahatzen, errabiatzen baita eta hiltzen, bere forman, herioak, gizona, eta emaztia usikiten du, eta bere usiki gaixtoaz kozaturik, eta korronpiturik parte bat gizonari eramaiten du eta hiltzen, eta bertze partia osorik kitatzen du, eztu hunkiten, gorpitza arras eramaiten du, eta arima ezin baitiro, hunki gabe, kitatzen du osorik, zeren imortal baita bere naturaz, eta ezin hiltzen baita, hargati herioak du izena, *Mors à morsu, siuè à mordendo*, eta hark gorpitzari ejinten dian usikia, hanbat da kruela, eta pozoatia, non haren zauria, eta kolpia, baita inkurablia, eta erremedio gabia, ezta urik, ezta itsasorik, ezta kontrepozoarik, ez barberik haren kozia sendotzen ahal dianik, ala den Aita Saindia, eta Kardinalia, ala den Erregia, Prinzia eta laboraria, aberatza ala pobria, hor hark behin usikiz geroz hil behar du, eztadila nehor tronpa, gogoa eman beza hor haren usikiari, hargatik erran du Poetak ederki*; Mors aequo pede pulsat pauperum tabernas, regumque turres,* bardin bardina, eta egoalki galtzen, eta ruinatzen dutiala pobren bordak eta kabanak, nola erregen torriak, eta iauregi gazteliak, ezta han diferentiarik, reserburik, ez eta pribilejiorik aberatzaren eta pobriaren artian.

XVIII. mendeko loraldia: josulagundiaren ekarpena

Hegoaldean eta Larramendiren bultzada lagun, XVIII. mendeko eliz gizonen ekarpen garrantzitsuan toki gutxi dago irudimenerako. Hortxe dugu Kardaberazen ekoizpen itzela, non nekez topatuko dugun anekdota fantastikoei eginiko tokia. Baina bazen liburuez haratago esparru bat irudimenerako aproposa izaten ezin hobe segitu zuena: sermoigintza. Gutxi dira Larramendik berak euskaraz tajuturik iritsi zaizkigun lanak, baina dauden gutxi horiek berebiziko kalitatea badute, eta ukaezina da andoaindarrak belaunaldiko beste idazleengan izan zuen eragina. Hona hemen 1737an Azkoitian eginiko eta San Agustin egunerako prestaturiko sermoien pasarte bana:

MARTIRIEN TORTURAK

Gogora ditzagun iñon edo aditu edo irakurri ditugun martireen tormentuak: zein aundiak aek, zein gogorrak, zein izugarriak: batzuek burubagetuak, besteak elorri arantzetan arrastatuak, batzuek azotez mallatuak, besteak berun urtu gorian irabiatuak, batzuek surtan erre kiskalduak, besteak putzu izoztuetan itoak, batzuek laurgituak, besteak erdiratuak, batzuek lauridikituak, laurenduak, besteak beren ezur guzietan abarrakituak, zeatuak, zatituak, eta ezin konta lekizkean beste eriotza mota asko.

PROMETEOREN GOLEMAK

Prometeo zeritzan batek, diote ipuiak, egin zituela gizonak ala emakumeak are eta lurrez naazte, eta gero oiek pixteko eta bizi-erazotzeko, ostu ziola eguzkiari sua eta argia. Etzuen orrelakorik egin gure aita San agustinek...[3]

Baina sermoigintzaz dihardugunean ez diogu erretoreen lanari bakarrik aipu egiten, ezpada misiolari apostolikoen prediku hertsiei baizik. Larramendik berak goraipatu zuen Frantziskotarrek Zarautzen kudeatzen zuten misiolari eskola, baina misio apostolikoen ardura ez zen frantziskotarrena bakarrik, eta hortxe ibili ziren jo ta su josulagunak ere. Hauetan ezagunena Sebastian Mendiburu izan genuen, euskal Zizeron deitua, Iruñeko komentuan bizi zena, eta Nafarroako herri aunitzetan predikatu egin zuena. Mendibururen ekoizpen literario guztia iritsi ez bazaigu ere, eta nahikoa zabala bazen, argitara emandakoen artean izen handikoak izan ziren Jesusen Bihotzaren debozia piztu eta zabaldu zuten 1747 eta 1759-60ko lanak. Bigarren Hezkuntzarako behiala Mendiguren-Eizagirrek

3. Manuel Larramendi, *Euskal testuak*, Andoain, 1990, Patxi Altunak eta Joseba Lakarrak apailaturik, 50 eta 71 or.

apailaturiko literatur antologian[4] Mendibururen "Sorginketako gauzak" pasartea sarrarazi zuten, "izu-literatura katekesiaren zerbitzura". Honetara Xabierko Frantziskoaren bederatzurruneko irakurraldi bat ekarri dut.

SOLDADUAREN LIMOSNA

Zerbait ondasun zeraman soldadu bat utzi zuten bage itsas lapurrak eta zuenarekin batean bizia galtzeko beldurrez ontzitik itsasora saltatu ta igerian itsas bazterreta zen ta al zuen bidez bere burua estali ta asi zen eskean, ta eskean zebillela besteen artean arkitu zuen S. Franzisko Xabier aldi artan an predikatzen zebillena ta Jangoikoaren izenean eskatu zion zerbait. Urrikariz eskua bere sorbaldan ezarri ta, ez dut korradu bat ere, erantzun zion S. Franzisko Xabierrek, eta begiak gero zerura jiratu, otoitz zerbait egin ta esan zion behartsu gaisoari, Jangoiko berak dizula oraingo zure bearrak eskatzen duena. Santuaren aotik au aditu ta agur umil bat ari egin ta artu zuen soldadu beartsuak bere bidea bestetan billatzeko an arkitu etzuena, ta etzen luzaro egondu arkitu bage; bada aren ondotik kendu ta laster ots egin zion S. Franzisko Xabierrek, eta hura aren aldetik kendu ezkero, Santuaren sakelan egin edo utzi zituen Jangoikoak munduan egiten ziranak ez bezalako diru zenbait, eta an eskua sartu ta atera zituen urrezko ta zillarrezko berrogei ta amar ta eman ziozkan soldadu beartsuari esaten ziola, orra Jangoikoak bidaltzen dizun limosna, on dagizula, baña begira nondik dezun ez esan mundukori bein ere. Baña soldaduak hura artu ta bere pozarekin lasterkari eman ta asi zen ojuka esaten, milagroa, milagroa!; ta au ziola bazebillen pozez batetik bestera. Zer milagro da, gizona?, galdetu zioten aditzen zutenak, gaur zuk banatzen dezuna? Orain nerekin S. Franzisko Xabierrek egin duen bat. Zer egin du zurekin Santuak, gizona? Orra, erantzun zien, nere bearra estaltzeko eman dit gizonek oraindik ekusi ez duen diru sall hau; ta agertu zien diru guzia. Diru berria ekusi ta an arkitzen ziran merkatari ta dirutan zekiten beste guziak esan zuten etzela munduan gis artako dirurik, ez eta diru ark bezain urre ta zillar ona zuenik ere, ta ura berak debozioz artu ta eman zioten zebillen dirutik beste anbat eta anitz geiago ta soldadu beartsuarentzat anditu zen S. Franzisko Xabierren limos-milagroa[5].

Espainiako Karlos III. errege ilustratuak josulagundia 1767an debekatu zuenean Joatxin Lizarraga josulagungai zegoen Camposko Villagarcian. Hasiera batean Boloniarako bidea hartu bazuen ere, gauza ezaguna da sorterrira joko zuela azken momentuan, eta bertan, Iruñetik hamar bat kilometrora dagoen Elkano herrian, eman zuen bizitza osoa herriko erretore lanetan 1835ean zendu zen arte. Nafarroako idazlerik emankorrena, bizi zela deus argitaratu ez bazuen ere, bere eskuizkribuek 5000 folio inguru betetzen dute. Euskarari zegokionean Larramendiren aitagoitasuna onarturik, hala edo nola Lizarragak misiolari jesuiten lana parrokiara luzatu zuen, dotrina, sermoigintza, hagiografia zein bertsogintzan lan itzela izkiriaturik utziz.

4. Xabier Mendiguren&Koldo Izagirre, *Euskal Literaturaren Antologia, DBH-Batxilergoa,* Donostia, Elkarlanean, 1998, 167-168 or.
5. Sebastian Mendiburu, *Euskaldun onaren biziera,* Iruñea, 1762.

BALTASARREN EPAIA

Baltasar errege gúra zegoláik afari báten póstrean atzendurík Jangoikoas ta bere arimas, brindátzen, orditzen, erokéria egiten, bitárteo zeukáte Jangoikoaren justiziarén ministroek pizátzen juizioko balántza lotsagarri gártan, ta aurkitu zé arin ta eskás obra onetán, kontrapizatzekó bere bekatuéi. Eta alá notifikatzeko senténtzia, gutienik uste zueneán, agertu zireán parétean kandeleroain aurkásean eri batzúk eskribitzen irur létra, zeintan notifikatu baizitzáio merexi zuén senténtzia. Bátean zió Thecél, nai baitu erran: pitzátua izan zára Jangoikoarén balántzan ta aurkitu zára eskás obra onés[6].

Zarauzko misiolarien testigantza idatziak

Aipatua dago jada Zarauzko misiolari apostolikoen eskola. Etxe honetan bizi ziren frantziskanoen zeregin nagusia zen herriz herriko misioak ematea, Europa mailan bakantzen hasia zen kontua, baina gurean berebiziko indarrez mantentzen zen jarduera. Zarauzko etxean izan ziren fraide sonatuenen artean Frantzisko Palacios oñatiarra genuen, hainbat erdal libururen egilea, eta euskarazko sermoi ugarirena ere, egun argitaragabe segitzen dutenak. Palaciosen etxekide eta itzultzailea Pedro Antonio Añibarro frantziskanoa genuen. Bizkaieraren aitzindaria, lau bat liburu eman zuen argitara bizi zela, eta hil ostean beste horrenbeste atera ziren, tartean gramatika eta hiztegia. Alabaina bere lanik gotorrenak argitaragabe darrai, *Misionari euskalduna, kristau dotrina eta sermoiak bizkai-errietan irakasten,* mila orrialde inguruko eskuizkribu erraldoia. Lana dotrinetan banatzen da, eta dotrina bakoitzaren bukaeran *exempla* bat dago.

DANTZARIAREN ZIGORRA

Mutil dantza zale batek entzunik predikadore baten aotik, dantzak ziriala infernurako bidea, atea ta pekatu askoren sustraia, azartasun lotsa bageaz esan eban: dana dala, ta esan begi predikari estu onek nai dabena, nik diñot eta uste dot, dantzak eztiriala pekatu, eztagola euretan peligrurik; dibersiño olgura, ta pozkaria inozenteak direala, nik beintzat largako eztodaz. Au esan ta laster joan zan dantzara, ta an bertan gente guztien aurrean jausi zan goitik arri andi bat bere gañera, zapaldu, zatitu ta lurrak iruntsi eban[7].

Añibarrorekin batera Zarautzen zeuden beste misiolarien artean Mateo Zabala bilbotarra aipatu behar da, ikastetxean 1815-1840 bitartean izan zena. Ezaguna

6. Rosa Miren Pagola, *Bonaparte ondareko eskuizkribuak,* Hegoaldeko goi-nafarrera 1, Bilbo, Deustuko Unibertsitatea, 1996, 379 or. (*De correspondenti satisfactione*, 1781).
7. Joxemiel Bidador, "Pedro Antoñio Añibarro aitaren *Misionari euscalduna* liburuan dantzei buruz dakartzan 66 eta 67 doktrineak bere adibideekin", *Cuadernos de Etnologia y Etnografía de Navarra,* 61, 1993, 39 or.

bere lan gramatikal zein bibliografikoengatik, baita tajutu zituen alegiengatik ere, sermoi mordo bat utzi zuen, Villasantek bi alekitan ekarri zituenak. Sermoiak aterbetzen dituzten hiru eskuizkribuak toki ezberdinetan ageri ziren, eta Jerusalemen frantziskanoek duten konbentuan gordetzen zenetik hartua da pusketatxo hau.

INFERNUA

Beda izen andiko gizon jakitun eta santuak esaten dau eze Norunbria aldean iltzala Dritxelmo eritxon gizon bat, eta gero barriro biztu zala mundu onetako argitara. Oneri ilik egoan artean erakutsi eutsan Jangoikoak infernu gogorra eta ango suak, eta beste an ikusi bearreko guztiak. Berak esan eroian zer eta zelango bildurgarrizko itzalak ikusi bear izan zituzan, baia berak esan ez-ta bere, ondo ta ondo agiri eban bere bizi-moduan, nobaiste bere gogortasun ezin ikaragarriagoren batzuk ikusi bear izna zituzala, ze edozeineri arritu eragin leikion berak bere buruari emoten eutsan bizitza, ezin da geiagoan gogorrak. Sartu zan konbentu baten, eta an guztizko bere barau latzak egin eroazan; lo lur gogorraren ganean, zilizio ikaragarriak soñean erabiltzazan, garrian, barriz, erabilen burdiñazko katea orratz txikiz alde guztietatik bete beterik egoana. Bere burua azote krubelez apurtu bear eban, odol beroa ugari gorputz guztiti eriola. Eta iñok esaten beeutsan ea zegaiti orren gogor artuten eban bere burua, erantzun eroian: oneek baxen gauza gogorragoak ikusita daukadaz nik beste aldean. Neguaren biotz biotzean konbentuaren parean leiturik eta engalasaturiik egon ioian errekan, lei-karraldoa alde bateti zatitu, eta antxe sartu oi zan abitu ta guzti iduna-giño: eta andik urten da berem, ez eban soñekorik aldatu bearko; eta iñok ezer esaten eutsanean erantzun oi eban: oneek baxen otz gordinagoak andiko aldean ikusita nago ni[8].

Bizkaieraren klasiko bi

Bizkaierazko lehenbiziko idazleen artean garrantzi berezia izan zuen Juan Antonio Mogelek, apaiz setati baina formazio ilustratuko gizona, inkisizioaren aztertzaile izan nahi zuena baina aldi berean alegiak idatzi zituena, baita *Peru Abarka* lan sonatua ere, euskarazko lehenbiziko eleberritzat askok jo izan dutena, basati onaren eredutik abiatuta. Jon Kortazarren hitzetan ideologia tradizionaleko idazle neoklasikoa genuen. Argitara eman zuen lehenbiziko lana aitormenaren gaineko liburua izan zen, 1800ean, gizpuzkeraz. Hiru urte beranduxeago honen aldaera bizkaieraz atera zuen, Añibarroren hitzaurre bero batekin.

PELAIOREN DAMUA

Pelaio eritxon gizon gazte, edo mutil batek egin eban bein ardi bategaz onelango pekatu ezain bat. Bere konzienzijak, bakerik emoten ez eutsan; laster damutu jakon egiña, baña

8. Mateo Zabala, *Sermoiak I,* Bilbo, Euskaltzaindia, 1996, Koldo Villasantek apailatua, 257 or.

lotsatu zan konfesetako. Sinistu eragin gura eutsan Gaiskiñak, penitenzija gogorrak eginda, salbauko zala konfesau baga. Sartu zan bakartade baten eguan konbentuban; artu eban an abituba. Bere orazino luze, erretiro, ta penitenzija andijak gaiti, eukeen birtute andikotzat. Baña sugia barruban, ta diadarrez konzienzija zirautsala: Pelaio, alperrak dira zure penitenzija guztijak konfesetan ez badozu dakizun pekatuba. Agaz guztiaz, geruago ta gatxago egiten jakon konfesoriari agertutia, eukeelako santutzat. Ill zan guenian agertu baga. Egin zan bere enterruba, ta uste eben beste fraile bere lagunak, milagro andiren batzuk egingo zituzala ill onduan. Urrengo gabian topau eban sakristaubak bere gorputz enterrauba sepultura ganian, ta sartu eban ostera lur barruban. Bijaramonian bardin topau eban sepulturati kanpora, ta ikaraturik, emon eutsan kontu konbentuko buru, edo nagusijari. Jatsi zan au beste frailiakaz gorputz illa eguan tokira, errekeridu, kontu artu edo itandu eutsan onelan: Pelaio, izan zariana zeure bizitzan ain humilde, ta esanekua, esan egidazu, zer gura dozun? Zer esan gura dau sepulturapeti urten, ta kanpouan egotiak? Biar ete deutsugu emon sepultura onra andijagokoren bat? Eranzun eutsan difuntubak: Ay ene galduba! Kondenauta nago betiko. Ez dau leku santurik biar nire gorputz madarikatubak. Infernuban nago, ta egongo nas betiko. Egin neban ganadu bategaz pekatu habituba artu baño leenago; ez deuste ezer balijo izan neure penitenzija guztijak. Jangoikuaren borondatia da, enterretia ni leza baten animalija zantar bat legez[9].

Jose Antonio Uriarte ere frantziskano sartu zen. Esklaustrazioak harrapatuta, Markinan ibili zen misiolari lanetan bereziki. Bonaparte printzearen kolaboratzaile fermua, beste lanen artean biblia osoa itzuli zion gipuzkerara. Edozein modutan ere, bere lehenbiziko liburua Bonaparte ezagutu aitzin atera zuen. Hortik hartu dugu ipuintxo hau.

LETRADUAREN TXIMINOA

Venezijan bizi zan letrau jakitun bat, bide txarretik egin zituzan irabazijakaz aberastuta, eta augaitik Jaungoikuaren aserre ta gorrotuan. Ez eukan biar bada beste gauza onik, ezpada Marijari egunoro erregu bat egitia: eta deboziño labur onexegaitik librau eban Marijaren ontasun ta errukijak betiko erijotzatik. Begira zelan. Adiskidetu zan gizon jakitun au fray Mateo Baso eritxon kaputxinu bategaz, eta egun baten alako erreguak egin eutsazan juateko bazkaritara bere etxera eze, azkenik juan zan. Eldu ziranian etxera esan eutsan jakitunak: Aita, erakutsi biar deutsat iñoz ikusi izango ez daben gauza bat. Nik daukat tximiño miragarri bat, otsein batek legez serbietan nabena: garbituten ditu ontzijak, iminten dau maija: idigiten deust atia... Erantzun eutsan Aita erlijiosuak: gero tximiñua baño beste gauzaren batek izan biar leuke onek... ekarri dagijela ona. Deituten deutse; bigarrenez ta irugarrene bere bai, billatuten dabe alde guztijetatik, baña ez zan iñun tximiñorik agiri. Azkenik aurkituten dabe oe baten azpijan ezkutauta, etxeko bazter baten: bala ezelan-bere ezin atera izan eben andik. Orduan esan eban Erlijiosuak, guazan geu bera daguan lekura:

9. Juan Antonio Mogel, *Konfesino ona edo zeinbat gauzak lagundu biar deutseen konfesinuari ondo egiña izateko,* Gasteiz, Fermin Larunbe, 1803.

juan zan letrau jakitunagaz batera, ta esan eutsan: infernuko pistija madarikatua: Jaungoikuaren aginduz ta ordez berba egiten nor azan, ta zetarako agoan etxe onetan. Ta orra nun erantzuten daben tximiñuak, dala demonioa, eta daguala zain ta itxaroten pekatari arek Marijari egunoro egiten eutsan erregua egun baten itxi artian, orduantxe eruateko infernura; bada Jaungoikuak emonik eutsala eskubidia beriala ito, ta bizitzia kenduteko. Au entzunik, entzun zan beriala letraua negarrez Jaungoikuaren serbitzari aren oñetan, laguntasunaren eske: sendatu eban egijala laster etxe atatik iñori ta ezeri kalterik egin baga: bakarrik emoten deuat eskubidia, esan eutsan, urratuteko orrako orma ori, ezagutu jaijaguan urte duala. Berba onek amaitu orduko, ots ikaragarri bategaz zulatu zan ormia, eta ezin iñoz zarratu izan ebeen kare ta arri guztijakaz bere, Jaungoikuak alan nairik. Azkenik imiñi eben zulo atan Aingeruaren irudi bat. Letraua ondu zan, ta uste uzan lei iraungo ebala bizitza onian. Orra zenbat balijo daben Ama oni errezetiak[10].

Gipuzkerazko adibide bat

Juan Bautista Agirre Asteasun jaio zen 1742an eta bertan jardun zuen apaiz ere 1770etik 1823an hil zen arte. Garaiko beste euskal idazlerekin harremanen bat izan zuen, Mendiburu, Añibarro eta Mogelekin behintzat, eta egun gipuzkeraz idatzi zuten idazle klasiko hoberenetzat jotzen dute askok. Bere lan zabala bi alditan eman zen argitara, 1803an eta hil osteko 1850ean, beti ere *Erakusaldiak* izenpean. Bigarren aldikoan meza nagusietan egindako hitzaldiak biltzen dira.

ADARBAKARRA

Bazijoan au bere bidean eta aditu zuan atzetik lasterka zetorrenen baten oñotsa. Begiratzen du zer ote dan, eta ekusten du nola darraikion aberetzar izugarri bat adarbakoitza. Bereala asi zan lasterka alegin guziaz, baña adarbakoitza zerraikion, inguru guziak orroaz izutzen zituala. Arkitzen du lize-zulo bat eta saltatzen da ara. Lizearen saiets batetik zabaldurik zeuzkan adarrak lertxun batek. Eldu edo itsasi zien oei eta geratu zan zintzilika. Onela zegoala, begiratzen du gorontz eta ekusten du adarbakoitza lizearen goiko ertzean berari itxedoten. Begiratzen du berontz eta ekusten du dragoitzar bat begietatik sua dariola eta autzarra zabaldurik irintsitzeko zintzilika zegoana. Begiratzen dio lertxunari eta ekusten du sustraiak ebakitzen ari zaizkala kirra-kirra bi sagu, bata zuria eta bestea beltza. Perill andian zegoan zintzilika zegoana. Ala ere an txoroa eta ezereza izan zan, non ardurarik gabe zegoan, lertxunaren orrietatik erortzen ziran tanta edo txirrista goxo batzuek auaz artzen zituala. Asma diteke zentzugabekeri andiagorik?[11]

10. Jose Antonio Uriarte, *Marijaren illa edo maijatzeko illa*, Bilbo, Delmas, 1850.
11. Juan Bautista Agirre, *Erakusaldiak, antologia,* Donostia, Klasikoak, 1999, Fidel Altunaren edizioa, 212 or.

Darío Xohán Cabana

Roás-en jaio zen (Terra Cha) 1952. urtean. Lugon egin zuen batxilergoa, eta ez zuen egin ikasketa akademiko gehiagorik. 1968. urtean UPG-n sartu zen; orain FPG-ko kide da. 1971etik 1975era Vigoko Edicións Castrelos-en lan egin zuen Xosé María Álvarez Blázquezekin batera. Lugora itzuli zelarik, bizirauteko hainbat lanetan jardun zuen, Central Sindicalista nazionalistak liberatu zuen arte. Corcubiónen hainbat urte egin ondoren udaltzain-lanetan, 1986tik aurrera Lugoko udaleko funtzionarioa da, eta Romeángo parrokian bizi da. Ezkonduta dago eta bi seme ditu. 1987. urtetik egunero dabil kolaboratzaile-lanetan *La Voz de Galicia*n galegoz eginiko gurutzegrama bat sortuz, eta *A Trabe de Ouro*-ren Idazketa Kontseiluko kidea da. Redes Escarlatako partaide da, eta Akademia Galegoko kide numerarioa.

Bere liburuen artean, berrogei bat, honako hauek daude: poesian, *Romanceiro da Terra Cha* (1973), *VIII fragmentos* (1987), *Amor e tempo liso* (1987), *Patria do mar* (1989), *Canta de cerca a morte* (1994) e *Cabalgada na brétema* (2006); narratiban, *Galván en Saor* (1989), *Fortunato de Trasmundi* (1990), *Vidas senlleiras* (1992), *O cervo na torre* (1994), *Morte de rei* (1996), e *Mitos e memorias* (2003). Poesia galegoaren hainbat antologia ere egin ditu eta baita ikerketa historikoak ere, besteak beste, *Modios e moios: nota sobre metroloxía galega medieval, A chegada a Lugo do primeiro tren* eta *Cunqueiro e Don Hamlet en Lugo*. Itzulpenak ere argitaratu ditu, Petrarcaren *Cancioneiro*, Danteren *A Divina Comedia* eta *Vida nova*, eta Alexandre Dumasen *Os Tres Mosqueteiros*; A Divina Comedia-ren itzulpenagatik Florentzia hiriko urrezko domina jaso zuen. 2003. urtean aurreko poesia guztia bildu egin zuen, *Vinte cadernos* izenburupeko bilduman.

Iruditeria Literatura Galegoko Klasikoetan

Nabaria den zerbait baieztatuz abiatuko dut hitzaldia: literaturak ez dira berdinberdinak. Jakina, literatura –poesia– fenomeno unibertsala da, eta modu batera

edo bestera, garapen maila batean edo bestean, herri guztiek eta hizkuntza guztiek *poesia* ezagutzen dutela badirudi, gutxienean hiru forma aristotelikoetariko batean: poesia lirikoa eta poesia epikoa, edo narrazio fantastikoa. Baina, jakina, literatura bakoitzaren moduak, berau sortzen dueneko herriaren garapen mailaren araberakoak dira. Lehenik, bi estadio erabat ezberdin bereiz daitezke –nahiz eta batera existitu daitezkeen, eta izan ere, batera existitzen diren beti neurri ezberdinean–, fenomeno literarioaren bi funtsezko estadioak: ahozkoa edo agrafoa, eta literatura idatzia. Eta bi estadio handi horien barruan ere ezberdintasunak infiniturantz bereiz daitezke, eta beharbada dibertigarria litzateke orain horien inguruan gogoetatzea, baina ez da horrela izango. Premisa modura ezartzea interesatzen zaidana, horixe da beraz, literaturak ezberdinak direla, ez bada esentzialean, bai ustekabekoan, eta alderdi ustekabeko hau, kasu nazional bakoitzari berezko zaiona, horixe da guri gehien axola zaiguna, estaturik gabeko idazleoi, maila pertsonalean eragiten digun denbora-horizontean, alarma-maila batean edo bestean, baina arriskuan diren hizkuntzen idazleak garelako. Izan ere, ez da italieraren kasu bera, teorikoki 300 edo 500 urte barru desager litekeena, galegoaren mehatxua larria da, irtenbiderik jartzen ez bazaio –eta jarri egingo diogu- Irlandako gaelikoaren antzeko egoeran egon daiteke hemendik 50 urtetara, geure seme-alaben bizitzan, edo zuetariko askoren bizitzan.

Duela zenbait urte geure artean, galegoen artean, egon zen mania xelebre bat: geure literatura "normalizatzearena". "Normalizatzea" deitzen zitzaion, gutxi gorabehera, nobela beltza egoteari; hau da, zoriontsu izateko hemen ere idazle anglosaxoiek egiten dituzten gauza bertsuak egin behar zirela ulertu egin zen, edo gutxien-gutxienean espainolek egiten zituzten modukoak. Kontua zertxobait puzten ari naiz, baina ez gehiegi. Ni neu behintzat, horrelako homologazio-programa baten egokitasuna ukatu egiten dut, eta aurrera ateratzeko aukeraren ezintasuna ere adierazten dut, neurri batean behintzat. Literatura bakoitza sortu egiten da eta garatu egiten da egoera historiko, politiko, ekonomiko jakin eta zehatzetan, eta literatura errealitate autonomoa izanda ere, betiere egoera hauekin guztiekin harreman dialektikoan egon badago. Literatura bada autonomoa, jakina; ondo dakigu hori galegoek, literatura bat sortu baikenuen –sortu baitzuten geure arbasoek–, pertsona on, demokratiko, ilustratu eta azkarrez osaturiko talde txikitxo baten borondate ekintza huts eta bikainari esker sortu ere; geure dialektoa kondenatzen zuen historiaren haize beltzari aurre egin zion borondate horrek, haize beltz horrek kondenatu egin zuen geure dialektoa, kasik langileklase zapalduetara murrizturik egoteraino, ia-ia ustelkeriara eta loriarik gabe desagertzera behartzeraino.

Rosalíak, Pondalek eta Currosek sorturiko literaturak literatura espainolaren, edo literatura frantsesaren, edo ondoan dugun eta ia hizkuntza berean dagoen literatura portugesaren modukoa izateko asmorik izan al daiteke? Geure lite-

ratura nazio-tresna bezala sortu zen, eta baita nazio-fabrika modura ere. Jakin badakit horixe esatea zertxobait sinplifikatzea dela; ondotxo dakigu literatura galegoa egun badela horixe baino zer edo zer gehiago, eta ondotxo dakigu Rosalía eta Pondalen aurretik ere egon zela beste ezer; baina zertxobait sinplifikatuz ezarri ohi dira egia garbi esentzialenak.

Bai, kontuan hartu behar da aurre-historia; ezin da ahanzturara eraman Francisco Añónek galegoz idatziriko obra zoragarria, obra laburra abileziaz betea; ezin da ahanzturara eraman Pintos Villarren obra itzela, *A gaita galega* liburu aitzindariaz gain, gure hizkuntzan idatziriko mila bertsotik gura utzi zituena, María do Carme Ríos Panisse-ek taxuz bildu eta editatu berri dituenak; ezin da ahanzturara eraman Antonio Fernández Morales jeneral progresistaren kasua, galego *berciano*an sei mila bertso argitaratu baitzituen Rosalíaren *Cantares galegos* baino bi urte lehenago.

Baina hain justu *Cantares galegos* lanean abiatzen da sinbolikoki literatura galegoa, eta kasu honetan sinbolismoa oso erreala da, liburu handia delako, liburu aparta delako. Aurrekoak berriz, ez, ez dira. Ez Pintos Villar, ez Fernández Morales, ez ziren jenio literarioak; nahikoa txukun idazten zuten, abileziaz errimatzen zuten. Francisco Añónek gaitasun handiagoa zuen, baina ez zen hain goren heldu; eta ez zen jenioa ere Nicomedes Pastor Díaz, sentimentalismo hiperbolikoa gazteleraz landu aurretik eta Madrileko ministro-karrera abiatu aurretik bere jaioterriko galegoan bi poema luze idatzi zituena, 400 bat bertso estimagarriak oso erromantizismo klasizistago baten bidetik.

Baina Rosalía poeta jeniala da. Zorte onekoak izan gara, bazterrean utzi den Europako txoko pobre honetan, geure literatura modernoaren hastapenetan bi poeta jenial izan ditugulako, Rosalía eta Pondal, garai hartan Iberiar Penintsulan egon zen gauzarik modernoena izan ziren, Portugal barne. Mundu-mailako bi poeta handi, hauei lotu zitzaien hurrengo belaunaldiko promozioan –baina aldi literario berean– Manuel Curros Enríquez handia, hain berritzaile izan ez bazen ere, bere garaian Europako hiri-poesiaren gailurretariko bat izan zen, esaterako, Eugéne Pottier-ren mailan zegoena; ezin liteke, beraz, Curros baldarragoekin alderatu, –aipa dezadan adibide gisa– Núñez de Arce baten mailan jartzea, esaterako, zenbaitek egin nahi izan duten bezalaxe. Jenio handiagoa dago Currosen poema bakar batean –*Nouturnio*n esaterako– kontraiaultza erdi-liberal on pentsalariaren poeta ofizialaren hotsandiko prosopopeia hartan baino.

Rosalía de Castroren *Cantares Galegos* liburu jeniala da. Poesia kostunbrista da, diotenez. Rosalía bera erraturik zegoen bere kantekin, eta uste zuen, edo hala zioen, Antonio de Trueba edo Ruiz Aguilerarenen antzekoak zirela. Ez ziren. Rosalíaren *Cantares*-ak epopeia nazional popularra dira, eta epopeia femeninoa. Ez da epopeia femeninoa Mistralen *Mirèio* izan daitekeen modura, zeinetan gizonezko batek –poeta handia gainera– maitasun istorio eder, asmatu eta tragikoa

kontatzen du bere –eta gure– Proventza maitea aurkezteko aitzakia bezala. "Cante uno chato de Prouvènço/ dins lis amour de sa jouvènço,/ à travès de la Crau, vers la mar, dins li blad…". Ederra da. Baina ez, Rosalíarena areago doa, Rosalíarena epopeia bat da –hitza botako dut gidoi eta guzti- epopeia nazional-popularra da, lehen pertsonan emakume erreal eta formaniztunak hitz egiten du, baina beti pobre, langile eta herrixkakoa, eta beti ere izpirituz libre, "neskatxa gaita-jolea" hori, mundua kantatzen duena eta bereganantz zuzentzen duena, eta halaber, Rosalíaren irudi magikoa dena, pobrea, kapare eta herrixkakoa, baina aldi berean, kultura maila altuko emakumea poeta frantses handiak bere hizkuntzan irakurtzen dituena eta hikatu daitekeena altura handiagoko bere garaikideekin. Follas novas-en prestigio mingarriak Cantares Gallegos-ena apaltzea ekarri du ia, batez ere hauen kontra egin zutenetik iragan mendeko zenbait kritikok. Ez dakit nik bi liburu horietatik zein den hobea; ziur asko, auzia bera nahikoa tontoa da, hiru liburu handi poetikoen Rosalían ezin baita hautatzen ibili: horietariko bakoitzak eta guztien osotasunak osatzen dute poesia unibertsalaren gailurrik sendoenetariko hau. Halaber, honako hau diotsuet zintzoki: galdetuko bazenidate, hiru hauetariko zein eramango nukeen uharte bakarti klasikora, nik neuk, nahiz eta beste bien galerak min eman, baina munduko hitz ederrenen konpainian joatearen pozak hartuta, *Cantares galegos* eramango nuke, liburu polimorfoa, jeniala, totalitarioa, non Galizia Rosalíaren beste liburuetan baino edo beste edozein liburuetan baino ederrago eta kementsuago eta herrikoiago dagoen.

Hortxe dago, *Cantares galegos*en, duela ia mende eta erdi herri galegoa blaitzen duen iruditeriaren zati handi bat. Izan ere, herri galegoak – hau da, guk geuk- hortxe ikusten dugu geure burua, poesia argi eta sakon-sakon horretan gugan den onena eta nobleena eta egiazkoena topatu izana begitantzen zaigu. Gizon eta emakumeak garela: zoriontsuak, hainbat eta hainbat dohakaitz izanik ere, geurea bezalako fundatzailea duen nazioa izateagatik, jada bidea egin dela adierazten duelako.

Eta fundatzailea diot, izan ere, nazio-kontzientzia, nazio bat osatzen duen herri bat izatearen eta osatzearen kontzientzia, gure artean batik bat geure buruaz irudi bat ematen digun literaturatik sortu zelako, ordura arte bakar-bakarrik modu lainotsu batean genuena, modu zehaztugabean, modu antzuan, modu ez eraginkorrean. Ispilu lausotu batean geure burua begiratu izan bagenu bezala…

Galizia nazio modura Murguíaren pentsamendu joritik sortu zen –Rosalíaren ohe-laguna, ez dezagun ahantz; Rosalíaren gogaidea, ohe– eta alderdi-laguna. Murguíaren pentsamenduak zerikusi handia du Rosalíaren eta Pondalen poesiarekin – jada independente direnak; Murguía poeta bezala ez zuen balio handiegirik edo batere ez; baina oso ondo pentsatzen zuen, eta bere pentsamenduak definitu zuen zeregina, argialdia inspiratu zuena.

Cantares Galegos-ak, eta geroxeago *Follas novas*-en dagoen minaren eta tragediaren zamak, geure salda nazionala egosten duen pertz magikoa eusten duen euskarri handiaren oinarrietariko bat osatzen dute, edo beharbada oinarri nagusiena. Izan badira, esango nuke, orainaldiko oinarri ere, beraz, ez dut esango. Baieztatuko dut, hori bai, Rosalía de Castroren poesian sutan dagoena eta erretzen gaituena fede demokratiko erradikala dela, eta esango dut "neskatxa gaitajolea" forma anitzetan etengabe agertzea, eta herri-langilea osatzen duten pertsonaia ezberdinak igarotzea bertsorik ederrenetan, hoskideen diren bertsoetan, bertsorik jakintsuenetan eta munduan eratu diren bertsorik onenetan, bat-batean nazioa ageriko, zirraragarri, halabeharrezko, justu bilakatzea eragin dutela.

Eta euskarri handiaren beste oinarrietariko bat *Queixumes dos pinos*-eko Pondal dugu, eta geure ereserki nazional ederra egin zuen Pondal, duela ez asko Madrileko eskuin muturreko ilun eta ergel zenbait zalaparta sortu dute horren inguruan. Baina Pondalek nazio-iruditeriaren eraikuntzan eginiko lana ereserki galegoa sortu aurrekoa ere bada, hain demokratikoa eta laikoa, mendeurren ofiziala ospatuko dugularik, *Queixumes dos pinos*-en aurreko hori. Pondal Rosalía baino bi urte zaharragoa zen, eta jada 1856. urtean, hogeita bat urteko mutikoa zela, eta Carralen fusilaturiko askatasunaren martirien heriotzaren hamargarren urteurrena betetzera zihoala, Eduardo Pondalek –oraindik gaztelaniaz- egin zuen bere lagun Aurelio Aguirreren omenez Conxoko Oturuntzan topa ospetsua: "Decid: ¿quién hizo al hombre diferente / de su hermano? ¿quién dio mayor nobleza / al corazón de un déspota tirano / que al honrado sudor del artesano?". Conxoko oturuntza! Manuel Murguíak esan zuen "orduan miraria gertatu zen Santiago hiri mortuan, bi mutikoen ahotsen aurrean, altxatu egin zen proletalgoa". Oturuntza honetan jauntxoek, kapareek, burgesek eta ikasleek Compostelako artisauak eta langileak zerbitzatu zituzten, iskanbila eta amorru lebitarra piztu zelarik, eta horiek horrela, oturuntza honek mitologia progresista eta demokratikoaren parte handi bat osatu zuen, eta horixe izan zen Galiziako nazio-ideia eta pentsamendu galego historikoa eratzeko hartu zen osagaietariko garrantzitsuena, alde nabarmenez. Zenbait ergelkeriek–esate baterako, Pondal poeta aristokratikoa zela zioenaren modukoak, edo Otero Pedrayo karlismoarekiko sinpatia zuen karka bat zela zioenaren modukoak- zenbait unetan ekarri izan dute –beste interes batzurekin batera– batzuek Risco gailendu izana Castelaoren ondoan. Froga argia honako hau: 1936ko otsaileko hauteskundeak eta Estatutuaren erreferenduma irabazi zituen Fronte Popularra osatu zenean, Partido Galegistak bost mila edo sei mila afiliatu zituen, eta Vicente Risco eta Filgueira Valverde, antikomunista profesionalak zirenak, Eskuin Galegista osatu nahi izan zuten eta Castelaoren eta Bóvedaren –eta Otero Pedrayoren– alderdia utzi egin zuten beste militante batzuekin batera, guzti-guztiak batuta berrogeita hamar bat lagunetara ere heldu ez zirelarik.

Baina itzul gaitezen Pondalera: 1861. urtean A Coruñako Lehen Lore Jokoen karietara argitaratu zen antologia elebidun ospetsuan, *Álbum da Caridade*-n, "A campana de Anllóns" bere poema disdiratsua agertu zen, jada hiru urte lehenago argitaratu zena *El País* deituriko Pontevedrako egunkari batean. Poema hau, jada klasiko jaio zena, mordoxka bat aldiz inprimatu zen leku prestigiotsuenetan, eta Pondalen osperako liburu baten modura funtzionatu zuen… Kontuan hartu beharra dago orduan poesia zabaltzeko ez zela liburu pertsonala bitarteko bakarra, ezta beharbada nagusiena ere. Francisco Añón-ek, bere garaian prestigio handikoa izan zenak, ez zuen liburu bat bera ere argitaratu bizi izan zen bitartean, hirurogeita bost urtez bizi izan bazen ere; eta Xoán Manuel Pintos oparoak ere, munduan zehar 15.000 bat bertso zabaldu zituenak, ez zuen bildu horien laurdena ere bere liburu bakarrean, *A gaita gallega*-n, gainera emanaldika agertu zena. Pondal jada bazen Pondal *A campana de Anllóns*-ekin, eta *Rumores de pinos*-ekin, bere bakardade eta sufrimendu urteen ondoren, bazen jada Bardoa. Baina *Queixumes dos pinos* da, osotasun kanoniko modura, iruditeria nazional galegoaren bigarren oinarri literarioa ulertzeko aipatuko duguna. Baina gutxi hitz egingo dugu, behar dena baino gutxiago, premiazkoa baino ez dugu esango, esentziatzat ditudan bi kontu zehaztuko ditut.

Lehen kontua: aipatu dudan bezala esan izan da Pondal poeta aristokratikoa dela, horrelako adierazpenarekin esan nahi izan da bera aristokrata zela eta bere poesia aristokratizatzailea zela, hitz horrek hesitzen duena hesitzen duela. Lehenik, ez da zehatza Pondal aristokrata zenik. Pondal kapare-jatorria zuen familia batekoa zen, nahikoa aberatsa zen baina ez oparoa, eta are gutxiago aristokratikoa zehatz-mehatz, eta merkataritza– eta industria-negozioak zituen. Eta gainera aitaren aldetik jatorri asturiarra zuen, komeni da gogora ekartzea, izan ere, nazio galegoaren eraikuntzan odola eta abizenak ez dira sekula garrantzitsuak izan: Pondal erdi asturiarra, Murguía erdi euskalduna, bere editore handia Martínez Salazar Astorgakoa osoki, Alvareztarren Leongo dinastia, gaur-gaurko Álvarez Cáccamoen belaunaldi bikainak odol-galegotik zortzirena baino ez du, halakorik existituko balitz… Ez daitezela zuzendu niregana arrazismo kontuekin. Eta Pondal kaparea izanda ere, ikasketaz medikua zen, nahiz eta kasik ez zen horretan jardun, zeraman mutilzahar bizimodu apalari aurre egiteko, Pontecesoko etxearen eta A Coruñako familiaren ostatuaren artean, familiako errentak nahiko zitzaizkion. Beste alde batetik, Pondal hiritar bezala demokrata zen, eta poeta bezala errotik zen demokrata, pobreen samin eta miseriez kexu den burges errukiorra baino modu sakonago eta egiazkoagoan. Pondal poeta bezala errotik zen demokratikoagoa, ez baitzen negarrez ibiltzen besteen miseriak zirela eta, baizik eta bere poemetan pobreak, langileak, nekazariak, arrantzaleak eta zerbitzariak printze, heroi, eta errege modura irudikaturik agertzen ziren: izan ere, horiek dira Bardoaren lagunak. Eta Bardoak Anllóns ibaiko bokalearen ondoko muino bate-

an bere burua lurperaturik ikusten duenean, hauxe da etorkizunaz ondorioztatzen duena:

Zisnetik datzanean
hondakin sukartsurik
ur-bazter ilunaren berdearen gainean
eta jada ez da ulukatzen kantu armoniatsurik,
hilobira ezazue
muino hareatsu eta babesgabe hartan,
Anllóns den horretan, bertako ibaia,
(hark gehien maitatu zuena guztien artean)
haren pelegrinazio antzinakoa
eta lan luzean hartzen du atseden.

Esan dezala arrantzaleak,
Osmoko[1] seme latza,
Barratik sartzean,
begitarte iluna bihurtuz:
Han datza beste
garai batean geure eremuaren kantore zena.

Hau da, bardoaren ofizioa begitarte iluneko itsasoko langileak justifikatu eta laudatu egiten du, eta horixe da, noski, kantatzen duen nazioaren jabea, bera baita pobreen Bardoa, berataz galdetuko dute, hil ondoren, *anduriñek* Afrikatik bueltatzean:

… zerbitzariek eta ilotek bardoaz
galdetuko dute.

Ados gaude: ona da burges errukiorrak samina adieraztea nekazariaren bizitza hutsala dela eta, baina ziur asko nekazaria hobeto dago Pondalen, *Queixumes dos pinos* abiatzen baitu honako hau esanez:

Baxu-baxu kantuan
bergantiñar ona
akuilua lepoan

1. Osmo Cormeko badian dagoen hondartza bat da, arrantzarako itsasontziak ainguratzeko egokia; egon behar du –errima dezan- kasik Corme beraren zentzua izanik. Barrak Anllónseko zingiraren ahoa estutzen du.

eta dotore manerak,
Pontecesora darama,
ilargi argiko gau batean,
taulaz pisutsu gurdia,
beharbada aurrez jarriak;
gogo sakon eta alferrak
azaltzen ez dituen gauzengatik,
mila bakardade ilun
doaz oihartzunak libre egiten;
eta aberriaren morrontza zorrotza
gogoratzen duela dirudi.

Eta horrela segitzen du. Tonu noble serio hori gerrillari edo antzinako errege mitiko baten deskripzio epikoari dagokio; baina deskribatu duena Bergantiñoseko nekazari bat baino ez da, behi-gurdi bat gidatzen doana, eta deskripzio hori ondo dagokio nekazari horri Eduardo Pondal hiritarraren aldekoa delako, Eduardo Pondal bardoaren aldekoa delako, bere anaia eta burkidea; eta igualak direnez, Bardoak Nekazaria deskribatzen du munduaren erdian iltzaturiko gizona balitz bezala, munduaren jabea balitz bezala, beharko lukeen moduan. Eta amaitu da demostrazioa: hori da demokrazia.

Pondalen poesiak Manuel Murguíaren programa politiko eta kulturala bete egiten du Rosalíak berak baino modu argiagoan. Murguían dagoen guztia Pondalen dago: demokrazia, errepublikanismo esentziala, atlantismoa, zeltismoa… Murguíak irakurri zuen Breoganen dorrearen historia eta bere leinuak eginiko Irlandaren konkistaren historia, mitikoki geure leinu bera dena, eta Pondalek hau guztia materia poetiko bihurtu zuen; eta are gehiago, ereserki nazional: "Itzelezko lekutan/ geure ahotsak aldarrikatzen du/ Breogan nazio/ onaren luditzea". Murguíak folklore zeltiko irlandarraren eta geurearen arteko harreman estuak atzeman zituen, hango eta hemengo mitoen artean, beharbada jada Mirandak zertxobait hitz egin du horren inguruan gaur goizean, Pondalek asmatu egin zuen Bergantiños toponimo zertxobait opaku horretan noble gerrillari zelta, edo antzinako bardoa. Edo agian emakume noble gerrillaria, "Maroñas, birjin izukaitz / ibilera dotorea duena", zauri izugarriek hil baino lehen "borrokaldi gogorraren ondotik / Folgar noble zeltak / erromatar mukerraren kontra / egin zuena Xallaseko zoruan", zentzuak galdu aurretik eskaera hau egiten du "Margaride, parekorik ez duen ahotseko bardo":

Margaride gozo eta samurra
begirada xelebrea duzuna,
zeini lantza gogorrenak ere

ez dizkion eskuak mokortu,
hagin-ote gozoa
bezain lirain eta beratza
azienda ilunean hazten dena
bere joko-denboran,
Oh Margaride, zeure harpa
entzutea gozo zait oso!

Beste zati batzuk aipa nitzake, baina hori hautatu dut oso gustuko dudalako, eta are gehiago, askotan esan izan delako Pondal matxista nazkagarria izan zela… Ondo da, neuk ez dut ukatuko; baina irakurri berri dudan horixe berak idatzi zuen, eta rol maskulino eta femeninoen ideia horretan oso zegoenik ez dirudi, horren moduko kontuak topa daitezkeelako gutxienez dozenaren bat bere obra laburrean.

Poeta jenial baten obra labur handia. Azken egun hauetan Carducci irakurtzen egon naiz, bere garaiko poeta handi bat -biak 1835. urtean jaio ziren- eta bada antzekotasunik hauen artean. Carducci oso ondo dago, oso gustuko dut nik, nahiz eta pixkatxo bat desprestigiatu izan den idatzi zuen poema txar bat zela eta, eta zoritxarrez horixe da gehien errepikatu izan dena: "T'amo, o pio bove; e mite un sentimento / di vigore e di pace al cor m'infondi…". Bai, Carducci oso ondo dago, baina Pondal poeta hobea da; Pondal jenioa da, miraria; irakurtzen den aldi bakoitzean, Pondal berria da, eta handitzen doa, eta erraldoi egiten… Eta bera da bigarren oinarria, fundamentu mitiko eta heroikoa, eta aldi berean, demokratiko eta herrikoia, geure nazioaren iruditeriaren pertza eusten duen euskarriaren bigarren oinarria. Breoganen semeak gara, agian ez zen existitu, baina ez du axolik; ez zen Santiago de Compostelarik egon, eta ikusi baino ez dago horren inguruan sortu den zurrunbiloa, eta zenbat diru irabazi den negozio horrekin. Breoganen semeak gara horrela esan zuelako Bardoak bertso hilezkorretan, geure ereserki diren horietan; Pondalen seme gara egiazki.

Eta euskarriaren hirugarren oinarria Curros dugu. Manuel Curros Enríquez, beste bi horiek baino askoz gazteagoa, batez ere poeta zibil, politiko eta soziala kontsideratu izan dena. Horrela da osoki, nahiz eta bere buruaz ere idatzi zuen, eta zalantzarik ez, legenda zoragarria, hain katolikoa dena, *Virxe do Cristal*-ena, adierazteko dohain guztien jabe den poeta dugu, Celanova jaioterriko tradizioei zien maitasunagatik kantatu zuena –eta baita saritzat jaso zituen bi mila errealengatik ere, premia bazuelako–, nahiz eta protestantea izan erlijioz. Curros poeta handia da, serioa eta sakona. Aipatu dut jada *Nouturnio*, poema liriko-narratibo ederra, poema honetan ahots nagusia nekazari zaharra da atez ate ibiltzera beharturik dagoena, lur jota eta bakarrik dagoena emaztea hil zuen sute baten ondorioz, zuten guztiarekin batera erre zena. Poema ikaragarria, errepublikarra eta errotik demokrata den poeta honen beste hainbeste poema bezalatsu, herri

galegoak maitatu zuen poeta hau, Frantziak, esaterako, Víctor Hugo maitatu zuen bezala; edo agian gehiago, pobreagoak garelako. Ez dut gehiegi hitz egingo gizon noble honi buruz, ez dut aipatuko bere bizitza errebeldea eta gogorra, ez ditut aztertuko bere poema handiak zeinetan hainbeste hunkitzen gaituzten fede demokratikoak, zapalkuntzak eta obskurantismoak sorturiko herrak, eta herriak eta aurrerapenak sorturiko maitasunak. Poeta handia izan zen; Pondalek esan zuen, bederatzi urte gehiago bizi izan zituela nahiz eta hamasei zaharragoa izan: "Ez bada Ponte-Ceson / lurpera nazazue A Coruñan / Curros handiaren ondoan, / bere musa baita neurea ere / Breoganen mintzoa / egin zuen noble eta sendo: / nahi nuke nik etzan / halako hilobi noblearen ondoan…".

Ez dut ia Currosi buruz hitz egingo, baina gauza bat esango dut: bi lekutan, *Aires da miña terra*-ren poema batean eta *O divino sainete*-ren kantu batean, ziur asko lehen aldiz Currosek abian den, dialektikan den literatura galegoaren ideia organiko eta dirdiratsua eraiki zuen, jada ez dena lurralde-iritzi erudituan oinarrituriko ideia soila, Galizian jaio edo Galiziako auzotar eginiko idazleen zerrenda baten metatzea baino areago doan ideia baizik. *Aires da miña terra*-ren hirugarren edizioan "O Ciprianillo" poema ere bildu zen, "Xan de Deza, nekazari on"-ari zuzendurikoa, San Cipriano liburu apokrifoari kasu eginez lurperaturiko altxorren bila ibiltzeagatik dena galdu zuen gizona. Eta Currosek aholku ematen dio:

Begira, Xan: itotzen zaituzten
tristura horientzat, min horientzat,
badago errezetarik;
utz aztien irakurtzeak;
irakur itzazu idazle galego eta
poetak.

Ez ezazu amets egin, nekazari on,
ez egin amets urrezko mendi
ez mordoekin.
Zeure liburu onena galegoa da,
zeure altxor handia ideien
altxorra.

Kontsultatzean Murguía,
Paz[2], Pondal, Añón eta Lamas,

2. Xoán Manuel Paz Nóvoa, Currasen lagun eta defendatzailea, aldikako poeta ertaina baina jurista handia, militante iraultzailea eta artikulu entzutetsu batzuen egilea, liburu batean bildurikoak, foruen erredentzioari buruzkoak.

eta ahoan
Rosalíaren kantuak
beti dituzunean, hainbeste maite dituzunak,
izango zara aberats!

Eta orain ekar genezake hona *O divino sainete*-ren III. Kantua, bertan Pardo Bazán kondesak, Currosek adeitasunez gorrotatzen zuenak, Erromako jubileura doan Zazpi Bekatuen Trenean literatura galegoa definitzen baitu nahigabe ukatzen duen amorru bekaizti hori agertzean… Literatura berri honen ikuspegi dialektikoa are argiagoa da pasarte zoragarri honetan, baina ez dugu denborarik.

Uste dut nahikoa dela esandakoa amaierari lotzeko. Hogei bat urteko tartean, hiru poeta handiren eta maila handiko historiagile eta pentsalari baten batze zoriontsuak, nire ustez, iruditeria nazional baten funtsezko oinarria eraikitzea ahalbidetu zuen, gaur egun ere indarrean dagoena, batetik, bere aberastasun sinbolikoarengatik, eta bestetik, jenio literario zenbait elkartzeagatik eta zeregin komun bati ekiteagatik, oso gutxitan historian hain denbora gutxian bildu izan diren bezala, eta ziur asko sekula gertatu ez bezala Galizia bezain txikia den herri batean. Baina, baita beste kontu bati esker ere: amets nazional honen materia errotik demokratikoa delako. Estaturik gabeko nazioetan literaturak leku esentziala du: lehenik, nazio dinamikoa, historikoa sortzeko zeregina du, bere formulazioaren bitartez, ez formulazio teorikoa bakarrik, baita formulazio mitikoaren bitartez ere, mitoek izan dezaketen zentzu eta balio nobleenari erreparatuz. Jakin badakigu agian ez garela Breoganen semeak; baina halaber, jakin badakigu bagarela, Maroñas gerrillaria garela eta Margaride bardoa, eta atez ate doan nekazari zaharra, gau sakonean zapoa kantari entzuten duena, eta Rosalíaren neskatxa gaita-jolea gara, alarguna garen bezalaxe eta hura abandonatu zuen emigrantea garen bezalaxe, eta Bastavaleseko kanpaiak geure herrixkako kanpaiak dira, eta Santiagotik Padronera joatea "euria barra-barra ari zela" Galiziako bide guztiak ibiltzea bezalaxe dela badakigu. Garena gara haiei esker; eta noiz edo noiz zerbait izatera helduko bagina, haiekin egongo gara zorretan. Haiek jarri zituzten zimenduak.

Bai, zoritxarrez zimendu horretan oraindik ez zegoen industriako langile-klasea, garai hartan ia ikusezina zena, eta beste hainbeste gauza ere ez zegoen; baina baliteke aurre-itxuratuta egotea. Eta ez bazeuden ere! Rosalía, Pondal eta Currosen ondoren Manuel Antonio etorri zen, poeta pilotu anarkista, munduan parekorik ez duena; Castelao etorri zen lider handia izan zena, gure gidari, eta idazle ona izan zena; Blanco Amor etorri zen, Ourense langilea aberriaren bihotzean pausatu zuena; Otero Pedrayo etorri zen, guretzat geure errepublika sekretuaren lehendakari izan zena; Lorenzo Varela etorri zen, borrokalari komunista, munduan bertso gutxi erabiliz mito gehien sortu dituen poeta izan zena; Álvaro

Cunqueiro etorri zen, zorionen ameslari tristea, poeta jeniala, mitografo itzela; eta egon badago Méndez Ferrín, geure literaturako irudi handia, Rosalía, Pondal, eta Curros eta gainerako guztien sintesia izatera datorrena, Tagen Ata asmatu zuena, Europako nazio zanpatuen fabula handiena altxatu zuen Printzearen kartzelan, geure iruditeria nazionalean Gran Sol eta gerrilla sartu zituena, eta langile-klasea, eta Arturo erregea, eta Guardia Zibilak beren lurretatik bota zituzten nekazariak ere ekarri zituen iruditeriara, nolabait azken horixe herenegun izan zen. Eta egon dira eta egon badaude dozenaka eta dozenaka bigarren mailako, hizlari honen modukoak –jada bukatzear dena–, eta baliteke, zorioneko egun batean, zer edo zer txiki asmatu izana literatura galegoa den masa mitiko handi horren parte izatera igaroko dena, literatura nazional bat, lurralde liberatua Galiza libre baten itxura hartzen duena. Literatura bat ez dena gainerakoak bezalakoa, izan ere, literatura hau bada –ere– borrokarako arma. Breogan aita eta Carraleko martiriak, Maroñas eta Manuel Ponte, Margaride eta Manuela Sánchez, "neskatxa gaita-jolea" eta María Balteira, Añón Currosen gidari Zazpi Bekatuen Trenean eta On García erregea kateaturik, Solísen sablea eta Foucellasen pistola, segalariak Gaztelan eta itsasoa, itsasontzia eta gu, Merlín Mirandan eta itsasoan hil ziren hiru arrantzale lider horiek izuari ihesi, Bran jainko zena bere herrirantz zubi egiten eta Amaury Printzearen kartzelan, justizia berek kabuz eginez eta Rotbaf Luden Grande Fragan sartuz, Pondalen arkatza eta Rosalíaren luma.

Asmatuzkoa gaur egundo literaturan

Xabier Gantzarain

(Azkoitia, 1975).

Arte Ederretan lizentziatua. Lubaki Bandako kide izan zen 90eko hamarkadan, beste hamaika idazlerekin batera. Hainbat komunikabidetan kolaboratu izan du: *Berria* egunkarian eta Euskadi Irratian, besteak beste. Euskal Idazleen Elkarteak Herri Irratiaren bidez hedarazten duen *Testuketan* irratsaioko esatari izan zen urtebetez, eta gaur egun ETBko *Sautrela* literatur saioan ari da lanean.

Liburuen azal askoren egilea da. Bi liburu ditu argitaratuta, biak ere biografiak: *Van Gogh, bihotzean eguzkia* (Txalaparta, 2002), haurrentzat sortutakoa eta *Epelde, mende baten soinua* (Trikitixa Elkartea, 2004).

Maitetasunaren koordenadak

Lurrak ez dauka izenik, urak ez dauka izenik, harriak ez dauka izenik. Eman egin behar zaio.

Lurrak, urak eta harriak Azkoitia izena hartzen duten lekuan jaio nintzen, eta euskaraz hasi nintzen, izenda zitekeen guztia izendatzen. Nire mundua txikia zen, eta ez neukan arazorik ingurua izendatzeko orduan: lurra Azkoitia zen, ura Urola zen, harria Izarraitz zen. Nire mundua txikia zen, eta mintzamoldea, bakarra. Orduan ez nekien hiztegietan hiltzera kondenatutako hitzak erabiltzen zituztela gurasoek. Ez naiz ari hizkuntzaz, sentimenduez ari naiz. Ez naiz ari nostalgiaz, bakardade linguistikoaz ari naiz.

Tutik ez dakit linguistikaz, eta nire teoriak, sentitzen dut esatea, neuretzako baino balio ez ote duen, daukat irudipena. Begietan jotzen du, eta ezin hasiko naiz ukatzen, hizkuntza komunitate batena dela, hizkuntza hori dakiten guztiena, hitz egiten dutenena, ulertzen dutenena, irakurri eta idazten dutenena. Hizkuntza, izatez, komunikatzeko da, komunitatean komunikatzeko. Baina, barkaidazue negarra, inkomunikatzeko ere bada, inkomunitate bateko bizilagun bakarra zarela sentitzeko. Ezinezkoa, esango duzue, guk ulertzen ditugu zure hitzak, komu-

nitate berekoak gara. Eta bai, komunitate berekoak gara, hizkuntza bera darabilgu, baina hizkuntzaren afera, gaur, hemen eta niretzat, afera pertsonala da zeharo. Kolektiboa ere bai, noski, ezin egin ezer bakarrik, baina neu naiz edozein komunitateren lehen bazkidea.

Ez da erraza esplikatzen zer den bakardade linguistikoa, baina heste-mataza honi tiraka, odolez zikinduta aurkitu dudan askatu beharreko lehen korapiloa, hizkuntza sentitzeko moduarena da. Hizkuntza sentitu egiten delakoan nago. Ez naiz ari hizkuntza maitatzeaz. Irakurtzen duzun, entzuten duzun, esaten duzun, idazten duzun hitz bakoitzak zuztarrak dauzka, eta ez lurrean, edo uretan, edo Izarraitz izena hartzen duen harri kozkor horretan, zeure bihotzean baizik. Hitz bakoitza maitasunaren emaitza da, harreman batena, ahanzturari ostutako momentuarena. Hitz bakoitza, denboraren indar suntsitzailetik babesteko eraiki polderra da. Eta polder bakoitzak, irudikatu ere ezin dezakezun iragan batetik datorren iruditeria gordetzen du.

Lurrak, urak eta harriak etxea izena hartzen duten lekuan, nik ez nuen maitasunik ezagutu. Nire gurasoen ahotik, ez nuen sekula maitasuna hitza entzun. Hitz hori arrotza zen niretzat. Irakurtzen nuen liburuetan, entzuten nuen irratian eta telebistan, eta idatzi ere egiten nuen, kaligrafia ariketetan, baina etxean, lehendabiziko komunitatean, ez nuen inoiz aditu. Etxean, maitetasuna zen nagusi, maitetasuna zen sentimendu horri ematen zitzaion izena. Amak beti esaten zidan, maitetasunik gabe, beste guztiak ez zuela zentzurik.

Hogei urte neuzkan, baziren urte batzuk irakurtzeari ematen nizkiola nire ordurik behinenak, eta oraindik inon irakurri gabea nintzen, etxean hainbeste entzuten nuen maitetasuna. Hogei urte neuzkan, Jose Luis Otamendiren Lur bat zure minari poema liburua esku artera iritsi zitzaidanean. Eta urte luzez sentitu nuen bakardade linguistikoa hausteko bidean jarri zidan, eta orduantxe hasi ziren aldatzen, zentzua hartzen, odol berritzen, nire maitetasunaren koordenadak. Lehendabiziko zatiak, Polderrak du izena, eta lehendabiziko poemak, Koordenadak. Hantxe irakurri nuen, hogei urtean lehen aldiz, etxean hainbeste entzuten nuen maitetasuna:

Almitza hazten den lekuetan bizi gintezke
Inoren saihetseko burdinen artean sartu eta itotakoei arnasa nola hozten zaien ikasi
Ibaiko sunda dute begiok eskuok urriko zeru bat bezala aldatzen gara
Berariaz dagoz aireportuak gugandik hain urrin laino itsuaz haruntzago
Ibaiko sunda du saminak ere, ibaitu egiten da oroimena zauriak ibaitu
Eta bakeak urpetu gabeko lurrotan elkar maitatzera egiten dugu
Alboan zaitudan egiaztatu koordenadak berritu
Eta atzokoan loak non lotu gintuen idazten dut
Idazten dizut jakitearren arrotz ez garen lekuan atzerritar garen

Urondoan pausatu garen orea lotan bezala ala abantean igaro gehiengoz bozkatu galernen peko
Erbeste ederra dateke zure bihotza urre gorrizko kaserna
Baina lurmendatu ezinezko talaiak ditu gure maitetasunak
Baimendu gabeko eremuak ahora ekartzeko gaitzak diren izenak
Haitzen gandorrak bezalakoak jitoak daramanarentzat
Orduan libre ez garela aitortzen diogu elkarri
Zerbait hiltzen zaigula barruan eta bizi ez gintezkeen herriak habitatzen ditugu

Badakit, linguistikak ez dauka zerikusirik literaturarekin, eta arrazoi linguistikoek ez dute balio liburu baten epaitzeko; gehiegitan entzun dugu halako idazlek oso hizkuntza aberatsa, oparoa eta dotorea erabiltzen duela esaten, liburu bati kritika egiteko orduan. Argi utzi nahi dut, oroz gain, ez dela hizkuntza liluratzen nauena, ez dela ene bakardade linguistikoa hausteko bidean jarri izana, liburu hau nire maitetasunaren koordenadetan sartu zuena, eta liburu hau gogoan atxiki bazait, erakusten duen iruditeriaren ederragatik dela, neure egin dezakedan mundu bat erakusten duelako. Neure egin dezakedana baino, neurea ere baden mundu baten koordenadak marrazten dituelako hitzez.

Tesi baterako emango luke, nahi izanez gero, liburu honetako iruditeria aztertzeak, baina hau ez da tesi bat, eta laburrean aritu beharra daukat. Poemarioa bitan banatzen da: polderrak eta almitza.

Polderrak urari ebatsitako lurrak dira, gizon eta emakumeen bizinahiak ezinari ostutako lurrak, edo nahi bada, heriotzari kendutako denbora, ahanzturari harrapatutako oroitzapenak, estatistiken diktadurari harrapatutako askatasuna. Ezer ez datorkigu zerutik emana, euria ez bada, eta egunero egin behar da borroka, urak jan ez dezan polderra.

Polderreko lurrak lur zakarrak dira, gaziak, antzuak, eta urtetako lana eskatzen dute, han ereindakoak ezer emango badu. Eguneroko lana eskatzen du, eta egundoko nekea, urari begirik ez kentzea, lurrean erretenak tentuz egitea, zerutik datorren euriak lurrak erretzen dituen gatza berriro uretara eman dezan, maitez-maitez zaintzea oraindik fruiturik emango ez duela jakinda ere. Polderrak etorkizunerako proiektuak dira. Baina oraina dira.

Polderrak mugan daude, edo hobeto esanda, muga dira. Han hasten da itsasoa, ilunpea, hurbilekoak urrun utzi beharra, hankazpian lurrik ez edukitzearen kontzientzia, hondoratzearen izua, heriotzaren itzal luzea. Eta han hasten da, bestaldera eginda, lur gozoagoen segurantzia, bizitza erosoago baten lasaitasuna, bonbarik lehertzen ez bada bakean bizi direla uste dutenen lurraldea.

Baina polderretan gauzak bestela dira, eta poema zati bat irakurriko dizuet, Azken lurraren zati bat, polderretako biztanleen minak zein diren ikus dezazuen:

Geure burua beste etsairik onesten ez duen lurra
Jendea batera bizitzen maitasun froga beraren hegian
Minutu berean lurmutur berean
Gure maitetasunak ez daki
Ez daki hegan
Ez da kalatxori
Darabiltzan orratzak bestela imanduak dagoz
Itsasgorak ekarriko ez dizkigun iheslariak
Itsasbeheran utziko ez dugun edertasuna
Hau da agin ziezaguketen azken zerua
Ez dago inor ebakuatzerik
Hildakoak ohean direla abandonatu ditugu etxeak
Hipermerkatuetako aparkalekuak dauzkagu elkar maitatzeko
Hegazkinak teilapeak eta itoak estu amarratuta
Zu ez zaitut abandonatuko
Azken ordutan ez da bonbarik lehertu baina ez da heldu bakea

Ez dago inor ebakuatzerik, hildakoak ohean direla abandonatu ditugu etxeak. Eguneroko bizitza, Maiakovskiren txalupak jo zuen huraxe bera, gerra bat da polderretan. Eguneroko bizitza gerra bat da, esaten den hitz bakoitzak zuztarrak dauzkala dakienarentzat. Eta zuztarrek lurra behar dute, ura behar dute, sendo eta osasuntsu haziko badira. Baina ez dadila inor tronpa, zuztarrak ezinbesteko badira ez da hitzak bizi daitezen, jendea bizi dadin baizik. Jendeak senti dezan, jakin dezan, esan ahal izan dezan zer den maitetasuna. Senti dadin komunitate bateko, eta ez inkomunitate bateko biztanle bakar.

Iruditeriaz ari garela, egin dezagun ariketa bat. Irudika ezazue, batere hitzik erabili gabe, maite zaitut esan gabe, maitetasuna. Zein irudi aukeratuko zenukete maitetasuna adierazteko? Muxu bat? Besarkada bat? Errazegia, betikoa. Eskutik heldutako bikote bat? Eskutik heldu gabe ere maita daiteke elkar. Esan bestela kristalaren bestaldetik ukitzen ikasi duen presoari.

Topikoetatik at, maitetasuna zeharo afera pertsonala bihurtzen da, eta ez da kabitzen XX. mendeko zeluloidearen artxiboetan. Nork berak baino ezin dio irudi bat jarri bere maitetasunari. Uste dut horregatik idazten duela jendeak. Nik neuk behintzat, horregatik idazten dut. Idazten dut maite dudana erakusteko, eta maita nazaten ere bai. Gorroto nazaten ere idazten dut, baina esan gabe doa, gorrotoa maitatzeko beste modu bat besterik ez da. John Berger idazlearen ustez, maitatzearen kontrakoa ez da gorrotatzea, banatzea baizik. Eduardo Punset idazlearen ustez, maitatzearen kontrakoa ez da gorrotatzea, mesprezatzea baizik.

Eguneroko gerra horretan definitzen doan sentimendua da maitetasuna, alda-

korra da. Batzuetan nire maitetasuna portura nahi duen ontzia da, eta beste batzuetan, ontzira nahi duen portua.

Eta portua, ez al da polder bat, ez al da polderretan polderrena? Portua ere muga da: itsasoa izan gabe, ez da lurra, eta lurra izan gabe, ez da itsasoa. Mundua izan gabe, munduaren zain dago, eta ontzirik sartzen ez denean ere, mundua da. Paradoxa bat, esanen duzue, eta hala da. Paradoxa bat, irudia hitzez ematearen adinakoa. Paradoxa bat, irudia hitzez ematea bezain ederra.

Non dago Basques' Harbour
Galdetzen badut
Ez da mapa bat ekar diezadazun

Non dago Basques' Harbour
Galdetzen badut
Ez da galdu egin naizelako

Non dago Basques' Harbour
Galdetzen badut
Ez nabil portu bila

Non dago Basques' Harbour
Galdetzen badut
Zinez mintzo naiz baina

Non dago Basques' Harbour
Galdetzen badut
Ez dut erantzunik behar
Non dago Basques' Harbour
Galdetzen badut
Ez baitut galdera bat egiten
Galdetzen badut
Non dago Basques' Harbour
Non dago Basques' Harbour

Paradoxa izan arren, paradoxak gauza asko argitzen ditu, kontraesanak jartzen ditu agerian, baina aldi berean, baita kontraesanaren beharra ere. Ez gara kartoizkoak, hezur, haragi eta denborazkoak gara, aldatu egiten gara, poliedrikoak gara. Paradoxa ugari bizi ditugu, eta horiek ez ikustea da handienetakoa. Ez ikustea, esate baterako, nola baztertzen diren onenak, nola epaitzen diren, literarioak ez diren argudioekin, obra poetiko aberatsak, iruditeria zoragarriak dakartzate-

nak, munduan izateko moduak eskaintzen dituztenak. Ez dakit nik zenbat antologiatan dagoen Koldo Izagirreren liburu hau, *Non dago Basques Harbour*, baina badakit zenbatetan ez dagoen.

Atzerrikoak izanagatik arrotzak ez diren hitzekin liluratu da umea portuan, mundua sartzen da portura, ikatza, burdina, arraina, jendea, mundua. Umeari begiak ireki zaizkio, gizondu egin da marinel artean, portuan ikusi du lehen hildakoa. Atzerriko mintzairak entzun ditu, mundu guztiko marinelak ezagutu. Eta ikasi du, sorterria ez bezala, aberria aukeratu egiten dela. Utzidazue, Portukoplakeko lau kopla irakurtzen.

Aitortzen dizut portua dela
Nire aberri bakarra
Aitortzen dizut portua dela
Nire aberri bakarra
Hantxe daukat nik lastre handian
Oroitzapenen gabarra

Baforearen tximinietan
Ez da izozten elurrik
Baforearen tximinietan
Ez da izozten elurrik
Portu batean jaioak ez du
Bide berrien beldurrik

Munduak ongi daki naizela
Euskaldun seme jatorra
Munduak ongi daki naizela
Euskaldun seme jatorra
Txipreko ontzi baten banderaz
Egina daukat atorra

Zazpi bandera zazpi mintzaje
Nire aberri bakarra
Zazpi itsaso zazpi zohardi
Nire aberri nabarra
Portuak beti digu amore
Kaian urtzen da aparra

Jose Luis Otamendik lurra nahi du bere minarentzat, bere maitetasunarentzat. Eguneroko bizitzaren nahiak eta ezinak kokatu egin ditu, lur bat eskaini dio minari, bizi nahiaren eta bizi ezinaren arteko talka kotidianoari.

Koldo Izagirrek portua jarri dio lurrari, mundura ateratzeko, eta mundua lurrera etortzeko. Hemen egonik nonahi egotea dagoela ari zaigu esaten.

Iñigo Aranbarriren harriak, berriz, lauhazka doaz, ibili dabiltza, eta hartara ez zaie goroldiorik lotzen. Hizkuntza bakoitzean modu diferentez agertzen den ideia da, dabilen harriarena. Horixe da ingelesezko *rolling stone*. Eta ideia hori aintzat hartuta abiatu da idazlea kanpora. Mundua ikusi nahi du, bestelako lekuetan bilatu maitetasuna, bestelako euskalduntasun bat irudikatu. Eta aldatuta itzuli sorterrira. Eta liburu zoragarri bat idatzi du, *Harrien lauhazka*. Luzea da, eta aspertzen hasiak izango zarete honezkero, baina ezin dut jarraitu poema hau irakurri gabe. Holako poemak irakurrita, ez da hain gorrotagarria euskalduna izatea. Nire eskualtasunaz bi hitz:

Ni ez naiz Astiz kapitaina
Nigatik harrotu badituzue ere etxe guztiak errudun xerka
Ni ez naiz Harguindeguy jenerala
Nigatik ekarri badituzue ere hizpidera
munduko deserriratuak
Nire eskuek ez dute pikanarik oratu
Nire begiek ez dute irteteko agindurik eman
Ez dute aginterik, ez dute zuzentzaren iparrik
Eta sinetsidazue, ez diot aberriari atzerik eman nahi
Baina ez naiz Harguindeguy atxiloketa patrullak
Buenos Airesko etorbide hutsetara bidaltzen
Zaldi aldarraien belaze behinola
Astiz zuena da Harguindeguy jenerala zuena da
Hamaika aldiz kontatu badiet neuk ere maite ditudanei
Badela neuri ere etxean kontatu bezala neuri ere
Gorde bezala eskuz esku ahopean babes emandako
Lurralde eder bat itsasoaz bestalde
Inoiz nahi dugunean ahal dugunean
Urrats lasaituz itzultzeko inoiz
Hil edo bizirik ostera ere gozo
Ezti jasoko gaituen lurralde ttiki bat
Baina ez esan zuetar bat naizenik, galdua betirako
Nire aberriak ez du itsas gainean irristatzen den
hegazkinik
Esan ahoz aho hegazkinik ez izateagatik galdu ditugula
Beti galdu beharrekoak hamaika euzkadi eder
Nire aberriak ez du Mekanika Eskolarik armadarentzat
Ez du atxiloketa agindurik ez du argindar kablerik

Nire aberria traidore da, ihesi dabil
Ez du Belgrano 1144ko euskal etxean atsedenik hartzen
Urteak dira ez naizela aberkideen mahaietara eseri
Horregatik, ez esan ni ere Harguindeguy izan naitekeenik
Nire aberria urpean bizi da, ez daki igeri
Hogei milatik gora dago nire aberritik lehorra
Arrotz ditudan milaka aberkide ditudanak arrotz
Valeryren itsas hilarrietarik habitatuena
Izan ginenaren itzal, inoiz izanbakoaren geriza
Etorkizuneko umekiak ozeanoetan azalera ezin
Alferrik da, nire begiek ez dute itsasargirik biltzen
Eta aberkide arrotzak ditut lagun erorian
Horrela da, nire aberriak zailak ditu koordenadak
Horra gure lurraldearen argazkirik gozoena hemen
Urak ez dira gozoak beltz dira
Gauez botatzen gaituzte beti
Iluntasuna dardarka jartzen duen
helikoptero hegalen hotsa
Eta uren astintze urduria gero, oihuak
Norbaiten birao bat
Marrazoen itzalak eta isiltasuna
Ez nazazue zuen biktima zerrendetan oroitu
Ez dut eskualdun izan nahi Astiz zen eskualduna
Harguindeguy jenerala zen eskualduna
Segi ezazue euren bila arren
Haiek ez dira gorrotoaren etxaldeetan bizi
Ez itzazue inoiz ere zeuen memoriatik egotz

Iñigo Aranbarrik bestelako euskaltasun bat nahi du berarentzat, baina baita besterentzat ere. Bere aberriaren koordenadak ematen dizkigu, irakurleak erabaki dezan bere aberriaren koordenadak bat datozen idazlearenarekin. Baina koordenada horiek maitetasunaren koordenadak dira, maite duen, eta gorroto duen mundua erakusten digu, bakardade, susmo beltz, beldur, edo azkenak izatearen izu eta guzti.

Dabilen harria da euskal poesia, eta honen erakusgarri ekarri nahi izan ditut hona hiru idazle, hiru liburu, hiru errealitate poetiko. Hiru errealitate poetiko, hiru iruditeria aberats, maitetasun bakarraren koordenadetan.

Baina dena ez da urre, eta ez dut, behin honaino etorrita, nire kezka obsesiboetako bat azaldu gabe alde egin nahi.

Hemen aipatu ditudan poemetan, eta zer esanik ez hiru liburuetan, irakurle-

ak ulertzen ez dituen hitzekin eginen du topo. Normala da, pentsa lezake norbaitek, eta bai, normala da. Baina zer erakusten du horrek, ezer erakusten badu behintzat?

Literaturaz ari garela, hizkuntzaz ere ari gara, ezinbestean. Iruditeria, hitz bakoitzaren zuztarretatik elikatzen da. Ez dakit nola esan. Maitetasuna zen nik etxean entzuten nuena, eta ez maitasuna. Antzekoak dira, eta denborarekin lortu dut maitasuna eta maitetasuna sentimendu bera adierazteko bi hitz direla ikustea, baina hala ere, diferenteak dituzte zuztarrak, eta diferenteak dira iradokitzen dituzten iruditeriak. Esate baterako, nik ez nuke inoiz esango maitetasuna egin, eta bai aldiz maitasuna egin.

Gero eta konbentzituago nago: sinonimoak ez dira existitzen. Esaten den hitz bakoitzak bere zuztarrak ditu, bere ñabardurak, eta horixe da bere izateko arrazoia. Trukagarriak balira, sinonimoak existituko balira, hitz bakarra erabiltzera joko genuke. Baina ez da hori gertatzen. Batek maitetasuna erabiltzen du, besteak maitasuna, besteak amodioa. Bakoitzak bere zuztarrak ditu, bere tradizioa, eta hitz bat aukeratzen denean tradizio bat aukeratzen da, eta tradizio bat aukeratzen denean, iruditeria oso bat, mundu bat.

Aspertzeraino errepikatzen da euskara oso hizkuntza zaharra dela, erroak non dituen ez dakiguna, eta hori dela gure altxorra, hori dela gure ondarea. Eta egia izango da, baina ez da inportantea.

Inportantea hau da: euskara batua 1968an egituratu zen, eta beraz, orain darabilgun euskara honek, ez dauzka 40 urte ere. Zer dira 40 urte hizkuntza batentzat? Orain darabilgun euskara hau jaioberria da, eta edozein jaioberri bezala, zaindu eta elikatu egin behar da, bizitzarako armak hartzearren.

Horregatik, gure iruditeriaz ari garela, gure hizkuntzaren estetikaz arduratu beharko genuke lehendabizi, nola sentitzen dugun hitz bakoitza, zer esaten digun eta zer ez, zertarako balio digun, eta hori, jaun-andreok, ez dakit zenbateraino egiten den. Ez dakit euskara hainbeste maite duen jende horrek zergatik ez duen euskara gehiago sentitzen. Beldur naiz ez ote den iritsiko, esaten ditudan hitzak hiztegietan ehortzi zirela ikusiko dudan eguna, eta orduan, ene bakardade linguistikoarekin bandera bat egin, eta inkomunitate bateko biztanle bakarra naizela sentituko dut.

Eta neuk bakarrik ulertuko ditut lurrari, urari, harriari emandako izenak. Ez ahal da hala izango.

Mila esker guztioi.

Francesc Serés

Saidí-n (Baix Cinca) jaio zen, 1972. urtean, eta gaur egun katalana erakusten du Garrotxa-n. Arte Ederretan eta antropologian lizentziaduna, antzinako eta Erdi Aroko artearen historia irakasle izan da Pompeu Fabra unibertsitatean. Sormen lanari dagokionez, pinturan eta argazkigintzan egin zituen lehen urratsak, eta sekula ez ditu diziplina horiek alde batera utzi. Liburu hauek argitaratu ditu: *Els ventres de la terra* (Columna, 2000), *L'arbre sense tronc* (Columna, 2001), *Una llengua de plom* (Quaderns Crema, 2002), hiruak batera *De fems i de marbres* (Quaderns Crema, 2003) trilogian gaztelaniaz ere argitaratuak. *La força de la gravetat* (Quaderns Crema, 2006) eta *La matèria primera* (Empúries, 2007) dira idatzi dituen azken bi liburuak, eta aurrekoak bezala, gaztelaniaz ere argitaratuko dituzte Alpha Decay eta Caballo de Troya argitaletxeek, hurrenez hurren. *L'Avenç* historia eta kultur aldizkariaren laguntzailea da eta sari ugari irabazi ditu; besteak bete, Serra d'Or Kritika Saria eta Octavi Pellissa eta Ciutat de Lleida narratibako literatur proiektuen sariak. Orain bere hurrengo liburuan lanean ari da, *Els camps de força*.

Honako hau nire azken liburuaren –Els camps de força– epilogoa da, Baix Cinca eta Baix Segrià-ra iritsi den inmigrazioa ardatz hartuz, bi eskualde horien eta, hedaduraz, Katalunia osoaren azken hogeita bost urteotako historia islatzen duen erreportaje, elkarrizketa eta kronika bilduma. Amaitzear dudan liburu honen bitartez, La força de la gravetat-*ekin hasi eta* La matèria primera-*rekin jarraitu nuen zikloa ixten dut*.

Hitzaurre pertsonala literatur epilogo modura

Gaurdaino, gutaz bakarrik idatzi dut.

Nahigaberik eta atsekaberik gabe diot. Beharbada ez naiz kapaz izan beste gai batzuez idazteko, interesatzen ez zaizkidalako edo, ziur asko, nahikoa jakin-

duriarik ez dudalako oraingoz oso urrun ditudan beste alor batzuk lantzeko. Kontatu dudan guztia bizi izan dut.

Trilogia amaitu nuenean, urte eta erdi eman nuen beste literatura batzuetako narratzaileak imitatzen. Idazten nituen ipuinak eta kontakizunak niretzat ia irreala den herrialde batean kokatzen nituen: Errusian. Gogol eta Puxkin-en Errusia inperiala, Txekhov eta Babel-en Errusia iraultzailea, Siberia, Errusia kosmikoa, perestroikaren urteak, azken urteotako Errusia… Ez naiz sekula Errusian egon eta oso arrotz zaizkit Khadji-Murat-en Txetxenia, Turbin-darren Ukraina… Aldi berean, baina, horren hurbila: leku haietaz ari naiz, baina funtsean hemengo kontuak ditut buruan. Testu horiek irakurri dituztenek loturak aurkitu dituzte ezinezko Errusia horren eta Kataluniaren artean. Beharbada banekien ez nintzela sekula han egongo, eta horregatik aldatu behar nituen ahalik eta gehien gaiak, gertakizunak, estiloa, erregistroa, tonua, esanahia…

Eta berriro ere, bigarren zikloa ixten duen liburu hau, *La força de la gravetat*-ekin hasi eta *La matèria primera*-rekin jarraitzen duen zikloa, herrialde honetaz ere mintzo da. Orrialde hauek amaiturik, idazten jarraitzen dut, Llull eta Muntaner-i buruz oraingoan, Verntallat-i buruz… Zergatik? Beharrezkoa dela uste dudalako. Batzuetan zalantza ere egiten dut eta, beti bezala, ez dut argi izaten beharrezkoa izango ote duen irakurleak edo ni neu naizen besterik gabe etekina ateratzen duen bakarra. Ez, ez da segurtasun falta dudalako egiten ditudan gauzetan; idazten dudan guztiaren erantzule naiz, uste osoa dut. Nola ikusten dudan herria? Ikaragarria, iritsezina orain eta hemen, sakon-sakona, beherantz begiratu eta murgildu egiten naizenean urteetan, mendeetan… Lur emankorrean nagoela iruditzen zait, guztiz oparoa, ibai emaritsuz betea, maila freatiko altu-altuekin, eta nahikoa da azalean pixka bat hazka egitea hondorik gabeko putzuak sortzeko… Aurkitzeke ditudan milaka txoko.

Horiek guztiak nire irudipenak direla esaten didate, inori axola ez zaizkion lekuetako 1:5.000 eskalako mapak erosten ditudala, herrialdea berez txikia dela eta ni neu naizela handia ikusten dudana, baina gezurra dela, nonahi egonik ere autoz hiru orduan beste edozein lekutan egon zintezkeela, idazle hipermetropea naizela. Litekeena da proiektu hauek zer edo zer edukitzea egoskortasunetik, interes pertsonaletik, egoismotik. Beharrezkoa iruditzen zait hori. Nolanahi ere, egia da ere lur hau oso aberatsa eta konplexua dela, askotarikoa. Etenik gabe ari da hazten dena eta horrek erabateko arreta eta kontzentrazioa eskatzen ditu. Ez dago lehorterik eta ur meategiak aurki daitezke nonahi. Errealitatea (erne!: nirea, gurea, partekatua) umedun dago, betea, eta batzuetan mingots ere agertzen da. Eta egia bada ere jarraitasunik eza egon badagoela, egia da halaber eten horiek deskribatzearen poderioz, belarrak bideak estali dituela pentsatzera irits gaitezkeela. Eta horixe besterik ez da, erraz mozteko moduko belar gozoa: haren azpian, aintzirak inguratzen dituen bidea eta urteen etenak antzeman daitezke,

eta pixka bat urrutiago, lekuak. Sarri askotan arazoa ez baita herriarena izaten, hura ezagutu nahi izan ez duenarena baizik, desitxuratu egin duenarena, ezezagun bihurtu arte karikaturizatu egin duenarena.

Ez daukat inolako meriturik, hemendik mugitu ez banaiz, premia hutsagatik izan da, zeren eta, oraingoz behintzat, ez dut beste lekuez ezer esatekorik, ez dakit ezer amerikar unibertsitateetako campusei buruz, biolin-joleei eta margolariei trauma estetikoak eragiten dizkieten dilemei buruz, ezta negozio eta sexu bilkuren glamourrari buruz ere. Eta ez zait inporta. Nire belaunaldiagatik landu beharko nituzkeen gaiak ez zaizkit interesatzen, aspertu egiten naute ez-lekuek, sofistikazio teknologikoek, azken orduko aurkikuntza postmodernoek, memoria historikoak… Ez dut hemendik irteteko premiarik izan, eta horrek ondorioak izan ditu, adjektiboak…

Adjektiboak… Duela gutxi, ERSTE Irratiak (Alemaniako irrati publikoa) Bartzelonan duen korrespontsalak elkarrizketa egin zidan, eta gai bakarrari buruz galdezka aritu zitzaidan ia elkarrizketa osoan: zergatik idazten nuen herriaz. Elkarrizketatu zuen idazle elebakar bakarra nintzen (elebakar katalana, jakina), herrialdeaz bertako hizkuntzan idazten zuen bakarra, eta hori arrazoitu egin behar zuen bakarra, horrenbestez. *Normaltasuna*, korrespontsal harentzat, gaztelaniaz idatzitako literatura zen, literatura horri eransten zaizkion adjektibo guztiekin: irekia, kosmopolita, elkarrizketaren aldekoa, ausarta, kulturalki aurreratua… Beste aldean ni neu nengoen, balantza orekatzen duen beste muturrean, katalanez idazten duen idazlea; are gehiago, katalanez pentsatzen duena. Kazetari hark ez dio sekula bere buruari galdetu zergatik ez duen, adibidez, polonieraz pentsatzen; aldiz, ni nazionalista naiz katalanez idazten dudalako. Adjektiboa eta antonimoak, itxia, erredukzionista; azken batean, gaur egungo joeretan homologa ezin daitekeena… Adjektiboa: nazionalista naiz eta kito… Ezin naiz besterik izan, ezta bilakaerarik ñimiñoena izan duen nazionalista ere. Alemaniaz alemanez idazten duen idazle alemaniarra… nazionalista al da? Ausartuko al litzateke Günter Grass-i etiketa bera leporatzen? Nazionalista al zen Proust? Nazionalista al da Segre ibaiertzera hurbildu eta han hala hola bizi diren maliarrekin eta senegaldarrekin hitz egitea? Batzuek etiketa irrigarriak erabiltzen dituzte literatura beste elementu batzuen mende jartzeko, literatura feminista, ekologista… literatura nazionalista, Kataluniaz ari direnean. Nazionalista? Zergatik? Frantsesez eta ingelesez hitz egin ondoren liburua katalanez idatziz bukatuko dudalako? Nazionalistak al ziren Bulgakov, Steinbeck eta Garcia Marquez beren herrikideen gorabeherak kontatzeagatik? Edo nazio eta hizkuntza txikiekin bakarrik erabiltzen den kalifikatzailea al da? Gogoan ditut Francoren garaian atzerrian idazten jarraitu zuten idazle erbesteratuak. Edo hemen gelditu zirenak, katalanez idazteko eta argitaratzeko debekuarekin, norberaren herrian preso… Ausartuko al litzateke kazetari hori harrokeria berberaz nazionalistak zirela esa-

tera? Justifikatzera behartzen gaituen une honetara iritsita, begien bistakoa dena demostratzera, uste dut ezinbestekoa dela gauzak argi esatea.

Batzuetan nekagarri ere egiten da, gaia oharkabean azaleratzen baita ia beti eta katramilatu egiten gaituelako. Gustura alboratuko nituzke eztabaida antzu hauek, baina uste dut herri honetan ezinezkoa dela. Fredric Jameson-k dioen bezala –eta zin egiten dut ez dudala liburu aipamen gehiagorik egingo–, hirugarren munduko literatura guztiak literatura nazionalak dira, alegorikoak, beren kontakizunen bidez beren buruak azaltzen saiatzen direnak. Beharbada horrela izango da hori, baina jakina, AEBetan bizi den norbaitek eginiko baieztapena dela kontuan harturik, uste dut ñabardura batzuk merezi dituela. Esan liteke, beraz, literatura batzuek hirugarren munduko literaturen ezaugarriak eta konnotazioak hartzen dituztela, estutzen dituzten indarren, herentzia historikoaren eta arnasten duten airearen gabezien ondorioz. Kataluniako literatura ere, zati batean bederen, erresistentzia literatura izan daiteke, gogoeta egiten duen literatura, izateko aukerei buruz, etorkizunera proiektatzeko aukerei buruz, beste literaturei zerbait eskain diezaiekeen izate autonomo gisa garatzeko dituen aukerei buruz. Hots, kontakizun propioa eskaini nahi lukeena, beste literaturek irakurri, ulertu, hartu edota baztertu lezaketen kontakizuna. Hain zuzen, beste literaturek egiten duten gauza berbera, gurea baino egoera hobean edo okerragoan. Literaturak eraikuntza nazionala bultzatzen duela idatziko banu, gaur egun Katalunian honek zentzua baduela, ez duela zerikusirik Espainian behin eta berriz aipatzen duten nazionalismoarekin… hitz horiek irakurtzean eskandalizatu egingo liratekeen horiek… onartuko al lukete erresistentzia tresna ere bihur daitekeela? Literatur erresistentzia, jakina, zentzu estetikoarekin, denboran irauteko borondatearekin eta beste literatura batzuetara itzulia izateko xedearekin. Mundu dinamiko batean bizi garela kontuan harturik, marruskaduraz, talkaz eta kontrastez beteriko eremuan, tresna horrek ez luke zertan baketsu eta otzan izan, sortzailea eta eraikitzailea baizik, aurreratua, eta jakitun naiz adjektiboen esanahi semantikoaz… Nire ustez, hizkuntza txikiei (lexikoak berak ere traizio egiten digu: txikiak, zeri dagokionez?) itxiak eta baztertzaileak izatea leporatzen zaienean, egiazki itxiak eta baztertzaileak izatea nahi lukeen ahotsa mintzo da. Ez ote da izango espazio jakin bat okupatzeko –edozein aitzakiarekin eta edonola– interesa dagoelako? Beste hizkuntza batean bizi den espazioa, beste hizkuntza batean pentsatzen duena, kontsumitzen duena eta, are arriskutsuagoa dena, irauteko borondatea duena.

Zeren eta, azken batean, horretaz ere ari bainaiz... Alegia, gure jokalekua ez dela horren txikia onartzea, literaturak ez baitu bere ahalmena kilometro karratutan edo milioika biztanletan neurtzen. Ez dagoela ikuspegi horizontal bakarra, paisajistikoa, ohartzea. Aldiz, mila urteko existentzian oinarritzen den esanahia duela, esanahia eta premia eraikitzen emandako mila urte, literaturarentzat abia-

puntu eta helmuga izan behar lukeena ezinbestean. Besteak beste, ez dagoelako alternatiba posiblerik, biziraupen kontu hutsa da.

Hiru liburuz osatutako bigarren ziklo bat amaitu da eta gaiak betikoa izaten jarraitzen duela iruditzen zait, kontakizunaren aukera, galdera guztiak eta horren erantzun gutxi dituen aukera… *Els camps de força* ibilbide baten helmuga da: etxera itzultzea, jaiolekura itzultzea, eta oraindik gogoan ditudan lekuetatik eta gaur egun jada ez diren lekuetatik ibiltzea, eta jendeari galdetzea, ezin bainaiz jada nire etxeaz mintzo. 18 urterekin alde egin nuen eta ez naiz itzuli, bizitzera. Urte gutxi barru, edozein atzerritar bezain arrotz izango naiz. Gogoan izango ditut paisaiak, anekdotak, oroitzapenak, baina jada ez da nire etxea izango. Era berean, aurreko liburuek ere nireak izateari utzi diote. Bigarren proiektu hau amaitzen dudanean, berriro ere hemendik alde egitea bezala izango da. Hemezortzi urte nituenetik (orain hogeita hamalau ditut) hamazazpi etxetan bizi izan naiz, zazpi herri eta hiritan. Abian jarri ditudan bi proiektuak utzi behar izan ditudan etxeak bezalakoak izan dira. Ez ziren etxeak, txabolak edo etxolak baizik, dena behin-behinekoa, nork bere gain hartu behar dituen aldaketen zain. Ezinezkoa, beraz, leku hauei buruzko kontakizunik egitea *Els ventres de la terra*-n egin nuen moduan.

Dena aldatu egiten da. Berriro ere, beste leku batzuk, beste espazio batzuk, beste berriemaile, tonu eta estilo batzuk. Herrialde honi buruz idaztea, den bezalakoa azaltzea, erronkari iruzur egin gabe, mendebalerantz begi-bazterraz begiratu gabe, idatzi nahi duen norbaitek nazioa normaltasunez har dezakeela onartuz… posible al da? Kontu praktiko bat da, kontu guztiz literarioa den aldetik. Kontakizuna deskribatzearen zentzua hauxe da: zer garen ahalik eta hobekien jakitea eta garen hori besteei ulertaraztea. Alemaniar korrespontsalaren kasua paradigmatikoa da: gu geu gai ez bagara gure kontakizunak eta diskurtsoak sortzeko, beste batzuk izango dira hori egingo dutenak; are okerrago, beste batzuk izango dira hemendik bertatik gure izenean hori egingo dutenak. Kazetariak ez lioke sekula era honetako galderarik egingo frantziar edo suediar idazle bati. Nahikoa ikusi, irakurri eta bizi izan dugu jakiteko zer-nolako albisteak ematen diren Kataluniari buruz espainiar estatuko hedabideetatik eta hedabide horien mende dauden bertako iturrietatik. Fikzioan bizitzea aurpegiratzen digute sarri, eta batzuetan, gauza bera behin eta berriro entzutearen poderioz, gure neurrira eginiko mundu bat eraiki dugula sinestera irits gaitezke, estatu batek sor dezakeen dudarik gabeko errealitatearekin kontrastatzen duena, gezurretan oinarritutako historia eraiki dugula; aldamenekoek, aldiz, harri landuan eraiki dute berea, arrakala bat bera ere gabe. Azken batean, identitatea, nortasuna edo borondatea bezalako kontzeptuak fabrika akatsarekin sortzen direla Katalunian, beste herrialdeetan ez bezala. Frankismoaren asmo homogeneizatzaileek –aurreko inertzia historikoen ondorio– bizirik diraute osasuntsu Espainia demokratiko-

an, eta sektore intelektual zabalek, argitaratutako iritziak eta Espainia "biek" babesten dituzte: eskuinak eta, ñabardura bat edo besterekin bada ere, baita ezkerrak ere. Hori gutxi balitz, Kataluniako alderdi politiko eta enpresa taldeen interesek are gehiago zailtzen dute eztabaida hau testuinguru egokian kokatzea.

Horregatik guztiagatik, erantzukizuna bikoitza da (eta erantzukizun horrekiko urruntze ironikoak ere garrantzia bikoitza du). Litekeena da literaturak gauza handirik egin ezin izatea. Egia da. Nolanahi ere, ba al dago beste aukerarik? Jakin badakigu estetikaren arauak eta politikarenak ez direla berberak izaten, baina, ez al dute literatura guztiek hemen egin nahi dugun gauza berbera egin? Ez al dago morala eta sorkuntza senidetzen dituen zentzu intimorik? Eta herrialdea kontatzeko eta birpentsatzeko premia hori, ez al dugu Coetzee, Pessoa, Faulkner, Minchon… eta beste hainbatengan aurkitzen? Ziurrenik, hemen egin daitekeenaren eta atzerriko literaturen arteko korrelazioa da ahotsik gabe utzi nahi gaituena gehien mintzen duena. Horren ondorio lirateke Kataluniako literaturari egozten zaizkion ospeak, adjektiboak berriz ere, nazionalista, *kasposoa*, baztertzailea, diruz lagundua… Helburua gure lana deshomologatzea baita. Idazteagatik barkamena eskatu behar dugula iruditzen zait.

Horiek horrela, ezin esan daiteke Katalunian egoera oso itxaropentsua bizi dugunik. Jakina, erantzukizunaren zati bat gurea da. Aitzakia bila ibili gara aurpegira ez begiratzeagatik, eta aitzakia horietatik guztietatik, bi dira bereziki loa galarazten didatenak. Alde batetik, fikzio moduan landutako berreraikuntza. Sintoma kezkagarriak daude, hala nola eleberri historikoak azken urteotan izan duen goraldi kezkagarri eta susmagarria, kontsumorako memoria historiko baten goraldi ia paraleloarekin; hau da, oraingo eta hemengo errealitatea ezkutatu nahi duen beste garai batzuen aurkezpena. Aipagarria da halaber errealitate bigunaren bikoizketa, *kulebroi*-en bidez, katalanezko telebista orduak betetzen dituzten kulebroiak, status politikoaren transmisio uhal bihurtu direnak: Ez ote da haien presentzia itogarria pentsamendua trabatzeko modu bat izango, pentsamendu hori irudikatzekoa baino gehiago? Bestetik, arriskutsuagoa dena, *tertulianoak*, kazetariak, politikoak, kudeatzaileak… senidetzen dituen joera. Salbuespen bitxi batzuk alde batera utzita (horietako batzuk hurbilago daude zentzugabekeriatik gogoetatik baino), iritzi kritiko eta kualitatiboki onargarri bat sortzea eragozten duten adostasun handiak daude. Kazetariek esparru publikoa eta pribatua konbinatzen dituzte; politikoek aurretik kudeatu dituzten sektoretako enpresetako zuzendaritza kontseiluetan aurkitzen dute beren lekua; kudeatzaileek beren eserlekua aldatzen dute tokiz erakunde ofizial batetik museo batera, eta egunkari baten zuzendaritzara ondoren… Bien bitartean, herritarren gaitasun kritikoa eta autokritika ia ezdeusak dira. Elementu horiek guztiek ere eragina dute kultur eraikuntzarako gaitasunean, eta egoera bereziki larria da hemen eraikitzen ez duguna azkenean Espainiatik ekartzen digutelako. Are arriskutsuagoa dena, gure

gobernu eta erakundeek ontzat ematen dute egoera hau eta babes politiko eta ideologikoa ematen diote. Batzuek oasia deitu diote egoera politiko honi. Hedabideak eta botere ekonomikoa gehitzen zaizkionean, izua ematen du pentsatzeak. Ba al dago horrela idazterik?

Testuinguru honetan, fikzioa da galtzaile. Ispilu bat edo marko bat jartze hutsak, kronika formatua esplizitatzeak, nork bere egin ez duen borondate bat esleitzen dio idazleari; hau da, liburu bat Liburua izatea, kronika bat Kronika izatea, letra larriekin, testu bati mintzagai hartu duen fenomeno osoa azaltzea exijitzea. Sarritan ez da hitz egokirik aurkitzen edozein proiektu berri ñabartzeko, horren ahulak dira grisaren mailaketak. Herrialde hau singulartasunak jota dago; esparru bakoitzak pertsona bat behar du, pertsona bakar bat, liburu bat eta liburu bakar bat, formatu bat, bitarteko bat, estilo bat, produkzio etxe bat, alderdi bat… Dualtasuna urrutiko erronka da; pluraltasuna, ezinezkoa. Begirada eta diskurtsoen multiplizitateak talka egiten du botereak transmiti ditzakeen mezuen sinpletasunarekin. Errealitateari marko bat ipintzeak ez du esan nahi hori errealitatea denik. Hau guztia oinez ibiltzea baino zaharragoa da, baina komeni da errepikatzea: soilik errealitatearen narrazioak daude, eta errealitate hori irakurlearen aurrean jartzeak berreraikitzea esan nahi du, ez suntsitzea, errealitate hori erakargarria ez izan arren, mundua oso konplexua baita funtsean.

Eskerrak badugun historia bat, oso bestelakoak ziren garaiak bizi izan dituzten idazleak… bestela arazoa oso larria izango litzateke. Zorionez hor daude March, Llull, Verdaguer, Pla, Monzó, Bauçà... Sagarra, Ors, Sales eta beste hainbeste... Kontakizunak ezin badira beste kontakizun batzuekin mintzatu, barruan duten guztia lehortu egiten da, hil egiten da. Ihartu egiten dira sustraiak, beste iturri eta beste lur batzuen bila dabiltzan sustraiak, beste sustrai batzuen gainetik eta azpitik pasatzen direnak, beste zuhaitz batzuekin nahasi eta lur barneko geruza sakonenetaraino iristen direnak. Zorionez, ordea, badugu iturririk, eta gure herria oso aberatsa da literaturaren historian arakatzen hasten garenean, aipatutako kontraesanen sustraiek atzera egiten dute denboran. Ba al zuen horren berri alemaniar korrespontsalak? Ba al zuen herrialdearen historiaren edo *Ganduxer*-en azken hamabost urteetako historiaren berri? Irakurri al du zerbait gaztelaniaz argitaratutako liburuez gainera? Zer Katalunia erakuts diezaieke alemaniarrei gaztelaniaz bakarrik irakurtzen duen pertsona batek? Eta gu, ez gara gai izan gauzak argi azaltzeko edo ez dugu bozgorailurik izan?

Duela zortzi urte hasi nintzen liburuak argitaratzen eta etxera itzuli naiz berriro, Saidí eta Alcarràs-era. Ez dakit nola gertatu den egiazki. *La força de la gravetat* eta *La matèria primera* idazteko, Katalunia osoan barrena ibili nintzen eta ez nekien nola bukatuko nuen. Ez nuen argi nola lan egin, trilogiako liburuekin. Eta honekin ere ez. Lan eremua etengabe desegin eta berreraikitzen da, oharrak ke bihurtzen dira, dena aldatzen da bizkor. Etorkinek alde egiten dute,

bakar batzuk baino ez dira hemen gelditzen, eta horrela, bataz edo besteaz diozunak ez du zentzurik baldin guztientzat balio ez badu. Batzuetan mamuez ari zarela ematen du. Espektro baten antza handiena duena gizon bat da, Segre ibaiertzean, Saidí-ko aletegi beteez inguraturik. Gainera, dagoeneko ez naiz nire jaiolekukoa sentitzen, eta arbuiatu egiten nau, arrotz naiz, horrenbeste denbora eman dut kanpoan. Erromantizismo postmodernorik gabe, desplazamendu, alteritate, nomadismo edo antzeko konturik gabe. Hori baino askoz sinpleagoa da: alde egin nuen eta jada ez dugu garai bateko naturaltasunarekin elkar ulertzen. Etengabe birpentsatu behar ditugu errealitateari aurre egiteko moduak, errealitatea deskribatzeko erak. Literaturak egiten duen hori… egiten al dute erakundeek? Bata bestearen ondorengo gobernuek, ba al dute legegintzalditik haratago doan epe luzerako proiekturik? Pentsatu al dute beren burua nola ezagutarazi? Alemaniar korrespontsalaren galderen bidez? Interesatzen al zaie?

Els camps de força... Mundu guztia bildu dut nire koadernoetan, bazter guztietako jendeak. Elkarrizketatu ditut senegaldarrak eta gainerako afrikarrak… ganbiarrak, kamerundarrak, mauritaniarrak… Aljeriarrak eta marokoarrak. Bulgariarrak, ukrainarrak, errumaniarrak, poloniarrak eta lituaniarrak… Ekuadortarrak eta txinatarrak… Ez dakit nahikoa izango ote den eskatzen zaidan tolerantzia, kosmopolitismo eta irekitasun kuota betetzeko… Nahiz eta horretarako, hau da, irekia eta tolerantea izateko, hobe gaztelaniaz idatziko banu, era honetako liburuak uztez irakurtzen dituen publikoarentzat. Baina ez. Lehenik, eremu eszentriko bat, urruna… delako.

Bigarrenik, eta lerro hauen hasieran aipatu dudan *gu*-ra itzuliz, protagonista, azken batean, Baix Cinca-n eta Baix Segrià-n bizi izan den jendea delako: ezin izango dut sekula maliarren kontakizuna azaldu, ez dakit ere interesatzen zaidan. Nik neuk idatziko banu, gezurra esango nuke. Orain dela urtebete hasi nintzen harrera zentro batean maisu. Katalana erakusten diet familia berrelkartze politikei esker Punjab eta Txinatik etorri diren Olot-eko etorkinen seme-alabei. Duela hogei urte baino gehiago hasi nintzen etorkinekin lanean fruta biltzen. Gezurra esango nuke haien historia azaltzeko gai naizela esango banu. Historia hori desitxuratu egingo nuke, ezin bainaiz besteen lekuan jarri. Ez dakit zer adjektibo behar ditudan, baina soilik gutaz idatz dezakedala pentsatzen jarraitzen dut.

María Xesús Nogueira Pereira

Berres, A Estrada, 1968.

Filologia Galegoan doktore eta Lugoko Humanitate-Fakultateko irakaslea. Bere ikerketagai nagusienak Álvaro Cunqueiroren narratiba eta poesia garaikidea dira.

Dorna aldizkariko argitalpen-kontseiluko kide izan zen, eta baita Letras de Cal poesia bildumakoa ere. Gaur egun *Boletín Galego de Literatura*-ko argitalpen-kontseiluko kidea da eta culturagalega.org atariko kolaboratzailea.

Os outros feirantes de Álvaro Cunqueiro (Sotelo Blanco, 1993) eta *Álvaro Cunqueiro. Narrativa curta. Antoloxía* (A Nosa Terra, 1997) argitaratu ditu, eta *Historia da literatura galega*-n (A Nosa Terra, 1997) eta *A Literatura desde 1936 ata hoxe: poesía e teatro* (Hércules de Ediciones, 2001) alean parte hartu du, eta baita beste hainbat talde-lanetan ere. Aldizkari eta lan kolektiboetarako artikuluak egin ditu, eta hauetan ere erregulartasunez argitaratzen du kritika literarioa.

Iruditeria Literatura Galego Garaikidean

Giza osotasuna kontatu, hark bere aldetik, begirada berriez elikatzeko beharra izanik. Eta dieta honetan zer edo zer argi egotekotan, honakoa da, gizakiak, ura edateko premia duen bezalaxe, halaxe ere ametsak izateko premia duela.

ÁLVARO CUNQUEIRO

Iragan den mendearen 50eko urteen bueltan abiaturiko literatura galegoaren suspertze-prozesuan, gaur jasotzen gaituen herri honetako seme zen idazleak, Álvaro Cunqueirok, herri literaturako iturrietatik asko edan zuenak eta fikzioaren unibertso urrunetan zehar ere nabigatu zuenak, irudimenak zedarrituriko bideak defendatu zituen eta gogora ekarri zuen gizakiak ametsez elikatzeko premia zuela.

Orduko hartan, bertako iruditeria eta iruditeria arrotzen arteko tenka bizi zuen literatura galegoak, diskurtsoa indarberritzeko eta modernizatzeko ahalegina eginez.

Literatura galego garaikidearen iruditeriaz hitz egiteak, diktaduraren amaieraren ondorioz sistema literarioan gertaturiko eraldaketa garrantzitsuei erreferentzia egitea dakar. Komeni da argitzea *iruditeria*ri buruzko neure ikuspegia, kultura batek errealitateaz osatzen duen irudia kontsideratzen dut-eta, kode artistikoetan islaturik agertzen den irudia. Aguirre Baztán-en ikerketatan nazio-iruditeriari buruz erabilitako kontzeptua neure egiten dut; ikerketa horietan adierazten duenez, "talde edo komunitate batek bere identitateaz proiektatzen duen 'irudia' da iruditeria"[1].

Argitu beharreko beste kontu bat gaiaren zabaltasunari buruzkoa da, izen eta obra garrantzitsuak bazterrean uztera eramango nauen laburpena egitera behartzen nauenak. Hitzaldi honetan gaur egun idazten den literaturaren iruditeria osatzen duten elementuak identifikatzera eta zenbait adibide ekartzera mugatuko naiz. Hauek guztiak argi egiteko bidetzat hartu behar dira eta ez zerrenda zehatz eta itxitzat. Beste baterako utziko dugu gai honi buruzko ikerketa sakonagoa, ezbairik gabe, gaiak merezi duelako.

Literatura galego garaikidearen iruditeria, hau da, 80eko hamarkadatik aurrera (horixe baita gure letretako aldizkatzean balizatzat hartzen den gutxi gorabeherako data) egin den literaturaren iruditeriak historiako une ezberdinetan egon izan diren bi aurkako indarrei erantzuten dio. Indar zentripetua da bata, bertakoa, iruditeria propioen alde egiten duena, indar zentrifugoa da bestea, berritzailea, modernizazioaren alde egin zuenak besteren iruditeriak bereganatuz. Literatura garaikidearen ikertzaileek bi joera hauek identifikatu dituzte[2].

Berezko eta besteren horren arteko tenka kontuan hartuz, mugako zonalde interesgarriak ere sortzen direla ahaztu gabe, eraldatze- eta gaurkotze-prozesu garrantzitsuak jasan dituen bertako iruditeriaren presentzia atzeman daiteke, nolanahi ere, beste iruditeria batekin ere bizi dena, sartu berri dena eta erreferente exogenoak dituena, mundu urbanoarekin, globalizazioarekin eta teknologia berriekin harremanetan dagoena. Biko eskema honetara bilduko dut hitzaldiaren egitura.

Bertako iruditeriaren iraupena eta gaurkotzea

Literatur tradiziotik jasotako iruditeriaren multzo handi bat, ahozkoa zein idat-

1. A. Aguirre Baztán, "La construcción del imaginario nacional". En X.M. González Reboredo (arg.), *Etnicidade e nacionalismo*. Santiago: Consello da Cultura Galega, 2001: 135.
2. Adibide horietariko bat D. Vilavedrak narratibari buruz eginiko lanetan ikus daiteke. Ikus. D. Vilavedra, *Sobre narrativa galega contemporánea*. Vigo: Galaxia, 2000.

zizkoa, gaur egungo literaturan presente dago oraindik ere. Horregatik, adierazpen hauetan, bertako iruditeriak adierazpide berriak ezagutu ditu prozedura ezberdin ugariren bitartez, guztiak ere anplifikatzearen bideetatik hasi eta interpretazio berrietara arteko eremuan kokatzen diren prozedurak, jarraian jorratuko dudan bezala.

Herri kultura

Ahozko tradizioko herri kultura, geure literaturak hastapenetan elikagai nagusi izan zuen herri kultura hori, indar biziagoz edo apalagoz, baina, literatura-adierazpen berrietan ere agertu egiten da, zenbaitetan atzealdeko ehuna baino ez da. Beste batzuetan erdigunea hartzen du. Horrela gertatzen da, adibide bat aipatzearren, *Confusión e morte de María Balteira*n (1996) [Maria Balteiraren errakuntza eta heriotza], María Camporen narrazio-liburuan, sorgin, maitagarri, iratxo eta zaldunek betetzen dute liburua, baita *soldadeira*[3] eta trobadoreek ere. Narrazio-liburu honetan bertan ahozko ondarearen aldarrikapena egiten da, *ipuin-kontalaria*ren figuraren bitartez, adierazpen honetan bilakatzen delarik generoa garrantzitsu.

Manuel Rivasen obran ere ahozko tradizioak leku garrantzitsua hartzen du. Bere obra poetikotik ekarritako adibide honetan, zilegitasuna adierazteko jarrera nabarmena da berriro ere. Arreta jar ezazue kasu honetan laratzaren *kronotopoa*n, biltzeko, elkartzeko eta istorioak elkartrukatzeko espazio dena:

> Suaren ondoan, Caloren laratzean. Gauaren lapak oroitzapenen azala milikatzen du. Mouzok, bat-batean, kantatzen du:
>
> a) *Gauza bat esango dizut / barreneraino heltzen zaidana / zu hiltzen zaren egunean / mundutik izurriak alde eginen du.*
>
> b) *Gauza bat esango dizut / gizon ona naiz / zu hiltzen zaren egunean / oso ondo pasako dugu*
>
> Jendeak ika-mikan jakingo balu, ez legoke gerrarik. Tristuraz barre egiten diegu eskuak elurraren ilargian izanik atsegin hartzen duten milizianoei.
>
> Manuel Rivas, *Costa da Morte blues*
> [*Heriotzaren kosta blues*] (1995)

3. Itzultzailearen oharra: *soldadeira*-k ahozko tradizioan askotan agertzen diren pertsonaiak dira. Emakume hauek gortera atxikiturik zeuden, eta gortean kantuan eginez edo musika eginez aisialdia girotzen zuten.

Beste zenbaitetan herri-iruditeria harreman testual konplexuagoen bitartez taxutzen da, kasu batzuetan umorea eta ironia falta ez direlarik:

Izenak ezagutzen dituena, mundua xedatzen duena: marica iturrira doa,

neure sorterri-hizkuntza araudi ofiziala da,
maruxiña, faxa, torloju-musuak,
gimnasia eta erlijioa.

(maruxiña, emadazu musu
patakon bat eman behar dizut eta.
Ez dut nahi gizonen musurik
tabako-kiratsa dute eta)

María do Cebreiro, *O estadio do espello* (1998)
[*Ispiluaren estadioa*]

Baserri-mundua

Herrixka eta baserri-mundua identitate galegoaren iruditeria nagusia osatu dute, adierazpen literarioetan islatu izan dena. Espazio hauek konnotazio identitario indartsuak direla erakusten du Xosé Neira Vilasen *Memorias dun neno labrego* [*Nekazal ume baten memoriak*] (1961) nobelaren arrakastak. Protagonistaren bizipenekin identifikatuta sentitu zen irakurle galego asko eta asko.

Baserri-munduak espazio eta denboraren koordenadak ez ezik, gaiak ere determinatu egiten ditu, honako nobela hauetan ikus daitekeen bezala: Xerardo Quintáren *Finísimo pó nas ás* [*Hauts mehea hegoetan*] (1997), Anxo Anqueiraren *Pensa nao* [*Pentsa ez*] (1999), edo Afonso Eiréren *Eu tamén fun coas vacas* (2000) [*Neu ere joan nintzen behiekin*]. Baserri-munduen errepresentazioak ere askotan ageri dira poesian. Esate baterako, Emilio Araúxoren *As chairas da terra* [*Lurraren lautadak*] (1998) eta *Pois* [*Bada*] (1998), edo Olga Novoren *Nós nus* [*Geu biluzik*] (1996).

Bestaldetik, zenbait ahots femeninok (ezagun den bezala, genero-idazketa gaurko literaturaren gertakari garrantzitsuenetarikoa da, gehiengoa femeninoa dena) haurtzaro idilikoaren *topos*ari ihes egiten dioten ikuspegi kritikoak eta idealizazioa hausten duten ikuspegiak eskaini dituzte.

Bide honetatik irakurri behar dira Isolda Santiagoren, Helena de Carloren edo Lupe Gómezen testu ugari. Hona hemen Lupe Gómezen esaera poetikoa:

Haurtzaro neurea
Herrixka neurean

Erditzea izan zen
Burua urratu zidana.

Lupe Gómez, *Pornografía* (1995)

Herri eta hirietarantz eginiko migrazio-mugimenduek eta herri multikulturalen sorrerak baserri-iruditeriarentzat mehatxu izan dira, kasurik gehientsuenetan adierazpen artistikoetan oso idealizaturik agertu izan direnak. Baserri-munduak bizimoduan jasan zituen aldaketek iruditeriaren zabaltzea ekarri zuten eszenatoki hibridoak eratuz, forma urbano berriek herrixka eraldatu dutelako, arkitekturan, produkzio-moduetan eta eguneroko ohituretan. Iruditeria berritu horixe obra askotan agertzen da, besteak beste, Manuel Rivasen *Os comedores de patacas* [*Patata jaleak*] (1991), Santiago Jaureguízarren *Fridom Spik* (1995), Suso de Tororen *Calzados Lola* [*Lola oinetakoak*] (1997), *Non volvas* [*Ez hadi itzuli*] (2000), Santiago Jaureguízarren *Casa Skylab* [*Skylab Etxea*] (2003), edo Xurxo Borrazásen *Ser ou non* [*Izan edo ez*] (2003)[4]. Garai gainean harro agertzen den antena parabolikoa adibide garbia da.

> Hori asmakizun parabolikarena! Ondo baino hobeto asmatua, bai jauna! Semeak ekarri zuen, Bartzelonan egunkari batean lan egiten duenak, eta irakasle batek baino gehiago irabazten duenak. Garai gainean jar ezazu. Seinalea hobe jasotzen omen du.
>
> Santiago Jaureguízar, *Fridom Spik* (1995)

Paisaia

Paisaia, batez ere itsasokoa eta baserrikoa, urtetan zehar iruditeria galegoaren elementu nagusi izan da. Nagusitasun hori agerian geratu zen jada desagerturiko Ronseltz Kolektiboaren bertso ironikoetan, eta zertxobait lotsagabeetan, kultura galegoaren berrikuste partikularra eginez, honako hau aldarrikatzen zuten:

Oro da paisaia neure lurrean
salbu traje,
morroi,
eta garaje[5].

Ronseltz, *Universo de cenouras que cabalgas aos sábados* [*Larunbatetan zamalkatzen zaren azenario-unibertsoa*] (1994)

4. Eta baita estetika *bravú*aren barruan kokatu diren hainbat eta hainbat obretan ere.
5. Itzultzailearen oharra: hizkuntzaren arauei erreferentzia eginez egiten du jolas testu honek. Galegoz "traxe, paxe e garaxe" salbuespen dira, genero gramatikala maskulinoa baitute, *-axe*n amaitzen diren beste hitzek ez bezala.

Paisaia urbanoaren sarreraren ondoan, eta pasaia arrotzen edo ikuspuntu sentimentaletik hain hurbilak ez diren paisaien ondoan, aurreraxeago aipatuko ditudanak, literatura galegoan berriki egon den iruditeria gaurkotzeko prozesu bat aipatzea beharrezkoa da. Erasoak jasan dituen paisaiaren salaketa egitean datza gaurkotze horixe, hurrengo bertsoetan irakur daitekeen moduan:

> Umetan
> Leihotik mareak zelatatzen nituen.
> Egun eukaliptok landatu dituzte.
>
> Antía Otero, *O son de xordeira* (2003) [*Gorreriaren hotsa*]

> Aerogeneradoreek etzaten dute itzal
> erraldoia neure gorputz
> mendi-hegalean.
>
> Mariña Pérez Rei, *Fanerógama* (2006).

Baita Marilar Aleixandrek *Teoría do caos*en [*Kaosaren teoria*] (2001) kontaturiko baso-sute baten deskripzio apokaliptikoan, edo Prestigeren hondamendiaren (2002) karietara sorturiko literaturan, talde-poemarioen zikloa ekarri zuena (*Negra sombra. Intervención poética contra a marea negra*, [*Itzal beltza. Marea beltzaren kontrako esku-hartze poetikoa*], *Sempre mar. Cultura contra a burla negra*, 2003 [*Itsasoa beti. Kultura burla beltzaren kontra*], eta baita obra narratiboak ere (Luis Rei Núñezen *O corvo do chapapote* [*Galipoteko belea*] (2003) eta Rosa Aneirosen *Veu visitarme o mar* (2004) [*Itsasoa bisitan etorri zen*]).

Heredaturiko mitoak

Literatura galegoan zeltismoaren edo Bretainiako gaiaren mitoak ere agertu izan dira bere historiaren une konkretu batzuetan, diskurtso galegistaren bilakaerarekin oso uztarturik egon izan denean. Bi mito horiek letra galego modernoen funtsezko obra batzuetako oinarriak izan dira, utopia pondaliarrarekin gertatu bezala edo Ramón Cabanillasek (*Na noite estrelecida*, 1926 [*Gau izartsuan*]), Álvaro Cunqueirok (*Merlín e familia*, 1955), eta Xosé Luis Méndez Ferrínek (*Percival e outras historia*, 1958; *Amor de Artur*, 1982) eginiko berridazketa arturikoekin gertatu bezala. Bide hauek gaur egun ere hartu dituzte zenbait idazlek: besteak beste, Darío Xohán Cabanak (bere narratibaren beste hainbeste orriez gain, aipatzeko da *Galván en Saor*, 1989), Ramón Loureirok (*As galeras de Normandía*, 2005), eta baita iruditeria honen erreferentzia ugari bere obran (narrazioetan, poemetan zein antzezlanetan) sartzen dituzten beste ahots zenbaitek ere.

Erdi Arokoa ere bada trobadore-munduaren inguruko iruditeria, neotrobadorismoak sorturikoa (joera poetiko hau, ezagun den bezala, *cantiga*ren ereduak gaurkotzeko asmoari jarraitu zaio), eta gaur egungo literaturan presente dagoena, ez bakarrik eskema paralelistikoen erabileran, baita *cantiga de amigo*en motibo eta hiztegiaren erabileran ere. Esate baterako, hortxe dugu honako testu hauetan agertzen den oreinaren irudia: "Orein bakartiaren kantiga (Claudio Rodríguez Fer, *Poemas de amor sen morte*, 1979 [*Heriotzarik gabeko maitasun-poemak*]), "Pero Meogo zelai berdean" (Álvaro Cunqueiro, *Herba aquí e acolá*, 1980 [*Belarra hanhemenka*]), "Orein baten moduko bertsoa" (Antón Tovar, *Calados esconxuros*, 1980 [*Arao isilak*]), "Ihes egiten duten gizon misteriotsuak" (Xosé María Álvarez Cáccamo, *Praia das furnas*, 1983 [*Leizeen hondartzak*]), "oreinaren itzala" (Román Raña, *Nas areias doutro mar*, 1984 [*Beste itsaso bateko hondarretan*]), edo, poesia femeninotik, "Esne-zingoa" (Olga Novo, *Nós nus*, 1997 [*Geu biluzik*]).

Heredaturiko iruditeriatik, ez bakarrik literatura galegotik baita unibertsaletik ere, badator sustrai mitologikoa duen beste elementurik ere, gaur egungo poetek genero ikuspegi batetik berridatzi egin izan dutena. Penelope dugu pertsonaia aipagarriena, jada Rosalía de Castrok erabili zuena ("Bakarrik josi nuen neure oihala", *Follas novas* [*Orri berriak*], 1980) edo, ikusmira galegista batetik Xosé María Díaz Castrok erabilia ("Penélope", Nimbos, 1961) eta Xohana Torres (bere bertso sonatuan "Neu ere nabigatzera!"), Ana Romaní, Chus Pato, Marta Dacosta, Emma Pedreira eta abarrek interpretatu dutena oraindik orain[6].

Idazketaren ariketa beste mito batzuetara ere hedatu egin da, hauetan ere transmititu zeneko ikuspegi patriarkal hori urratu nahi delarik. Ikuspegi horretatik irakurri behar dira honako obra hauek, Marta Dacostaren *As amantes de Hamlet* [*Hamleten maitaleak*] (2003), edo María Xosé Queizánen *Antígona, a forza do sangue* [*Antigona, odolaren indarra*] (1989) eta Luz Pozo Garzaren *Medea en Corinto* [*Medea Korinton*] (2003) antzezlanak.

Historia

Gertakari historikoek leku garrantzitsua dute iruditerian eta oinarrizkoak dira identitatearen oinarriak osatzeko garaian. Badirudi horrek azaldu egiten duela azken hamarkadetan Galiziako historiaren aldi mugarrietan kokaturiko narratibaren loraldia, esate baterako, Erdi Aroa, eta zehazki, Galiziaren lurralde zatiketa gertatu zeneko aldia, edota erresuma independentearen sendotzea zapuztu zeneko aldia. Iruditeria hau Darío Xohán Cabanaren *Morte de rei*-n (1996) eratu

6. Kritikak gertakari hau aztertu du. Ikus H. Gonzálezen *Elas e o paraguas totalizador*, Vigo: Xerais, 2005 eta M. X. Nogueira, "De vangardas e Penélopes. A intertextualidade na poesía dos noventa", *Madrygal*, 9, 2006, 93-102 orr.

da, edo María Gándararen *Magog*-en (1997), eta baita Manuel Rivasen *En salvaxe compaña*-ren (1993) hari narratibo batean ere.

Beste zenbaitek interesa beste aldi historiko batzuetan jarri izan dute, Xesú Rábade Paredes *Branca de Loboso*-n (1991) mende ilunetara hurbildu zen; Alfredo Condek *Azul cobalto. Historia posible do Marqués de Sargadelos*-en (2001) pertsonaia honen biografia birsortu zuen; Luis Henrique Cabanelak *Confesións do Mariscal Pardo de Cela* (2001) izenburua eman zion bere obrari; edo Xabier Iglesias, *O soño do falcón*-en (2003) Pedro Madrugaren figurara hurbildu zen. Adibideak, ikus daitekeen bezala, ugariak dira.

Gertakari historikoetatik edaten duen iruditeriaren hedatzeak hurbilagokoak diren gertakari historikoak ere kontuan hartzea ekarri du, 1936ko altxatze militarra eta 36ko gerrarekin gertatu bezala. Motibo honen inguruan eginiko formulazioen (Ramón de Valenzuelaren *Non agardei por ninguén*, 1957, eta *Era tempo de apandar*, 1980; Silvio Santiagoren *O silencio redimido*, 1976); Antón Alonso Ríosen *O siñor afranio ou como me rispei das gadoupas da morte*, 1979) segida hartu zuten narrazio ugarik tragedia haren pasarte edo pertsonaia jakinak jorratu zituztenak, besteak beste, Carlos Casaresen *Os mortos daquel verán* (1987); X. V. Fernández Navalen *O bosque das antas* (1988); Xosé Fernández Ferreiroren *A ceo aberto* (1981), *Agosto do 36* (1991), eta *Os últimos fuxidos* (2004); Manuel Rivasen *O lapis do carpinteiro* (2002) eta *Os libros arden mal* (2006); Suso de Tororen *Home sen nome* (2006); edo Manuel Riveiro Loureiroren *Xullo-Agosto* (2006). Hauei guztiei gehitu behar zaie Xosé María Álvarez Cáccamoren obra poetikoa, *Os cadernos da ira* (1999). Izendaturikoen luze-zabala azken urteotako literaturan iruditeria honek bizi duen oparotasunaren erakusle da.

Iruditeriaren geografiak

Tradiziotik heredaturiko eta idazle berrienek gaurkoturiko unibertso hauen ondoan komeni da iruditeria kolektiboa osatzen duten beste espazio batzuk aipatzea. Horietariko zenbaitek esperientzia biografikoarekin harremanetan daude, emigrazioarekin batik bat. Geografia hauek, hainbatetan idealizaturikoak, Galiziaren erreferentzia-espazioarekin uztarturik daude lotura sendoen bitartez:

> Horman, mapamundia
> Eta artikoa zintzilik,
> Groenlandiatik itsaso beroak,
> Teixidoko San Andres
> Ogi-iruditxo mordoa.
>
> Manuel Rivas, *Ningún cisne* (1989)

Beste eszenatoki batzuk dimentsio politikoa dute, Galiziarekin harremana duten antzekotasun geografiko edo historikoa dela eta. Kasurik argiena Irlandarena da, Xeración Nós-eko intelektualek erreparatu zioten Irlandari, eta Adolfo Caamañoren *Poemario Irlandés* (2000) poemarioan edo Luz Pozo Garzaren *As arpas de Iwerddon*-en presente dago.

Azken urteotan beste espazio batean ere jarri da arreta, Portugal auzokoan, honako obra hauetan ageri den bezala: Xurxo Borrazásen *Eu é*-n (1996) XVII. mendeko Lisboan girotua; Rosa Aneirosen *Resistencia* (2002) diktadura garaiko urteak birsortzen dituena; edo berriki agerturiko Xavier Franco Alonsoren *Aínda* (2007).

Iruditeria berrien sartzea

Arestian aipaturiko eraldatzeez gain, literatura galegoaren iruditeriaren berritzea kanpo-jatorria duten erreferenteak sartzearen bitartez egin da, gure korpusean orain arte ez zeudenak edo ezer gutxi jorratu direnak.

Mundu urbanoa

Galiziaren ezaugarri demografikoek, eta herrixka hartu izana identitate-espazio nagusitzat, literaturan mundu urbanoen errepresentazioak eskasagoak izatea ekarri du.

Azken urteotako produkzioak espazio hauek arakatu ditu eta iruditerian txertatu ditu. Kasu askotan, erreferente urbanoak baino, idazleek mugako espazioak islatu dituzte, hibridoak edo eraldatze prozesuan diren espazioak, arestian jada aipatu ditudan horiexek.

Beste batzuetan aldiz, agertoki hiritarrak sortu dituzte, izan iraganekoak (50eko Compostela Xosé Luis Méndez Ferrín-en *O ventre do silencio*-n (1999) edo altxatze militarra gertatu zeneko Coruña Manuel Rivasen *Os libros arden mal*-en (2006)), izan orainekoak. Aldi honetan gertaturiko ugaritze-prozesuaren emaitza den nobela genero bat ere eszenatoki urbanoetan girotu da, nobela beltza edo polizia-nobela alegia. Ugariak dira adibideak: Carlos G. Reigosaren *Crime en Compostela* (1984); Xelís de Tororen *Seis cordas e un corazón* (1991); Bieito Iglesiasen *Miss Ourense* (1994); edo Marilar Aleixandreren *A compañía galega de contrapublicidade* (1998).

Eszenatoki eta bizimodu urbanoa ere presente dago obra berriagoetan, esate baterako, Manuel Seixasen *A velocidade do frío*-n (1996); Diego Ameixeirasen *Comendo espaguetis diante da televisión* (1998) edo *Tres segundos de memoria* (2006). Edo ez zaio izan arrotza iruditeria hauxe, eta zenbaitetan jarrera kritiko batetatik bereganatu izan da, Fran Alonsok egin bezala Vigoko proletalgoa erretratatzean *Tortillas para os obreiros*-en (1996); edo Luísa Villatak egin bezala Coruñako

Papagaio auzoaren eraistea kontatzean *Pagagaio*-n (2006); edo María Reimóndezek eginiko kritika gizartearen kontsumismoari eta sexismoari *Moda galega*-n (2002).

Kosmopolitismoa eta globalizazioa

Gizarteak jasaten dituen eraldaketen ildotik, eta modernizatzeko gogoari eutsiz, literatura galegoak errealitate multikulturalean eta globalizazioarenean sorburu duen iruditeria kosmopolita ere hartu du. Jada 80ko hamarkadako poetek ere arreta eskaini zioten erreferente hauei genero lirikoa gaurkotzeko saioan, eta erreferente hauek irakurlea eszenatoki urrunetara daramate, Xavier Queiporen eta Lois Diéguezen narratiban gertatu bezala (gogora dezagun berriki agerturiko *O canto do Muecín*, 2007). Kasu berezia da Nueva Yorkena, azken aldian idatziriko nobeletan sarritan agertu baita, izan ere, Carlos G. Meixideren *O home inédito*-ren (2005) eszenatokia da, eta baita Francisco Álvarezen *Ratas en Manhattan*-en (2007) eta Inma López Silvaren *New York*-en (2007) eszenatokia ere.

Teknologia berriak

Azken aldian bereganaturiko iruditerien artean beharrezkoa da teknologia berrien mundutik datozenak ere aipatzea. (Pos)modernitatearen iruditeria dugu eguneroko lanabes berriak eskura jartzen dituena, produkzio-bide berriak eta ohitura berriak. Internet, komunikazio molde berrien eta promestuen unibertsoaren sinbolo dena, iruditeria kolektiboan ere sartu da, eta esaterako, Francisco Castroren *Spam* (2006) nobelan erdigunea izatera heldu da.

Internet-unibertsotik ere idazketa-moldeak esportatu dira narratibara, zehatz esanda, blogaren eragina. Horren lekuko da nobela batzuen egitura, jada aipaturiko *Tres segundos de memoria* eta *New York New York*, edo Anxos Sumairen *Anxos da garda* (2003), azken hauxe obra arrakastatsua izan dena, eta gainera, haren lehen kanala sarea izan da.

Ondorioak

Egindako azalpenetan ikus daitekeen bezala, gaurko literaturaren iruditeria tradiziotik heredaturiko erreferenteez elikatzen da, eta erreferente hauen gainean gaurkotze-lana egin da anplifikatzean eta interpretazio berria egitean oinarrituriko prozesu anitzen bitartez. Horrez gain, globalizazioaren, modernitatearen eta teknologia berrien mundutik etorritako iruditeria berriak hartu dira, eta modu berean errealitate galegora hurbiltzen eta modu horretan bertako bezala sentituriko erreferenteekin bateratzeko ahalegina egin dute, hauetariko batzuen arriskuak eta berritasunak gorabehera.

Sorkuntzazko testuak

Ramon Guillem

Catarroja, 1959.

Poema liburu ugari idatzi ditu: *D´on gran desig s´engendra* (Vila d´Alaquàs Saria), *L´hivern remot*, *Les ombres seduïdes, Terra d´aigua* (Ausiàs March Saria, Valentziako Idazleen Kritika Saria, Serra d´Or Kritika Saria), *L´íntima realitat (1981-1996 Antologia)*, *Solatge de sols* (Valentziako Idazleen Kritika Saria), *Maregassa* eta *Celebració de la mirada* (Vicent Andrés Estellés Saria). Narratzaile gisa, *La cambra insomne* dietarioa (Antoni Bru d´Elx Saria), *Ahir van ploure granotes* kontakizun liburua (Salvador Espriu Saria) eta *A foc lent* (La Vall d´Albaida Literatura Erotikoaren Saria) eta *Una nit entre les nits* nobelak argitaratu ditu. *Daina* literatur aldizkariko erredakzio kontseiluko kide izan zen.

Etengabe hiltzen den desoia

Barka nazatela jainkoek.
Gaurgero, ez dakit zer urtetako abuztu,
zin egiten dut edertasunari eskainiko diodala
nire bizitza. Ihintzaz zizelatzea
diamanteen ertzak,
eta edatea, begiak galdurik
kaliza bete-betearen leizean, bizitzarik sakonena
labankadaren mendean.
Etengabe ikusten ditut maitaleen
petaloak erortzen, aurri bihurtzen,
harrien arteko bidea
belarrak besarkatzen, inozoek
betierekotzat zutena.
Horixe baita beti hiltzen den desioa.
Ezpain batzuen historia,
argi baten ametsa.

Nik neuk, ordea, edertasuna deitzen diot.
Eta lanbide hau aukeratu dut
hitz zorroztaileena,
fetitxistena, magoena, eroena.
Poema bera idazten dut behin eta berriro,
sakrilegioa egiten dut eta gurtu egiten dut
beti hil egiten den guztia,
xuxurla belarrian,
zure gorputzean apurtzen den uhina.

Barka nazatela jainkoek.

Isiltasuna

Badago nirea ez den parte bat nigan
nirea ez den bertso apurtu bat dagoen bezala,
egokitzen ez den erritmo bat, silaba bat
misterio izan dena beti.
Bihotz bat
ilargiek ezkutatzen dutena, begirada ezezagun bat,
ispiluak itzularazten ez didana, deuseztatze bakar bat.
Oinak txikitzen dizkidan bidexka,
errekan inora ezinik gelditu den txalupa,
otsoek aditzen duten ulua.
Isiltasuna.

Odol beharrezkoa

Haragi guztia belarra bezalakoa bada,
lanbroz ernaldutako lorea erortzen bada,
emadazu maite beharrezkoa dudan odola,
xurga ezazu nire hezurretako hotza,
lurrak eragin didan izotzezko zauria.
Ulertzen ez dudan hotzikara,
itsasarte ezkutuenean ainguratutako

ontzia suntsitzen duen
bat-bateko itsasikara.
Apirileko zaparraden arteko eguzki-haizea,
hauts zurrunbiloak harrotzen dituen haizetea,
begiak itsutzen dizkiguna,
kare biziz piztutako bidea.

Txingarretan

Gaua dator: zikinkeria hodeiek ebakita,
egunaren zainak odolusten dira orain.
Eta, era berean, distira bizi batek,
ihesi azken errainuen artetik,
begirada iltzatzen digu, leihotik
leihora, txingarra bailitzan.
Nekatu nau heriotzak.
Ozeano urdurian galdutako botila.
Ez dut hilkutxa zurietan sinistu nahi,
ezta pomeloaren ezpain garratzetan ere,
ezta arantza ezkutuko arrosetan ere.
Horrenbeste hegal daude
eguzkiaren adarretan!

Suite 156

Picasso

Gizon bat dago gorputz bati begira. Biluztasunaren maitasun pikoari so. Begiaren soslai bat eta oskolaren marrazki amorratua, itxaronaldi geldoa, dantzaren soinuak. Helmugarik gabeko gezi bat dago, odolezko ibai bat zainetatik kanpo. Isiltasunik zuriena dago, alaitasunez betea: *Esku hau zeure eskua da, igurtzi nazazu olio basarekin,* esan zenidan, margolan bat utzi eta beste bati ekitean. Uzkiaren eguzki txikia dago, goizeko belar hezea, titiburuetako barraskiloa. Ura dago, lotsagabea eta hotza, lakirio baten modukoa. Orratzaren begirada irmoa. Sexuaren irria: *Batzuetan zaila izaten da argia kontuan ez hartzea*, esan nizun, ustekabekoa doi-doi ukitzean. Mugak trepanatzen dituen kemena.

Hiria

Begira: Pessoaren hiria da. Begi ugari ditu, hiri ugari hiriaren barnean, hiriaz idatzi duten guztien begiak adina. Maitasunak adina begi. Horrenbeste leiho, horrenbeste kale estu, horrenbeste hiribide zabal, horrenbeste lehertutako harresi. Hiriak -hiria- enigma eta ebidentzia dira, harri bitxi eta tristezia, zalantzaren deabru itsua: bidegurutze batean, eskuineko edo ezkerreko espaloia, pixkanaka hondoratzera ohitu den etxearen bihotz zaharra bezala, zaharberritze posiblerik gabe. Arima faltsu bat, soto heze bat, parke hostotsu bat, abesti ezkutu bat: artegatasunezko eta ametsezko adreiluz betetako paisaia.

Koloreak

Zer kolore du hitz honek? Elurra da. Sexuaren kolorekoa da. Zer kolore du sexuak? Zuria, lerro guztiak sartzen dira bertan. Gorputz bakar bat haran antzua da: zure gorputza, eremu emankorra.

Zer kolore du arimak? Porotsua da. Belakiaren ahotsa du. Zer kolore du belakiak? Zabala da, ostertz osoa sartzen da bertan. Bihotz bakar bat itsaso mortua da: zure bihotza, itsas bazter jendeztatua.

Koloreak ez dira existitzen. Haien itxura soilik. Ez dago ez gorri ez berderik, ezta horiz jantzitako orbanik ere. Ez dago beltzik, ferekaren dolua baizik. Argi bizi eta temati bat dago soilik. Zure argia eguzkiaren aingura da erretinan.

Oheak

Dagoeneko ohe hau ez da nirea.
Glaziar erraldoi bat da, etengabe amiltzen dena.
Ontzi irreal bat, aingura baten oxidoa
sargazoen artean, izeberg bat zelatari.
Basamortu bat da, hildako txoriz betea,
egarri. Amaigabeko hareatza,
dunaz eta dunaz betea, iluna, eguzkirik gabekoa.
Aurrean ispilurik ez duen begia.

Dagoeneko ez dakit lo egiten, ez dut erlojua ezagutzen,
komodako tiradera horren hutsik egonik,
ez dakit zer egin horrenbeste arroparekin,
triste, pizteko gorputzik gabe,
dagoeneko ez dakit esnatzen,
larru ezohikoaren
egunsentia ikusten ez badut.

Nire ohea zurea da.
Behin eta berriro hasten den gaua da,
deskateatu egiten den suzko lepokoa,
itxaronaldia itsas bazterrean.
Eguzki txikia da
irristatzen sartzen dena
pertsianaren zerrendetatik.
Begien isiltasuna,
horren alai,
ilargiaren isla beiran nola.

Orain, esnatzen dakit soilik,
ukimen emankorreko
basoko hostoen artean.

Zer axola du beraz
gu gabe existitu nahi izan zuen
putzu sakoneko denbora guztiak.

Gandua

Berun urtuzko
gandu geldia airean.
Txitxarraren
kantu monotonoa
arratsalde kiskalgarrian.
Isiltasuna
burdin herdoildua da.
Haizea barreiatu egiten da
zuhaitzen berde lausoan,

bakea apurka
ematen digun
mirariaren espektro gisa.
Itzal bare eta hotza
uraren ahotsa,
eguzkiaren muinoen gainetik jauzi egin
eta inpazientziaz babesten gaituena.

Maitasunaren ustekabea bezala,
mendi malkartsuaren atzean
itsasoaren hozkada urdina.

(*Celebració de la mirada*-tik hartuta)

Aritz Gorrotxategi

Donostia, 1975.

Zuzenbidean lizentziatua. EHUko zuzenbide fakultateko irakasle 2000-2002 urteetan. Egun, prentsa idatzian nahiz digitalean kolaborazioak idaztetik bizi da. Kritika literarioa eta zinema landu ditu bereziki.

Prentsa idatziko kolaborazioak jorratu izan ditu: *Diario Vasco* ("Bai horixe", "Leihatila"), *Berria*, *Gaztetxulo*, *Irutxulo*, *Donostiako Hitza*.

Prentsa digitalekoen artean, *Hator* web guneko *Liburuak* saileko arduradun lanetan dabil. Bestalde, literatur kolaboraziok ere landu ditu: *Ostiela*, *Bart*.

Poemak eta narrazioak argitaratu ditu, era berean, Hondarribiko udal aldizkarian eta EUTGko *Gurya* taldearen aldizkarian. Lan sarituak ditu Bermingham argitaletxeak Pasaiako Narrazio laburren lehiaketako lan irabazleak biltzen dituen liburuan (2001).

2004an Gipuzkoako Foru Aldundiaren sorkuntza literariorako Koldo Mitxelena beka lortu zuen.

Felipe Juaristik *Egurra Pinotxori* ipuin liburuaren gaineko iruzkinean narraziotako "aire magikoa" dakar gogora.

Alberdaniak argitaratutako bere azken nobelak, *Kearen truke* (2005), "Noraino iristeko gai da maitale bat maite duen horren peskizan?"» galdera jorratzen du, besteak beste. Ondoren poesia liburu bat eman du argitara: *Zaldi hustuak* (2007), Erein argitaletxearekin.

Leviathan eroriak

Taberna keztatuak datozkit gogora:
leiho gandu, dado iruzurti eta bizar sarriak,
alga eta arrantza sokez eginak,
marmarra eta, marmarraren gainetik,
balantzaka goletak portuan
abiatu aurreko dardara zimurrean.

Han-hemenka egurrezko hankadun arloteak,
sudur-mintzetan arpoiak eta haragia,
Leviathan eroriak itsaso sakonean
itotzen ez diren arrainen artean.

Muinetaraino sartzen den bizitza,
usain sarkor hori, herdoilarena,
herio gabe uler ezin daitekeena.

Harrizko gizonak, burdinazko emakumeak,
gizaki zaharrak eta baleak
biak batera munduan utziak.

Sarritan iruditzen zait adur bera
partekatzen dugula biok,
batzuk desagertzean
desagertuko garela besteak.

Beharbada horregatik izango da,
baleek begiratzen diguten moduagatik
esango nuke
barkatzen dizkigutela kulpa guztiak.

Jazz 34, 45-49

No s´acaben amb mi la cadena i el temps.
Uns dits purs alçaran el benigne
silenci de Déu,
cada dia i per sempre, damunt el meu crit:
el silenci em dóna l´antic nome de fill.

Salvador Espriú "Spiritual,
amb la trompeta de Louis Armstrong"

Bi mila urte gehiegi dira bizkarrean
bidegurutze bat itsatsia edukitzeko.

Agurea nekatu da gurutzean
iltzatua egoteaz,

Golgotatik behera dagoen
malda behera noraino iristen den
jakin nahi du bada.

Halatan erori da pirritan,
hezur haragizko,
hiriaren oinetaraino.

Halatan heldu da,
arrantzale trazaz,
betiko tabernaraino.

Han aurkitu ditu apostoluak
nori jarraitu ez dakitela,
Duke Ellington edo Miles Davis,
esku batean karta-sorta,
bestean areazko arpoia,
arrantzale bainoago arrain,
Kind of Blue…

Joanak dira balearen garaiak,
balearekin batera
inor ez da itsasora itzuliko.

Agureak zalantza egin du
zauriak erakutsi ala ez.
Solitude…
ardoz bustia, ogi egina,
aingeru beltzekin borrokan
nork kosk egingo.

Eta apostoluak
jazz akorde berrietan nahiago *Perdido,*
beti azken afari baten zain.

Poe(I)taka

Poeta iruzurtia da, dio Pessoak
Ulisesen eskolako
Caeiro, Reis edo Campos…

Gizonei etorkizunean
kantatzeko zenbat motibo
ez ote dituen bere gogoak ehundu,
ez ikusten zuenetik,
ez kanpoko egiatik,
irudikatzen hasten den ahotik,
munduari forma emateko
poetak lotzen ditu zaldiak
egurraren neurrira.

Demodoco aeda baino trebeago
eman dio Ulisesek
segida mendekuari,
urteetan ehundu duen kantu
eder eta hilezkorrari.

Zer dira ziklopeak, zer dira
sorgin eta ondinak,
zer, Eszila eta Karibdis…?
Zer dira denak ezpada
gizakiak hezur mamitzeko egi
iruzurti baten ahotan?

Zaldiak akatzen digutu ba...

Harrizko zaldi hau,
Euskal hiri, euskal herri…
Esan, zer daukazu sabelean?

Harrizko zaldi hau,
esan, zenbatean saltzen dituzu,
zenbatean *Eros*ten
soldadu eta umeak…?

Zenbat trosta balio ditu
aitaren etxeak?
Nola defendatu eraikuntza,
nazionala bada,
batez ere, eraikuntza

hitzen bidez ez bada,
nola ordezkatu aitaren etxea
hari telefonikoen zuntza bada
zure bihotza?

Harrizko zaldi hau
label garesti bat da,
besterik ez.

Harrizko zaldi hau
negozio bat da,
zaldun gutxi batzuen eskutan
–beti berak.

Harrizko zaldi hau
aspaldi da hila
zaldun berdinen eskutan
abiadura handitan.

Ni ere
izan nintzen behin,
orain urte asko,
herria…

Baina nola maita orain
harrizko zaldi hau?
Ispiluan begiratuta,
denbora gutxian,
zaldia denean
ez taupada, ez arima
ez herria…

Zaldiak akatzen ditugu ba…

Lux volant... Mundi manet?

Verba volant scripta manent.

Garai batean
haizeak eta idazlumek
batetik bestera

eramaten zituzten
hitzak,
uso mezulariek
hegaldiak hegoa nola.

Beranduago heldu ziren
Guttenberg eta inprenta,
itzali kopista eta kaligrafoak.
Erreformaren harira
liburu marduletan ugaldu esaldiak
barkuetan urrutira.

Orain
ez haizeak, ez lumak,
anemometroek ez dituzte
alisioetan kulunkatu esaldiak
neurtzen ez biderkatzen.

Hitzen propultsio bide berriak
gerokoak dira, gaurkoak,
kable elektrikoak lerro-lerro,
bi mezuen arteko distantzia labur,
hariz bildutako
batetik besterako hegaldietan
scripta volant, verba volant…

Dena daroa argindarrak
batetik bestera,
dena hariz bildua
eta akrobatarik ez.

Ai, kexu da ingeniaria,
argindarra joaten bada
gureak egin du.

Itsuaren argitan

Iluna heltzean
alfabeto bakarrak argi:
itsuarena.

Jaume Miró

1977an jaio zen, Cala Millor-en, Mallorcan.

Filosofian lizentziatua, Unibertsitate Espezialista da telebistako edukien produkzio eta gidoietan. Hainbat antzezlanen egile eta zuzendari izan da: *Noctàmbuls*, *El funeral de'n Singelpeu* eta *Fuga*. Azken hori Txekiar Errepublikan katalanez antzeztutako lehenengo obra izan zen, eta Miró-k berak sortutako Noctàmbuls antzerki taldeak antzeztu zuen. "Es Mussol" taldearekin, *Llata, Història d'un retorn* antzezlana taularatu du, eta "Desas-3" taldearekin, *L'Atlàntida*, gaur egun antzezlekuetan jarraitzen duen obra. Hainbat lan idatzi ditu haurrentzat, eskola antzerkiko saioetarako. Gaur egun TVMallorca-n ari da lanean, erredaktore eta lokutore gisa, informazio saioetan eta beste hainbat programatan.

Argitaratutako lanak: *Noctàmbuls*. El Gall Editor. 2001; *El funeral de'n Singelpeu / Fuga*. El Gall Editor, 2003; *L'Atlàntida*, Edicions Can Sifre, 2006. Baita auto-argitarapenak ere: *Llata, història d'un retorn* eta *L'Atlàntida* (www.lulu.com).

30 urteko gizon bat, Bonanat izenekoa, sukaldean.
Jogurt bat jaten ari da telefono zuri batetik hizketan ari den bitartean.
Mahaiaren gainean, bi telefono mugikor, bata gorria eta bestea urdina.

Bonanat: Sukaldean nago. Tipula ebakitzen ari naiz, frijitukia egiteko. Bost minutu barru iritsiko dira. Bai, afaltzera datoz. Ez al nizun esan? Margalidarentzat eta biontzat oso garrantzitsua den gauza bat esan behar diegu. Ez dut batere gogorik, beti gauza bera da. *Nola zaudete? Zer moduz lanean?* Eta kexatzen hasiko dira berehala estresaz eta seme-alabez. Mundu guztia kexatzen da seme-alabez. Zergatik ez zuten ondo pentsatu umeak egiten hasi aurretik? Badakite Margalida eta biok aspaldi ahalegindu ginela, ume bat izan nahi genuela. Gu izorratzeko egiten dute. Ba al dakizu zer egiten duen Margalidak seme-alaben kontua ateratzen denean? Mahaitik jaiki eta komunera joaten da. Beti. Negarrez hasten dela uste dut, eta gaiez aldatzen dugunean itzultzen da. Afari batean 15

minutu baino gehiago egon zen komunean. Urduri jartzen naute. Margalidak eta besteek. Itxurak egingo ditugu, afari guztietan bezala. Azkenaldian elkar ikusi dugun guztietan egin dugun bezala. Gero eta gauza gutxiago interesatzen zaizkit. Aspertuta nago lanaz, jendeaz. Duela hamabost urte ditut hamabost urte. Nik ez nuen erantzukizunik nahi. Ez horixe. Baina inguruak horretara bultzatzen zaitu, nahigabe, eta egun batez emaztea eta seme-alabak dituzula esnatzen zara. Seme-alabak esan al dut?

(Etena)

Zein den kontu garrantzitsu hori? Zuk zer uste duzu? Gauzak aldatu egin dira. Esan nizun. Ez al zara gogoratzen? (Jogurta bukatu da) Ai! Ebakia egin dut. Ez, ez da ezer. Tipula. Benetan ez zara gogoratzen? (Etena) Eta ez al zizun ezer esan? Amaitu da deserosotasuna. Margalida haurdun dago. Bi hilabeteko. Gaur esango diegu. Seme-alabez eta etorkizunaz hitz egingo dugu. Barre egin ahal izango dugu azkenean. Pixka bat erosoago sentituko gara. Behintzat ez da mahaitik jaikiko. Lasai jan eta edan egingo dugu. Dagoeneko jarri dut mahaia.

Uste nuen esan nizula. Oso garrantzitsua zara niretzat. Badakizu maite zaitudala. Ezin naizela zu gabe bizi. Ez zaitez horrela jarri. Badakizu oso gustukoa zaitudala. Ez dudala sekula inorekin zurekin bezain ondo larrutan egin.

Non dagoen Margalida orain? Ez dakit. Ez dut arratsalde osoan ikusi. Goizetik. Afaltzeko orduan etorriko da. Berehala iritsiko dira gonbidatuak. Ez dakit etxea aurkituko duten, lehen aldia da hona datozela etxebizitzaz aldatu genuenetik.

(Etena)

Garrasika? Ez zaitez horrela jarri. Umea ez da horren garrantzitsua niretzat. Benetan. Behintzat ez dute betikoa esateko aitzakiarik izango, "pena da seme-alabarik ezin izatea", eta lasaiago eta erosoago sentituko gara betiko kalaka entzuten dugun bitartean: seme-alabek ematen duten lan ikaragarria, umeak garbitzea eta janztea, ahia ematea, orraztea, eskolara eramatea, eskolara haien bila joatea, arropa garbitzea, etxeko lanak haiekin batera egitea, jolastea, aiton-amonak ikustera joatea, osaba-izebak ikustera joatea, musika eskola, ondoren tenisa, gauean dutxatzea, afaria ematea, ohean ipuin bat kontatzea, musu ematea eta mantarekin estaltzea. Heziketa perfektua. Gutako inork izan ez duena. Mirariz ez gara psikopata bihurtu, ezta? Tira, ez zaitez horrela jarri. Gu biok ezin dugu seme-alabarik izan.

(Etena)

Zergatik haserretzen zara? Sekula ez zintudan horrela ikusi. Ez dut ulertzen. Ez al zen gure artekoa sexua bakarrik?

(Mahai gainean dagoen telefono urdinak jo du)

Egon pixka bat, deika ari dira-eta. Deituko al didazu minutu barru? Ederki, bai, berehala jarraituko dugu, bai.

(Telefono urdina hartu du)

Bai?
Zer moduz?
Iritsi al zarete? Non zaudete?

(Etena)

Euria ari duela? (*Leihotik begiratu, besoa atera eta euririk ari ez duela ikusi du*)
Non?
Ez dakit non dagoen. Apezpiku kalea? Ez dut inoiz entzun. Ezin al duzue taxirik hartu?
A, seme-alabekin zatozte.

(Etena)

Ez, ez, ez, jakina, ez zait inporta. Wii-a entxufatuko dut telebistara, jolasteko gogoa izango dute. Ez dute telebistarik ikusten? Baina ez da telebista!

(Telefono zuriak jo du)

Libururik? Ez, *Hola* izan ezik, noski. Ez, ez da txantxa. Gustukoa dugu.
Tira, ikusiko dugu zer egin, har ezazue taxi bat.
Ez, bakarrik nago oraindik, deitu telefonoz iristean.
Ba al duzu nire helbidea?
Ederki. Horixe.
Bai, haragia labean errea. Nire espezialitatea.
Zer? Nork esan dizu?
Sorpresa izan behar zuen. Egon pixka bat.

(Telefono zuria hartu du)

Minutu bat esan dizut! Ez dira hogeita hamar segundo ere pasatu! Deitu geroxeago!

(Telefonoa eseki du)

Nork? Ez dut ezagutzen. Bai, bi hilabeteko. Gaur esan nahi genizuen. Margalida oso pozik dago. Ni ere bai. Bazen garaia. Medikuek esan ziguten ezingo genuela seme-alabarik izan. Eta hara! Naturak mirariak egiten ditu batzuetan.

(Etena)

Lorerik?

Lasai, ez da beharrezkoa. Margalida oso pozik egongo da. Bide batez, ba al dakizue non dagoen? Oraindik ez da etorri, arraroa da.

Ondo. Taxia aurkitu duzue? Primeran.

Zuen zain egongo naiz.

(Telefono urdina eseki, gorria hartu eta zenbaki bat markatu du)

Margalida? Non zaude? Berehala iritsiko dira.

Bazatoz, ederki. Afaria prest dago. Haragia labean errea. Bai. Erretzen ari al zara? Ez zenuke erre behar. Tabakoa txarra da haurrarentzat. Medikuek diote. Bauzà-tarrak deitu didate, galdu egin direla. Non dago Apezpiku kalea? Horren hurbil?

(Telefono zuriak jo du)

Iristear daudela uste dut. Seme-alabak ekarri dituzte. Bai.

E?

Zer?

Eseki egin du.

(Telefono zuria hartu du)

Bauzà-tarrak ziren, berehala datozela. Gauza garrantzitsu bat? Ezin al dugu beste baterako utzi? Bai, erabaki bat.

Ederki, esadazu.

(Isiltasuna)

Ezin didazu horrelakorik egin. Gurea beste kontu bat da. Ez du zerikusirik familia bat osatzearekin. Batere ez. Ez nazazu konpromiso horretan jarri. Ezin duzu. Nola aukeratuko dut umearen eta zure artean? Ondo pentsatu al duzu? Jar zaitez nire lekuan. Ez, ez sartu Margalida kontu honetan.

(Etena)

Badakit nire seme-alaben ama izango dela. Gure kasuan aldiz, ez dugu inongo loturarik, sexuaz kanpo. Zer diozu? Zutaz ahazteko? Ezin al dugu geroxeago hitz egin? Bihar adibidez? Deituko dizut. Ez nazazu utzi, faborez. Behar zaitut. Badakizu.

Ederki. Gaur hartuko dut erabakia. Emadazu denbora pixka bat. Iristear daude. Ezin dut oraintxe bertan erabaki. Eta zer egin dezaket? Ezin dut horrela batbatean eta haurdun utzi.

(Telefono gorriak jo du)

Itxurak egitea? Niri ez zait itxurak egitea gustatzen, afari puta hauetan izan ezik!
Zaude pixka bat, deika ari zaizkit-eta. Berehala deituko dizut.

(Telefono gorria hartu du)

Margalida?

(Etena)

Zer gertatzen da? Negarrez ari al zara?

(Isiltasuna. Eseri egin da)

Bai... (Etena) Noiztik dakizu?
Ez, oraindik ez dira iritsi. Zergatik ez zenidan ezer esan?
Horrek esan nahi du ez dugula...?
Ondo al zaude?
Horrelakoak gertatzen direla esan al dizute? Beti gauza bera esaten dute.
Non zaude?
Alde egiteko esan? Nola esango diet horrelakorik? Berehala egongo dira hemen.
Ez zarela etorriko?
Eta zer egin behar dut nik?

(Etena)

Ez dakizula noiz etorriko zaren?
Bakarrik al zaude?
Ezin didazu horrelakorik egin. Ez, horixe.
Segituan iritsiko dira.
Baina nora zoaz?

(Margalidak eseki egin du)

Margalida? Margalida? Hor al zaude?

(Amore eman eta zenbaki bat markatu du telefono berarekin. Ez du inork erantzun eta eseki egin du)

Kaka zaharra!

(Telefono zuria hartu eta markatu egin du)

Ni naiz berriro.
Erabaki dut.
Ahal dena egingo dut seme-alabarik ez izateko, baina ez dut Margalida utziko.

(Ateko txirrina jo dute)

Iritsi dira. Noiz ikusiko gara?

(Atea)

Banoa!

(Telefonoa)

Zurekin egon nahi dut. Bihar. Ez. Gaur gauean.
Alde egiten dutenean deituko dizut.
Kontatuko dizut.
Agur.

Bonanat atea zabaltzera joan da.

Marica Campo

Val do Mao - Incio - Lugo, 1948.
Guitiriz-eko (Lugo) Bigarren Hezkuntzako "Poeta Díaz Castro" institutuko irakaslea.
Poesia:
Tras as portas do rostro. Baía Edicións, A Coruña 1992.
Pedinche luz prestada. Espiral Maior. A Coruña 2001. Primeiro premio "Fiz Vergara Vilariño".
Abracadabras. Premio "Fundación Neira Vilas" de poesía infantil 2005. Ediciós do Castro. Sada, 2006.
Sextinario: Trinta e seis mais tres. Sotelo Blanco Edicións. Santiago de Compostela, 2007.
Narratiba:
*Confusión e morte de María Balteir*a. Baía Edicións, 1996.
Memoria para Xoana. Espiral Maior, 2002. Premio de narrativa Concello de Vilalba, 2001. Premio AELG 2003.
Crispín do Mao, Crispín do mar. Dirección Xeral de Política Lingüística Santiago de Compostela, 2004.
Antzerkia:
*O Premexentes non pode cos paxaros rebezo*s. Cadernos da Escola Dramática Galega, nº 48.
Confusión de María Balteira. Arquivo teatral "Francisco Pillado Mayor", Universidade da Coruña, A Coruña. 2006.
Musika-talde galegoen letra-egilea. A Nosa Terra-ko ohiko kolaboratzailea. Hainbat poema eta narrazio argitaratu ditu aldizkako argitalpenetan edo argitalpen jakinetan.

Hitz lohiak

Oinazea, esan zuen, hitzetan datza. Zabaldu egingo ditugu banan-banan intxaurrak hausten ditugun moduan eta zauritzen gaituzten gauzei tira egingo die-

gu. Intxaurraren nukleoak baditu itsatsirik gauza asko eta ez gara kontziente. Nire zeregina ikusgarri egitean datza modu kontzientean, horiei aurre egin ahal izateko. Berorren obran konstanteak diren adierazle zenbait behatzen dut. Psikoanalistak, kasu honetan, prozesua abian jartzeko indizio asko ditu. Baina baita beste zailtasunik ere: hain intelektualizaturik ez dauden beste pazienteetan baino leku handiagoa izango dute elementu kulturalek. Horiek errealitatea kapa baten bitartez estaltzen dute, urrikalkor esan dezagun izenen natura biluziaren aurrean. Izenak bilatu, horra hor helburua. Horrek heriotzari eta amaitu gabekoari ezartzen dizkion izenak jakin. Horretan datzalako. Horiek dira mugiarazten gaituzten bi pultsioak. Badirudi heriotza atea jotzen duela ohikoa baino modu urgenteagoan, hori da arazoa; baina izan ezazu pazientzia konjuratu egingo dugu eta. Prozesu geldoa izango da. Lar gehiegikeria dago haren bizitzan buruan fantasma bilakatzen dena, pultsio suntsitzaile horretatik askatzen ez duen iruditeria. Nolabait garbituko dugu bere iruditeria, bere ertzak leunduko ditugu, hitzen inozentzia berreskuratuko dugu. Hori da psikoanalisia, hitzen osabidea. Sorkuntzan, estetikan, entzundako desiran, hortxe dago salbazioa eta, nahiz eta heriotzak hor jarraitu, berorrek izango du haren olatuen oldarrak arintzeko dikea.

Ez duzu bilatzen, pentsatzen, kritiko literariorik. Psikoanalista nahi zenuen, zehatzago esanda Lakanen jarraitzailea. Ez duzu ulertzen zergatik lehen saio honetan ahoz goran jartzen dituen jokatu beharreko kartak. Zure obra ezagutzea gogaitzen zaitu, eta baita handik abiatuz bideari ekin nahi izatea ere. Literatura beste leku hori da. Zu ez zara beti idazle akonfesionala. Baina zalantzak amildegi bat zabaltzen du, zeinetatik pentsamenduren bat igarotzen den, alegia, zure idazteko ofizioa meza beltza omen eta bertan zu omen jainko krudel bati eskainitako erruduna. Beharbada zeure porrotetatik idazten ari zara. Baina, idazlea al da bere obra? Idazlea al da idazlearen pertsona? Non hasten da bata, non amaitzen da bestea? Zeure buruaren metafora al zara idazterakoan? Zeure unibertso sinbolikoaz libra al zaitezke eta existentzia propioaz at dagoen beste norbait sor al dezakezu? Gai al zara, egiazki, distantzia hartzeko? Izenak bilatzea ere bada zure helburua, baina ez da berbera zure bilaketa. Hark heriotza eta osatu gabea izendatzeko erabili dituzun hitzak topatzeko asmoa du, azaldu dizunaren arabera. Zu ohartu zara guztia esateko modurik ez dagoela. Badakizu ez dagoela izenik, baina bila segitzen duzu. Hori al da zauria?

Etorkizunean, dio, gutxiago hitz egin behar dut. Psikoanalistaren funtzioa arretaz entzutea da. Bere larritasuna entzungo dut, bere plazera, bere fantasma harrapatuko dut. Fantasmak, berorrek ondo jakingo duen bezala, sintoma ezkutatzeko asmoa du. Orduan bai esku hartuko dut zure mugetarantz gidatzeko. Hor dago zain inkontzientea jakintza entregatzeko, gorputzaren jakintza, kontzientea, itzalaren atzaparretatik harrapaturik izango duguna. Topaketaren lekukotza sinplea baino ez naiz izango ni, bizitza propioaren bridak hartzen lagunduko duena.

Esan nahi zenion ez zaituela inongo fantasmarik kezkatzen, triste besterik ez zaudela, larritasun eta estutasun handia duzula. Azal ahal diozu berriro ere, psikoanalizatua izateko asmoa adierazi zenionean bezalaxe, fluogetina utzi nahi duzula sintoma horietara itzuli gabe. Baina ez duzu ezer ere esaten. Badakizu ez zarela itzuliko. Bere azalpenen erretorika serioak sumintzen zaitu, baina inkontzientean arakatzeko ideia ez duzu horregatik alboratzen. Hitzak sendatzeari buruz esandakoa izan da, intxaurren modura hausteari buruz esandakoa. Senak esaten dizu, agian oker dena, hitz biluzien metatzea bihurtuko zinela, oihartzunik gabeko kanpai-hotsetan. Uste duzu, hiztegi on baten moduan, terminoen denotazioa baino ez zenuela erregistratuko.

Beste hitzordu bat eskatu gabe agurtu ondoren, oinez zoaz noraezean galeraren dimentsioak diren horiek baloratu nahian. "Sorgin", "iratxo", "agerkundea" diozu eta ikusten duzu amona ilera luzea beldurrei izena eman nahian, zeure leinuari, zure moduan, hitzak bilatuz; milaka bizitza itzultzen dira gauzen ziurtasun gaberantz. "Ezkontza" ahoskatzen duzu eta itzultzen dira ezkonsariak, hitzarmenak, frustrazioak, Ana Ozores, Madame Bovary, Antón Chejov, patriarkatua, gorputzaren merkatuan emakume-moneta. "Etxe" otoitz egiten duzu eta iragan guztia bizi zaitu lehenean, malkoek eta irribarreek txokolate eta musu usaina zuten hartara. Gero hazten zoaz eta etxe guztiak dira etxea, existitu ez zen beste bat. Kanpoan hotz da eta barruan erraiak jaten zabiltza, bukaera ez duen ogia balitz bezala, bakardadea eta distantzia, nekea eta orbainak. "Aita" pentsatzen duzu eta fruta-arbolak hazten dira eta hura den katalpa, han, eliza ondoan, beste garai bateko gregoriano dontsuak salmodiatzen. "Ama" egiten duzu hasperen eta lurra altzo da, ume itzela, amaierarik gabeko bularra. Bai, hura, hain zahar eta hain ahul, zure premia duena eta zure besarkaden premia. "Maitasun" esatera zoaz eta intxaurra hautsi egiten da heriotza daraman granada bailitzan. Heriotza bera, maitasunarena. Ikusten duzu, bere sarkofagoaren orgazain, munduaren bidexketatik errari dabilen judua. Zigorturiko arima da, bere buruaren karitate eske dabilena, berri bihurtzeko.

Oinazea hitzetan dago, bat zatoz; baina baita bizitza ere. Hedatzen den bizitza, zentzuz anizten doana, infinituranzko joera duena. Zabaltzen den zauria, odolusten dena eta sortzen duena itsasoa, metafora, aditza, big-banga, mugak, itzulera.

Montserrat Rodés

Bartzelona, 1951-XII-30 poesia liburu hauek argitaratu ditu: *La set de l'aigua* (Bartzelona, 1991, 1990eko Miquel Martí i Pol Saria), *Riu d'arena* (Valentzia, 1992), *El temps fumeja* (Argentona, 1993), *Escrits en blanc* (Bartzelona, 1995, 1994ko Miquel de Palol Saria), *Interlínia* (Bartzelona, 1999), *Deleàtur* (Bartzelona, 2002) eta *Inmunitats* (Girona, 2005). Hainbat antologiatan bildu dituzte haren lanak. Honako hauetan, besteak beste: *Paisatge emergent. Trenta poetes catalanes del segle XX* (Bartzelona, 1999), *Sol de sal: La nueva poesía catalana. Antología* (1976-2001) (Bartzelona, 2001), *Resonancia: Poesía catalana contemporánea* (Mexiko Hiria, 2004), *He decidido seguir viviendo. Muestra bilingüe de la poesía catalana actual* (Guadalajarako Unibertsitatea, Mexiko, 2004) eta *48 poètes catalans pour le XXIe. Siècle* (Trois-Rivières, Quebec, 2005). Gaztelaniara eta frantsesera ez ezik, alemanera, ingelesera, txekierara, galeserara eta arabiarrera ere itzuli dituzte haren poemak.

Garai mortuak

(Poema argitaragabeak)

EZ LITZATEKE
akats izango, itzuri egitea
sentitzeari. Eta atseden izan.
Eta horrela, beraz,
ezer ez adierazi.
Hastapeneko egoeran
pausatu. Haizearengana
hurbildu, horren errazki.

* * *

URRUNTASUNETIK etortzera
ohitu. Egoera ezezagun
batean axolagabetu.
Ez jakin. Ez izateagatik.
Eta itzulera zehaztu. Gezurrezko ordutan.
Itsasoaren sarreran bertan. Zuri.

* * *

Eta ONDOREN, muga
aldakorrak egokitu. Bidea
galtzearen une biluzia
baino ez. Hastapenera.
Itzalak nagusitu aurreko lekura.

* * *

ARGITASUN mehe baten mende.
Betiko. Bazterrean bizi.
Kristalean goritutako haragi. Gorputz
izan bagara. Nahiz eta ez duen
sekula irensten, izatearen
kontu hori. Beste egia berrerostearen
fruitu. Arren eskatutako egia.

* * *

NEURE BURUARI jarraitzen diot
gauzez eginiko espazioan. Jazotakoak.
Isiltasunean sartuko naiz.
Neure buruari erantzuteko. Auhen baten
baretasunean. Zu baten
eta ni baten artean. Urrun. Berriz
ere eitea aurkitzeko. Zatiezin

* * *

BERRIZ ERE MINTZO naiz
erdibitutako iruditik. Neurri gabeko
segidan. Absentzien segidan.
Iluntasun bortitzaren hondoan.
Ezer adierazten ez duten markak. Sortzen dira.
Garretara jaistean. Zehaztezin.

* * *

HARRIMENA biluztasun hutsa
estaliz. Atzean, ate mehar
zalantzatia. Ezer ez zegoen niretzat
egina. Bazen, ordea. Eta etxea
desegiten zitzaidan. Urrunekoa. Inongo
errukirik gabe. Ukimena
suntsituz. Limurtutako egunak.

* * *

ZER ULERTU beharko nuke
hitzen bat bateko
asalduratik. Osagabeak.
Eta zentzumenak amilarazi,
seinaleak itzultzeko.
Zirraragarriak. Garai mortuen
aurrekoak beharbada. Materiaren aurrekoak.

Oier Guillan

Donostia, 1975.

Kazetaritza ikasketak egin zituen eta gaur egun Mikelazulo Kultur Elkarteko koordinatzailea da. Mikelazulo kultur elkarteak bultzatutako proiektuetan parte hartutakoa da (1995. urtean ireki zenetik) antolatzaile nahiz aktore eta idazle gisa.

Artikulu ugari idatzi ditu aldizkari eta egunkari desberdinetan. 1995-2002 bitartean erreportaiak, elkarrizketak eta kultur artikulutxoak idatzi zituen *Lau haizetara* aldizkarian. *Hika* aldizkarian berriz iritzi artikuluak eta *Gara* eta *Euskaldunon Egunkaria*ko gehigarrietan parte hartu du literatur komentarioak idazten.

Hainbat emanalditan parte hartu du Euskal Herrian zein atzerrian, hala nola, *Omo* (1996) emanaldia Sevillako "El local" aretoan (La Alameda), La Jauria taldeak antolatua. *Bixotx Tam!padak* ikuskizuna (2001) Mikelazulorekin Senegalen (emanaldiak eta lantegiak Dakar eta La Cassamancen); *Zubibegibidezu* ikuskizuna (2003) Mikelazulorekin Ekuadorren zehar (emanaldiak eta lantegiak Quito, Pitxiyaku eta Pucahuaicon). *Mugainditzen* (2004) dantza garaikidea, antzerkia eta poesia, Patrizia Franko eta DJ Maurekin batera Manresako Vermell aretoan (Catalunya) eta *Tz-ts-tx* Kale ikuskizuna (2005) Bosniako Gorazde herrian hainbat musikari, pintore eta Deja Vu txotxongilo taldearekin batera, SOS Balcanesekin elkarlanean.

Dirudimena

(IRITSI BERRIA sartzen da. Publikoari begiratzen dio lehenik. Ondoren metro batekin lurra neurtu, zelo zabala atera eta metro karratu bat zedarritzen du. Butaka txiki bat sartzen du karratuaren barruan eta eseri egiten da. Publikoari hitz egiten dio).

Dei iezadazue inozoa, agian arrazoia izango duzue, baina ezin badut mundua aldatu, metro koadro bat behintzat aldatuko dut.

Dei iezadazue idealista, agian arrazoia izango duzue, baina ezin badut bide osoa egin, urrats bat behintzat emango dut.

Dei iezadazue antidemokratikoa, agian arrazoia izango duzue, baina ezin badut demokrazia inon aurkitu, metro koadro honetan zerbait berria asmatuko dut.

Dei iezadazue eroa, agian arrazoia izango duzue, baina gehiengoaren arrazoia baldin bada zuena, nahiago dut irrazionala izan.

Dei iezadazue utopikoa, agian arrazoia izango duzue...

(Isilunea)

Niri bost.

(Barre ero samarra egiten du. Ironiaz mintzo da)

Gizarteko legeak jarraituz erosi dut metro koadro hau, zuen, gu guztion legeak jarraituz. Sei mila euro metro koadroa, irakur nezakeen leku askoan, etxeen salmentaren aitzakian. Bada, nik neure ondasun eskas guztiak bildu eta metro koadro bat erosteko adina diru lortu dut behintzat, mailegua eskatuta noski. Nire metro koadroa erosi dut, hemen, Galizian, eskenatoki honen gainean. Eta nahi dudana egingo dut berarekin.

Gizarteko legeak jarraituz erosi dut metro koadro hau, zuen, gu guztion legeak jarraituz. Ez nintzateke, hortaz, inorentzat zertan arriskutsua izan behar...

(Erronkari publikoari)

Eta ezin badut mundua aldatu, metro koadro hau behintzat aldatuko dut.

Ikus dezakezue?

Metro koadro hau ederra da, ederra eta berdea. Bertan ez dago azpiegitura erraldoirik, ez ezertarako balio ez duen errepiderik, ez inflaziorik, ez espekulaziorik.

Metro koadro honetan berdeguneak dira nagusi, eta jendeak larrua jotzen du lorategietan, ezkutatu gabe, lotsarik gabe.

Metro koadro honetan eroa izan zaitezke arraroa sentitu gabe, eta arraroa izan zaitezke baztertua izan gabe.

Metro koadro honetan arraroa den guztia da normala.

Metro koadro honetan askea izan zaitezke baimenik eskatu gabe. Metro koadro honetan askatasuna zuk nahi bezala definitzeko askea izan zaitezke.

Metro koadro honetan ez dago maite zaitut esan beharrik, ostera maitatua izateko.

Metro koadro honetan espaloiek ispiluak dituzte harlauzen ordez
Haurrei poesia irakurtzen zaie lo egiteko
Trafiko seinaleek sentimenduen norabidea adierazten dute
Kafesneak egun osoak irauten ditu kikara betean
Poema ahantziak birziklatzeko biltzen dira zigarroak
Haurrek eta adinduek parlamentu propioa dute
Emakumeek ez dute berdintasuna aldarrikatzeko beharrik
Bortxatzaileak terrorezko filma txar bateko pertsonaiak besterik ez dira
Tabernetan komunek ondo usaintzen dute
Alkoholak ez du biharamunik uzten
Jendeak eguzkia hartu eta urdina jartzen da
Malenkonia da aldaketa klimatikoaren eragile bakarra
Arte museoak etorkinentzako hotelak dira
Galtzontziloak eta kuleroak ez dira inoiz zikintzen
Kultur etxeak ez dira sekula pribatizatzen...

Metro koadro honetan heriotza beti iristen da berandu
Inork ez du hiltzen den inor ahazten
Gerrari egiten zaio soilik gerra

Metro koadro honetan ez dago preso politikorik, eta ez dago halaber politikarik preso.

Metro koadro honetan irudimena askea da
Metro koadro honetan askea izan zaitezke baimenik eskatu gabe

(Hemendik aurrera, pixkanaka eta modu jarraian, urrunetik gerturatzen ari diren hegazkinen soinua nabarmentzen joango da, amaieran protagonismo handia izan arte)

Metro koadro honetan gerrari egiten zaio soilik gerra....
Metro koadro honetan...
norbaitek inbaditzen duen arte.

Gizarteko legeak jarraituz erosi dut metro koadro hau, zuen, gu guztion legeak jarraituz! Ez nintzateke, hortaz, inorentzat zertan arriskutsua izan behar!

Metro koadro honetan, hegazkinen bonbak ez dira preserbatibo erabiliak baino arriskutsuagoak...

Metro koadro honetan irudimena askea da... irudimena da... metro koadro honetan...

Dei iezadazue inozoa, agian arrazoia izango duzue, baina ezin badut mundua aldatu, metro koadro bat behintzat aldatuko dut.

Dei iezadazue idealista, agian arrazoia izango duzue, baina ezin badut metro koadro bat aldatu...

metro koadro bateko minutu bat aldatuko dut.

Dei iezadazue utopikoa...

niri bost.

(Hegazkinek jaurtitzen dituzten bonben soinuak hartzen du testuaren lekukoa. Protagonistak irribarre hautsi batekin egiten dio so publikoari ilunera goazen bitartean)

Medos Romero

Soomeden (as Pontes) jaio zen 1959. urtean. Poeta eta narratzailea. Ferroleko "Arquitecto Marcide" Egoitzako erizain. Gaur egun San Bartolomeu de Lourido-n (Valdoviño) bizi da.

Obra poetikoa:
- *Rendéome no tempo* (edición de autora, 1998).
- *Ámome en por min* (Espiral Maior, 1999).
- *O peso da derrota* (Espiral Maior, 2000).
- *Lenzo das madrugadas* (Follas Novas, 2003).
- *Antoloxía de mulleres poetas do século xx*,
(Universidade de San Petersburgo, 2004, colectivo).
- *Negra Sombra, Intervención poética contra a marea negra* (2003, colectivo).
- *A seitura dos tristes* (Follas Novas, 2006).
- *O pozo da ferida* (2006, Premio Miguel González Garcés).

Narratiba:
- *Dubido se matei a Lena* (Xerais, 2000).
- *Narradoras* (Xerais, colectivo, 2000).
- *O trevo da sorte* (Baía 2003).

Argiaren perfekzioa urratu,
tximistargi-hegaztiaren hegaldia,
hautsaren hotz osoa.
Izua eta belztasunari desafio egin.
Gauaren begiak izan,
burua bera,
kanala, muinoa eta misterioa.
Bere azalaren arrakala
zehatzak balakatu zeharkaezina den
ibai baten harriak bailiran.

(*A seitura dos tristes*-etik [*Tristeen uzta*])

Ganbarek bere urratuaren oihua gordeko balute,
denbora geldoa oinazean pausatu zenean
eta haiek soroak haragi bizian zeharkatzean!
Gero gauari ulu egiten zioten azkazalekin birrinduz
oso-osorik, begien indarrarekin, hain zaurituta!
Ez dituzte gurutzeak batere babesten atexka higatuek,
ezta haiengatik arratsaldea urratzen duen kanpairik ere.
Ez da gelditzen inor bakardadea xaflatzen, ez bada arrosondo zuri hori jauzika dabilena eta harri-aparra ehotzen duena etenik gabe.

(*Lenzo de madrugadas*-etik [*Goizaldeko mihise*]).

Denbora laburrean
zimelduriko arrosa naiz,
egunsenti urdinduaren egonezina,
zokorra zeinetan belar txarra hazten den,
saguzarrak erakartzen dituen ordu txarra,
hesiak saltatzen dituen adausi-piztia.
Izu-ikarak iragarriz zaunka
dabilen zakurra ere izango naiz.

(*Rendéome no tempo*-tik [*Denboran errenditu nintzen*])

Gura dut argiaren
arnasaren hatsa
bularrak galdarraztatuz
eta antzinako ametsen batetik edaten dut
neure izatearen idorte osoa
bustitzen duena.

(*Ámome en por min*-etik [*Maite naiz nigan nigatik*])

Juan Ramon Makuso

Errenteria, 1961.

Donostiako Filosofia fakultatean (Zorroaga) Filosofiako ikasketak burutu zituen. Filosofiako irakasle bezala dihardu Donostiako Bidebieta BHI institutuan. Lezon bizi da.

Ontologiako Nazioarteko Kongresuaren antolatzaile batzordeko kidea da.

Komunikabide ezberdinetan kolaboratzaile lanetan aritu da, hots, Errenteriako *Lau Haizetara* herri aldizkarian, eta Euskadi Irratiko gaueko hainbat saiotan, hala nola, *Atlantida*, *Morfeoren ostatua* eta *Ipurtargian*, filosofiako gaiak jorratzen zituelarik.

1998an beste hainbat egilerekin batera Besatari argitaletxeak plazaratutako *Pentsamenduaren erresistentzia* liburua argitaratu zuen.

2004ean Ediciones Beta-ren eskutik, *Bizitzeak hil egiten du* poesia liburua eman zuen argitara. Elea argitaletxeak plazaratu dio *Hiri gorazarre*, bere bigarren poesia liburua, 2006ko maiatzean.

Irudimenean I

Irudia. Irudimenaren hasierako txertoa.
Eta zure aurpegia ilargiaren isla.
Marrazkia umearen hatz artean.
Marra. Kolorea. Bidaiaren azken helmuga
bidaiaririk ez zegoen geltokian.
Azken besarkada. Bi ezpain eta bakardadea.
Malkorik gabeko aurpegia. Aurpegia ez zen errepidea.
Agian kale-kantoiaren zorroztasunaren ispilua
agertzen zen beltza zen ibilbidean.
Eta zu? (Hor zaudelakoan).
Botila hutsik geratu da
bakarrik zarataren erdigunean.
Basamortuak inguratzen gaitu itsasoaren

bakardadean.
Eskua luzatzen duzu isiltasunaren
garrasiaren eztandan.
Irudikatzen dut itsuaren begirada itsasoa agurtzean.
Zapia astintzen du zuhaitzaren hostoak
urruntzen den lurrina kulunkatuz.
Idatzia dut maitale. Poeta dut etsai.
Zurea naiz bakarrik nagoenean.
Itacara abiatu naiz txartelik gabe
infinitua baitut helmuga oraindik abiatzea
otu ez zaidanean.
Bide bazterrean zaude Sofia eleak
sobera laztantzen zaituenean.
Agian maitasunaren izenean irudia agertzen da ispiluan
eta irudimenean gaztearen begiradak
maitemina du helmuga
eta oihartzunak ezetz dio. Maitasuna ez da.
Helmugarik gabeko bizitzan irudimena
da bidea. Orainean heriotza. Ustezkoa baita
bizitza. Eta zuk sor didazu hitza.
Hesia gainditu du poesiak.
Eta poetak ezin du gainditu bizitzaren larrimina.
Nahi dut bizi irudimenaren gainetik errealitatearen mugan.

Irudimenean II

Nire aurrean zaude ikusten ez zaitudanean.
Elurtearen erdian belardiaren gainean
irudia dut gogoan: irudimenaz
Ikustea ikusi ezin dudana.
Itsasoaren kantoian haizearen orrazea
eskaintzen didate irudimenaren lehortean.

X. Henrique Rivadulla Corcón

Coruña 1962.

TVG-ko Kultura Saileko produktorea izan zen, 1987 eta 1989 urten artean. Gidoilari bezala ekoiztetxe pribatu askorentzat egin du lan eta Tele 5rentzat. Irratian honako hauetan lan egin du: Radiocadena, Antena 3, Radio Nacional de España. 1999. urtetik Gidoilari Galegoen Elkarteko lehendakaria da. Gaur egun Radio Galegan egiten du lan "A casa do vagabundo" programa zuzentzen, eta "Mil Ribeiras" eta "A Crónica" programan kolaboratzaile moduan. 2006. urtean TVGn "Planeta Fantasía" eta "Caravana de sabores" programak zuzendu zituen, 2007. urtean *Os andolios sobre a chaira* dokumentala zuzendu zuen. "Volta e Dálle Teatro" taldearekin antzezlanak zuzendu zituen. Gazteentzat idatzitako narrazio hauek argitaratu ditu: *O bebé máxico* (Ir Indo, 2000), *O elefante dunha soa orella* (Sotelo Blanco, 2004. Premio Frei Martín Sarmiento de literatura infantil 2006) *A que veñen as gaivotas a Compostela* (Sotelo Blanco, 2006), *O sorriso de Claudia* (Sotelo Blanco, 2007). Honako gazteentzako nobela haul: *A balada de Roi Nemiña* (Planeta&Oxford 2007). Nobela hau: *Do mar é a noite* (Ir Indo, 2002), eta poemario hauexek, *Igor de Albatros en Selene* (En colaboración con L. Braxe e J. Bejar. Cen Augas, 1985), eta *Taberna á deriva* (Espiral Maior, 2002). Taldean eginiko liburu hauetan hartu zuen parte: *Técnicas de escrita de guións audiovisuais* (Tórculo, 2002), *Obradoiros de cine clásico* (Torculo, 2003). *Xeneros cinamtográficos?* (U.S.C., 2006). Honako antzezlan hauek estreinatu ditu: *Festa rachada* (1985), *Capadoras Castelao* (2000) *¡Furga garabela!* (2001. Editada por Sotelo Blanco), *Praia na noite* (2002), *Salitre* (2003. Editada por Sotelo Blanco).

Breogan errege ahantzia eskale

(Antzerki bakarrizketa)

A Coruñako kaleetatik eskale bat dabil. Hirurogei bat urte dituela ematen du, altua da eta argala. Ile luzea darama eta baita hilabeteetan egin gabeko biza-

rra ere. Itxura zikina eta arropa zaharrak izan arren, ausartuko naiz heroi mitiko bati dagokion dotorezia transmititzen duela esatera, baina eskalea da.

Herkules Dorrearen oinetara heltzen da eta inguratzen duen petril horretara igotzen da eta handik, jendea dorrearen inguruetatik oinez dabilen bitartean, berak bere diskurtsoa egiten du, hurbiletik igarotzen den inork jaramonik egiten ez badio ere. Batzuk begiratzen dute bakar-bakarrik jaki-minez, baina esaten duenari arrotz.

Dena den, ez da munduari bortxaz jaurtiriko diskurtsoa, entzuna izateko zain den diskurtso pertsonala baizik.

ESKALEA: niregana begiratzen duzue eta ez dakizue zer ikusten duzuen. Zuen begiek erakusten duten horretan sinesten duzue. Haiek esaten dizuete zuen aurrean eskale bat duzuela, eta hori da naizena, baina inor ez da bakarrik gizon edo emakume, nire aurretik igarotzen zareten guztiak izan zaitezkete asko, bat bakarra izatera baino ausartzen ez bazarete ere.

Eskalea naiz horrela erabaki nuelako, baina banaiz ere inoiz hautatu ez nuen zerbait, zerbait hori izateko jaio nintzen… hori esan zidaten nire patua adierazi zidatenean. Baina zuek zein naizen galderari erantzutean zalantzarik ez baduzue ere, nik bai, zalantza egiten dut, eta egiazki baita zuek ere.

Breogan da nire izena, hori bada egia. Baina horrek ba al du zentzurik izen sinple bat izatetik haratago?

Nire aurrean zaudeten zenbaten existentzia ukatu egin da? Nirea ukatu egiten dute. Zuek ikusi egiten nauzue, hala ere, posiblea da ni ez existitzea, sekula ere ez existitu izana, inoiz ere existitzera helduko ez dena, baina egia da hemen nagoela, hori ezingo duzue ukatu. Ukatu egin dezakezue existitzen naizela, baina ez mintzatzen ari natzaizuela. Nire ahotsa entzuten al duzue? Entzuten duzue. Baina zer naizen horretan ez zarete ados jartzen: hiria sortu zuen errege izan zen gizona, dorre zaharra eraikitzea agindu zuena zeinen gainean erromatarrek eraiki zuten ikusten duzuen hauxe, aita ote zeinen eskutan Irlandak bere gailurra ikusi zuen, uharte hartara konkistatzera nabigatu zuenaren osaba ote? Edo Irlandako monje interesatu batzuen asmakizuna baino ez naiz eta nazio bat justifikatzeko mito bat behar zuten intelektual galegista batzuen aitzakia? Asmaturiko mitoa naiz luma ausart batetik ateratakoa, edo sufritu, maitatu, negar egin, irribarre egin zuen gizona naiz?

Posible al da eskale bat mito izatea? Baina ziur dakit, baietz, eskale bat izan daitekeela gizon.

Existitu nintzen, existitzen naiz eta existituko naiz, guztia bere lekuan egongo da. Baina irudimenaren produktu banaiz ez al du guztiak igualtsu jarraituko bere lekuan? Zuen bizitzak, zuen sinesmenak, zuen historia ni existitzeak aldatu egiten al du zer edo zer?

Alferrikakoa da existitu naizen eztabaidatzea, existitzen naizen edota existituko naizen, alferrikakoa da. Galde egin dezakezue ea gizon izan ote nintzen, zuek guztiak bezalakoa, edo mito bat, emakumearen sabeletik atera nintzen edo buru irudimentsu batetik. Baina modu batera edo bestera, egia da existitu nintzela, existitzen naizela eta existituko naizela. Galde egin ezazue niregatik eta inork ez du esango Breogan eskale bat denik, gaur Jantoki Ekonomikora jatera joango dena eta Campo de Leñako banku batean gaua pasako duena. Breogan buruzagi zelta izan zela esango dizuete, galegoen nazioaren aita mitologikoa. Hori horrela da, izan ni gizon bat, izan izaki imajinatua baino ez. Erreala edo mitikoa izan jada ezerk ezingo du aldatu galegoen ereserkian hemengo lurra Breoganen nazioa dela.

Eta ezerk ere ezingo du aldatu orain eskale naizela.

Eskalea petriletik jaisten da, zigarro bat eskatzen du eta Herkules Dorretik jaisten den aldapan behera doa erretzen duen bitartean, Breoganen estatua dagoen aldera. Begiratu ere egin gabe igarotzen da bere ondotik eta Jantoki Ekonomikorantz zuzentzen da, jateko ordua gertu da eta.

A vixésimo cuarta edición do Galeusca celebrouse na cidade de Lugo, cuxas murallas son patrimonio da humanidade, e na vila de Mondoñedo entre os días 1 e 4 de novembro de 2007 para, ao longo de tres días de irmandade compartida, ver renovados os necesarios azos de quen representamos esoutra faciana "periférica" tantas veces amortecida desde a miraxe centralista e negadora.

Velaquí o volume que nace hoxe coa vontade de recoller as imaxes, as palabras e as emocións partilladas nestas xornadas de reflexión e debate, convocados ao redor do imaxinario nas nosas literaturas, a quen considerar fonte e canle das nosas esencias literarias.

O imaxinario nace nas culturas a partir da vital intención de comunicar, do desexo de expresar aos demais aquilo que traspasa os límites da realidade tanxíbel.

Velaí o pouso do noso encontro, das nosas reflexións, da semellanza e da diferenza da nosa xénese imaxinaria: as súas fontes, os clásicos do imaxinario nas nosas literaturas e a actualidade dos nosos propios imaxinarios, porque a literatura está a mudar sempre e a afrontar o destino dos novos tempos, ora desde a converxencia ora desde a máis construtiva diverxencia.

Velaquí tamén a lembranza gráfica *ad futurum* da merecida homenaxe, como acto de sincero agradecemento ao noso poeta nacional Manuel María, amplamente coñecido humana e literariamente en Euskal Herría e os Países Cataláns, e en quen ollamos a palabra poética como reivindicación dos sinais de identidade propios irrenunciábeis.

A necesaria homenaxe das tres literaturas irmandadas ao redor de Galeusca ao poeta que nos aprendeu a coñecérmonos e reencontrármonos afirmándonos no idioma que "é a chave coa que abrimos o mundo".

Cumpría tamén nesta XIV edición de Galeusca manifestarmos o noso agradecemento público aos galegos Xosé Estevez e Basilio Losada, porque desde a súa biografía vital e profesional falaron por nós e desde nós, en Euskal Herría e nos Países Cataláns, mais tamén aí, neses espazos xeográficos e humanos, (re)aprenderon e aprehenderon para si orgullos e competencias que no seu propio país lles foron negadas polas institucións daquela altura. Velaí a razón do noso fraternal agradecemento.

Saúde, ledicia e amizade para os nosos países.

Cesáreo Sánchez Iglesias
President de l'Asociación de Escritores en Lingua Galega

Ponències

Les fonts de l'imaginari

Iratxe Retolaza Gutiérrez

Sant Sebastià, 1977.
Llicenciada en filologia basca. Realitza estudis de doctorat a la Universitat del País Basc i a la Universitat de Santiago de Compostel·la.
Ha publicat els llibres següents: *90eko hamarkadako narratiba: literatur kritika* (Labayru, 2000), *Malkoen mintzoa. Arantxa Urretabizkaia eta eleberrigintza* (Utriusque Vasconiae, 2002).
A més d'això, fa crítica literària al diari *Berria*.

Les fonts de l'imaginari en la literatura basca

Abans d'atacar el tema de la conferència d'avui, sento la necessitat de fer un parell de referències personals.

D'una banda, la necessitat de regraciar en primer lloc l'Associació d'Escriptors Bascos, per haver-me convidat a participar en aquesta trobada, i encara més, perquè m'ha ofert l'oportunitat de fer les primeres passes en un tema interessant i sucós no gaire tractat fins ara, encenent una passió nova que no existia en mi. I en segon lloc, gràcies a la persona que està llegint aquesta conferència en aquesta ocasió en què no he pogut estar entre vosaltres.

D'altra banda, també em cal demanar disculpes. Per haver promès de ser en aquesta trobada i no haver pogut venir finalment. Perdoneu-me, doncs, per totes les molèsties derivades d'aquest imprevist.

Heus aquí la meua petició de disculpes i les meues més sinceres gràcies.

Fetes ja aquestes dues observacions, disposem-nos, doncs, a entrar en matèria. Recordo que quan em van fer la proposta de tocar aquest tema la cosa em va agafar totalment despistada. "Les fonts de l'imaginari en la literatura basca", un tema amplíssim, i damunt, que pot ser abordat estirant de milers i milers d'aspectes. Sentia el tema proper i llunyà, i no em treia del cap aquesta pregunta: tinc res a dir sobre aquest tema? Haig de confessar, per això, que aquesta conferència és la meua primera reflexió llarga i estructurada sobre l'imaginari, que per

mi era fins ara un terreny per treballar. Un meu amic diu, amb un to com de desesperació, que els bascos sovint, massa sovint, som omniòlegs. Que està arrelada en nosaltres aquesta tendència a opinar sobre tot. Que solem gosar adreçarnos a als camps per treballar gairebé sense eines, i sovint sense vergonya. Això és el que diu el meu amic, afligit, i jo li dono la raó. Aquest amic em perdonarà, perquè l'afició a l'omniologia també m'ha atrapat a mi en aquell tema que em van proposar, i accepto el repte. Que sigui aquest assaig la salutació d'una omniòloga. Haig de confessar, d'altra banda, que les jornades m'han obert i donat aquesta possibilitat, i que m'ha encantat entrar amb empenta en el regne de l'imaginari, i ha encès un en mi un interès nou. Aquí va, doncs, la primera incursió que he fet en l'extens mar de l'imaginari (que no sigui l'última).

Abans d'anar a les palpentes en aquest extens mar, cal esmentar els mètodes o criteris que utilitzarem. Perquè gràcies a aquests mètodes he decidit en quins ports ens aturarem i en quins no en aquesta conferència. Aquest primer criteri és una mirada general a l'imaginari, el sentit que donaré a l'imaginari en aquesta d'avui. L'anomenat imaginari ha pres moltes accepcions segons l'àmbit de coneixement en què ha estat usat, i sobretot tenim el concepte que ha estat cultivat en aquests dos àmbits principals, la psicoanàlisi (Jacques Lacan...) i l'antropologia (Gaston Bachelard, Gilbert Durand...). El primer àmbit, la psicoanàlisi, té un dels elements de l'estructura psíquica de la persona Imaginari, i en aquest nivell de l'individu ha fet les aportacions més importants. Per acostar-nos a la literatura basca també podríem prendre aquest camí, podríem explicar les imatges usades per un escriptor determinat, amb el propòsit d'indagar en aquesta estructura psíquica d'aquest escriptor. M'ha semblat fins i tot més interessant i productiu utilitzar el criteri que és més a prop de les visions del segon punt de vista de l'antropologia. I el meu punt de vista d'avui s'acostarà, d'una manera especial, a les aportacions situades entre l'antropologia i la sociologia. Tingueu en compte que l'antropologia ha estat presentada com un camí per crear realitats alternatives de l'imaginari, com un camí perquè la gent pugui afrontar aquesta manera de ser al món. No cal dir, després d'acostar aquest punt de vista antropològic cap al punt de vista sociològic, que es manifesta la capacitat que té de crear l'imaginari alternatives de realitat social. Com va dir Emil Durkheim (1982), la identitat social es fonamenta en la integració simbòlica, si els membres d'una societat no tinguessin un lloc per agafar-s'hi, la mateixa societat es desintegraria. I aquest agafador, segons Durkheim, és un conjunt de diversos elements simbòlics, símbols i/o imatges que tenen la capacitat de representar el grup. Per això, l'imaginari pot prendre dos camins (tots dos són extrems, molts altres podrien ser intermedis): d'una banda, el poder podria utilitzar l'imaginari per legitimar la realitat social vigent; i de l'altra, amb el propòsit de fer canviar aquesta realitat podria fer moure l'energia social creant nous imaginaris. Tant en la una com en l'altra, és neces-

sària l'actualització i l'adequació constant de l'imaginari, tant perquè progressi la realitat vigent com per canviar-la. En aquesta conferència, doncs, posaré damunt la taula uns quants camins que han estat utilitzats amb el propòsit de crear noves realitats socials i nous símbols en la literatura basca, que no són sinó uns quants dels milers que han estat i dels que podrien ser. I en aquesta ocasió en què caminarem a prop del terreny de la sociologia, és clar, de tant en tant recordaré l'imaginari que ha funcionat a manera de representació de grup.

Quan estava explorant aquest imaginari col·lectiu, amb el propòsit de descobrir on eren aquelles fonts, amb el propòsit de saber d'on bevia aquest imaginari –i de donar una estructura a l'imaginari col·lectiu acumulat–, el llibre d'Anuntxi Arana *Mito hurbilak* (2000) em va donar una idea per a la carcassa que necessitava. Les fonts fan aflorar l'aigua de pluja de sota terra, i jo anava a la cerca d'aquesta aigua, i aquesta aigua ha estat, com esmenta Anuntxi Arana, un dels símbols principals de la mitologia basca, que ha estat present de moltes maneres –com en moltes altres mitologies, és clar. Diu Anuntxi Arana: "L'aigua és una qüestió molt important per als éssers vius, perquè no es pot viure sense aigua. És natural que s'hi relacionin abundants símbols, imatges i pensaments, tant en l'antiguitat com ara" (Arana 2000: 79). També l'imaginari és necessari per a la societat, perquè no hi ha societat sense imaginari. I fent aquesta analogia ens dirigirem a buscar la font. Per això, l'estructura d'aquesta conferència deu (perquè aquesta omniòloga també necessita un agafador) diverses idees presentades sobre l'aigua a la quarta part d'aquell llibre (Arana 2000: 79-93).

Per tant, per parlar de les fonts de l'imaginari de la literatura basca nedarem en tres grans aigües: en primer lloc, xarbotarem les aigües de la terra; en segon lloc, indagarem els mitjans per superar les aigües; i per acabar, ens banyarem fins i tot a les aigües del cel.

Les aigües de la terra

Com esmenta Anuntxi Arana, hi ha uns éssers mitològics en la literatura basca estretament relacionats amb l'aigua, les dones d'aigua[1]. Les dones d'aigua han esdevingut part del nostre imaginari, sobretot per mitjà de la literatura infantil i juvenil. Heus aquí que el personatge de titelles Erreka-Mari creat pel grup Txotxongilo, que formen Enkarni Genua i Manolo Gomez, s'ha convertit en un personatge de teatre infantil popular i conegut, i que en els darrers vint anys s'ha

1. En basc, *lamia*. L'equivalent en la nostra cultura és la dona d'aigua, fada que habita en fonts, en pous i en altres llocs humits, més que no pas la làmia, monstre amb cap de dona i cos de drac. (N. del T.)

representat una vegada i una altra, no solament a Euskal Herria, sinó també fora. Aquesta obra de titelles ens explica la història d'Erreka-Mari, la història de l'última dona d'aigua d'Euskal Herria.

Sí, les dones d'aigua estan en estreta relació amb les aigües de la terra perquè viuen a la vora dels rierols, a la vora de l'aigua que corre. Per això, dones d'aigua i rierols són un símbol del pas del temps, i en la mesura que expressen el pas de la vida, expressen també la vinguda de la mort.

Per això, pel fet de ser a la vora del l'aigua que corre, a la vora del rierol, a l'hora de completar un imaginari de grup, en l'època del romanticisme es van utilitzar altres elements de la natura més estables per sostenir la identitat de grup. Tenim, per exemple, l'imaginari conformat al voltant de les reivindicacions a favor dels furs del sud d'Euskal Herria, que van associar-se al símbol de l'arbre de Gernika per mantenir aquella realitat vigent. En aquella època la imatge de l'arbre de Gernika tenia dues lectures, d'una banda, representava un element permanent de la natura, fortament arrelada a la terra, i de l'altra, feia referència a una estructura social vigent, els Furs, i d'una manera especial els Furs de Biscaia, perquè a sota d'aquell arbre de Gernika s'aplegaven antigament els senyors de Biscaia per prendre decisions. Aquest roure en la literatura basca, Iparragirre el va convertir en icona en el cant *Gernikako arbola* i el portuguès José Cervaens ja l'esmenta al començament del segle XX a manera d'himne d'Euskal Herria al llibre *Literaturas mortas?* L'arbre de Gernika va ser inventat a la fi del segle XIX i va ser present a la primeria del segle XX en l'imaginari col·lectiu, sobretot en l'imaginari difós pel Partit Nacionalista Basc, és a dir, que ha fet camí estretament lligat a la imatge d'euskaldunitat creada per aquell patriotisme catòlic.

I és clar, l'arbre transformat en icona a la fi del segle XX ha tingut actualitzacions i relectures entre els escriptors bascos posteriors. Joxe Azurmendi va fer l'any 1968 una relectura i actualització de l'arbre de Gernika, en una mena de poema anomenat "Manifestu atzeratua" ['manifest endarrerit'], que era un manifest a favor de la llibertat, i que en aquella dècada dels seixanta volia denunciar els mites vigents sobre l'euskaldunitat afirmant que eren vies d'alienació. Vegem-ne uns petits fragments:

Fins que ens van inventar un arbre de Gernika
el desig de ser lliures era com si fos un pecat,
com si necessitéssim un pretext,
nosaltres, completament necis, volem ser lliures.
(...)
Contra l'arbre de Gernika
i a favor del poble.
(...)

Des d'aleshores Aitor, Amaia, Lelo
i Lirelo
i l'arbre de Gernika
i les alienacions de tots els mites.

La negació dels mites, negar l'imaginari que hi ha en la força, eixamplarà els camins per crear-ne de nous. Per aquest camí, entre d'altres, es va establir amb la pedra un nou imaginari col·lectiu. Pel que fa a la literatura, Gabriel Aresti va crear el més complet dels imaginaris sobre la pedra, en aquests seus llibres de poemes: *Harri eta herri* (1964) ['pedra i poble'], *Euskal Harria* (1967) ['la pedra basca'], *Harrizko herri hau* (1970) ['aquest país de pedra'] i *Azken harria* (1979) ['l'última pedra']. En la poesia basca es va fer referència sovint a aquest imaginari sobre la pedra, però en general, en la meua opinió, més que relectures i remodelacions, han estat ressons, gestos, de la imatge de la pedra. Hi ha, tanmateix, excepcions, i en aquesta ocasió esmentaré un altre poemari aparegut recentment, *Zaldi hustuak* (2007), d'Aritz Gorrotxategi. Fent servir la imatge "Zaldizko herri hau" ['aquest poble de cavalls]', es fa aquí una reflexió sobre l'imaginari col·lectiu, i en aquest llibre sí que s'hi elabora una imatge de la pedra, aquesta pedra que vol ser l'agafador en la representació col·lectiva no apareix sòlida en aquest poemari, sinó com un cavaller. I recordeu, com fa Arana (2000: 81), també els cavalls apareixien al voltant del rierol en la mitologia basca, com un senyal de mal auguri.

D'altra banda, també en aquest llibre d'Aritz Gorrotxategi es fa un relectura d'una altra imatge creada per Aresti: la relectura de la coneguda tornada "defensaré la casa del pare". Tanmateix, la més estesa de les adaptacions d'aquesta tornada que s'ha convertit en símbol ens ha arribat amb el moviment ecologista: afegint-hi el cant "defensaré la casa de la mare", per predicar la defensa de la terra.

Tornem al rierol, per tant, i vegem què hi fan les dones d'aigua. Pentinar-se, és clar. Pentinar-se i pentinar-se. Heus aquí unes quantes explicacions d'Anuntxi Arana:

> "El cabell, el pèl i el fil són iguals; igual com es pentina el cabell es pentinen la llana d'ovella i el lli, amb l'eina anomenada pinta o carda; arreglar els cabells i produir un teixit són accions semblants simbòlicament. Per tant "el teler i la filosa o els productes que se n'obtenen són símbols del pas del temps." (Durand 1969: 369)

L'acció de pentinar, l'acció de teixir i l'acció de filar, per tant, són símbols de canvi. No solament la de les dones d'aigua: en la literatura basca –igual que en la literatura europea– són abundants les tasques que ho simbolitzen. En la literatura oral, per exemple, trobem sovint a les balades basques que hi apareixen

personatges filant, per exemple la coneguda balada "Brodatzen ari nintzen" ['estava brodant'], que ens recorda la imatge de Penèlope. En la literatura escrita tenim *Jastorratza eta haria* (1998), de Yolanda Arrieta, novel·la experimental, que s'associa a aquesta referència des del mateix títol, que és un manual que regala una mare a una filla perquè aprengui a llegir, i en aquest manual s'explica d'una manera al·legòrica que en un poble (relacionat amb el ressò de l'imaginari d'Euskal Herria) dones i homes, que tenen els noms genèrics de Mari i Txomin, han anat a través de la història cosint els seus rols, fent els seus vestits. I la mare d'aquesta novel·la vol regalar a la filla el do de cosir, el do de ser el canvi i de canviar, el do de crear rols nous, i per això, el que li vol donar és el do de poder anar sense el dol que fa anar la història de generació en generació. Totes aquestes imatges noves de cosir, de filar han tingut importància a l'hora de completar els imaginaris del feminisme.

Recursos per superar l'aigua

Al rierol el temps se'n va, i també suggereix el canvi, però també la gent intenta subjectar aquesta aigua, fent canviar El camí del canvi. Els molins són la imatge clara d'això. Els molins se serveixen de l'aigua del riu per al seu profit, per al profit de la gent, i és una manera de posar mesura al camí del riu. Sent això així, no és sorprenent que Koldo Izagirre hagi utilitzat la imatge del molí per construir l'imaginari col·lectiu, al llibre *Balizko erroten erresuma* (1989) ['el regne dels suposats molins]. Però, com diu, els nostres molins no són sinó suposats:

> Les paraules, noi, se'ns han transformat en gralles i
> Ens han volgut treure de tots els suposats molins
> La poesia era al barri al Capvespre

I també Jon Benito suggereix malastrugança que porta posar *Aingurak erreketan* ['àncores als rierols']. Sembla que les àncores són per al mar.

I el mar? És que no és el mar aigua de la terra, aigua de baix? Preguntarà algú. Sí, és clar que sí. I el mar ha marcat el nostre imaginari, però sobretot l'imaginari personal, no pas tant l'imaginari col·lectiu, diria.

Hi ha una altra imatge, però, que té una relació estreta amb el mar que ha estat molt present en el nostre imaginari. I al capdavall, la superfície per superar aquesta extensa aigua de la terra que és el mar: el port. En la literatura basca la imatge del port ha estat molt productiva. Tornem a tenir-ne un exemple en l'antologia *Portukoplak* de Kirmen Uribe, on aplega tants i tants textos que parlen del port. I després de parar atenció als imaginaris col·lectius creats per la

literatura, hi ha un port determinat que s'ha convertit en una imatge important: el port de Zorrotza reflectit en el poema *Zorrotzako portuan aldarrika.* Koldo Izagirre (2000) diu parlant de la poesia de Joxe Azurmendi: "L'existencialisme social apareix aquí abans de transformar-lo Aresti en símbol." I el port és aquest símbol creat per Aresti, de més importància que la pedra, al meu entendre:

Renegant al Port de Zorrotza

Un vaixell alemany ha atracat a Zorrotza.
Porta ciment en sacs de cent quilos.
Mentrestant,
Anton i Gilen estaven
amb la serra
tallant aquell tronc per la meitat.
Amb la corda...
No hi ha cables...
D'altra banda...
Estira i estira,
ara Anton,
després Gilen,
no moriré,
Gilen.
Aquí en basc
i allà en castellà.
Renegaven.
Perquè la injustícia no sap llengües,
perquè tracta igual
el castellà
i
l'euskaldun.
Vaig prendre les mides de l'arbre.
Se'm mullaven les ulleres
(A la nit, la mare va pensar
que havia caigut al rierol). I va dir:
Sempre em posaré
del cantó de l'home.
Gilen.
Anton.

Converteix el port en un lloc de trobada dels treballadors, ple de capacitat per crear un nou imaginari col·lectiu. Al port de Zorrotza s'uneixen cultures diverses, les uneix l'exercici de la feina. Noteu que també en aquest poema apareixen diverses imatges esmentades fins ara, l'arbre i el rierol, per exemple.

Tenen relació amb aquesta imatge del port d'Aresti diverses lectures noves fetes en les últimes dècades. Una d'aquestes és la literatura de Koldo Izagirre. Izagirre al llibre de poemes *Non dago Basques' harbour* (1997) se'ns mostra preguntant on deu ser aquest nostre port, on deu ser aquest lloc de trobada somiat. En aquest llibre de poemes apareix demanant sobre aquest port utòpic, i plasmarà el port al llibre de narracions *Sua nahi Mr. Churchill* (2006).

Hi ha hagut relectures i adaptacions d'aquest port de Zorrotza d'Aresti: Sonia Gonzalez, per exemple, a la novel·la *Ugerra eta kedarra* (2003), que explica el record de la transformació experimentada per la ciutat de Bilbao en els últims anys i també la nostàlgia del passat. En aquest llibre es pren el port de Zorrotza per una fantasmagoria, per un espai que es buida de sentit. I mira aquell passat, que s'ha convertit en buit, amb nostàlgia. També Urtzi Urrutikoetxea en el seu llibre de narracions *Auzoak* (2005) recorre al port de Zorrotza, però pren els barris com a espai per crear l'imaginari col·lectiu, quan s'ha perdut el lloc de trobada del port de Zorrotza, amb la intenció de trobar un altre lloc de trobada per construir la identitat de grup. Noteu fins i tot que en el poema d'Izagirre que hem esmentat abans molins i poesies s'uneixen al Barri.

Quan parlem de barris i de ciutats convé recordar una altra imatge que ha estat utilitzada amb la intenció de construir l'imaginari, la de la Ciutat Basca. Tot i que Bernardo Atxaga no ha defensat aquest concepte en la literatura, és un concepte desenvolupat en textos escrits i manifestacions orals, i que s'ha estès socialment i s'esmenta sovint, la necessitat de crear aquesta Ciutat Basca, espai cosmopolita, obert i divers. És a l'imaginari col·lectiu aquest que vol respondre l'abrandat aplec de narracions *Euskal Hiria* (2006) de Xabier Montoia, que fa una crítica d'aquest imaginari col·lectiu urbà, perquè sembla que aquesta Ciutat Basca cerca els fonaments en el capitalisme i la hipocresia.

Com hem dit, el port és una imatge per plantar cara a l'aigua, per plantar cara al mar. De fet, al port es troben cultures diverses, per mitjà del port ens comuniquem amb el món i el món amb nosaltres. I encara més, aquest port ens dóna l'oportunitat de viatjar a altres geografies. I aquí també té lloc l'imaginari col·lectiu, perquè al port decideix fins i tot a on es pot viatjar.

Bernardo Atxaga va viatjar a *Etiòpia,* fent d'Etiòpia un desert sense Utopia, proclamant que "la sorra és la terra més anònima". "S'ha trencat l'àmfora" diu, i sense àmfora no hi ha lloc per guardar-hi aigua, per guardar-hi aliments. Res més que fragilitat. Unint-se el mar i el desert:

Perquè el mar és l'altre nom del desert,
La segona màscara,
El més extens dels reialmes de la sorra;

Al costat d'aquest anonimat, d'aquesta fragilitat, d'Etiòpia, de l'Àfrica, del desert, en les últimes dècades en la literatura basca n'hi ha hagut que han fet cap a l'Àfrica a construir l'imaginari personal o col·lectiu. Heus aquí, entre altres casos, el d'Itxaro Borda, al poemari *Krokodil bat daukat bihotzaren ordez* (1986):

Reivindico l'Àfrica pell negra meua
solcada pels assots
paraules que es pleguen i em vesteixo de la foscor del plor

Vaig beure la matèria de vidre
dels somnis efímers a les aigües de les fonts del Nil
i travesso el desert de Kalahari cercant-ne els orígens.

Tinc un cocodril en lloc de cor

També van afegir-se a l'imaginari de l'Àfrica els membres de la revista *Napartheid,* quan l'euskara no va aconseguir la plena oficialitat a Navarra, en una acció cultural empresa per denunciar-ho. Fins i tot els llibres de còmics *Nafarroa Afrika da* feien referència a la mateixa idea. Notaríeu que en aquests darrers dos exemples la imatge de l'Àfrica s'utilitza, fent-la pròxima, per construir l'imaginari col·lectiu de Navarra i per denunciar, i no sembla casualitat que sigui Itxaro Borda, l'autora del País Basc del Nord, la que ennegreix la seua pell, qui reivindica l'Àfrica. Es pot dir, de la dècada dels vuitanta ençà, després de l'Estatut de Gernika, que tots dos són imaginaris per denunciar, entre altres coses, l'hegemonia que té en la gestió de la cultura basca la Comunitat Autònoma Basca.

Les aigües del cel

Per acabar, diguem alguna coseta de les aigües del cel. Les aigües del cel són la tempesta i el xàfec. Són imprescindibles per a la vida, però també poden portar desgràcia. En la mitologia basca els éssers celestials són éssers que generen tempestes, entre ells Ortzi i Mari. Anuntxi Arana creu que aquests dos éssers mitològics, i també tots els altres que generen la tempesta són manifestacions diferents de la mateixa divinitat. Segons que diu Arana, a partir de Barandiaran,

Mari ha estat presa en la mitologia basca com a imatge principal, i a més, es representa com si for la Mare Terra, a manera de divinitat terrenal. En opinió d'Arana, no és adequada la visió que lliga Mari amb la Terra, en la seua opinió, sobretot perquè és una dona celestial. Creu que totes les criatures esmentades estan relacionades, que no són sinó contraris de la mateixa unitat, i que la unió d'Ortzi, Mari, i la resta ens porta a una divinitat que és andròginа. Lectures a banda, el que cal esmentar és això: en la mitologia basca hi ha hagut dos camins principals, uns donen més importància a Ortzi, els altres a Mari, i en la major part de casos com si fossin totalment diferents el personatge i l'existència.

Jon Mirande adorava Ortzi i l'antic paganisme i va exalçar les bruixes en el poema "Akelarre", va dedicar poemes a Ortzi ("Ortziren ttunttunak") i també es va aferrar al mite d'Aitor inventat per Chaho. Koldo Izagirre explica clarament el camí que va prendre Mirande:

> "Contra el desterrament, va arrelar en la nostra història antiga, preparat per emprendre la marxa amb els cavallers ("jo, cavaller basc!") com a soldat d'Ortzi, per oferir sacrificis al déu del bosc... La seua poesia és una mena de declaració de guerra a favor del paganisme, situada en escenes mig gòtiques que ambienten la nit, la foscor, les ombres i en el dolç so de les balades." (Izagirre 2000).

En un assaig publicat l'any passat es dóna importància també a un altre ésser celestial i mitològic en fer les lectures sobre la situació de l'euskara i dels euskalduns. Concretament, al llibre *Euskararen doluminak* (Elea, 2006) Luis Haranburu aplica al mite de Kixmi l'actitud que tenim sempre els bascos de donar suport a una causa.

D'altra banda, s'han unit al mite de Mari els que han volgut fugir de l'antic matriarcalisme, i per aquest camí s'hi ha dirigit el treball recentment publicat per Alfontso Martínez de Lizarduikoa i Jon Baltza *Mariren erradiografia. Euskal inkontziente kolektiboaz.* Segons aquesta recerca, l'inconscient basc rau en el mite de Mari.

No és sorprenent que en aquell treball no sigui esmentat l'obra d'Anuntxi Arana, i que no s'hagin tingut en compte les dades donades per Anuntxi Arana sobre la regió oriental. No és sorprenent que Anuntxi Arana també sigui del País Basc del Nord. Heus aquí el que diu Arana:

> *"Són molts els que s'obstinen a reivindicar el nostre matriarcalisme originari, i això també demana una explicació; segurament cerca això qui comprèn la igualtat de sexes, i és clar que ho troba. Els mites són creats per la gent i adequats a la diversitat de les persones, i també les interpretacions que*

fan possible són complement seues, una part inseparable. Hem d'acceptar que avui, a diferència de la nostra mitologia tradicional, el que es vol veure en allò sí que és matriarcalista, que en el marisme hi ha una intenció, el desig de fer complir una funció concreta a Andere.

Les funcions que tenien els mites en la tradició i les funcions que tenen avui no són iguals (...) Però sí que es vol creure que la nostra societat va ser matriarcalista per miracle d'Andere i, sobretot, que també ho serà en el futur, si interioritzem la lliçó del mite. (...)

Si és així, és inqüestionable que els mites continuen ben vius i que són vigents els models que ens ofereixen, perquè podrien tenir valor per construir un projecte nacional i social de justícia, fonamentat en les nostres arrels" (Arana 2000: 127-128).

Les paraules d'Anuntxi Arana em porten a acabar amb una pregunta: són vigents aquests models? Té avui dia la literatura basca, en les generacions més joves, capacitat per construir un imaginari col·lectiu? Estic convençuda que la literatura oral conserva la capacitat de crear imaginari (el bertsolarisme, la cançó, el teatre...), però la literatura escrita?

Aquesta omniòloga ja necessita aigua, anem a prendre alguna cosa. Moltes gràcies.

Bibliografía

Arana, Anuntxi (2000). *Mito hurbilak. Euskal mitologia jendeen bizitzan*, Gatuzain-Gure Irratia, Baiona.

Durkheim, Emil (1982). *Las formas elementales de la vida religiosa*, Madrid, Akal.

Alfons Llorenç

Alcoi, 1951.

Escriptor valencià. Professor de lingüística a la Universitat de València, periodista, guionista i redactor de TVE a València, entre d'altres. Ha publicat diversos estudis sobre llengua, entre els quals *Lluís Fullana i la unitat de la llengua catalana* (Actes del II Congrés Internacional de la Llengua Catalana, 1989) i sobre el Misteri d'Elx (*Món i misteri de la Festa d'Elx*, Generalitat Valenciana, 1986; *Teatre i festa*, Ed. Tres i Quatre, 1987, etc) i és autor d'alguns documentals sobre aquest tema. També ha estat comissari de l'exposició "Món i misteri de la Festa d'Elx" exhibida a València i a Barcelona el 1986 i 1987 respectivament.

Les veus d'un poble
Món i misteri de la Festa d'Elx

(Cada 14 i 15 d'agost un poble recupera la veu antiga de la terra. La ciutat d'Elx viu, cada agost, l'emoció del retrobament amb les paraules perdurables contingudes en sagrats cants. La dramatització, en dos actes i dues jornades, de la mort –"La Vespra", el dia 14– i l'assumpció i coronació de la Verge –"La Festa", el dia 15– exalça una llengua proscrita, renova una pàgina literària, ens pua a didals des d'aljubs remotíssims els fonaments del nostre imaginari col·lectiu, torna a actualitzar una cultura nacional i afirma la personalitat d'un poble europeu.

La Festa d'Elx és l'única peça del teatre religiós posada en escena, des del segle XV, en l'interior d'un temple, sense interrupcions. Una cerimònia viva, reiterada i tradicional, un text viu. Una marca ben clara dels orígens de tot un poble. Un exponent viu de la literatura universal, que, a més, recull els més vells mites i rituals de la Mediterrània, una manifestació plena i solemne d'una llengua –de Salzes a Guardamar– i una cultura molts anys marginades, però reconegudes cada agost, gràcies al Misteri d'Elx, com a patrimoni de la Humanitat.

Cada 14 i cada 15 d'agost de cada any un poble recupera la paraula i el cant.)

Al principi, al principi del començament, fou la trama de la Terra, l'ordit de la natura i la mà del Sol, la Lluna i les forces fondes i cegues, en estat desbordant, còsmic, dibuixant contorns de nits i marcant línies de dies, l'hivern i la seua primavera, pintant l'estiu i la seua primavera, teixint i desteixint vida i el viure les vides.

Ben al principi, fou el so i la paraula i l'emmadeixar i desemmadeixar el noms de les coses i els significats dels verbs. I la persona fou la paraula. I la paraula es féu carn i sojornà entre els mortals. I, aviat, els déus cavalcaren boires d'accents, fonemes i veus.

A l'inici, la música fou passeig, rudimentari, però meravellós per un món d'acords i sons, regit per l'exactitud del nombre i la vitalitat de la passió, vinculat amb la vida humana i amb els eterns gojos divins. Notes, escales i pentagrames foren ponts transitadíssims entre les vores humanes i els extraradis olímpics.

I la música es féu cant i la paraula, aclamació, i habitaren entre nosaltres. I el déus veieren que era bo i desitjaren tenir butaca i balcó proper on es cantava i declamava, mirador adossat a tot prosceni d'una certa categoria. I trobaren que era tan bo, tan excel·lent, que decidiren entremesclar les seues etèries mitologies amb les terrenals biografies i abandonar en dies fastos i assenyalats els ocis perpetus dels panteons per a aparèixer i desaparèixer, volant, damunt de màquines de garrutxos i corrioles, cordes i maromes i divinitzaven l'humà i humanitzaven el diví.

I el teatre fou sagrat i el sagrat fou teatre. I veieren que era bo i era de tots, ningú no podia evitar-ho. I escolliren Eleusis per a, sense excloure ningú, iniciar en els símbols fonamentals dels sentiments permanents de l'esperit humà a mida humana, sense necessitat de transportar més enllà de la física. Ben al contrari, s'irradiaven misteris de pietat sentimental, espontània, intuïtiva; representacions sagrades en record de la mare Demèter, filla de Cronos, el del temps i Gea, la de la Terra, i santa advocada de la terra conreada i del blat, i del rapte de la seua filla estimada Persèfone, cercada per una desesperada mare que desitjava tenir-la al seu costat; així s'assenyalava la mort que genera resurrecció, l'estiu que engendra l'hivern. Demèter era festejada a l'agost de les collites, sota el signe de Virgo.

Contaven els grecs que Hades, un déu dels inferns i dels morts, fill també de Cronos i de Rea, deessa del poder creador de la natura, segrestà, enamorat, la seua neboda Persèfone, la filla de Demèter, mentre recollia flors i menjava magrana. Va conviure amb ella als seus regnes subterranis durant una època de l'any, que coincidia amb l'hivern. Mentre la xicota era baix terra, des de la tardor, la naturalesa moria. Però tot reverdia i floria cada primavera quan la joveneta Persèfone abandonava el seu enterrament. El gran misteri de la mort i l'esterilitat i del retorn de la vida i la fertilitat i el gran miracle: aquell que fa que la llavor, tancada en la seua closca i tomba, sota terra, prop dels dominis d'Hades,

amb aparença d'absència de vida, en passar els freds, acompanyada, com Demèter, pel Sol, germine, brote i enlaire espigues plenes de grans i de vida. Cada any.

I, cada any, els dies 14 i 15 d'agost, sota el signe de Virgo, quan la natura, en plena apoteosi estiuenca, s'acosta a la seua dormició hiemal, quan la terra mare comença a descansar, després del part de les collites, s'adorm una verge i baixa als inferns i mor perquè visquen vides, llengües, cultures i països, perquè un poble alene. És quan les deesses mare eren ostentades en tàlems a la Grècia clàssica; era el ritu del *lectisterni*, quan la mare terra s'encamina cap al seu adormiment. Els llits que pugnaven per prestar les famílies i que era senyal de bon auguri morir-hi o néixer-hi, inundats de bons efluvis. En la Roma del segle III aC també es retia culte a les magnes mares, com Cíbele, col·locant les seues venerades imatges sobre sagrats catres; eren les *lectisternia*. Era temps de beneir herbes i plantes medicinals i oloroses, que protegirien camps, cases, animals i persones al llarg de l'esmorteïda i perillosa hivernada.

Herbes d'estimar

I, precisament, en els idus d'agost, cap al dia 13, a Efes, on posseïa el seu principal santuari, se celebrava, amb processons i enramades, la diada de la *multimammia* Àrtemis, la Diana romana, deessa de la Lluna (una lluna de plata es posa al llit, als peus de la Marededéu d'Agost), protectora de les femelles, els parts, els boscos, verge, formosa i primaveral. Les dones trenaven garlandes amb herbes aromàtiques i medicinals (a Morella encara enramen la seua Basílica amb espígol, romaní i sàlvia; a molts pobles valencians, com aElx, Bétera, Alfara del Patriarca, les alfàbegues envolten la *Marededéu morta).*

Un ritu més antic que la festivitat de la Dormició, fou la desfilada assumpcionista documentada en la Jerusalem del segle IV. La Roma del segle VII va donar forma a la llarga processó del quadre exeporita (no pintat per mà humana) del Salvador, rodejat per dotze regidors i dotze clergues, que recorria els carrers de Roma des del vespre del dia 14 fins l'alba del 15. Al seu pas es creia que les herbes medicinals quedaven beneïdes i aptes per allunyar perills i malalties. Cristianitzava una festa pagana anterior d'agraïment per les collites. Són les plantes i les herbes que envolten els llits valencians de la Marededéu assumpta d'Agost. Un ressò d'aquells cultes el trobem en la mateixa palma que duu sant Joan al llarg del Misteri, utilitzada pel poble, posteriorment, com a remei de tempestes i de tot mal de cos i ànima.

L'Església cristiana primitiva dubtà, i situà en distintes dates la memòria del "trànsit", "dormició", "pausa" o "repòs" de Maria de Natzaret, abans que el marià Concili d'Efes (431) deïficara la mare de Jesús. I, curiosament, fou aquesta ciutat

la que va escollir el 15 d'agost com a festa de la "*theotokos*" ("Mare de Déu") i la irradià per la Mediterrània. Alguna llegenda valenciana situa justament en aquesta ciutat del pròxim orient el lloc on li vingué la son, despertà i pujà al cel la Natzarena (la Lluna mor, ressuscita i s'enlaira cada dia: "deixà lo món sense sol; / i Vós, com a Lluna i mare / d'esta absència sou consol", li entonen a la Marededéu del Puig), als 72 anys –per això, el 15 d'agost a Planes se li resaven 72 salves–, però fresca com una rosa, conservant-se jove, tendra i bella: "Planta nova en terra vella / rosa fresca en arbre sec", d'acord amb el gojos d'Albuixec.

L'alfàbega, herba santa, abraça els jaços de la *Marededéu d'Agost*. És la versió lunar, femenina del solar "Monument" –del llatí *monumentum*, sepultura– de la Setmana Santa, ornat de sagrats vegetals: palmes i rams d'olivera i llorer, que també curaven ferides, bandejaven tempestes i facilitaven els parts. L'alfàbega ens arribà, sagrada i reial (*ocinum basilicum*, del grec, *ozein*, olorar i *basileus*, rei), fou divina a Egipte, funerària a Grècia, i eròtica per coincidir el seu creixement amb el del Sol, és a dir, amb la presència fertilitzant de Persèfone. De fet, s'aconsella a les dones, de les quals era bona amiga, plantar-la en passar els freds més durs, el dia de la lletera i nutrícia santa Àgata: "A santa Àgata, / se planta l'alfàbega; / la xica garrida / la té eixida; i la galana, / trasplantada." Els seus brots eren auguri d'amor i facilitaven la troballa d'amants encisadors i tendres, l'herba de fer-se estimar, que les "donzelles enamorades/ d'un nuvi esdevenidor/ escabellen/ perquè facen més olor".

Ben simptomàtic és el costum, encara viu, d'ornar els "Monuments" del Dijous Sant i de la Marededéu d'Agost de maigs, formenteres o grills, que conjuraven mals i atreien la bona ventura, unes plantacions de gramínies, regades ben sovint i apartades de la llum, als cellers; en germinar, s'obtenen un brots llargs i blancs. Les gregues i romanes sembraven els mateixos grans en àmfores per a engalanar els simulacres –"*monumenti*"– de la tomba del déu Adonis, que moria jove i ressuscitava per a passar mig any amb cadascuna de les seues estimades Afrodita –que ompli la terra de flors en la Primavera– i Persèfone –el dolç caliu del desolat hivern–, déu del despertar de la vegetació; "jardins d'Adonis" es deien aquells testos grillats.

És el blat que ha definit el calendari agrícola, natural i fester dels pobles de la Mediterrània. El blat que ens llegà la mare Demèter. La seua collita, font d'alegria i de vida, que se celebrava amb cultes a les deesses protectores i iniciàtics "Misteris" a Eleusis. La collita era anual, es tancava cada 15 d'agost, i, per això, aqueix dia fou, fins fa molt poc, per a les nacions costaneres del mar de les civilitzacions, la seua festa del treball, la jornada en què es trencaven els contractes, en què els arrendataris –i arrendadors– podien desnonar-se i quan calia pagar els préstecs i adquirir ferramentes, llavors i bèsties per al proper període cerealístic. És el paper de la fira de Xàtiva.

Festa Major de L'Europa mediterrània

El mateix 15 d'agost ha estat i és una festa cívica de primera magnitud. La Marededéu d'Agost és una marca clara de la nostra nació i de la seua configuració, de l'origen dels valencians i dels mallorquins. El rei Jaume I, conqueridor, fundador de dos regnes independents i el seu repoblador i colonitzador, feia beneir les mesquites mahometanes com a esglésies cristianes dedicades a "Sancta Maria", ja que l'església medieval commemorava la festa mariana per excel·lència el dia del seu traspàs, el seu naixement al cel. El segle XIII va portar a Europa una floració "dormicionista" notòria. La Dormició mariana fou un emblema dels canvis, d'una nova mentalitat, que eclipsaven el món feudal, els seus castells i monestirs per configurar les ciutats, la burgesia, els convents mendicants, les catedrals i unes formes més democràtiques de governar, en redescobrir el dret romà més anivellador. I al nostre rei li agradava aprofundir en arrels i sincronitzar amb contemporaneïtats. Amador d'amar dames, amb la Dama celestial, amb "nostra dona Sancta Maria", engendrava els regnes de Mallorques i València, assenyalant el seu començ, l'ingrés en la Història i en l'Europa que, amb el temps, ajudaríem a dissenyar i construir com a poble entre els pobles. Jaume I en ho escriu en la *Crònica* dels seus fets: "En totes les viles que grans fossen, que Déu nos havia donades guanyar de sarraïns, havíem edificada església de Sancta Maria."

No crec necessari recordar que en aquell temps, la religió era la civilització i cristiandat sinònim d'Humanitat. Per això, aquestes ares consagrades a la Marededéu, reflecteixen la presència en terres que foren del Xarq-al-Andalus, d'un nou sistema cultural, vingut del Nord, seguint els camins de la Tramuntana, d'una nova llengua –la del Misteri d'Elx–, d'una nova gent –els pares dels valencians actuals– i d'una nova concepció del món, tan antiga com les més antigues de la Mediterrània mar.

La Festa d'Elx troba el seu germen en aquesta innovació, en la fonamentació del poble valencià i en la llengua que, segons el cronista Ramon Muntaner, va arribar a l'Elx del segle XIII, "e parlen del més bell catalanesc del món". En aquest definitiu esdeveniment historicocultural, en els sincretismes de mites i ritus cuits segle rere segle i en el propi dramatisme de la litúrgia cristiana, que ja havia inspirat rudiments teatrals com les *Epístoles Farcides* o el *Cant de la Sibil·la*, compartit per València, Mallorca, l'Alguer, Elna o l'Urgell, o en els *misteris* del Corpus o en els drames assumpcionistes de Santa Maria de l'Estany, La Selva i València, troba les seues fonts la Festa d'Elx. L'anella i la clau fou la *Llegenda Aurea*, un conjunt de vides de sants, trufades de mitologia clàssica i d'evangelis apòcrifs, escrita cap a 1260 per l'arquebisbe de Gènova Jaume de Varazze, traduïda poc després al català a l'escriptori del monestir de Sant Miquel de Cuixà, als peus del mític i màgic Canigó. Eiximenis, Vicent Ferrer, Isabel de

Villena, els poetes de les *Obres e Trobes* trobarien temes i inspiració i fins i tot el cavaller Tirant va voler ser traspassat a la vida eterna com les Marededéus assumptes.

A Elx es creia que la Festa anava unida a la conquesta de la ciutat per Jaume I. Són insistents els cronistes. Un testimoni de 1623 explica que l'homilia de la diada "no tracta solament de la festivitat present, sinó de la fundació, antiguitats i noblesa de la Vila d'Elx". És com el Sermó de la Conquesta amb què València, cada 9 d'octubre, feia memòria dels orígens i cantava les excel·lències del cap, el casal i el Regne. I, curiosament, el 9 d'Octubre, la data fundacional a la ciutat de València es preparava amb disparades de coets, tronadors i piuletes llançades des de muralles i cases; quan els jurats medievals de València volien solemnitzar una diada manaven que "sien fetes consemblants festes amb coets e focs e llums, segons en les festes de sant Donís és acostumat fer".

D'igual forma, a Elx ,"la nit es torna dia", en expressió dels cronistes quan expliquen la Nit de l'Albada, del 13 d'agost. Al segle XVII ja s'assemblava a la que ara veiem, guardant les distàncies per la grandària de la ciutat. Així ens l'expliquen els documents de 1625: "Des de cinc o sis torres es disparen moltes grosses [cada grossa és una dotzena de dotzenes] de coets i artilleria de tal manera que la nit es torna dia per causa d'haver tanta diversitat de focs en les torres i muralles i llums en totes les esglésies i per les finestres i terrats de la dita vila i ravals d'aquella." Encara ara, cada 13 d'agost la ciutat del Misteri ompli el cel de llums i trons, trenca el vel de la foscor, roba la claror del dia. Sorolls i llums disposen la ciutat d'Elx a escoltar el vell crit harmoniós de la seua Festa. Durant una llarga hora, cap a la mitjanit, Elx ompli el cel de focs artificials. Unes trescentes quaranta palmeres de foc d'artifici, milions de coets. Qualsevol punt és bo per a disparar, per a prendre part en el ritual col·lectiu de conjurar les tenebres, rapinyar la claror del migjorn. Elx s'enllaça amb l'orgia estiuenca de la pólvora; un fet d'unitat i de solidaritat. Sobre les palmeres, un palmerar de foc cavalca a lloms del callat blau de la nit. La nit es fa dia.

Conjuren les tenebres, purifiquen i exorcitzen la ciutat per a cantar el Misteri.

La passió valenciana per la pólvora, tan antiga com el nostre poble, la vella necessitat ritual de fer soroll i llums al començament de la festa per tal d'espantar els mals esperits que podrien destorbar-la i també, durant la tardor i l'hivern, un desig subconscient d'alimentar el Sol, en minvar el seu poder, conscients que aqueixa llum és la font de la vida. L'amor de Prometeu als humans el va portar a regalar-los el foc sagrat, furtat del dels déus, essent condemnat eternament; la nostra estima al Sol potser ens fa voler allargar el seu regnat, potser ens convida a tornar a l'astre rei energia feta llum.

Al Sol se li restitueixen raigs artificials, llamps fets pels humans, justament en el temps de les tronades més fortes i espectaculars. El propi Misteri es creia un

talismà contra les pernicioses tronades. Un any es va deixar de representar el drama assumpcionista en senyal de dol per la mort del Marquès d'Elx, baró de Planes i duc d'Arcos i caigueren pedres "del bulto de cebes" per les quals patiren "grandíssims danys els olivars i vinyes de forma que en molts anys no feren fruits... per ço entraren en cabildo lo Reverend Clero i Vila en lo dia 1 de març de 1609 i votaren que no es pogués deixar de fer i festejar dita festivitat per nengún temps ni per mort del senyor duc ni d'altra persona de qualsevol qualitat o condició".

Una nit de llum justament quan més estrelles corren i cauen; són les llàgrimes de sant Llorenç; per al nostre poble, ànimes caminant vers la pàtria definitiva. Una nit del foc al temps en què l'antiga Roma festejava el déu Vulcà –les festes Vulcanals-, el déu del foc i de l'elaboració dels metalls: es deia que el primer ferro que va utilitzar l'home procedia d'un raig dels espais siderals i, per això, el mot "siderúrgia". El foc fecund de Vulcà, la calor que, des de les entranyes de la terra, fertilitzava la vegetació.

Una nit de foc que comunica els oposats: la terra i el cel. La pólvora fa un matrimoni còsmic amb els coets-femelles, prenyades de llums, que pareixen en explotar. De la materna terra al pare aire, unes llums com ànimes omplin el cel també paternal, mentre llueix la lluna maternal i receptacle regenerador de les ànimes, segons les velles mitologies. (Moltes palmeres es disparen a Elx en homenatge a les ànimes dels morts de la família; la mort generadora de vida). Lluna i nit estretament relacionades amb la Diana d'Efes, la verge fèrtil, enamorada d'Hipòlit –el 13 d'agost és sant Hipòlit–, lunar i lluminosa, bessona d'Apol·lo, el Sol, i que, com ell, podia llançar raigs fàl·lics i fecundants en forma de fletxes, celebrada en les *idus* d'agost, el dia 13, tal dia com el de la Nit de l'Albada elxana.

Curiosament, l'encarnació cristiana d'Apol·lo posseeix casa a Elx. Sant Sebastià, l'únic sant que té la nuesa –"mentre preníeu un bany / us van robar la capa..."– i les fletxes com a atribut, com Apol·lo. Presidia hospitals municipals com a advocat contra la pesta. Des del Renaixement, apol·lini, desvestit, nu, amb una voluptuosa i indolent finor, es contorneja amb un arbre pelat i esfullat, es diria mimètic com Atis, mort adolescent, igual que el desitjat Adonis, un efeb, com el Cupido de les amatòries i fàl·liques sagetes, els fèrtils raigs del solar Apol·lo. Al seu temple d'Elx es vesteixen els cantors del Misteri; des de la seua ermita parteix la processó que els porta a entonar el drama assumpcionista.

Teatre i Litúrgia

L'Església, al principi, anatemitzà el teatre per les seues evidents connexions paganes. Dels segles III i IV són el principals pamflets contra els espectacles. Tertulià va condemnar amb fúria el teatre: "Els dimonis han inspirat als homes

l'afecció per les representacions... el teatre representa només accions criminals, de furor a la tragèdia, de llibertinatge a la comèdia." Cebrià de Cartago pontificà que "s'aprèn l'adulteri veient-lo representar". Joan Crisòstom assegurà: "El teatre és la pesta de les ciutats... incita a la fornicació, la impudícia i tota mena d'incontinències." Però el cristianisme acabà adoptant les dramatitzacions a fi de difondre millor l'obscuritat dels seus dogmes i per a impressionar els sentits dels seus fidels, edificant-los, catequitzant-los, al mateix temps que tractava d'allunyar-los dels divertiments pagans o, simplement, profans.

I les peces de teatre religiós s'ompliren de nivells de significació i de jocs equívocs. Misteris com el d'Elx, pel fet d'escenificar un dogma, faciliten l'apropiació popular i arriben a ser "antidogmàtics"; aquell principi de fe passa a un món pròxim d'irrealitat, de ficció, d'imaginació i convida a les interpretacions, sempre lliures de les gents. El poble passa, de devot i fidel, a espectador i partícip. El temple deixa de ser lloc d'iniciats per tal de convertir-se en espai d'encontre ciutadà: l'església és carrer; la nau, pati; el presbiteri, escenari; l'altar, alcova i dormitori; res no separa el drama de la funció litúrgica; l'aplaudiment és plegaria i, el crit, invocació.

El món sobrenatural i el sensorial cobren el mateix interès i es confonen en una mateixa realitat. Sant Joan és, a Elx, un "Apòstol", un personatge al si d'un argument i un conegut ciutadà. "La Maria" és la Maria del evangelis canònics i apòcrifs, la de les llegendes i tradicions europees, segons les quals va voler adormir-se i despertar-se a Efes, la ciutat santa de Diana, germana del Sol –el Sol és Jesús, germà també de la Verge– Apol·lo, que potser va tenir temple a la vora d'Elx, a Santa Pola, on una fabulosa llegenda, que apareix documentada per primera volta l'any 1751, assegura que una barca, sense veles ni timoner –com navegava Isis–, va portar, a l'alba, fins la platja la imatge de la Verge i el llibret en llengua catalana del seu misteri, la *Consueta*, ambdós nascuts de les aigües, com Afrodita. El germen s'ha volgut cercar en el mar, en l'aigua. És la vella creença del mar com a úter i de l'aigua com a mare. En semblants arques-nau es van guardar el saber, la ciència, les llavors de la vida, de les transcendències i de les civilitzacions i es van passejar Noè, Isis, Osiris, el gallec Santiago, l'empordanès sant Pere de Rodes, Ulisses, Llàtzer, la Magdalena, Marta i fins Josep d'Arimatea amb el màgic grial.

"La Maria", doncs, és tot això, i, al mateix temps, la seua mort i el seus sofriments podrien ser els de qualsevol dona del veïnat i és, a la vegada, una protagonista d'una obra, una imatge sagrada i així mateix l'infant que la representa. El Misteri d'Elx confon els sants de l'altar amb els homes del carrer. No és, doncs, sorprenent que la Festa, històricament, haja tingut problemes, entropessades amb l'autoritat eclesiàstica, la qual, en molts moments, l'ha fet objecte de les seues persecucions.

El fidel espectador no veu un argument, *viu el com* d'una història que coneix. Potser, per això, com en les antigues tragèdies, el poble d'Elx mai no ha designat amb el vocable *misteri* la seua –en majúscules– *Festa*. És tot un símptoma. Com no deixa de ser-ho la pluja d'oripell, d'or, en definitiva, que es produeix cada vegada que s'obri el cel; les antigues divinitats, que també baixaven de l'èter a l'escenari, podien fer ploure or, com el grec Zeus, que, amb la seua daurada i fèrtil pluja prenyà la desitjada Dànae, tancada per son pare en una cambra soterrània de bronze; però el celestial pare dels déus i dels homes, prenent la forma d'una pluja daurada, penetrà per un badall i fecundà el ventre de la verge; l'heroi Perseu en va nàixer als nou mesos. Santa Bàrbara va adquirir algun dels trets de la Dànae i per un estret clivell va poder rebre la llum daurada que dóna vida.

La utilització del teatre va facilitar que les peces cristianes recollissin supervivències de temes i personatges de l'antiga i clàssica dramatúrgia. En els arguments assumpcionistes es fàcil trobar suggeriments de l'amor filial i fraternal d'Antígona, filla incestuosa d'Edip, rei de Tebes, i de la seua mare i esposa Iocasta, enamorada del seu fill com Fedra, germana d'Ariadna i esposa de Teseu, que accedirà a ser amant del seu propi plançó, Hipòlit, jove cast incapaç d'enllefernar l'honor patern. En començar la Festa d'Elx, la Maria expressa el desig de retrobar-se amb el seu diví Fill: "Gran desig m'ha vengut al cor / del meu car Fill, ple d'amor, / tan gran que no ho poria dir." Jesús, a cavall de l'Araceli, i disfressat, en el Misteri d'Elx, com a "Àngel Major", sens dubte pel tabú, es dirigeix, no obstant, a la Verge com a "Esposa e Mare de Déu", cantant-li en ressuscitar-la: "Alegrau's que hui veureu / de qui sou Esposa e Mare / e també veureu lo Pare / del car Fill i etern Déu."

Hi ha com un eco del mite d'Isis, germana i esposa d'Osiris, la deessa tan arrelada a Alexandria, un dels puntals del cristianisme primitiu, i com Efes, un dels pilars del disseny de l'hagiografia i del culte a la Marededéu. Les imatges de la Marededéu beuen en les d'Isis alletant el seu fill Horus, antecedent de les representacions de la maternitat. Isis, que també va posseir misteris, se la representava sostenint la Lluna. Fou assimilada a la mare Demèter, buscant la seua filla, reptada per Hades, déu de les ombres; igual que Isis, durant la nit, cercava Osiris (les relíquies del qual navegaven pel mar dintre d'una arca-barca), assassinat per Set, el déu de les ombres.

També la "magrana", en la qual l'arcàngel anuncia a Maria la seua immediata mort, i posterior retorn a la vida, podria ser ben reveladora. La magrana, símbol de l'univers i de la fecunditat, era menjada el dia de Tots Sants a fi de redimir una animeta del Purgatori amb cada gra digerit. Els grecs l'associaven a la roja sang del teatrer Dionís i el nostre rondallaire popular a la resurrecció. I, és curiós, però Persèfone, la filla de Demèter, no podia retornar a la terra, quan

ho desitjava, per haver menjat justament un gra de magrana. Tanmateix, els documents de la Festa parlen del "núvol", i, pel que sembla, "magrana" no seria més que una denominació popular del color extern de l'aparell. Una llàstima!

Festa popular i global

I, és que el Misteri, gràcies al mateix poble d'Elx, no és un conjunt de supervivències d'una època, la medieval, ja desapareguda. El seu argument s'inscriu perfectament en l'univers cristià, aquell que va donar fons i forma al poble valencià i, com a celebració –el poble d'Elx ja hem dit que no el representa–, és la festa major de la ciutat, és una terra i una gent; és Elx. Com a festa major d'un poble és un bé cultural viu, és present i serà futur. Parlar del Misteri no és parlar d'erudicions medievalistes, ni d'investigacions eruditíssimes, ni de reconstruccions arqueològiques. És una novetat repetida cíclicament, cada any, de fa segles. Ha estat notícia i tornarà a ser-ho. Passa cada agost. És present i serà futur. És un bé viu. És poble i és vida. Cada 14 i 15 d'agost, a la ciutat d'Elx, és reviscuda una pàgina de la nostra història, sempre dinàmica, i de la nostra cultura, sempre renovada. Es vulga o no, es reactualitzen molts dels trets del que hem estat, una part dels símbols del que som i alguns dels emblemes del que volem ser.

El Misteri ha sabut concentrar la història de la música. Sap compaginar el gregorià –hereu de la salmòdia jueva i del cant popular grecoromà– amb les polifonies renaixentistes i barroques; els "mestres de capella" estaven obligats, per contracte, a compondre i, per aquesta raó, cada temps ha deixat la seua petja. Resumeix la història del teatre: la horitzontalitat medieval creuada per la verticalitat manierista; ens retorna la tramoia que va construir l'art dramàtic valencià al segle XV, avantguarda del teatre europeu en aquell moment, aparells que, orgullosament, exportarem a Europa i que, encara, conservem disseminats pel nostre País sota les espècies de la *carxofa* de Silla, d'Aldaia o de València, la *taronja* de Morella, *l'angelot de la corda* d'Alfarrassí o el desaparegut *angelet de l'àguila* de Cocentaina... tot un cel ple d'àngels cantant lloes o virolais, des de l'interior d'artefactes amb vocació de núvols, suspesos en l'aire.

En el Misteri, com va escriure Joan Fuster, "la festa popular viva recull la tradició docta, i l'alegria pietosa local s'uneix als signes més immediats d'una cultura resistent, i els residus de les velles litúrgies connecten amb l'àmbit del treball de cada dia, i tot té la seguretat ambigua i a la vegada eloqüent dels grans episodis col·lectius". És difícil trobar una peça d'orígens cultes, que genere una plasmació popular tan ampla, profunda i insistent. En la Festa d'Elx trobem temes i maneres de la nostra millor literatura del XV, la que proporcionà a les nostres lletres un període daurat, amb una llengua que ja havia adquirit madu-

resa clàssica, que ja no necessitava préstecs llemosins i que ja havia passat les gran proves de Llull, Metge o Marc. Els seus nivells lingüístics ens parlen de l'alliberament del llatí i d'occitanismes lèxics. El *Misteri* usa un català de planta valenciana, culte, sense deixar de ser popular. És, doncs, també la història de l'ús de la llengua: el nostre primer misteri assumpcionista –el de Santa Maria de l'Estany– està escrit en llatí i és un apèndix de la litúrgia; el segon conegut –el de Tarragona– està en català, però amb abundància d'occitanismes i de músiques –la majoria– preses del cant litúrgic –des del *Veni Creator* al *Tantum Ergo*–; el de València no presenta tants llemosinismes i la seua música, sense oblidar el gregorià, recull balades populars; el d'Elx, a penes té rastres de l'occità i inclou popularitzacions de cants del cançoner. Ja s'ha complit la consigna llançada per Ausiàs Marc de "deixar a part l'estil de trobadors" i, per tant, l'aparença occitanitzant de la llengua.

La Festa d'Elx no ha estat aliena a cap dels avatars de la història del poble que l'ha creada. La composició mateixa del seu quadre de cantors ho reflecteix. Comença com una acció litúrgica oficiada per una Capella de beneficiats i una Escolania d'acòlits, aptes per a les veus blanques; els professionals –inclosos els "*castratti*" en el paper de l'*àngel de la Magrana*– intervenien sense abandonar l'estructura eclesiàstica; la Desamortització del XIX deixà sense fons els capellans i els escolans; la revolució Industrial oferí les seues masses corals, curiosament el "Cor Popular Clavé", proporcionaren les seues veus, i, fins i tot apareixerien capelles absolutistes i liberals per tal d'alternar-se en la representació, d'acord amb els torns municipals dels partits.

La guerra de Successió –no podia ser d'altra manera!– posà una nota de dolor en el *Misteri*, al temps que arrabassava la independència política del País Valencià; les tropes castellano-franceses assaltaren salvatgement, després d'un llarg setge, la vila mauleta d'Elx, destruïren l'arxiu i, amb ell, els papers de la Festa. L'any 1709, la ciutat va haver de confeccionar, de nou, un manuscrit tan exactament igual al prebèl·lic que ni en el tipus de lletra ni en les anotacions musicals es corresponen amb les pròpies del segle XVIII, sinó amb les grafies anteriors del XVII. Era el llibre sagrat de la ciutat, conservat a la caixa de cabdals de les "tres claus". Així va triomfar també sobre la prohibició i la persecució, des del 1707, de l'ús públic de la llengua del poble. L'ésser "una de les festes populars de la més alta prosàpia artística que existeixen en el món" va portar la II República a declarar-lo Monument Nacional el 16 de setembre de 1931 i la UNESCO, setanta anys més tard, el 18 de maig de 2001, a distingir-lo com Obra Mestra del Patrimoni Oral i Immaterial de la Humanitat.

La mateixa ampla popularitat i la seva dependència del poder civil van vèncer les repressions inquisitorials, la prohibició del Concili de Trento del teatre litúrgic, les successives prevencions i amonestacions del bisbat d'Oriola, tractant

de suprimir-la, com assenyalen els curials d'aquella diòcesi, en 1632, ja que calia separar els homes de les dones, atès que "estaven en la dita Església tan apretadament mesclats els homes amb les dones, que del mencionat estretor tots els anys es seguien mil deshonestedats i desvergonyes, les quals ocasionen bregues i que dins de la Casa de Déu es vessara sang i es feriren els homes, així mateix es feien berenars, menjant amb profanitat com sol fer-se en les corregudes de bous o altres festes profanes, venent dintre de l'església, fruites, vi i aigua". Queda ben descrita, amb aquest testimoni, una festa global i globalitzadora .

Però el *Misteri d'Elx* no és sols una dramatització. És allò que es representa, celebra, es fa i es viu a la Basílica de Santa Maria d'Elx els dies 14 i 15 d'agost de tots els anys.

De nit, la *Roà* –contracció del català "rodada"– prolonga al llarg de tota la nit del 14 al 15 d'agost la litúrgia assumpcionista. És una desfilada en família per l'itinerari sagrat de l'antiga vila amb espelmes enceses, una expressió del dol comunitari per la mort de la mare de la ciutat. Un vetlatori col·lectiu. És un pont entre la primera jornada, la *Vespra* i els seus moments culminants com el *Ternari*, primerenca i excelsa polifonia, la *magrana* o *núvol* i l'*Araceli*, amb els seus àngels cantant a 30 metres d'altura, i la segona jornada, la *Festa*, amb el seu altre *Ternari*, la turba de la *Judiada*, les exèquies, l'assumpció mitjançant la *Ressèlica* i la coronació de la Verge des de la màquina de la Trinitat, una esglaiadora parada de tramoia aèria que meravella, un reflex dels vols dels déus olímpics i de les apoteosis de les tragèdies gregues, entre pluges d'oripell, campanes, aplaudiments, visques i l'emoció desbordada.

La Festa d'Elx, essent una litúrgia estrictament local, ha posat en pràctica, des de l'Edat Mitjana, *troballes* de la dramatúrgia moderna universal: la intercomunicació intensa entre els espectadors i els actors, l'acció desenvolupada entre el públic, l'escenari múltiple, la maquinària aèria, la perfecta conjugació del binomi espai-temps, la diversificació del moviment escènic que arriba a incloure el carrer... És teatre de la globalitat, teatre global.

La Festa d'Elx recull constants eternes. És el fruit de molts anys i moltes persones. És l'esforç secular dels elxans per mantenir unes paraules, uns gestos, unes accions, uns càntics, uns trets, uns límits, una geografia i una configuració que manifesten, al temps que afirmen, la personalitat de la ciutat d'Elx i del poble del País Valencià. Elx canta per tots els que parlem com es parla a Elx, les paraules del *Misteri*. Elx trenca el silenci secular i reconstrueix la geografia sencera de la llengua: "De les parts d'ací estranyes / som venguts molt prestament / passant viles i muntanyes / en menys temps d'un moment... / Cert és aquest gran misteri, / ser ací tots ajustats."

Reviu una cultura sense deixar de ser l'alegria popular, terra i gent. Harmonitza la litúrgia de la festa amb el treball de cada dia. Enllaça l'home i la veu, el

joc i la pietat, la paraula i la pedra, la solfa i el teatre. Conjuga la campana, la flor, el ciri, el coet, la llum, el foc, el tro i la palmera amb l'expressió plàstica del cristianisme i el viure de les persones tot el dia de tots els dies.

El Misteri, festa cívica, durant anys de vexació i d'ignomínia, ha constituït l'única aparició pública, digna i solemne d'una llengua prohibida, l'única manifestació plena d'una cultura marginada, que reprodueix íntegre el seu àmbit, l'única exaltació d'un poble invisibilitzat. És per això que la festa d'Elx es convertí en una insígnia de la llengua, un emblema de la literatura, una senyera contra el menyspreu o la persecució i en divisa de la seua unitat contra la irracionalitat. És segell dels orígens del poble valencià i encarnació viva de la nostra supervivència i de la perduració dels distintius d'uns països, de la resistència del poble, de tot un poble, enfront de la despersonalització imposada.

Cada agost, a Elx, mor una verge perquè visca un poble. Cada any, la Festa d'Elx reviu i fa viure.

Xosé Miranda

Lugo, 1955. Llicenciat en Biologia. Catedràtic d'Institut a Lugo.

Novel·les:

Historia dun paraguas azul (Premi Manuel García Barros 1990; Xerais, 1991).
Morning Star (Premi Xerais de novel·la, 1998).
Infancia e desventura de Lino Carrán (Galaxia, 2000).
Ariadna (Xerais, 2002).
Pel de lobo (Premi Merlín, Xerais, 2002).

Llibres de relats:

A biblioteca da iguana (Xerais, 1994).
O demo á orella (Xerais, 1996).
Tarxeta vemella (Xerais, 2003).
As mans do medo (Xerais, 2007).

Poesia:

Sonetosfera (1996).
Amantes e viaxeiros (1996).
Carozo azul (1997).
Permiso para o corso (Premi Esquío 1998).
As cidades mergulladas. Poesía reunida 1973-2002 (Xerais, 2003).
Capitán dos teus ollos (Espiral Maior, 2005).
Piratas polo Miño (Tambre, 2006).

Infantil i juvenil:

Lúa e os nubeiros (Galaxia, 2000).
Feitizo (Xerais, 2001).
Álvaro e Álvaro (Xerais, 2004).
Amancio Amigo e o meigo de Salamanca (Xerais, 2006).

En col·laboració:

Diccionario dos seres míticos galegos (Xerais, 1999).
Pequena mitoloxía galega (Xerais, 2001).
Cando os animais falaban (Xerais, 2002).
Contos colorados. Narracións eróticas da tradición oral (Xerais, 2001).
20 volumes da colección de contos Cabalo Buligán (Xerais, 1998-2004).
Arrepíos e outros medos. Lendas de Galicia (Xerais, 2004).
A flor da auga (Xerais, 2006).

Les fonts de l'imaginari en la Literatura gallega

He de confessar d'entrada que em desorienta el propi títol de la intervenció, "as fontes do imaxinario na literatura galega", i això per molts motius. El primer, la paraula imaginari. Si es busca als diccionaris, imaginari resulta ser allò que no existeix, que no és real, es a dir, és fabulós, fictici, irreal, no veritable. Si ho considerem així, caben dues opcions, la comunament acceptada i per a mi poc reflexiva de confondre imaginari amb fantàstic, i per tant imaginari esdevé propi de la literatura fantàstica, o bé la contrària: tota la literatura és fictícia, fins i tot la que s'autodenomina realista, i només existeix als llibres, és una realitat autònoma, virtual. D'aquesta manera, tota literatura és imaginaria, ja que prové de la imaginació. Així doncs "as fontes do imaxinario" són les fonts de la literatura. No solament de la fantàstica, també de la picaresca, la de gènere negre, la novel·la de tesi, la infantil i juvenil, l'èpica, l'epopeia, el teatre, la novel·la d'aventures i del que sigui. I, a poc que ho pensem, això resulta cert: totes aquestes coses ja estaven en la literatura oral. Però crec que no hi ha ningú que hagi proposat el tema. Els hi dono una tercera opció: no derivar imaginari d'imaginació, sinó de *imaxe* (imatge). Imaginari seria per a mi un conjunt d'imatges que col·lectivament assumim, és a dir, el conjunt de mites que ens constitueixen: l'home-llop, la Moura, Pepa Loba, el rei Arturo, Crist, els Reis Mags, el Ratolí Pérez, el xuclasangs, però també Foucellas, el Piloto, Curuxás, el rei García, etc. Sé de sobra que transito per terrenys perillosíssims i que la psicoanàlisi de Betelheim i l'inconscient col·lectiu de Jüng coincideixen. I en segon lloc, què s'entén per fonts? Puc resoldre-ho dient que les fonts de l'imaginari gallec (sigui el que sigui) estan en la literatura oral, i potser és això el que s'espera de mi. Però si profunditzo una mica, resulta que tota la literatura oral no és de la mateixa època ni té els mateixos orígens. *É qui li cuá*. Tenim molt poc temps i només vull esbossar el que segueix: a Galícia es va imposar un absurd moviment antimitològic que volia explicar, poso per cas, les *mouras* com una replica en negatiu dels propis pagesos. Diuen aquests estudiosos coses com que les *mouras* son rosses perquè les camperoles són morenes, que els *mouros* tenen tresors perquè els llauradors son pobres, i moltes altres perles d'aquest calibre. Tot per tal de no reconèixer l'evidencia: les *mouras* són un mite i formen part duna mitologia gallega que encara existeix. És més: aquesta mitologia prové dels primers agricultors. I és que quan el racionalisme abandona la raó es converteix en la més perillosa de les supersticions. El somni de la raó produeix monstres.

Abandono les digressions i em centro. Vull identificar la literatura oral com a una de les fonts de l'imaginari gallec. Atès que en la literatura existeixen diversos gèneres: alguns en prosa i altres en vers. A més d'oracions, dites, endevina-

lles, refranys, el folklore infantil que és interesantíssim, etc. Entre els gèneres en vers, les *cantigas* i els romanços, que són narracions, en realitat, d'origen medieval al principi; després altres més recents que relaten crims i amors i que prefixen alguns subgèneres de la novel·la.

I en prosa, tres gèneres narratius: com ara el conte, la llegenda i el mite. Breument, el conte s'explica sabent que és fictici (és una "bola", una "faula") i podem classificar-lo, seguint a Aarne en diversos grups, que diré a rajaploma: d'animals (que són com una faula clàssica), acudits i anècdotes (molt realistes i naturalistes), contes de fórmula i contes "folklòrics ordinaris", entre els que estan els "meravellosos" en els quals intervé la màgia, i hi ha contrincants sobrenaturals i proves a superar, etc. Com a tals, els contes de Brancaflor, el Príncipe Lagarto, el cavall Buligán, els tres pels del dimoni, la princesa i el gegant, l'ollàparo, etc. Mots dels éssers mítics gallecs apareixen precisament en aquest darrer tipus de contes. Observem que aquests "contes de fades" succeeixen en un món i en un temps mítics per definició. La llegenda és una narració que pretén ser vertadera. El narrador l'explica com si fos un succés real, veritable: aquest és el seu caràcter més definitori. La llegenda és un succés i per mostrar-ho, per autenticar-ho, es dóna el nom del protagonista o del testimoni: això li va passar al meu avi, a la meva tia, a un amic, a l'amic d'un amic, a mi mateix que ho vaig veure amb aquests ulls, i s'explica també el temps en que va passar i el lloc precís. Poso un exemple: *Explica Félix que havia una dona a Marce que l'anomenaven la* Generosa do Pólvora*, que era germana de Monfortina, i que, quan es va morir el seu pare, ella es passejava per sota de la casa i bordava igual que un gos. I deien que poc abans de morir li va demanar la ma dreta a la seva germana i que aquesta no li va donar. En lloc d'això, li va donar el pal d'una escombra. I Generosa es va morir i l'escombra va marxar volant.* Aquest caràcter de "veritable" que té la llegenda s'oposa rotundament a la faula i fa que ens interroguem sobre el títol "imaginari", ja que precisament la llegenda pretén no ser "imaginaria", sinó verídica. La llegenda ens fa dubtar, ens confon: és a cavall entre dos móns. L'altre món, de sobte, es manifesta en aquest. Prou sé que molts de vostès diran que aquestes no són les llegendes habituals, que les habituals són les de castells, cavallers, sants, verges, etc. Però us equivoqueu. Les arqueollegendes, tal i com les anomenen els especialistes, són aquestes i són les arrelades popularment, de forma oral. A les arqueollegendes (que són les que s'expliquen com recents en quant al temps de la narració) els personatges són *meigas* i *meigos*, bruixots, *nubeiros*, homes-llop, mal d'ull, *meigallos,* dimonis, *trasnos*, *demachiños*, fantasmes, la *Compaña*, la *Sociedade do Oso*, gossos, a *Zarrulada*, llops, *porvisos*, etc. Per la seva banda, la neollegenda té en comú amb la llegenda la seva pretensió de versemblança, però no es localitza en un món o en un temps immediat (succeeix en la antiguitat, durant els temps dels cavallers i els castells, no

dels sants ambulants, no de la Verge, no del Camí de Santiago), encara que sí en un temps i en un món reconeixibles, i per això no pot presentar testimonis d'allò succeït. Sospitem seriosament de l'origen escrit de moltes d'aquestes llegendes. Hi ha un tercer tipus de llegenda que és molt coneguda avui: la denominada *llegenda urbana*. En ella no apareixen éssers sobrenaturals normalment, però manté exactament el caràcter d'autenticitat, de ser un succés, i comptar amb testimonis: un amic d'un amic. Ocupa els diaris i internet. Constitueix un nou tipus de folklore, o *xeroxlore*. Encara que és universal i transversal, no és tan moderna com es pretén ni únicament urbana nin deixa de tenir-se localitzada repetidament. Un exemple: A *Coruña un nen va anar amb els seus pares a la fira i va pujar als cavallets. Era petit, pobre, potser no passava dels tres anys. Va pujar a un cavall i de sobte es va posar a plorar. El va agafar la mare i ell plorava i plorava. Van haver de portar-lo cap a casa. Va dir que l'havia mossegat el cavall. I, és clar, no li van fer cas. Van pensar que era cosa de nens. Però per la nit es va posar molt malalt, vomitant, se li va inflar el braç, se li va posar negre. Van cridar al metge, però ja era tard. El nen va morir. El caso és que tenia dues picadures al braç. No era una mossegada de cavall, era una mossegada d'un escurçó. La policia va anar i mirar els cavallets, i van trobar-hi l'escurçó que va picar el nen, al cavall.*

Però ens falta parlar del *mite*. Aquesta peça narrativa tan difícil d'apreciar, doncs sembla estar a cavall entre el conte i la llegenda: Comparteix amb el conte meravellós que passa en temps "imaginaris", en temps que no es poden mesurar amb els mètodes habituals, atès que són alternatius, són els temps primigenis, els temps "de Maria Castanya" que no succeeixen en un recorregut lineal, i comparteix amb la llegenda la seva pretensió d'autenticitat. Això va "succeir de veritat". No hi ha testimonis, però va passar i és evident. No és una *neollegenda*, doncs no es tracta ara, en realitat, dels éssers humans, sinó dels deus que estan en els orígens del món. El mite parla dels orígens de les coses, tracta de les creences més profundes d'una comunitat i per això, quan aquestes es perden, es percep com un conte o com una llegenda. I això té lloc a Galícia: fins ara els folkloristes mai no van parlar dels mites gallecs, que n'hi ha i són molt abundants. Els van classificar com a llegendes o com a contes etiològics, desconcertats, com a pur acudit o anècdota. Donem per suposat que el personatge original pot estar ocult o canviar de forma per adaptar-se a la religió dominant, i ja està. Veiem exemples: *El ríu Eume neix al Xistral, a la Font del Xistral, i després baixa i passa per terres del Real. Hi va haver una vila que un dia va quedar sota les aigües. Un dia va venir una tromba d'aigua, un diluvi, i no va parar de ploure fins que Veiga do Real va quedar inundada. Es va formar un pou fondíssim, el* Pozo do Real. *I diuen que els habitants s'hi van quedar, i que viuen sota les aigües. El cas és que allí apareixen unes senyores pentinant-se, unes preciositats que a bon segur eren d'aquesta vila. I tenien un cadell, un petaner petit que pillava les ovelles que*

anaven per allí i les enviava al fons del Pou, seria per alimentar als habitants, que encara hi eren.

Una bruixa, o moura, *i la seva filla, residents al* castro *creuaven a peu el Monte Pedrido. La mare anava filant i portava al cap una gran roca; la nena portava al cap una olla amb llet. En arribar a Pena, la bruixa, i la* moura, *va relliscar sobre una llosa, va caure la roca que portava al cap i va xafar la filla. La mare, en veure la desgràcia, es va desesperar i va dir: —Pena Castrela, em vas trencar l'olla, i em vas matar la nena; que el dimoni t'obri en canal de la cua a l'orella. I per castigar-la va agafar una altra pedra (d'un metre i mig de llarg) i la va tirar cap amunt. I allí esta la penya, partida en dos.* Les *mouras*, com veiem, són gegants que porten lloses al cap, filen amb una ma i, encara que aquí no es digui, al mateix temps, baten llet o fan mantega amb l'altra. Amb el temps, es van confondre amb les bruixes, que, com es pot veure, no són les bruixes normals, sinó bruixes sobrenaturals gegantines, idèntiques a les de les Illes Britàniques. En realitat, transsumptes de la deessa Mari, Moura, Morgana, Morrigan. Aquesta deessa responsable de les pedres megalítiques, sepulcres, castells i *castros*, i de vegades de ponts i esglésies, i sens dubte habitant de coves, muntanyes, *castros*, llacunes i fonts, capaç de canviar de forma a voluntat, que de cop es fa cobra i de vegades gallina i de vegades és euga, vella i jove, i amant dels porcs, de les vaques, de la llet i dels formatges, del vi i del pa i dels cereals, de les noies que porta per a que la substitueixin i dels nois; i governadora també del temps, de l'hivern (és ella qui fa la gelada: *va garbellar la vella tot el que va voler*; *la vella garbella de nit*; qui produeix la calor: *la vella va fornejar el que va voler*, va dir en un dia de calor, està en Fole), responsable de l'arc de Sant Martí i de les cuques de llum (*vella fent el menjar*) i les *maruxiñas*. Aquesta vella va fer les muntanyes i els hi va donar culte: al Faro, al Cebreiro, amb els noms d'Anna, Maria, Mariña, que són el seu darrer avatar. Però de vegades és el mateix Déu. *Quan Déu va acabar de fer el món, la darrera cosa que va fer, i la que millor li va sortir, va ser Galícia. Estava cansat, i va posar el cul al mateix cim de la muntanya de Santa Tegra, però no es va asseure bé i per tal de no caure i quedar en ridícul, recolzà una ma. Amb el seu pes van quedar marcats els dits i el mar va entrar per aquelles marques terra endins. Els cinc dits van formar les cinc Ries Baixes: la de Vigo, la de Pontevedra, la d'Arousa, la de Muros i la de Noia, i la de Corcubión i Cee. Ah, però quan Déu va aixecar la mà bruta de fang, la va sacsejar, i així, depenent de si els trossos que queien eren grans van néixer les illes Cíes, les Sisargas, Ons i Oncela, Sálvora, Arousa i les altres illes gallegues.*

Entenc que a aquesta vella que els celtes i germànics britànics anomenen la Cailleach, que és la Candeloria, l'hivern li pertany des de l'1 de novembre fins l'1 de maig, que era quan ja es podia sortir de casa i anar a guerrejar. Els celtes només guerrejaven en aquesta època. L'1 de novembre comença l'època dels

morts, a l'hivern, quan la Cailleach deixa de ser jove i es fa vella. De fet, a les Espanyes medievals anar a la guerra era anar al maig: així ho deia el rei Alfons X: *Qui a la guerra va portar cavallers i a la seva terra va guardar diners no ve al maig!* Fixeu-vos que just a la meitat entre l'1 de novembre i l'1 de maig és el dia de Candelària, 2 de febrer, dia en què es casen els *paxariños*. I fixeu-vos que el dia del solstici d'estiu, Sant Joan, surt la Moura que vol ser desencantada. La Moura és una deessa retinguda sota terra contra la seva voluntat. La nit de San Joan arriba, fadrina, per a que la desencantin. I no es conserva solament el mite. De manera sorprenent, es conserva la descripció del ritu. *Un* mouro *li dóna tres panets a un home d'allí, cadascú amb el seu crostó, dient-li que no li trenqui cap de les seves puntes ni llenci un sol bocí de pa. Li mana que, en arribar a l'aldea, Pedro llenci els pans d'un en un al mig del terreny, tot dient: —¡Aureana, aureana, pren el bollo que et dóna la teva Anna!*

Així ho fa l'home, però la seva dona, mentrestant, palpa el sac on hi ha els bollos i en menja un crostó. Arriba l'home al poble, llença un bollo i surt una bella dona cavalcant una mula molt grossa, i fuig com un llamp. En llença un altre i en surt una altra igual, també amb la seva mula. En llença un tercer, que és el que estava incomplet, i la senyora que surt cavalca una mula coixa, i d'aquesta manera no pot desencantar-se.

La Moura és una deessa cobra i com les cobres passa l'hivern soterrada, i com les cobres és immortal i com les cobres és ambivalent, fecundadora i devoradora. És una deessa agrària que procedeix d'un poble europeu que va existir a Galícia. Europeu, no indoeuropeu. Ja que genèticament no som indoeuropeus. A aquest poble es van superposar en cultura i llengua, més que en població, altres pobles indoeuropeus (celtes, llatins, germans) que van portar altres mitologies, però la Deessa va sobreviure fins els nostres dies: soterrada. Existeix, doncs, una mitologia gallega no menor que la irlandesa, la britànica, la bretona, la basca, la lituana, la finlandesa, la alemanya o la llatina. Saber desxifrar-la esdevindrà una tasca feixuga. De moment assenyalarem l'existència dels *mouros* i les *mouras*, dels tresors, *trasnos*, *tardos*, *demos rumudos*, *diaños bulreiros*, *perellos*, *sumicios*, de presagis i anuncis de mort, les Tres Maries, La Reina Lloba, de llibres i remeis màgics, de bigues d'or i d'alquitrà, d'encanteris, *lamias*, *xacias*, *sereas*, cabres amb cames de dona i dones amb cames de cabra, de *mecos*, *rabenos* i homes salvatges, d'un món subterrani distint a aquest, de *peeiros* i *peeiras* dels llops, de cavalls fantasma, *estadeas*, ocells de la mort, *cadelas* peregrines, raboses del Morrazo, *estantigas*, processons de bruixes, *pozos peago*, mars subterranis, ciutats sota les aigües, cobres voladores que embogeixen per la llet, herbes silvestres, ous druídics, pedres del llamp i de la serp, *maruxainas*, homes del sac, *mariamantas*, *meigas* de dents verds, homes-peix, *papóns*, *sacaúntos*, *zarroncos*, *biosbardos*, *cozorellos* i molts més.

Concloc: és ben clara la relació de la mitologia popular i els diversos gèneres de la literatura oral amb els diversos tipus de literatura escrita. Així, la literatura anomenada realista és propera als anomenats per Aarne "acudits i anècdotes" i "contes romàntics i novel·lescos"; la literatura del meravellós (que alguns anomenen erròniament fantàstica i els anglosaxons fantasia), com la de Dunsany, Tolkien o Ursula K. LeGuin, procedeix dels contes meravellosos i dels mites; la fantàstica (Fole, en el nostre cas), està més propera a la arqueollegenda; els romàntics a la neollegenda amb castells, morts i fantasmes; i a la "*literatura de l'estrany*", poso per cas Poe i Dieste, la veritable literatura de terror que és pròxima al fantàstic però algunes vegades no ho és, s'assimila a la llegenda urbana. I Cunqueiro? En Cunqueiro hi ha tot el conte, el mite i l'arqueo i neollegenda. Allò que no hi ha en Cunqueiro és la llegenda urbana, perquè li desagrada. Cunqueiro està molt lluny de Poe i de Dieste, de Cortázar i Ambrose Bierce, i pròxim a Borges i a Dunsany.

Encara que la fama dels gallecs és de ser tràgics i estar sempre al costat de la mort, tenim *meigas* i fantasmes, parlar amb els morts igual que amb els vius, diré, malgrat tot, que, com qualsevol lector de Cunqueiro sap, la cosmovisió gallega és plena d'humor, i la nostra mitologia i la nostra literatura oral també. Un exemple: el nom del caragol.

El Lugo dels sospirs

Lois Diéguez

Cercle de pedra. Cronlech. Des del passeig de la murada (entre cinc i set metros d'amplària), iniciant i rematant al mateix punt (Porta de Santiago, potser, o Porta Miñá, la d'en Fernán Esquío, el trobador medieval, o d'Álvaro Cunqueiro, qui el va fer entrar enamorat per aquesta Porta), voregem l'interior de la ciutat, la part més antiga. Un luxe inexistent si més no en latituds europees. A 10-12 m. d'altura, veure llars, cases, placetes i monuments, és emoció per a guardar en un vers, perquè el vers és el nostre ser més íntim i estimat. Recórrer el Paseo dos Cóengos, del qual va dir Anxel Fole: "*a les tardes hivernals, quan lluïa el sol, s'omplia de canonges xerraires i ben mantinguts, de militars retirats… de nens entremaliats, de parelles de nuvis*". Patrimoni de la Humanitat des de l'any 2000, aquesta Muralla o cor luguès que batega a preu fet, roman sencera, amb poques modificacions, amb 10 portes (vestigis romans, medievals i decimonònics, tant com del s. XX,) amb una vida intensa des de les darreries del s. III. Amb una història més antiga que ella mateixa, la ciutat de Lugo, regeix des del bosc sagrat, gran roureda on s'exercia el culte (**Lucus**, o *Clar al bosc*, diuen llegendes i tradicions), fins els segles romans de fondíssima pegada, o com a capital del regne sueu i en el més avançat de l'època medieval, quan Ordoño II. *La història de Lugo és, després d'una història de romans, una història de bisbes*, deia el poeta Luís Pimentel. Un altre poeta ben luguès, Manuel María, la va definir com a *"Matrona i mare, bosc sagrat"*.

Segona emoció en aquest íntim i curt passeig: en baixar la Porta de Santiago i topar amb aquesta immensa façana neoclàssica de la Catedral. Una mica aixafada, això sí. Però anem a l'interior per a recórrer les obscures naus, el romànic ajupit en línia definida amb el gòtic, el barroc d'en Fernando de Casas que treu

la respiració davant la capella de la Verxe dos Ollos Grandes. Imatge de somriure mesurat i ulls que et penetren l'ànima. Els fruits barrocs pintats de blanc i repetint el cercle en la planta. El trifori de romànic pes i elegància alta. I, a l'exterior de nou, la Porta Norte amb la imatge de Crist en majestat a mesurar el llibre dels "Sete Selos" on estan escrites les nostres obres, potser. I el remat magistral i mai no igualat: el capitell penjat amb una bellíssima escena de l'Últim Sopar en un espai minúscul i delicadament treballat (Xoán es recolza amorós al braços de Jesús). A l'exterior, des de la Plaça de Santa Maria, és superb i per a sentir la seva màgia en les nits de lluna que encenen de plata les solemnes Torres i llanternes.

Aquí, en el Pazo do Bispo, d'allargada escalinata, comença el tercer i ramificat sospir. Perquè Lugo és sospir i porta gran per a la imaginació i la llegenda. Entrem en la Praciña do Campo on, segon Luís Pimentel *les cases pugen en crosses*. Fonte de San Vicente que a vegades llança vi per les aixetes. Coloms de ferro als arcs dels balcons. Entrada als carrers de pazos i cases solemnes del XVIII que llueixen de vegades restes romanes o medievals. Antic pazo dels Sangro d'inmens i perfeccionat escut. Rúa do Miño, Nova, Carril dos Fornos, das Estantigas… Un Lugo de fonda personalitat i bellesa animada ara pels colors de la nova restauració i museus com el de la Casa dos Mosaicos, on podem veure restes significatives d'una *domus* romana, amb pintures, canals, columnes i mosaics. I a les placetes humils i bellíssimes com les roses silvestres, el gòtic de San Francisco, de claustre figurat en capitells parells que s'obren a les perfeccions semicirculars dels arcs, el silenciós i ajupit de San Domingos. Al límit més alt de la seva església descobrim, se les cervicals ens deixen, els rostres i animals més fabulosos. És joc per a descobrir.

Ramificacions d'aquest sospir llarg són les de la Praza Maior. La vella i estudiada Praza das Cortiñas. La seva última història és trist i una mica desenamorada, doncs s'hi van secar les vells omedes de l'albereda, li van clavar al centre un quiosc sense mirar-hi, i van rematar l'obra amb un lapidari poètic sense gust i amb les realistes i terribles imatges d'Augusto i Paulo Fabio Máximo, fundadors de la ciutat. Però somriem davant el Pazo do Concello, obra ben aconseguida del nostre admirat arquitecte Ferro Caaveiro, d'alto rellotge posterior, a més de personalíssima façana glòria del barroc. I amb el Convento dos Franciscanos, més modest dins del seu estil, però grat a la vista i a l'harmonia... Escultures ben aconseguides també són la de Fole, en la part alta de la plaça, i el monument a Luís Pimentel, en la baixa, enfront de les cases on el poeta va passar la seva vida.

No es podrà, en aquest viatge de vertigen, completar el món romà sense veure el Museu de San Roque i les Termas, a sota de la ciutat, al peu del riu Miño, el nostre gran pare Miño com li diuen els poetes. Al museu apreciarem una font ritual i antigues sepultures trobades en el lloc on s'exposen. A les Termas, el vell

balneari dels romans que encara vessa aigua salutífera per a qui vulgui millores al seu cos dolgut. I a uns catorze quilometres de la ciutat, Santa Eulalia de Bóveda, potser un nimfeu, potser mausoleu o balneari, no se sap bé, però que conserva encara gastats gravats i unes pintures delicioses del s. IV on aus, plantes i arbres faran les delícies més delicades dels ulls atents. I FIN, com a les pel·lícules, d'aquest íntim i sospirat viatge. Però no ens anirem sense tornar una altra vegada a Lugo per a gaudir d'una altra riquesa natural: els seus menjars. La cuina és amplia i rica, saborosa, d'aquesta que ens farà tornar en un altre viatge més complert i descansat. No us la perdeu.

Oda a la ciutat de Lugo

Matrona i mare, bosc sagrat:
ara els teus arbres són torres de lloses,
pedreria i ciment. La muralla és
el clos que protegeix i tanca el teu
cercle màgic i sagrat com un ull
misteriós i gegantí, a l'aguait
dels grans núvols tràgics
que ploren prop teu la seva
tristesa inconsolable. Els teus
ocells es van convertir en greus,
malenconioses campanes que recorden
i guarden, fins a la fi dels temps,
en el seu record prim i estremit,
cants celtes, romans i sueus
que ressonen, en el meu cansat i vell
cor immemorial, amb el murmuri
-clar, musical, potser etern-
de les ondes màgiques del Miño,
¡oh ciutat per a viure i no morir!

Manuel María, del seu llibre *As lúcidas lúas do outono*
(*Les lluents llunes de la tardor*)

Els clàssics de l'imaginari

Caterina Valriu Llinás

Inca, 1960.

El 1983 em vaig llicenciar en Filologia a la UIB, dos anys més tard vaig llegir la meva tesina sobre l'antic Carnaval de Mallorca, feta essencialment a partir de la història oral, la qual va obtenir el premi extraordinari de llicenciatura i es va publicar en dos llibres: *El Carnaval a Palma, com era abans* (1989) i *El Carnaval a Mallorca* (1995). El 1992 em vaig doctorar a la mateixa Universitat, amb una tesi sobre la influència de les rondalles en els llibres actuals per a infants: *Influències de les rondalles a la literatura infantil i juvenil catalana,* (1998*)*.

Des de 1990 som Professora Titular de la UIB, on impartesc assignatures de literatura catalana.

Des de 1987 explic contes i rondalles a infants, joves i adults d'arreu dels Països Catalans, amb el nom de Catalina Contacontes. He fet prop d'un miler de sessions de narració per tal d'acostar a la gent les històries narrades de viva veu. També he publicat alguns contes per a infants de collita pròpia: *En Galceran i les marietes* i *Les banyes d'en Cucarell*, ambdós de 2006, en són exemples..

Els clàssics de l'imaginari catalá (s. XIX i XX)

L'escriptor és, essencialment, un hereu. Algú que rep una herència valuosa, la reformula i, al seu torn, la llega als altres. Als lectors de la seva època i als d'èpoques futures, si la seva obra és capaç de passar la difícil prova del temps, l'única capaç de transformar un text en un clàssic. L'escriptor, en la seva solitud, és una baula d'una llarga cadena o, si voleu, un fil del complex ordit que conforma un tapís. En escriure, beu de fonts literàries, de la literatura oral que el va nodrir abans que sabés desxifrar les lletres –i després!–, de les lectures triades o imposades, de les obres que la seva societat ha etiquetat de clàssiques, del món mític que és present a la nostra vida, conforma la nostra manera de veure el món i ens ajuda a ordenar i intentar entendre la realitat.

Des de sempre, a tots els indrets i totes les cultures, la humanitat ha sentit la necessitat de crear mites. El pensament mític és consubstancial a la nostra naturalesa, i conviu amb el pensament lògic. Les religions es construeixen sobre una base mítica que intenta donar respostes a la incertesa de la condició humana, la història es construeix sobre un substrat mític que intenta estructurar el passat, els moderns mitjans de comunicació, en gran part, s'articulen sobre una base mítica que cerca influir-nos més enllà de la fredor racional. L'imaginari, doncs, és una coordenada imprescindible en el procés d'humanització, de construcció cultural.

Si em demaneu quins són els clàssics de l'imaginari presents en la literatura catalana al llarg dels segles XIX i XX, ben segur que em féu una pregunta difícil, multidireccional, compromesa, potser fins i tot equívoca. Intentar respondre-la en poques pàgines és un repte força difícil, però tan atractiu que no m'hi sé negar. Els enfocaments de la resposta podrien ser múltiples, i probablement tots interessants, però em cal triar una opció. Intentaré comentar aquells referents imaginaris que els nostres escriptors han usat reiteradament al llarg d'aquests dos últims segles i que han ajudat a construir una mena de "pàtria imaginària comuna", és a dir, un conjunt d'històries, personatges i motius en els quals s'emmiralla el nostre sentit de pertinença a una cultura diferenciada i alhora oberta: la cultura catalana.

L'imaginari fantàstic

Anomenarem imaginari fantàstic aquell que fa referència a éssers amb poders o qualitats sobrenaturals: bruixes i fades, dimonis, esperits, ànimes en pena, personatges diminuts vinculats als boscos o a la llar, herois prodigiosos, dracs i gegants, etc. Aquesta galeria de personatges és compartida per un ample ventall de cultures, i més concretament, s'insereix en la tradició comuna de les terres mediterrànies, però a casa nostra pren una fesomia peculiar, un trets específics i singulars.

La ideologia nacionalista que, més o menys explicitada, sustenta els principals moviments literaris catalans del segle XIX i del primer terç del s. XX és la que dóna sentit a l'ús que es fa de l'imaginari propi, recopilat i ordenat pels folkloristes des de mitjan s. XIX. Renaixença, Modernisme i Noucentisme estan íntimament vinculats a la vertebració nacional del país, de la mateixa manera que hi estarà bona part de la literatura generada després de l'època franquista. Únicament des d'aquesta premissa es pot entendre l'ús i la pervivència d'uns determinats referents mítics.

Quan Jacint Verdaguer escriu *Canigó* (1885) construeix un llarg poema de caràcter narratiu en el qual mitifica el naixement de la Catalunya cristiana, en

contraposició a la cultura musulmana. I ho fa entreteixint dos fils argumentals: el mite pagà de les fades i el del guerrer llibertador. Fixem-nos en les fades, aquests personatges purament imaginaris que encarnen el tòpic literari de *la vida d'or*: la bellesa, el plaer, la immortalitat, el goig amorós, el gaudi de la natura, les arts... Verdaguer recull de la tradició oral aquest vell somni de la humanitat i al mateix temps la por que aquest mateix somni genera: viure en el món però fora del món, tenir poder sobrenatural però alhora estar privats d'humanitat... Les fades del *Canigó*, amb Flordeneu com a reina, són allò que fascina i alhora allò que cal foragitar, la rauxa enfrontada al seny, el plaer al deure. D'entre la galeria de fades recreades pels nostres autors destaquen, sens dubte, les vinculades a les aigües: goges, aloges, dones d'aigua, encantades... des dels Pirineus a les Balears, omplen els nostres poemaris.

Quinze anys després de *Canigó*, la publicació del poemari titulat *Visions i Cants* (Joan Maragall, 1900) és un exemple clar de l'ús del llegendari en la literatura d'autor, amb l'objectiu no únicament de recrear unes històries atractives, sinó de fornir uns referents identitaris. Així, Maragall treballa sobre llegendes que ell considera que reflecteixen –d'una manera o una altra– el caràcter català, l'essència de la *raça*, en la terminologia de l'època. Quelcom de semblant fa Costa i Llobera amb el seu llibre *Tradicions i fantasies* (1903), recreació de llegendes mallorquines, algunes de caràcter religiós, altres d'històriques i moltes d'origen profà. N'Arruixamantells, per exemple, extreta de l'imaginari popular i recreada per Costa i Llobera, és el paradigma de fada seductora, capaç de fer perdre el seny i portar la dissort pel camí de la sensualitat.

Un altre personatge fascinant de la nostra cultura és, sens dubte, el Comte Arnau. Una ànima en pena que solca d'un cap a l'altre els Països Catalans, condemnat eternament a cavalcar encès en flames per purgar les seves malifetes. Antigues llegendes i cançons que es congrien en terres de la Catalunya Vella i arriben fins al País Valencià i a les Illes, on al s. XVII el personatge literari es transmuta en un personatge històric –Ramon Safortesa Fuster, segon comte de Formiguera (1627-1694)– i pren el sobrenom de Comte Mal. Del romancer i el llegendari el mite passa a la literatura culta i inspirà autors d'èpoques, estils i gèneres molt diversos: Frederic Soler *Pitarra*, Jacint Verdaguer, Joan Maragall, Josep M. de Sagarra, Guillem Colom, Gabriel Ferrater, Joan Brossa, Rodolf Sirera... tots ells recreen el mite maleït, inquietant i fosc del mal comte, condemnat pels seus amors sacrílegs i els enganys i les malifetes als seus servidors. Algú ha dit, en to d'humor, que el llegendari d'Arnau conformaria un *mite sindicalista*, car una de les principals causes de la seva condemna és la de les "soldades mal pagades". Tanmateix, és ben possible que sota la pervivència d'aquest personatge llegendari bategui l'ancestral reivindicació popular del càstig als poderosos que abusen del seu estat. El Comte Arnau, relacionat també amb la llegenda del

Mal Caçador, és un personatge singular en el conjunt del llegendari europeu, i la seva repercussió en la literatura culta moderna presenta una gran complexitat.

De caràcter molt diferent i d'arrels medievals és l'altre gran referent mític de la catalanitat: Sant Jordi. A mig camí entre la història religiosa i la tradició cavalleresca, Sant Jordi és el paradigma de l'heroi, el matador del drac, el personatge capaç d'alliberar un poble del setge del mal, del caos i la desaparició, sense demanar res a canvi. El tractament literari de la llegenda de Sant Jordi és igualment ample i divers, especialment en poesia, però també en narrativa i teatre: Frederic Soler *Pitarra*, Josep M. de Sagarra, Salvador Espriu, Pere Quart i molts d'altres han recreat en Sant Jordi la figura providencial, el salvador. Contraposat amb el drac, escenifiquen la vella lluita del bé contra el mal, de l'irracional i el racional, de l'instint i la civilització. En la tradició romàntica, la donzella esdevé símbol de Catalunya i el drac l'enemic, mític, de la pàtria.

L'imaginari d'arrel històrica

Sant Jordi ens porta a parlar de l'altre gran cavaller de la catalanitat, l'heroi fundacional per antonomàsia, el rei Jaume I, anomenat *el Conqueridor*. De fet, són figures intercanviables, ja que algunes tradicions de caràcter llegendari són atribuïdes, indistintament, a un o altre personatge. Jaume I és el nostre heroi èpic, equiparable al rei Artús dels bretons, el Carlemany dels francs o el rei Sebastià I dels portuguesos. Els estudiosos que analitzen la figura de l'heroi indoeuropeu han construït un patró narratiu que –a partir d'una sèrie d'ítems que es repeteixen en multitud de biografies mítiques– dibuixa la trajectòria vital de l'heroi. En aplicar aquest esquema a la figura del rei Jaume I que ens mostra tant la literatura culta com la popular, podem veure com el nostre personatge acompleix tots els requisits. És a dir, el model arquetípic de l'heroi mític ha estat aplicat al personatge històric, i el que resta en la memòria col·lectiva és la figura heroica del llibertador i del fundador de la pàtria.[1] La relació d'escriptors que han fet de les gestes del Conqueridor material literari és molt extensa. Citarem, només a tall d'exemple, autors com Verdaguer, Maragall i Carner.

Ramon Llull seria un cas singular i alhora paradigmàtic: l'escriptor que esdevé personatge literari. La figura portentosa del gran savi medieval, els passatges llegendaris de la seva biografia, la fama d'alquimista, la universalitat del seu pensament, els viatges arriscats, la fe i la raó de la mà, són elements que seduei-

1. Sobre aquest tema vegeu l'article "La figura mítica de l'heroi: el cicle llegendari del rei en Jaume I" de Caterina Valriu publicat a la *Revista d'etnologia de Catalunya*, núm. 27; novembre 2005.

xen els escriptors. Ramon *lo Foll* entès com a gressol on es fonen el seny i la rauxa, l'ordre i el geni, la saviesa i la perseverança, apareix un cop i un altre en poemes i obres teatrals de la Renaixença ençà, i especialment en novel·les contemporànies. Recordem *Raimon o el seny fantàstic* (1985) de Lluís Racionero o *L'últim hivern de Ramon Llull*, de Francesc Puigpelat (2004).[2]

Però la història, revisada per la mirada mítica de la tradició, ens forneix molts d'altres personatges o grups socials que esdevenen matèria literària i es transformen en símbols. És el que passa, per exemple, amb els foners baleàrics del món clàssic, els almogàvers que, al s. XIV, lluiten amb ferotgia en l'expansió catalana cap a Orient, els pagesos i menestrals mallorquins que es rebel·len front als abusos de la noblesa al s. XVI i protagonitzen les Germanies (1521-1523), els segadors de la revolta anomenada el Corpus de Sang (1640), els jueus conversos perseguits i portats a la foguera... Tots aquests episodis històrics –i tants d'altres– han estat transformats en literatura per la poesia historicista i jocfloralesca del XIX, però també per la novel·la històrica contemporània, tant la que s'adreça a un públic juvenil –amb autors com Josep Vallverdú, Oriol Vergés, Mercè Canela, etc,– com la destinada al lector adult –Carme Riera, Alfred Bosch, Rosa Planas, etc.

Derivada del tema de l'enfrontament entre el poble i el poder, emergeix una de les figures literàries més atractives de la literatura universal, la del personatge marginat que viu fora de la llei i s'enfronta a l'ordre establert. Aquest arquetipus del rebel –que té algunes connexions amb una altra interessant figura literària que és la de l'artista maleït– arrela fondament a la nostra cultura i pren la forma del bandoler, la del pirata i, més modernament, la del contrabandista o el *maquis*. Els bandolers, enfrontats al poder polític i fora de tot ordre social, fascinen autors i lectors. Les *cançons de bandolers* esdevenen a Catalunya un gènere literari autònom, amb una estructura perfectament marcada i un públic fidel. Modernament, el bandoler –o els seus equivalents– es converteixen en protagonistes de poemes, novel·les i obres teatrals, sempre marcats per una pinzellada romàntica i reivindicativa. A vegades, s'hi suma una aura màgica: el bandejat té un pacte amb el dimoni, posseeix un talismà que el fa intocable, té el do de la ubiqüitat, etc. o bé es vincula a la figura del "lladre d'amor". Joan de Serrallonga, Perot Rocaguinarda, Tallaferro són noms que omplen una galeria mítica amb reflex a la literatura culta des del Rector de Vallfogona a Joan Salvat-Papasseit. També cantautors tan coneguts com Joan Manuel Serrat o Lluís Llach tracten aquesta figura en les seves cançons. A la literatura contemporània molts d'aquests elements es reformulen en el contrabandista: valor, natura esquerpa, mis-

2. Sobre aquest tema vegeu l'interessant article de Maria Isabel Ripoll titulat "La desmitificació del mite: la recreació ficcional de Ramon Llull" a *Lluc*, núm. 38, Palma 2005.

teri i perill, defensa dels humils i atac als poderosos. Baltasar Porcel, en el conjunt d'obres que conformen l'anomenat "mite d'Andratx", treballa amb mestratge aquest arquetipus literari.

L'imaginari de la modernitat

A la literatura contemporània catalana, tot i que hi retrobem els vells mites de sempre –sovint reformulats pel camí de la desmitificació o aprofundits per la via de la humanització– es fa palesa l'entrada d'una galeria mítica de nou encuny, de caràcter globalitzador i compartida per totes les societats occidentals, que d'una banda ens obre al món, però de l'altra ens fa cada cop més estàndards, ens uniformitza. Personatges del món del cinema, de la música, del còmic, de la ciència-ficció o de la realitat contemporània esdevenen icones sobre les quals la societat actual –els creadors, els mitjans de comunicació de masses, els consumidors– projecta el seu pensament mític, i les adapta als models arquetípics preestablerts. Així, personatges humans com Marilyn Monroe, J.F. Kennedy, Ghandi, Elvis Presley, James Dean o els Beatles, i d'altres de ficció com Superman, Godzilla, Ciutadà Kane o Harry Potter esdevenen referents culturals i encarnen un arquetipus determinat: l'heroi, l'agressor, el sant, el líder, la sensualitat femenina, l'aprenent de bruixot, el rebel, el manipulador, etc.

A la catalana, com a totes les literatures occidentals, es produeix també un procés d'anostrament d'aquests materials, mitjançant el qual els autors construeixen personatges o arguments de ficció a imatge i semblança dels que ens han vingut a través del cinema o de la literatura anglosaxona, però dotant-los un tarannà particular i situant-los en unes coordenades d'espai i temps que ens resulten familiars. Així, el model de detectiu popularitzat per la novel·la negra o les pel·lícules s'adapta al nostre context i apareixen detectius que ens resulten força pròxims, com la Lònia Guiu de Maria Antònia Oliver o el peculiar *Flanagan* d'Andreu Martín i Jaume Ribera.

Tanmateix, també hi ha un procés mitificador que opera sobre realitats pròximes, no imposades des dels grans mitjans de comunicació. En el cas català, per exemple, Lluís Companys, president de la Generalitat en temps de la República, és un personatge sobre el qual s'estén una aura mítica, l'heroi fundacional d'un projecte nacional estroncat, i com a tal es converteix en protagonista literari o cinematogràfic.

Cloenda

Com assenyala el Dr. Josep M. Grimalt, estudiós de les rondalles, el mite és present sempre i a totes les civilitzacions, perquè respon a una necessitat ancestral de l'ésser humà:

El paper del mite dins una comunitat és més transcendent que el de la rondalla: el mite és una força social, influeix en la conducta dels individus i dels grups, dóna sentit a l'existència i pot provocar un culte. La funció de la rondalla és més modesta: entre nosaltres ja no gaire distinta a l'exercida per la literatura d'evasió, sense que això suposi un equiparament quant als valors estètics. Podem concebre un poble sense rondalles, però no sense mites. Les modernes societats tecnificades han oblidat les rondalles, però s'han hagut de construir mites nous.[3]

L'imaginari, doncs, és com l'energia: simplement es transforma. Els seus orígens es perden en un passat remot, tant que no en servam memòria. La seva destrucció és inimaginable. El que sí podem constatar és un procés de transformació, essencialment vinculat a la forma, al canal de transmissió i al mode de recepció per part dels individus, però aquesta transformació afecta poc al nucli bàsic de l'imaginari, que s'assenta sobre la construcció mítica i que funciona per arquetipus. Perquè és en aquesta capacitat d'adaptació a les noves circumstàncies i alhora de permanència que rau el secret de la seva pervivència. Des de casa nostra, des de la nostra literatura –marcada des de sempre per la peripècia històrica del nostre petit país– ens cal continuar treballant per evitar la uniformització del nostre imaginari, per conrear l'herència rebuda i ser capaços de recollir-ne fruits renovats i saborosos.

3. GRIMALT, J. A.: "La catalogació de les rondalles de Mossèn Alcover com a introducció a llur estudi" dins *Randa* 7, Barcelona, 1978.

Joxemiel Bidador

Pamplona, 1970.

Llicenciat en filologia basca, treballa a l'euskaltegi de l'Institut Navarrès de l'Administració Pública.

Un cop arribat a la seva feina de creador, ha publicat els seus escrits en diverses revistes: concretament a les planes d'*Euskera, Fontes Lingua Vasconum, Cuadernos de Etnología de Navarra, Egan, Revista del Centro de Estudios Merindad de Tudela, Txistulari, Revista Internacional de Estudios Vascos* i *Sukil.*

Va ser autor de les seccions «Klasiko bitxi arront klasiko» al suplement *Nafarkaria* que publicava *Euskaldunon Egunkaria* per a Navarra, entre els anys 1995-2001, i al *Diario de Noticias* (1999-2002) de «Viejas historias de Navarra».

Ha estat premiat en el concurs literari que organitza per a autors novells l'Ajuntament de Pamplona tant en poesia com en narrativa curta, els anys 1993, 1995, 1998 i 2000. A més d'això, ha preparat diverses antologies que recullen la literatura basca de Navarra.

Va guanyar l'any 2005 el premi d'assaig Miguel Unamuno que organitza l'Ajuntament de Bilbao amb el treball *Dantzaren erreforma Euskal Herrian.*

Clàssics de la imaginació a la Literatura vasca

Escriptors eclesiàstics que empren la imaginació: petita antologia

Introducció

Els clàssics de la imaginació fantàstica a la literatura basca, aquest és el tema proposat. I no és un tema gratuït, de debò! Perquè, de fet, existeix la idea que elsmateixos bascos no som entusiastes de la utilització de la imaginació. Diu Sarrionaindia d'aquest tema: "El basc mai no ha estat favorable a la imaginació, no ha estat del costat de la imaginació. El basc no habita la imaginació. Tant l'art

com la literatura bascos, així com el mateix pensament basc, són abstractes i breus (…) També a la història de la literatura basca, i en la mateixa pintura, és impactant el poc que apareix el gust per allò agradable i imaginatiu, i el poc color que hi ha. Tant als clàssics com als actuals"[1]

Posseixen una gran saviesa aquestes paraules de Sarri, i si ens fixem en la literatura antiga feta per aquestes latituds, tant l'escrita en basc com en d'altres idiomes, apreciarem la veracitat d'aquestes paraules de Sarri, i les poques excepcions que hi ha. Per citar alguna, tenim l'obra *Vida del Capitán Juan Lanas,* del tudelà Jose Yanguas Miranda, impresa a casa dels Baroja de Donostia, l'any 1845. Avui Yanguas és conegut per les seves aportacions històrico-polítiques, Perquè va ser arxiver i secretari de la Diputació de Navarra, i per haver treballat a favor dels Furs, malgrat ser liberal.

De totes maneres, forma part del seu seriós *curriculum* el fet d'haver escrit una novel.la fantàstica. A la mateixa introducció Yanguas se serveix d'un subterfugi literari per presentar la seva obra, referint-s'hi com un manuscrit trobat a París. A aquesta obra, se'ns narren les aventures de Juan Lanas durant les guerres napoleòniques, soldat aragonès que va operar a les ordres del cruel guerriller Eguaguirre de Mendigorria, així com el seu viatge al sol després d'acabar la guerra.

De qualsevol manera, la raó de citar aquest llibre de Yanguas consisteix en una pàgina que concedeix a l'euskara, Perquè, trobant-se pres el capità Lanas al sol, va sortir de la cel.la pel pany de la porta, amb l'ajut d'una bruixa i dient el jurament que ella mateixa li havia ensenyat. I aquesta és una cosa curiosa, segurament l'únic text en basc relacionat directament amb la nigromància en el tercer segle des de l'inici de la nostra literatura l'any 1545. Aquest és el text:

> "Amo i senyor dels inferns i autoritat suprema, protector i ajudant compassiu dels teus esclaus, no abandonis per favor en aquesta anguniosa situació i tesitura a aquest pobre i miserable mortal, que el teu cor ple de saviesa ha escoltat i tingut ben arrecerat: i fes tot allò possible per tal que el seu esclau humil tingui una força que ningú pugui vèncer, amb la què li has emparat sembpre tot mofant-te de la injustícia dels habitants de les Estrelles, (dels enemics uritamenians) havent pelat en debades a favor seu, però amb grab honradesa, en aquell increïble dia de la revolta dels lliure-pensadors, contra el poder dels submisos al Regne retorçat i orgullós".

A pesar de les excepcions, m'atinc al treball plantejat, i al primer de tots, el de delimitar-lo. Per començar, quins són els clàssics de la literatura basca? No seria un mal tema per a futures trobades de Galeusca. Em refereixo a què pot

1. Joseba Sarrionandia, *Ni ez naiz hemengoa,* Iruñea, Pamiela (1985), 2006, 147-148 or.

ocórrer si les obres que he pres per clàssiques no siguin considerades ni tan sols com a a literàries per altres persones. De fet, no és el "Obabakoak" d'Atxaga el nostre clàssic més clàssic avui per avui? Encara que sembla que quan diem clàssic ens referim a antic, i als habituals manuals és refereixen als escriptres pioners dels segles passats. Així ho entenc jo, i em limitaré a aquesta definició. Sabent que l'àmbit d'allò clàssic és pot entendre d'una altra manera, i que la utilització literària de la imaginació és més pròpia dels escriptors del segle XX, he preferit anar als escriptors antics de segles anteriors i investigar els seus trabajos.

Dur treball per altra banda, perquè tots aquells escriptors, quasi tots, van fer textos de tema religiós, la qual cosa no deixa *a priori* molt espai a la fantasia. ¿Quin interés pot tenir el *Nou Testament* de Leizarraga més enllà del propi llenguatge? Però la literatura de contingut religiós, a part de ser la majoritària al nostre país, és també molt prolífica, i a més d'innombrables traduccions, essent interessants totes elles des del punt literari, també hi ha hagut una altre tipus d'obres, doctrines, llibres ascètics, sermons, etc. No tots deixen espai a la fantasia, a la imaginació, però en la mesura en què el receptor ha estat el poble ras, l'autor ha hagut de deixar més espai a la imaginació, sobretot als exemples, en els *exempla*, és a dir, als successos, als relats breus, a les narracions, a l'anecdota, a fi de comptes.

És evident que totes aquelles històries no eren inventades pels capellans, noi de bon tros, i a la majoria dels casos les prenien d'aquí i d'allà. Estaríem davant el tema de l'amplificació, per tant. Les fonts serien àmpliament extenses, i en els seminaris, abadies i convents tenien bones biblioteques per abastir-se de relats sagrats. En la mesura en què es tracta de literatura, és un tema a tenir molt en compte el de l'alimentació de l'escriptor, és a dir, el treball de nosaltres els escriptors es basa més en la recreació que en la creació pròpiament, en adaptar a noves situacions la vella matèria primera de les paraules i sovint allò que oferim és una variant dels que hem pogut escoltar. En aquest sentit, el valor literari d'aquells autors eclesiàstics és una cosa fora del dubte.

Intentant eludir Trent: les històries de Tartas

Juan Tartas va ser el fill d'un camperol bastante pudiente de Sohüta, que després d'exercir com a capellà de l'església d'Oloroe, va ser rector d'Arue. Primer pioner de la literatura basca en dialecte suletí, dues són les obres que va publicar a Orthez al segle XVII, ambdós llibres eclesiàstics: *Ontsa hiltzeko bidia* (1666), ("El camí per morir dignament"), i *Arima penitentearen okupatione debotak* (1672), ("Ocupacions devotes de l'ànima penitent"). Fa una dotzena d'anys que

Patxi Altuna, acadèmic d'Euskaltzaindia (Acadèmia de la Llengua Basca), va publicar una edició actualitzada del primer dels llibres de Tartas.[2]

Per donar la benvinguda a aquesta publicació el crític literari d'E*uskaldunon Egunkaria* va publicar un breu comentari titulat "Vertader clàssic", on alhora que remarcava l'interés filològic de l'obra del suletí, posava en dubte el seu valor literari: "No es tracta d'una obra que es pugui llegir com a literatura. El qui busqui literatura difícilment trobarà gens de plaer en aquests fulls". Malauradament, aquest criteri erràtic continua vigent entre nosaltres. De fet, en els nostres clàssics també hi ha interés literari, que hi roman, esperant que el llegim. La qüestió seria si l'encertem a l'hora d'insertar cada text en el seu context, de contextualitzar-los, per tant. Fins i tot descontextualitzar-los. Jo no faria passar un text clàssic del segle XVII pel filtre dels valors literaris actuals, aïllat del seu context, però igualment, sabent el del context i tenint-lo en compte, m"endinsaria objeccions en el valor literari del propi text, fins i tot deixant de costat el propi context, a la recerca de la ficció, de la bellesa, atent al joc de paraules, en la mesura que les històries que em proposa poden servir com a morfina per a la meva realitat.

Un dels valors que se li sol atorgar a Tartas resideix en la inter-textualitat, és a dir, la varietat de fonts que utilitza per escriure els seus llibres, la multiplicitat d'origens de les històries que ens conta. El Concili de Trent hagué de tallar les ales de la imaginació als capellans de poble. Fins llavors, sembla que els capellans feien una utilització inusitada de la imaginació, per a fer entendre els oients el poble ras el que volien transmetre a través dels seus contes i històries. No podent acceptar tals excessos, la serietat de la Contrarreforma va introduir la figura del capellà cult, el qual deixava a un costat l'anecdotari, i s'aferrava més a la veritats teològiques. L'exponent més clar d'aquest nou model va ser el gran Axular d'Urdazubi, autor del llibre més memorable de la literatura basca. No podríem encasellar Tartas en aquest model, sinó més aviat en el dels últims escriptors eclesiàstics del Renaixement. El propi Mitxelena no tenia molt bona opinió del suletí: "Comparat amb Axular, l'erudició que desplega Tartas resulta ociosa i extravagant, exagerat i tremend".

EL SETGE

Un castell i palau bell i ferm, envoltat d'enemics, quan ho tenen assetjat per a prendre'l per la força o rendició, i ser-ne amos, si dintre d'aquest castell o palau hi ha una bona guarnició per a la guerra, i suficients municions per als canons, i un capità alliberant-la, els soldats, si són valents i decidits quan cal ser-ho, per protegir-lo bé, per atacar bé, lla-

2. Juan Tartas, *Onsa hilceco bidia*, Deustuko Unibertsitatea, 1995, Patxi Altunak apailaturik.

vors els de dintre es riuen dels de fora, i al final el castell, palau, roman en honor, i l'enemic, perdent en pena i temps, amb la seva deshonra, es retira amb la seva gent. Però si en aquest palau no hi ha armes, si no hi ha res en què treballar i que beure, si no hi ha capità, i soldats, i àdhuc havent-ne, si no són valents i decidits, són covards, i mancats de coratge, doncs adéu castell, adéu palau, *Ville gaignée*, s'ha pres la ciutat, l'enemic farà el que li roti amb aquell castell, d'aquell palau. És la nostra ànima un preciós castell i palau, ferm, aquest castell està permanentment assetjat, per dintre i per fora, és furiosament atacat sense treva, els seus enemics són el diable, el món, la carn, i els altres enemics visibles i invisibles, guerra des de fora i des de dintre. Aquests enemics maliciosos, a aquest bell palau, a l'ànima, la tracten com el lleó furiós i el llop famolenc a la pobra ovella.

L'ESPANYOL I EL GOS

Anant un dia un espanyol per un camí va trobar un gos en una borda, i el gos el va mossegar a la cama per no haver-se defensa bé. L'endemà el mateix espanyol es va trobar el gos dormit a la mateixa borda, i tenint l'espasa en el costat, treient-la de la seva beina, va matar al gos d'un cop d'espasa, i després veient al gos mort, o morint, li va dir al gos en la seva llengua espanyola, "Inimigos tienez é dormés", volent dir el que en basc seria "tens enemics i dorms". Tenia tota la raó l'espanyol dient això, perquè el que té enemics no ha de dormir, sinó que ha d'estar despert, a veure per quin costat vindran de dia, o de nit, a atacar-lo.

COMPARANT LA MORT

La mort i el llop són iguals, el llop menja, empassa, i devora, com solament ho fa el llop, però res no el sadolla, vol menjar més, és golafre i glotó, més que no cap altra de la resta de bèsties, res no el sadolla.

La mort sembla un tipus de serp viperina. Els qui parlen d'aquesta serp, diuen que les seves cries són concebudes al seu ventre, i que quan s'han format no tenen temps de desenvolupar-se, mitjançant les operacions i en els temps que la naturalesa necessita, però que foradant el ventre de la mare amb el bec, i trencat-lo, neixen sense hora prevista, i en néixer maten la seva mare, prenent d'alli el seu nom, *Vipera, quasi vi, pariens*, que és escorçó per la violència i a raó que neixen violentament.

La mort, sembla un gos rabiós, dolent, quan mossega les persones o els cavalls, es duen una part, treient-se-la, però no s'emporta tota la peça, i si es tracta d'un gos amb ràbia, allò que mossega amb la seva mossegada emmalalteix i corrompuda, allò es perd i corromp, de manera que si no es frega amb aigua de mar, i es neteja, agafa la ràbia i mor, i a la seva manera, la mort mossega l'home, mossega la dona, i fent malbé i corrompent una part de l'home se l'emporta i mor, i li lleva tota la resta, no li toca, però s'emporta tot el seu cos, i com no pot endur-se l'ànima, sense tocar-la, se l'enduu sencera, Perquè és immortal per naturalesa, i no pot morir, per això es diu la mort, *Mors à morsu, siuè à mordendo*, i la mossegada que li fa al cos, és tan cruel, tan plena de verí, que la ferida, el cop, és incurable, no té remei, no hi ha aigua, no hi ha mar, no hi ha antídot, no hi ha metge que pugui guarir el seu contagi, sigui el Sant Pare, el Cardenal, o el Rei, el Principe o el camperol, ric o pobre, una vegada que aquest gos ha mossegat ha de morir, que ningú s'enganyi, i meditin sobre aquella mossegada, n'ha dit

el Poeta de manera bella: *Mors aequo pede pulsat pauperum tavernes, regumque turres*, igual, i de la mateixa manera, arruïna les bordes i cabanyes dels pobres, com les torres dels reis, no hi ha cap diferència, ni excepció, ni privilegi entre el ric i el pobre.

La florida del segle XVIII: la aportació de la Companyia de Jesús

Al sud del país i acompanyada de l'empenta donada per Larramendi, la important aportació dels eclesiàstics del segle XVIII no deixa molt lloc a la imaginació. Tenim la ingent aportació d'un Kardaberaz, on rares vegades trobarem anècdotes fantàstiques. Però hi havia més enllà dels llibres un àmbit que va continuar sent interessant per a la imaginació: el dels sermons. Són pocs els sermons en basc creats pel propi Larramendi que ens han arribat. Però els pocs que ens han arribat tenen una indubtable qualitat, i és innegable la influència que va exercir el d'Andoain i els altres escriptors de la seva generació. Heus aqui diferents fragments dels sermons que va realitzar a Azkoitia l'any 1737, preparats per al dia de Sant Agustí:

LES TORTURES ALS MÀRTIRS

Recordem els turments dels màrtirs que hàgim pogut escoltar o llegir: que grans, que durs, que terribles: alguns escapçats, d'altres arrossegats per espines d'arç, altres colpejats amb martells, amb flagells, d'altres introduïts en plom liquat bullint, d'altres cremats al foc, altres ofegats en pous congelats, uns esquarterats, altres tallats en dues parts, alguns mutilats, d'altres esmicolats al llarg dels seus ossos, maltractats, trossejats, i molts altres tipus de mort que no es poden ni contar.

ELS GOLEMES DE PROMETEU

Un home anomenat Prometeu, diuen les llegendes, va fer l'home i la dona barrejant sorra i fang, i després, per a donar-los vida, va robar al sol el foc i la llum. No va fer així el nostre pare Sant Agustí…[3]

Però si parlem de la creació de sermons no ens referim solament als rectors, sinó també als sermons dels missioners apostòlics. El propi Larramendi va alabar l'escola de missioners que els franciscans gestionaven a Zarautz, però la responsabilitat de les missions apostòliques no requeia exclusivament en els franciscans, ja que també els jesuïtes se'n van ocupar. El més conegut de tots va ser Sebastián Mendiburu, que tingué per sobrenom el "Ciceró basc", que vivia en el

3. Manuel Larramendi, *Euskal testuak*, Andoain, 1990, preparada per Patxi Altuna y Joseba Lakarrak, pagines 50 eta 71.

convent de Pamplona i va predicar per molts pobles de Navarra. A pesar que no ens ha arribat tota la producció literària de Mendiburu, la qual era molt extensa,entre les obres publicades van tenir gran renom les que van iniciar i expandir la devoció pel cor de Jesús, publicades els anys 1747 i 1759-60. A l'antologia literària[4] preparada expressament per a l'educació secundària per Mendiguren-Eizaguirre, van introduir el passatge "Coses de bruixeria" de Mendiburu, sota el títol "La literatura de la por al servei de la catequesi". Reprodueixo aquí una lectura de la novena de Francesc Xavier.

L'ALMOINA DEL SOLDAT

Un soldat que duia certs béns va ser robat per uns lladres de mar, i tement perdre la vida a més del que duia, va saltar al mar i nedant va arribar a la costa. Es va tapar com va poder i va començar a demanar. Mentre demanava almoina es va trobar amb Sant Francesc Xavier, que hi predicava en aquell temps i li va demanar alguna cosa en el nom del senyor. Li va posar la mà a l'espatlla ple de compassió, "no tinc ni un sou", li va contestar Sant Francesc Xavier, i girant els ulls cap al cel, fent certes pregàries, li va dir al pobre captaire "Déu té el que la teva actual necessitat requereix". Escoltant això de boca del sant, li va dir un humil adéu i va prendre el seu camí per buscar en una altra part allò que allà no hi havia trobat. I no va estar molt de temps sense trobar-ho perquè al poc temps d'haver-se separat li va cridar Sant Francesc Xavier, tot dient-li que des que s'havien vist, Déu havia anat deixant a la butxaca del Sant diners dels que no es feien aquest món. Amb això, hi va ficar la mà i va treure cinquanta monedes d'or i plata, i les va donar al soldat dient, "heus aquí l'almoina que et mana Déu, que t'aprofiti. Però mira, no diguis a ningú d'on ha sortit". Però el soldat, tot agafant-la, va començar a córrer i cridar, "miracle, miracle!" I dient això caminava amb gran alegria d'un costat a l'altre. "Quin és el miracle, senyor?", li preguntaven els qui l'escoltaven, "el que reparteixes avui?" "Heus aquí" els va respondre "un home m'ha donat aquests diners per a cobrir la meva necessitat" I va ensenyar els diners. Veient els diners nous, els mercaders que hi havia allí i els qui sabien de diners van dir que no hi havia diners d'aital qualitat en el món, ni tampoc moneda de tan bona plata i or. I prenent allò amb gran devoció li van donar els diners equivalents en moneda corrent. I així va ser com per al soldat pobre es va multiplicar el miracle en almoina[5] de Sant Francesc Xavier.

Quan el rei il·lustrat Carlos III va prohibir la Companyia de Jesús, l'any 1767, Joaquim Lizarraga es preparava com a novici jesuïta a Villagarcia de Campos. A pesar d'encaminar-se cap a Bolonya en un primer moment, al final va prendre el camí de la seva vila natal, i d'allí a Elcano, poble que és a deu quilòmetres de Pamplona, on va fer de rector tota la seva vida, fins que va morir l'any

4. Xabier Mendiguren & Koldo Izagirre, *Euskal Literaturaren Antologia, DBH-Batxilergoa,* Donostia, Elkarlanean, 1998, pagines 167-168.
5. Sebastian Mendiburu, *Euskaldun onaren biziera,* Iruñea, 1762.

1835. Va ser l'escriptor més prolífic de Navarra, i a pesar de no haver publicat al llarg de la seva vida, els seus manuscrits ocupen 5000 folis. Reconeixent a Larramendi com a mentor, pel que fa al seu euskara, d'una manera o altra Lizarraga va estendre la feina dels missioners jesuïtes a la parròquia, deixant escrit un ingent treball en doctrina, sermons, hagiografia, així com en bertsolarisme o l'art de versificar en basc.

LA SENTÈNCIA DE BALTASAR

Estant el rei Baltasar després d'un sopar oblidat de Déu i la seva pròpia ànima, brindant, emborratxant-se i fent bogeries, entretant els ministres de la justícia de Déu l'estaven pesant en la vergonyosa balança del judici. I el van trobar poc i escàs en obres bones, com a contrapès pels seus pecats. I per a notificar així la seva sentència, quan menys s'ho imaginava, van aparèixer en la paret en el contrallum del portaespelmes, unes ombres que feien tres lletres, on se li notificava la sentència que mereixia. En una deia Thecel, que vol dir: "has estat pesat en la balança de Déu i hi apareixes escàs en obres bones".[6]

Testimoniatges escrits dels missioners de Zarautz

Ja hem citat l'escola de missioners apostòlics de Zarautz. Els franciscans d'aquell seminari tenien per principal labor la d'impartir missions de poble en poble. I a pesar que a nivell d'Europa l'activitat retrocedia, en el nostre país es mantenia amb molta força. Entre els frares més coneguts de la casa de Zarautz hi havia Francisco Palacios, de la vila d'Oñati, autor de nombrosos llibres en castellà, així com nombrosos sermons en euskara, que encara avui romanen sense publicar. Company i traductor de Palacios era el franciscà Pedro Antonio Añibarro. Impulsor del dialecte biscaí, durant la seva vida va publicar quatre llibres, i després de morir es van publicar quatre més, entre ells la gramàtica i el diccionari. A pesar d'això, la seva més gran obra, un manuscrit ingent de mil pàgines, roman sense publicar "Misionari euskalduna, kristau dotrina eta sermoiak bizkai-errietan irakasten" (El missioner basc, ensenyant la doctrina cristiana i els sermons pels pobles de Biscaia). El treball es divideix en doctrines, i al final de cada doctrina hi ha un exemple.

EL CÀSTIG DEL BALLADOR

Un noi aficionat al ball, escoltant de boca d'un predicador que els balls eren el camí i

6. Rosa Miren Pagola, *Bonaparte ondareko eskuizkribuak,* Hegoaldeko goi-nafarrera 1, Bilbo, Deustuko Unibertsitatea, 1996, 379 or. (*De correspondenti satisfactione*, 1781).

porta de l'infern i arrel de molts pecats, va respondre amb fatxenda "De tota manera, i digui el que digui aquest predicador, jo dic i crec que ballar no és pecat, que no hi ha perill; la diversió, festejar i alegrar-se són innocents, jo almenys no penso deixar-ho. Dit això, aviat és va anar a ballar, i allí mateix davant de tota la gent, va caure des de l'alt una gran pedra sobre ell, el va aixafar, el va esquarterar i se'l va empassar la terra.[7]

Entre els altres missioners que estaven amb Añibarro a Zarautz cal citar el bilbaí Mateo Zabala, que va estar al seminari de 1815 a 1840. Conegut per treballs de gramàtica i bibliografia, així com per les rondalles que va escriure, va deixar un gran nombre de sermons, publicats per Villasante en dos toms. Els tres manuscrits que donen lloc a aquests sermons estaven en diferents llocs, i aquest petit extracte forma part del que es guardava en el convent dels franciscans en Jerusalem.

L'INFERN

El famós home savi i sant anomenat Beda diu que a Norumbria va morir un home anomenat Dritxelm, i que després va ressuscitar als llums d'aquest món. Mentre estava mort Déu li va mostrar el cru infern i el foc de alli, i totes les altres coses que s'hi han de veure. Li va explicar les horroroses ombres que hi va haver de veure. Però fins i tot si no les hagués narrat, en la seva *modus vivendi* va demostrar amb escreix les inclemències horroroses que va haver de veure. Perquè a qualsevol li hagués sorprès la vida que es va imposar a si mateix. Es va ficar en un convent, i va seguir dejunis d'allò més severs; dormia sobre el dur sòl. Duia sobre el cos silicis increïbles, a la cintura. A més, duia una cadena de ferro plena de petites agulles. S'infligia flagells cruels, brotant-li la sang per tot el cos. I si algú li demanava perquè es fustigava tan durament, responia: "A l'altre costat he vist coses encara més cruels que això". En el més fred període de l'hivern s'anava al riu congelat que hi havia davant del convent, partia en dos la capa de gel, i allí mateix es ficava amb l'hàbit tot xop. I en sortir-ne, tampoc no es mudava. I si algú li preguntava, responia "A l'altre costat he vist jo freds molt més crus"[8].

Dos clàssics del dialecte biscaí

Entre els primers escriptors en dialecte biscaí té especial rellevància Juan Antonio Mogel, un capellà de gran formació il·lustrada, que va voler estudiar la inquisició però alhora va escriure rondalles, també la coneguda obra "Peru Abarka", considerada per molts la primera novel·la basca, inspirada en el model del bon

7. Joxemiel Bidador, "Pedro Antoñio Añibarro aitaren *Misionari euscalduna* liburuan dantzei buruz dakartzan 66 eta 67 doktrineak bere adibideekin", *Cuadernos de Etnologia y Etnografía de Navarra,* 61, 1993, 39 or.
8. Mateo Zabala, *Sermoiak I,* Bilbo, Euskaltzaindia, 1996, Koldo Villasantek apailatua, 257 or.

salvatge. En paraules de Jon Cortazar, podríem dir que es tracta d'un escriptor neoclàssic d'ideologia tradicional. El primer llibre, publicat l'any 1800, girava entorn de la confessió. Tres anys més tard va treure la versió biscaïna, amb un jocós pròleg d'Añibarro.

EL PENEDIMENT DE PELAYO

Un jove o noi anomenat Pelayo, una vegada va fer amb una ovella el que podríem anomenar un lleig pecat. La seva consciència, no li donava pau. Aviat es va penedir del fet, però va tenir vergonya de confessar-lo. Creia que fent grans penitències, se salvaria sense confessar. Es va ficar en un apartat convent, i va prendre-hi els hàbits. Per les seves llargues oracions, retirs i penitències, el tenien per persona de grans virtuts. Però tenint la serp a dins, sentia grans sacsejades de la seva consciència "Pelayo, totes les teves penitències són debades si no confesses els teus pecats". De tota manera, cada vegada se li feia més dificil aparèixer a la confessió, perquè el tenien per sant. Es va morir un dia sense haver aparegut. Es va fer el seu enterrament, i creien els seus frares amics que faria grans miracles després de mort. A la nit següent, el capellà va trobar el seu cos recien enterrat sobre la sepultura, i el va tornar a ficar sota terra. L'endemà, el va trobar una altra vegada fora de la sepultura, i espantat, li ho va dir al pare abat del convent. Va baixar el pare abat amb un altre frare fins on era el cos del difunt. I, adonant-se de la situació, va preguntar així "Pelayo, que has estat tan humil en vida, tan sincer, digues-me tu, que desitges? Què vol dir que hagis sortit de la sepultura, i que n'estiguis fora? Hauríem de donarte una sepultura més digna?" Va respondre el difunt "Ai la meva perdició! Estic condemnat per a sempre. No necessita sòl sant el meu cos maleït. Estic a l'infern, i així estaré per a sempre. Vaig cometre un pecat amb un animal abans de prendre l'hàbit; no han valgut per a res totes les meves penitències. És voluntat de Déu que sigui enterrat en una terra erma com a miserable bèstial"[9].

Jose Antonió Uriarte també es va fer franciscà. Exclaustrat en un moment donat, va estar a Markina com a missioner. Gran col·laborador del príncep Bonapart, entre d'altres obres va traduir la bíblia al guipuscoà. De tota manera, el seu primer llibre el va treure abans de conèixer Bonapart. Aquest petit relat l'hem pres d'allà.

EL MICO DEL LLETRAT

Vivia a Venècia un savi lletrat, enriquit amb els guanys que havia obtingut pel mal camí, mereixent l'empipament i l'odi de Déu. Segurament no tenia cap factor a favor seu que el fet de resar a María cada dia. I per aquesta breu devoció li va lliurar la bondat i misericòrdia de María de la mort i condemna eterna. Mireu de quina manera. Es va fer amic

9. Juan Antonio Mogel, *Konfesino ona edo zeinbat gauzak lagundu biar deutseen konfesinuari ondo egiña izateko,* Gasteiz, Fermin Larunbe, 1803.

aquest savi home d'un caputxí anomenat Mateo Baso. I un dia li va fer aitals precs que anés a menjar a la seva casa que al final va anar-hi. Quan van arribar a casa va dir el savi. "Pare, li vaig a ensenyar una cosa que mai no ha vist. Jo tinc un mico meravellós, que serveix com a criat: renta els estris, posa la taula: obre la porta". Li va respondre el Pare "Doncs més que un mico, ha de ser una altra cosa… que el portin". El va crida. Ho va fer una segona vegada, i també una tercera vegada, el buscaren a tot arreu. Però no apareixia el mico enlloc. Al final el van trobar sota un llit, en un cantó de la casa. Però de cap manera van poder-lo treure d'allí. Llavors va dir el religiós "Anem nosaltres allà on es troba". Va anar amb el savi lletrat, i li va dir "Bèstia maleïda de l'infern, per mandat i ordre de Déu digui qui és, i què hi fa en aquesta casa. I mira per on, va respondre el mico, que és el dimoni, i que està esperant i expectant que aquell pecador deixi de dir el rés que li fa tots els dies a Maria, per a emportar-se'l llavors a l'infern; que Déu li havia donat dret per a ofegar-lo, i llevar-li la vida. Escoltant això, de seguida s'escolta al lletrat plorant als peus d'aquell servidor de Déu, demanant ajuda: aquest li va dir que s'anés d'aquella casa sense fer mal a res ni a ningú. "Només et dono permís per a trencar aquesta paret, sabent que surt a la part del darrere". Acabades aquestes paraules, amb un soroll estrepitós, es va trencar la paret. I no la van poder tancar amb tota la calç i pedra del món, ja que Déu així ho volia. Finalment van posar a la porta del forat la imatge d'un Àngel. El lletrat va sanar, i es creu que va viure així una vida bona. Heus aquí quant val resar-li a aquesta Mare[10].

Un exemple en dialecte guipuscoà

Juan Bautista Aguirre va néixer a Asteasu l'any 1742, i hi va exercir com a capellà des de 1770 fins que va morir l'any 1823. Va tenir certa relació amb els altres escriptors bascos de l'època, almenys amb Mendiburu, Añibarro i Mogel, i a dia d'avui és considerat un dels millors escriptors clàssics que va escriure en dialecte guipuscoà. La seva extensa obra es va publicar dues vegades, els anys 1803 i 1850 després de morir, sota el nom d'"Erakusaldiak" (Proves). A la segona edició, es reunien "discursos" de les seves misses majors.

L'UNICORN

Anava una persona pel seu camí i va escoltar el soroll d'alguna cosa que el perseguia corrents. Va mirar a veure què era i veu com el segueix una gran bèstia amb una única banya. De seguida va començar a córrer tan ràpid com va poder, però el seguia l'unicorn, espantant al seu voltant tot ésser vivent amb els seus crits. Troba una cova i hi salta. En un costat de la cova estenia les seves branques un salze. Es va agafar a aquelles branques i s'hi va quedar penjant. Estant així, mira cap amunt i veu l'unicorn en la part alta de la cova esperant-lo. Mira cap avall i veu un gran drac amb foc als ulls i que obre la gran boca per a empassar-se el que estava penjant de l'arbre. Mira el salze i s'adona que

10. Jose Antonio Uriarte, *Marijaren illa edo maijatzeko illa*, Bilbo, Delmas, 1850.

dos ratolins, un de blanc i un altre negre, li estan rosegant les arrels. En gran perill estava el qui penjava. Encara així, estava tan embadalit i atabalat, que no es va preocupar, bevent-se les dolces gotes que queien de les fulles del salze. Es pot imaginar un més gran absurd?[11].

11. Juan Bautista Agirre, *Erakusaldiak, antologia,* Donostia, Klasikoak, 1999, Fidel Altunaren edizioa, 212 or.

Darío Xohán Cabana

Va néixer a Roás (Terra Cha) l'any 1952. Va fer el batxillerat a Lugo, i no va seguir estudis acadèmics. El 1968 va ingressar a l'UPG; ara està integrat a la FPG. Des del 1971 fins al 1975 va treballar a les Edicións Castrelos de Vigo amb Xosé María Álvarez Blázquez. Va tornar a Lugo, on va fer diversos treballs de supervivència, fins que va ser alliberat per la Central Sindical Nacionalista. Després de passar alguns anys a Corcubión com a guarda municipal, des del 1986 és funcionari del Concello de Lugo, i viu a la parròquia de Romeán. Està casat i té dos fills. Col·labora diàriament, des del 1987, a *La Voz de Galicia* amb un encreuat en gallec, és membre del Consell de Redacció d'*A Trabe de Ouro*. Forma part de les Redes Escarlata, i és numerari de l'Academia Galega.

Entre els seus llibres, cerca de quaranta, es poden comptar: de poesia, *Romanceiro da Terra Cha* (1973), *VIII fragmentos* (1987), *Amor e tempo liso* (1987), *Patria do mar* (1989), *Canta de cerca a morte* (1994) i *Cabalgada na brétema* (2006); de narrativa, *Galván en Saor* (1989), *Fortunato de Trasmundi* (1990), *Vidas senlleiras* (1992), *O cervo na torre* (1994), *Morte de rei* (1996), i *Mitos e memorias* (2003). És també autor de diverses antologies de poesia gallega, i d'estudis històrics com *Modios e moios: nota sobre metroloxía galega medieval, A chegada a Lugo do primeiro tren* i *Cunqueiro e Don Hamlet en Lugo*. Va publicar també traduccions del *Cançoner* de Petrarca, de *La Divina Comèdia* i la *Vida nova* de Dante, i d'*Els Tres Mosqueters* d'Alexandre Dumas; per la de *La Divina Comèdia* li va ser atorgada la medalla d'or de la ciutat de Florència. En l'any 2003 va reunir en un volum, sota el títol de *Vinte cadernos*, tota la seva obra poètica anterior.

Començaré afirmant una cosa ben òbvia: les literatures no són iguals. Naturalment, la literatura –la poesia– és un fenomen universal, i d'una manera o d'una altra, en un grau o en un altre de desenvolupament, tots els pobles i totes les llengües semblen conèixer la *poesia* si més no en dues de les seves tres formes aris-

totèliques: la poesia lírica i, més encara, la poesia èpica, és la dir la narració fantàstica. Però, és clar, les formes de cada literatura estan sempre en relació amb el grau de desenvolupament del poble que les crea. En primer lloc, poden distingir-se dos estadis radicalment diferents –encara que puguin coexistir, i de fet coexisteixin sempre en diferents proporcions–, els dos estadis essencials del fenomen literari: l'oral i l'àgraf i el de la literatura escrita. I dins de cadascun d'aquests dos grans estadis es poden distingir també diferencies fins a l'infinit, i tal vegada fos divertit posar-se ara a divagar sobre elles, però no serà el cas. A mi el que me interessa establir com a premissa és que les literatures són diferents, si no en allò essencial, en allò accidental, i que aquesta part accidental, específica de cada caso nacional, és realment el que més ens importa a nosaltres, escriptors de nacions sense estat, escriptors en llengües que, en un grau o en un altre d'alarma, estan en perill d'extinció en un horitzó temporal que ens afecta personalment. Perquè de fet, no és el mateix que l'italià, posem per cas, podria teòricament extingir-se d'aquí a tres-cents anys o cinc-cents, atès que l'anguniosa amenaça de que el gallec, si no hi posem remei –que sí el posarem– pot estar en una situació semblant a la del gaèlic irlandès d'aquí a cinquanta anys, en la vida natural dels nostres fills, o de molts de vosaltres.

Fa uns anys va aparèixer entre nosaltres, els gallecs, una curiosa mania: la de «normalitzar» la nostra literatura. S'entenia que «normalitzar» era, si fa no fa, que hi hagués novel·la negra; és a dir, s'entenia que, per a ser feliços, havíem de fer les mateixes coses que fan els escriptors anglosaxons, o si més no els espanyols. Estic exagerant una mica, sens dubte; però no gaire. Jo, almenys, nego la pertinència d'aquest programa d'homologació, i nego així mateix, com a mínim en part, la possibilitat de portar-lo a terme. Cada literatura neix i es desenvolupa en unes circumstancies històriques, polítiques, econòmiques, determinades, i encara que la literatura és de fet una realitat autònoma, estarà sempre en relació dialèctica amb aquestes circumstancies. És clar que és autònoma, la literatura; bé que ho sabem els gallecs, que vam crear –crearen els nostres majors– una literatura per un pur i genial acte de voluntat d'un reduïdíssim grup de bondadoses, democràtiques, il·lustrades i intel·ligents persones, per la voluntat programàtica oposada al vent negre de la història que condemnava el nostre dialecte, ja gairebé reduït a les classes treballadores dominades, a la lenta corrupció i a una extinció sense glòria.

Com podem pretendre que la literatura creada per Rosalía, Pondal i Curros sigui igual que la literatura espanyola, o que la francesa, o que la portuguesa que tenim al costat i gairebé en la mateixa llengua? La nostra literatura va ser creada com un artefacte nacional, i tanmateix com una fàbrica de nació. Sé que això és simplificar una mica; bé que se sap, que la literatura gallega és avui algunes coses més que això, i bé que se sap que abans de Rosalía i de Pondal ja van haver

algunes coses; però simplificant una mica és com s'estableixen les més clares veritats essencials.

Sí, s'ha de tenir en compte la prehistòria; no es pot oblidar la preciosa obra en gallec de Francisco Añón, breu i plena d'encerts; no es pot oblidar la immensa obra de Pintos Villar, que en el llibre precursor *La gaita gallega* ens va deixar més de deu mil versos escrits en la nostra llengua, que acaba de reunir i editar meravellosament Mª del Carme Ríos Panisse; no es pot oblidar el cas del general progressista Antonio Fernández Morales, que va publicar sis mil versos en gallec bercià dos anys abans dels *Cantares Gallecs* de Rosalía.

Però és tot just amb els *Cantares Gallecs* de Rosalía quan comença simbòlicament la literatura gallega, i el simbolisme és en aquest cas molt real, perquè es tracta d'un gran llibre, d'un llibre genial. els anteriors no ho són. Ni Pintos Villar ni Fernández Morales eren genis literaris; escrivien bastant bé, rimaven amb habilitat. Francisco Añón tenia condicions més altes, però tampoc ell arribava a tant; i tampoc no era un geni Nicomedes Pastor Díaz, que abans de dedicar-se al sentimentalisme hiperbòlic en castellà i a la carrera ministerial en Madrid va escriure en el seu gallec natiu dos llargs poemes, gairebé quatre-cents versos molt estimables d'un romanticisme molt més classicista.

Però Rosalía és una poeta genial. Vam tenir la fortuna, en aquest racó d'Occident pobre i deixat de la mà dels deus, de tenir en l'inici de la nostra literatura moderna dos poetes genials, Rosalía i Pondal, que són la cosa més radicalment moderna que va haver en el seu temps en la poesia de tota la Península Ibèrica, Portugal inclòs, de fet. dos altíssims poetes de nivell mundial, als qui en la següent promoció generacional –però en la mateixa línia literària– s'uniria aquell poderós Manuel Curros Enríquez que, sense ser tal vegada tan innovador, va ser en el seu temps un dels més alts exponents de la poesia cívica d'Europa, al costat, poso per cas, d'un Eugène Pottier. Sí, al costat d'Eugène Pottier; on no podem posar a Curros és al costat de vulgaritats –poso per cas també– com Núñez de Arce, companyia a la que alguns el van voler relegar. Hi ha més geni en un sol poema de Curros –per exemple al *Nouturnio*– que en tota l'altisonant prosopopeia d'aquella espècie de poeta oficial de la *ben-pensància* semiliberal contrarevolucionària.

Els *Cantares Galegos* de Rosalía de Castro són un llibre genial. Són poesia costumista, diuen. La pròpia Rosalía estava equivocada amb els seus *Cantares,* i creia, o així ho manifestava, que eren alguna cosa semblant als d'Antonio de Trueba o de Ruiz Aguilera. No ho eren. Els *Cantares* de Rosalía són una epopeia popular nacional, i una epopeia femenina. No una epopeia femenina com pot ser la meravellosa *Mirèia* de Mistral en la que un home –gran poeta per cert– explica una bella i inventada història d'amor tràgic gairebé com a pretext per anar presentant-nos la seva –i nostra– Provença estimada. «Cante uno chato de Prouvènço / dins lis amour de sa jouvènço, / à travès de la Crau, vers la mar, dins li

blad...» és bonic però no, això de Rosalía és més encara, això de Rosalía és una epopeia –vull dir la paraula, amb guió i tot– una epopeia nacional-popular en la que parla en primera persona una dona vertadera i multiforme, però sempre pobre, obrera i de la aldea, i sempre espiritualment lliure, aquesta «meniña gaiteira», que canta el món i el centra descaradament en si, i que és també un transsumpte màgic de Rosalía, pobre, noble i de l'aldea, però també dona d'alta cultura que llegeix els grans poetes francesos en la seva llengua i que pot tractar d'igual a igual els seus contemporanis de major estatura. El dolorós prestigi de *Follas novas* gairebé va fer empal·lidir el d'aquests *Cantares gallegos,* especialment des què els van maltractar certs crítics del segle passat. Jo no sé quin d'aquests dos llibres és millor; probablement la qüestió és estúpida, perquè en la Rosalía dels tres grans llibres poètics no es pot anar escollint: cada un d'ells i el conjunt d'ells és un dels cims més alts de la poesia universal. Però també us dic de veritat: si em féssiu la clàssica pregunta de quin dels tres escolliria jo para la clàssica illa deserta, jo, amb gran dolor de cor per les altres pèrdues, però amb l'alegria d'anar acompanyat per les més belles paraules del món, portaria els *Cantares galegos,* el llibre polimorf, genial, totalitari, on Galícia està més formosa i vigorosa i popular que en cap altre llibre de Rosalia ni de ningú.

Hi trobem, a *Cantares galegos,* una de les grans parts de l'imaginari que ja fa gairebé segle i mig impregna el poble gallec. Perquè certament el poble gallec –és a dir, nosaltres– ens hi vam veure, en aquesta poesia clara i profundíssima on ens sembla descobrir el millor i el més noble i el més veritable de nosaltres. Que som homes i dones: feliços, per moltes desgracies que tinguem, una nació que té una fundadora com la nostra, perquè això és ja tenir algun camí fet.

I dic fundadora, perquè la consciència nacional, la consciència de ser un poble i de conformar-nos com una nació, és quelcom que neix entre nosaltres, especialment, d'una literatura que ens dóna una imatge de nosaltres mateixos que abans només teníem d'una manera boirosa, indefinida, insignificant, no operativa. Com si ens miréssim en un mirall entelat ... Galícia com a nació neix del pensament fecundo de Murguía –l'home amb qui dormia Rosalia, no ho oblidem; el camarada de Rosalia, el seu company de llit i de partit. El pensament de Murguía té molt a veure amb la poesia de Rosalia i de Pondal –que són, per tant, independents; Murguía com a poeta valia poc o res; però pensava molt bé, i el seu pensament va ser el que va definir la seva tasca, el que va inspirar la inspiració.

Els *Cantares galegos,* i després *Follas novas*, amb la seva greu càrrega de dolor i de tragèdia, formen un dels peus, i potser el principal, del gran trípode on fem descansar la caldera màgica que cou la nostra *encaldada* nacional. Son, gairebé diria, el peu del present, com un altre pot ser el peu del passat i un altre el peu del futur, però això és simplificar molt, així que no ho diré. Afirmaré, això sí, la radical fe democràtica que bull i ens crema en la poesia de Rosalia de Cas-

tro, i diré que la presència continua de la «meniña gaiteira» en les seves diverses formes, i el fluir dels distints personatges del poble treballador als versos més bonics, més sonors, més savis i millor construïts del món, fan que la nació, de sobte, se'ns mostri evident, commovedora, inevitable, justa.

I l'altre peu del gran trípode és el Pondal dels *Queixumes dos pinos* i del nostre bellíssim himne nacional, que encara va empipar tant a una patuleia de imbècils i foscos de l'extrema dreta de Madrid. Però el paper de Pondal en la construcció de l'imaginari nacional gallec és molt anterior a la creació de l'himne gallec, tan democràtic i laic, del que ara celebrem el centenari oficial, i anterior mateix a la publicació dels propis *Queixumes dos pinos.* Pondal era dos anys més vell que Rosalia, i ja en 1856, sent jove amb vint i un anys, i a punt de complirse el desè aniversari dels màrtirs de la llibertat afusellats en Carral, Eduardo Pondal deia –encara en castellà– quan el seu camarada Aurelio Aguirre el famós brindis democràtic del Banquete de Conxo: «Decid: ¿quién hizo al hombre diferente / de su hermano? ¿Quién dio mayor nobleza / al cor de un déspota tirano / que al honrado sudor del artesano?» Del Banquete de Conxo, va dir Manuel Murguía «d'aquella es va realitzar el miracle que a la ciutat morta de Santiago, i a la veu de dos nens, s'aixequés el proletariat». En aquest banquet, en el qual els senyorets, nobles, burgesos i estudiants, van servir el menjar als artesans i operaris de Compostel·la, amb gran escàndol i fúria levítica, va formar gran part de la mitologia progressista i democràtica, que va ser amb molta diferencia l'ingredient més important que conformà la idea nacional de Galícia i el sentiment i el pensament nacionalista gallec històric. Només determinades estupideses –com la que Pondal era un poeta aristocràtic, o la de que Otero Pedrayo era un carca amb simpaties vers el carlisme– van poder en algun moment –tal vegada amb altres interessos– portar a alguns a afirmar el contrari i privilegiar Risco sobre Castelao. Prova evident: quan es va constituir el Front Popular amb que vam guanyar les eleccions de febrer del 36 i el referèndum del Estatut, el Partido Galeguista tenia uns cinc o ses mil afiliats, i Vicente Risco i Filgueira Valverde, que eren anticomunistes professionals, van voler formar una Dereita Galeguista i abandonaren el partit de Castelao i de Bóveda –i d'Otero Pedrayo– junt amb altres militants, que finalment no van superar els cinquanta.

Però retornant a Pondal: en el famós *Álbum da Caridade,* florilegi bilingüe publicat en 1861 amb ocasió dels Primeiros Xogos Florais de la Coruña, apareix el seu fulgurant poema «A campana de Anllóns», que en realitat ja es va publicar tres anys abans en un diari de Pontevedra anomenat *El País.* Aquest poema, que ja va néixer clàssic, es va reimprimir un grapat de vegades en llocs prestigiosos, i val tant com un llibre per a la fama de Pondal... Tinguem en compte que aleshores no era el llibre personal l'únic mitjà, ni potser el principal, de difusió

de la poesia. Francisco Añón, que va ser molt prestigiós en el seu temps, no va publicar cap en la seva vida, que va durar setanta cinc anys; i el fecundíssim Xoán Manuel Pintos, que va escampar tranquil·lament 15.000 versos pel mon, no va reunir ni la quarta part d'ells en el seu únic llibre, la *gaita gallega,* que a més a més va anar sortint per fascicles. Pondal ja era Pondal amb *A campana de Anllóns,* i amb *Queixumes dos pinos,* després dels seus anys de solitud i sofriment, ja era també el Bardo. Però és dels *Queixumes dos pinos,* com conjunt canònic, del llibre que parlem per a entendre'ns com a segon peu literari de l'imaginari nacional gallec. Però parlarem poc, menys del que voldríem, només el necessari per apuntar dues coses que tinc per essencials.

Primera cosa: ja hem deixat dit que Pondal és un poeta aristocràtic, volent dir amb això que ell era un aristòcrata i que la seva poesia és aristocratitzant, donant per bo el terme. En primer lloc, és exacte que Pondal fos un aristòcrata. Pondal era d'una família d'origen noble, bastant rica però no opulenta, ni molt menys pròpiament aristocràtica, que es dedicava als negocis comercials i industrials, i que, a més a més, per part paterna, era d'origen asturià, no estarà de més anomenar-ho, perquè en la construcció de la nació gallega la sang i els cognoms no van importar mai res: Pondal mig asturià, Murguía mig vasc, el seu gran editor Martínez Salazar tot sencer d'Astorga, la dinastia lleonesa dels Alvarez, que en l'actual generació dels magnífics Álvarez Cáccamo no té més que un octau de sang gallega, si és que tal cosa existeix... A mi que no em vinguin amb histories de racisme. I Pondal, per molt noble que fos, era metge de carrera, encara que pràcticament no exercís, per la seva modesta vida de solter, sempre entre la casa de Ponteceso i la pensió familiar de costum a Coruña, li arribaven bé les rendes familiars. Per altra banda, Pondal era, com a ciutadà, un demòcrata, i com a poeta un poeta radicalment democràtic, d'una forma molt més profunda i autèntica que el compassiu burgès que es plau de les desgràcies i misèries dels pobres. Pondal és molt més radicalment democràtic com a poeta perquè no es posa a ploriquejar per les misèries de ningú, sinó que als seus poemes els pobres, els treballadors, els pagesos, els mariners, els criats, són representats com a prínceps, com a herois, com a reis: amb tot, ells són els companys del Bardo. I quan el Bardo se imagina a ell mateix enterrat en un promontori prop de la desembocadura del río Anllóns, és això el que invoca del futur:

Cando xazan do cisne
os febrentos despoxos
sobre do verde da ribeira escura
e xa non se ouza o canto harminioso,
dádelle sepultura

no promontorio aquel areoso e vougo,
onde o Anllóns, o seu nativo río,
(que el máis amou de todos)
da peregrinación antiga súa
e do longo traballo acha repouso.

Que diga o mariñeiro,
rudo fillo do Osmo[1]*,*
ó entrar pola Barra,
volvendo o escuro rostro:
–Alí xaz o que fora
noutro tempo cantor do eido noso.

És a dir, que l'ofici del bard és justificat i lloat pel treballador del mar de rostre obscur, que té, naturalment, el do de la nació que ell canta, perquè ell és el bard dels pobres per qui preguntaran, després de mort, les orenetes en tornar d'Àfrica:

...polo bardo dos servos e ilotas
preguntarán.

Estem d'acord: és cosa bona que el burgès compassiu planyi per les desgracies, per la vida miserable del llaurador, però segurament el llaurador està millor en Pondal, que comença els *Queixumes dos pinos* dient:

Polo baixo cantando
o boo bergantiñán
coa aguillada ó lombo
e garboso ademán,
que á Ponte-Ceso leva,
en noite de luar,
grave o carro de táboas,
anteposto quezais;
por cousas que n'esprica
dun fondo e vago afán,
mil escuras suidades
ceibando ós ecos vai;
e da patria a punxente servidume
parece recordar.

1. L'Osmo és una platja a la badia de Corme, bona per a fondejar els vaixells de pesca; deu estar –per a que rimi– gairebé significant el propi Corme. La Barra estreta la boca de l'estuari de l'Anllóns.

I així doncs. el noble solemne és el que es correspon a la descripció èpica d'un gran guerrer el d'un mític rei antic; però el descrit és simplement un llaurador de Bergantiños que va guiant un carro de vaques, i la descripció li escau, perquè aquest llaurador és el ciutadà Eduardo Pondal, el bard Eduardo Pondal, el seu germà i camarada; i com són iguals, el Bardo descriu el Llaurador com un home clavat en el centro del món, com l'amo del món que ha de ser. I acabant-se la demostració: això és democràcia.

La poesia de Pondal acompleix el programa polític i cultural de Manuel Murguía d'una manera encara més clara que la de la pròpia Rosalia. Tot allò que està en Murguía està en Pondal: la democràcia, el republicanisme essencial, l'atlantisme, el celtisme... Murguía llegeix la historia de la torre de Breogán i de la conquista d'Irlanda per la seva estirp, que és míticament la mateixa estirp nostra, i Pondal ho converteix tot en matèria poètica; i més encara, en himne nacional: «pois onde quer xigante / a nosa voz pregoa / a redenzón da boa / nazón de Breogán». Murguía va trobar les relacions íntimes entre el folklore céltic irlandès i el nostre, entre els mites d'aquí i d'allí, que Miranda ja va dir alguna cosa aquest matí, i va Pondal i inventa en cada topònim més o menys opac de Bergantiños un noble guerrer celta, ell un bard antic. Ell necessita una noble dona guerrera com «Maroñas, virxen intrépida / de maxestuoso andar», que abans de morrer de les súas terribles feridas «despois do duro combate / que o nobre celta Folgar / contra do esquivo romano / librou de Xallas no chan», abans de perdre els sentits del món sol·licita la «Margaride, bardo da voz sin igual»:

–Doce e tenro Margaride
do gracïoso mirar,
a quen inda a dura lanza
non encallecío as mans,
tan garrido e brando como
o doce toxo molar
que crece na escura gandra
no seu tempo xogoral,
¡Ouh Margaride, a túa arpa
éme mui doce escuitar...!

Podria anomenar altres fragments, però trio aquest perquè m'agrada molt, i és necessari perquè també es va dir reiteradament que Pondal era un fastigós masclista... Està bé, jo no ho negaré; però això que acabo de llegir ho va escriure ell, i no sembla que estigués molt en la idea dels rols masculins i femenins, perquè coses semblants a aquesta les pot trobar qualsevol almenys una dotzena de vegades en la seva brevíssima obra.

Obra breu immensa d'un poeta genial. Que tots els dies llegia a Carducci, un gran poeta seu contemporani –els dos van néixer el 1835– i que tenen bastants coses en comú. Carducci està molt bé, a mi m'agrada molt, encara que estigui una mica desprestigiat per un dels pitjors poemes que va escriure, i que infeliçment és el que més vegades es repeteix d'ell : «T'amo, o pio bove; e mite un sentimento / di vigore e di pace al cor m'infondi...» Si, Carducci està molt bé, però Pondal és millor poeta; Pondal és un geni, un miracle; cada vegada que es llegeix, Pondal és nou, es creix, i es fa gran... i ell és el segon peu, fondament mític i heroic i al mateix temps democràtic i popular, el segon peu del trípode en el que es sosté el *caldeiro* del imaginari de la nostra nació. Som fills de Breogán, que potser ni va existir, però no importa; tampoc hi va estar Santiago, a Compostel·la, i s'ha de veure el rebombori que es va formar amb això, i la de diners que s'han fet amb el negoci. Som fills de Breogán perquè així ho va deixar escrit el *Bardo* en versos immortals que són el nostre himne; en realitat som fills de Pondal.

I el tercer peu del trípode és Curros. Manuel Curros Enríquez, bastant més recent que els altres dos, és considerat sobre tot un poeta civil, polític i social. Integrament ho és, encara que també escriu sobre ell mateix, i tanmateix és un poeta que posseeix totes les gràcies del dir en la deliciosa llegenda, tan catòlica, de la *Virxe do Cristal,* que va cantar per amor a les tradicions de la seva Celanova natal –i els dos mil reals del premi, que bona falta li feien– malgrat ser protestant de religió. És Curros un gran poeta, greu i fondo. Ja hem esmentat el seu *Nouturnio,* preciós poema líric-narratiu en el qual la veu principal és la d'un vell pagès pidolaire, arruïnat a causa d'un incendi en el que va morir la seva dona, cremada amb tot el que tenia. Un terrible poema, com molts d'altres, d'aquest poeta republicà i radicalment demòcrata que el poble gallec va estimar com França va poder estimar, per exemple, a Victor Hugo; potser encara més, perquè som més pobres. No parlaré tampoc molt d'aquest noble home, no diré de la seva vida rebel i dura, no analitzaré els seus grans poemes al voltant de la fe democràtica, l'odi a la opressió i a l'obscurantisme i l'amor pel poble i pel progrés que tant ens commouen. Va ser un gran poeta; va dir Pondal, que li sobrevisqué nou anys encara que n'era setze més vell: «Se non for na Ponte-Ceso / sepultádeme na Cruña / a cabo do insigne Curros, / xa que a del é a miña musa / a fala de Breogán / fixeron nobre e robusta: / eu quero xacer de par / de tan nobre sepultura...»

No parlaré gairebé de Curros, però diré una cosa: en dos llocs, en un poema d'*Aires da miña terra* i en un cant d'*O divino sainete,* Curros construeix potser per primera vegada la idea orgànica i il·luminadora d'una literatura gallega en marxa, dialèctica, que en ell és ja una mera consideració territorial erudita basada en l'acumulació d'una sèrie d'escriptors nascuts o residents a Galícia. En la tercera edició d'*Aires da miña terra* s'hi inclou el poema «O Ciprianillo», dedicat a

«Xan de Deza, bon labrego» arruïnat per la seva obsessió de buscar tresors enterrats guiant-se pel apòcrif llibre de San Ciprià. i Curros va aconsellar:

Olla, Xan: pra esas tristuras
que te afogan, pra esas dores,
hai recetas:
dos magos deixa as leuturas;
le os galegos escritores
e poetas.

Non máis soñes, bon labrego,
non máis soñes montes de ouro
nin moreas.
Teu millor libro é o galego,
teu gran tesouro o tesouro
das ideas.

Cando consultes Murguía,
Paz[2]*, Pondal, Añón e Lamas,*
e no bico
as cancións de Rosalía
teñas sempre, que tanto amas,
serás rico!

I ara podríem apropar-nos al canto III d'*O divino sainete*, on la comtessa de Pardo Bazán, odiada cordialment per Curros, defineix sense voler la literatura gallega per la ràbia envejosa amb que la nega en el Tren dels Set Pecats que va al jubileu de Roma... la visió dialèctica d'aquesta literatura nova és més clara encara en aquest tram genial, però no tenim temps.

Crec que ja n'hi ha prou amb això, no obstant, per anar finalitzant. El que em sembla un espai d'uns vint anys, per la conjunció feliç de tres grans poetes i un historiador i pensador polític de gran altura, es va construir la base fonamental d'un imaginari nacional encara vigent gràcies, sí, a la seva riquesa simbòlica, a la rara confluència en una tasca comú d'un conjunt de genis literaris que ben poques vegades s'han reunit en la historia en tan poc temps, i probablement mai en un país tan petit com el nostre. Però gràcies també a una altra cosa: a la condició radicalment democràtica de la matèria d'aquest somni nacional. En les nacions sense estat la literatura acompleix un paper essencial: en primer lloc, el

2. Xoán Manuel Paz Nóvoa, amic i defensor de Curros, mitjà poeta ocasional però gran jurista, revolucionari militant i autor de cèlebres articles, reunits en llibre, sobre la redempció dels fòrums.

paper de crear la pròpia nació dinàmica, històrica, mitjançant la seva pròpia formulació no només teòrica, sinó també mítica, en el més noble sentit i valor que poden tenir els mites. Sabem que potser no som fills de Breogán; però al mateix temps també sabem que ho som de la guerrera Maroñas i el bard Margaride, i el vell pagès que demana per les portes i escolta cantar el gripau en la nit profunda, i som la nena gaitera de Rosalia, com som la viuda i l'emigrant que la va abandonar, i les campanes de Bastavales són les campanes de la nostra aldea, i anar de Santiago a Padrón «cun chover que era arroiar» és el mateix que caminar tots els camins de Galícia. Som qui som gràcies a ells; i si un dia arribem a ser alguna cosa, els hi deurem a ells. Ells hi van posar els fonaments.

Si, infeliçment en aquests fonaments encara estava absent la classe obrera industrial, que era gairebé invisible en aquell temps, i estaven absents altres coses també; però potser hi eren prefigurades. I encara que no hi fossin! Després de Rosalia, Pondal i Curros hi va haver Manuel Antonio, el pilot anarquista poeta sense igual en el món; hi va haver Castelao, que va ser el gran líder, el nostre guia, i era un bon escriptor; hi va haver Blanco Amor, que va posar l'Ourense obrer en el cor de la pàtria; hi va haver Otero Pedrayo, que va ser per a nosaltres el president de la nostra república secreta; hi va haver Lorenzo Varela, el combatent comunista, tal vegada el poeta del món que més mites va fundar en menys versos; hi va haver Álvaro Cunqueiro, el trist somiador de les alegries, el genial poeta, el mitògraf immens; i hi ha Méndez Ferrín, figura màxima de la nostra literatura, que ve a ser alguna cosa com una síntesi de Rosalia, Pondal i Curros i tots els demés, que va inventar Tagen Ata, que va aixecar la més alta faula de les nacions oprimides de Europa en la presó del Príncipe, que va posar el Gran Sol i la guerrilla en el nostre imaginari nacional, i la classe obrera i més encara el rei Artur, i els pagesos expulsats de les seves terres per la Guàrdia Civil, que això encara va ser abans d'ahir. I va haver i hi ha també dotzenes i dotzenes de personatges secundaris com qui us parla –però ja acaba–, que a potser, en un dia afortunat, aconseguiren imaginar una petita cosa que va passar a formar part d'aquesta gran massa mítica que és la literatura gallega, una literatura nacional, un territori alliberat que prefigura la forma d'una Galícia lliure. Una literatura que no és com les altres, perquè és –també– una arma de combat. El pare Breogán i els màrtirs de Carral, Maroñas i Manuel Ponte, Margaride i Manuela Sánchez, la «meniña gaiteira» i María Balteira, Añón guiant a Curros en el Tren dels Set Pecats i el rei Don García encadenat, el sabre de Solís i la pistola de Foucellas, els segadores a Castela i el mar, el vaixell i nosaltres, Merlín a Miranda i els tres líders mariners morts en el mar quan fugien del terror, Bran que era déu i es va fer pont per al seu poble i Amaury a la presó del Príncipe, la justícia per la mà i Rotbaf Luden entrant en la Grande Fraga, el llapis de Pondal i la ploma de Rosalia.

L'imaginari en la literatura actual

Xabier Gantzarain

Azkoitia, 1975.

Llicenciat en Belles Arts. En la dècada dels noranta va ser membre de la Banda Lubaki, amb molts altres escriptors. Ha col·laborat en diversos mitjans de comunicació: entre d'altres, el diari *Berria* i Euskadi Irratia. Va presentar durant un any el programa de ràdio *Testuketan,* que difon a través d'Herri Irratia l'Associació d'Escriptors Bascos, i avui treballa en l'espai literari d'Euskal Telebista *Sautrela*.

És autor de la portada de diversos llibres. Té dos llibres publicats, tots dos biografies: *Van Gogh, bihotzean eguzkia* (Txalaparta, 2002), per a un públic infantil, i *Epelde, mende baten soinua* (Trikitixa Elkartea, 2004).

Les coordenades de l'amor

La terra no té nom, l'aigua no té nom, la pedra no té nom. Els n'hauríem de donar un.

Vaig néixer al lloc on la terra, l'aigua i la pedra prenen el nom d'Azkoitia, i vaig començar a parlar en euskara, anomenant tot el que es podia anomenar. El món era petit, i no tenia problemes a l'hora d'anomenar l'entorn: la terra era Azkoitia, l'aigua era l'Urola, la pedra era l'Izarraitz. El meu món era petit, i la parla, una de sola.

Aleshores no sabia que els pares utilitzaven paraules condemnades a morir als diccionaris. No parlo de llengües, parlo de sentiments. No parlo de nostàlgia, parlo de solitud lingüística.

No en sé gota de lingüística, i les meues teories, sento haver-ho de dir, no deuen servir sinó per a mi, em fa l'efecte. Salta a la vista, i no puc començar a negar-ho, que la llengua pertany a una comunitat, a tots els que saben aquesta llengua, als que la parlen, als que l'entenen, la llegeixen i l'escriuen. La llengua, per naturalesa, és per comunicar-se, per comunicar-se en la comunitat. Però, perdoneu-me el lament, també és per incomunicar-se, per sentir-te que ets l'únic habitant d'una incomunitat. Impossible –direu– nosaltres entenem les teves paraules, som de la mateixa comunitat. I sí, som de la mateixa comunitat, utilit-

zem la mateixa llengua, però l'afer de la llengua, avui, aquí i per a mi, és absolutament un afer personal. També col•lectiu, és clar, no es pot fer res tot sol, però jo sóc el primer membre de qualsevol comunitat.

No és fàcil explicar què és la solitud lingüística, però tirant d'aquest garbuix d'entranyes, el primer nus per desfer que he trobat brut de sang és el de la manera de sentir la llengua. Crec que faig sentir la llengua. No estic parlant d'estimar la llengua. Cada paraula que llegeixes, que sents, que dius, que escrius, té arrels, i no a la terra, o a l'aigua, o en aquella roca menuda que pren el nom d'Izarraitz, sinó al teu cor.

Cada paraula és fruit de l'amor, d'una relació, d'un moment robat a l'oblit. Cada paraula és el pòlder construït per protegir-se de la devastadora força del temps. I cada pòlder guarda l'imaginari que ve per un passat que de cap manera pots imaginar.

Al lloc on la terra, l'aigua i la pedra prenen el nom de casa, jo no vaig conèixer l'*amor.*[1] Per boca dels meus pares no vaig sentir mai la paraula *maitasun*.

Aquesta paraula era estranya per a mi. Als llibres que llegeixo, a la televisió i la ràdio que escolto, i fins i tot en els exercicis de cal•ligrafia que escric, però a casa, la primera comunitat, no l'he sentida mai. A casa, l'amor era important, *maitetasun* era el nom que es donava a aquell sentiment. La mare sempre ho deia, sense amor, tota la resta no tenia sentit.

Tenia vint anys, van ser uns anys en què vaig donar les meves hores principals a la lectura, i encara no havia llegit enlloc l'amor que sentia tant a casa.

Tenia vint anys quan em va caure entre les mans el llibre de poemes *Lur bat zure minari* de Jose Luis Otamendi. I em va posar en camí de trencar la solitud lingüística que havia sentit durant llargs anys, i en aquell precís moment van començar a canviar, a prendre sentit, a renovar la sang, les coordenades del meu amor. El primer tros es diu *Polderrak,* i el primer poema, *Koordenadak*. Allà mateix vaig llegir, per primera vegada en vint anys, l'amor que tant havia sentit a casa:

> *Podríem viure allà on creix l'amarant*
> *Entrar entre els barrots de les costelles d'algú i aprendre com se'ls glaça l'alè als ofegats*
> *Aquests ulls aquestes mans fan pudor de riu canviem com un cel d'octubre*
> *Els aeroports estan expressament tan lluny de nosaltres més enllà de l'espessa boira*

1. La intenció de l'autor és explicar que la paraula per dir *amor* que ell havia sentit sempre era *maitetasun*, i que *maitasun* li era estranya. Perquè el lector sàpiga quan fa servir *maitasun* en l'original, marcarem la seua traducció en lletra cursiva. (N. del T.)

La pena també fa pudor de riu, el record es fa riu les ferides es fan riu
I ens disposem a estimar-nos en aquestes terres que no estan inundades per la pau
M'asseguro que et tinc al costat refaig les coordenades
I escric allà on vam conciliar el son la nit passada
T'escric per saber si allà on no som hostes som estrangers
Hem travessat remant o com adormits el núvol on hem reposat a la vora de l'aigua
sospita de galernes votada per majoria
Bonic exili seria el teu cor de preu incalculable
Però el nostre amor té talaies impossibles d'aterrar
Àrees restringides noms que fan de mal dir
Són com crestes de roca per a qui la deriva s'emporta
Aleshores ens confessem l'un a l'altre que no som lliures
Que alguna cosa se'ns mor a dins i habitem els països en què no podríem viure

Ja ho sé, la lingüística no té res a veure amb la literatura, i les raons lingüístiques no valen per jutjar un llibre; massa vegades hem sentit dir que aquell escriptor utilitza una llengua rica, abundant i bella, a l'hora de fer la crítica d'un llibre.

Vull deixar clar, per damunt de tot, que no és la llengua el que m'encanta, que no és el que em posa en camí de trencar la meua solitud lingüística el que fica aquest llibre en les coordenades del meu amor, i que si aquest llibre se m'aferra a la memòria, és per la bellesa de l'imaginari que mostra, perquè mostra un món que puc fer ben meu. Més que pel fet de poder-lo fer meu, perquè dibuixa amb paraules les coordenades d'un món que també és ben meu.

Explicar l'imaginari d'aquest llibre donaria per a una tesi, si es volgués, però això no és una tesi, i haig de ser més concís. Es divideix en dos poemaris: els pòlders i l'amarant.

Els pòlders són terres arrabassades a l'aigua, terres robades a l'impossible pel desig de viure d'homes i dones, o si es vol, temps pres a la mort, records sostrets a l'oblit, la llibertat manllevada a la dictadura de les estadístiques. Res no ens és donat del cel, si no és la pluja, i cada dia s'ha de lluitar perquè l'aigua no es mengi la terra.

Les terres de pòlder són terres velles, salades, estèrils, i volen una feina d'anys, si és que el que s'hi ha plantat dóna res. Volen una feina diària, i un esforç enorme, no treure l'ull del damunt a l'aigua, fer amb seny els solcs a la terra perquè l'aigua que ve del cel torni a donar a l'aigua la sal que crema les terres, i saber que encara no donarà fruit tot i cuidar-la amb atenció. Els pòlders són projectes per al futur. Però són l'ara.

Els pòlders són a la frontera, o més ben dit, són la frontera. Allà comença el mar, la fosca, la necessitat de deixar lluny els pròxims, la consciència de no tenir terra sota la planta dels peus, la por de l'enfonsament, la llarga ombra de la mort. I allà comença, a l'altra banda, la seguretat de terres més fèrtils, la tranquil·litat d'una vida més confortable, la terra on creuen que viuran en pau si no esclaten bombes.

Però als pòlders les coses són d'una altra manera, i us llegiré un fragment d'un poema, un fragment d'*Azken lurra,* perquè pugueu veure quins són els mals dels habitants dels pòlders:

Una terra que no admet cap més enemic que a nosaltres mateixos
La gent conviu a la vora de la mateixa prova d'amor
Al mateix minut a la mateixa llenca de terra
El nostre amor no sap
No sap volar
No és gavina
Estan imantades d'una altra manera les agulles que utilitza
Els fugitius que no ens portarà la marea alta
La bellesa que no ens deixarà a la marea baixa
Aquest és l'últim cel que ens podrien prometre
No hi ha ningú per evacuar
Hem abandonat les cases deixant els morts al llit
Per estimar-nos tenim els aparcaments de l'hipermercat
Els avions refugi i els ofegats lligats curt
A tu no t'abandonaré
En les últimes hores no han esclatat bombes però la pau encara no ha arribat.

No hi ha ningú per evacuar, hem abandonat les cases quan els morts eren al llit. La vida de cada dia, la xalupa de Maiakovski va anar a parar allà mateix, és una guerra als pòlders. La vida de cada dia és una guerra per al que sap que té arrels cada paraula que es diu. I les arrels necessiten terra, necessiten aigua, perquè creixin fortes i sanes. Però que no s'equivoqui ningú, si les arrels són imprescindibles no és perquè puguin viure les paraules, sinó perquè pugui viure la gent. Que la gent senti, que sàpiga, que pugui dir què és l'amor. Perquè se senti d'una comunitat, i no l'únic habitant d'una incomunitat.

Parlant de l'imaginari, fem un exercici. Representeu, sense utilitzar cap paraula, sense dir t'estimo, l'amor. Quina imatge triaríeu per expressar l'amor? Un petó? Una abraçada? Massa fàcil, les coses de sempre. Una parella agafats per la mà? També es pot estimar sense agafar-se per la mà. Digueu-ho sinó al

pres que aprèn a tocar des de l'altra banda del vidre. Fora dels tòpics, l'amor esdevé un afer totalment personal, i no hi cap als arxius de cel·luloide del segle XX. Ningú sinó un mateix pot posar una imatge al seu amor. Crec que per això escriu la gent. Jo mateix, si més no, escric per això. Escric per mostrar el que estimo, i també perquè m'estimin. També escric perquè m'odiïn, però no cal dir-ho, l'odi no és més que una altra manera d'estimar. En opinió de l'escriptor John Berger, el contrari d'estimar no és odiar, sinó colpejar. En opinió de l'escriptor Eduard Punset, el contrari d'estimar no és odiar, sinó menysprear. En aquesta guerra diària el sentiment que es va definint és l'amor, i és canviant. De vegades el meu amor és el vaixell que vol anar al port, de vegades el port que vol anar al vaixell.

I el port, és que no és un pòlder, és que no és el més pòlder dels pòlders? El port també és una frontera: sense mar no hi ha terra i sense terra no hi ha mar. Sense món, està en espera del món, i també quan no entren vaixells, és el món. Una paradoxa, direu, i així és. Una paradoxa tan gran com donar una imatge amb paraules. Una paradoxa tan bella com donar una imatge amb paraules.

Si demano[2]
On és Basques' Harbour
No és perquè em portis un mapa

Si demano
On és Basques' Harbour
No és perquè m'he perdut

Si demano
On és Basques' Harbour
No vaig a la cerca de port

Si demano
On és Basques' Harbour
Parlo de bon de veres

Si demano
On és Basques' Harbour
No necessito resposta
Si demano

2. Fragment de *Portukoplak* de Koldo Izagirre.

On és Basques' Harbour
Perquè no faig una pregunta
Si demano
On és Basques' Harbour
On és Basques' Harbour

Tot i ser una paradoxa, les paradoxes aclareixen moltes coses, posen al descobert les contradiccions, però alhora, també la necessitat de contradiccions. No som pas de cartró, som d'ossos, carn i temps, canviem, som polièdrics. Vivim infinitat de paradoxes, i una de les més gran és no veure això. No veure, per exemple, com es margina els millors, com es jutgen, amb arguments que no són literaris, les riques obres poètiques, les que porten imaginaris increïbles, les que ofereixen maneres per ser al món. No sé pas en quantes antologies hi ha aquest llibre de Koldo Izagirre, *Non dago Basques' Harbour,* però sé en quantes no hi és.

El vailet ha quedat encantat amb les paraules que no són rares al port, tot i ser estrangeres, el món entra al port, carbó, ferro, peix, gent, món. Se li han obert els ulls al vailet, ha crescut entre mariners, ha vist al port el primer mort. Ha sentit llengües estrangeres, ha conegut mariners d'arreu del món. I ha après que, a diferència del lloc de naixement, la pàtria es tria. Deixeu-me llegir quatre cobles de *Portukoplak.*

Et confesso que és un port
La meua única pàtria
Et confesso que és un port
La meua única pàtria
Allà hi tinc ben llastada
La gavarra de les meues memòries

A les xemeneies del vapor
no s'hi glaça la neu
A les xemeneies del vapor
no s'hi glaça la neu
A qui ha nascut en un port
No li fan basarda els nous camins

Tothom sap prou bé que sóc
Un autèntic fill euskaldun
Tothom sap prou bé que sóc
Un autèntic fill euskaldun
Tinc feta la camisa
Amb la bandera d'un vaixell xipriota

Set mars set idiomes
La meua única pàtria
Set mars set cels clars
La meua pàtria bigarrada
El port sempre ens té amor
Al moll es dissipa l'escuma

Jose Luis Otamendi vol la terra per al seu dolor, per al seu amor. Col·loca els desitjos i les impossibilitats de la vida de cada dia, ofereix una terra al dolor, a la quotidiana topada entre el desig de viure i la impossibilitat de viure.

Koldo Izagirre posa un port a la terra, per sortir al món, i perquè el món vingui a la terra. Les pedres d'Iñigo Aranbarri, en canvi, van al galop, rodolen, i no s'hi fa molsa. És una idea que apareix de diferents maneres en cada llengua, la de la pedra que corre. Això mateix és en anglès *rolling stone.* I havent pres en consideració aquesta idea l'escriptor es dirigeix a fora. Vol veure el món, el món cercat en llocs diferents, representant una euskaldunitat diferent. I tornar transformat al lloc de naixement. I escriu un llibre meravellós, *Harrien lauhazka.* És llarg, i després d'això deveu estar ja un xic cansats, però no puc continuar sense llegir aquest poema. Després d'haver llegit un poema com aquest no és tan odiós ser euskaldun. Dues paraules sobre la meua eskualdunitat[3]:

Jo no sóc el capità Astiz[4]
Per més que per mi hagueu escorcollat totes les cases a la cerca de culpables
Jo no sóc el general Harguindeguy
Per més que per mi hagueu parlat dels deportats del món
Les meues mans no han agafat la *picana*
Els meus ulls no han donat ordres de sortir
No tenen ordres, no tenen nord de justícia
I creieu-me, no vull girar l'esquena a la pàtria
Però no sóc Harguindeguy enviant patrulles de detenció
A les desolades avingudes de Buenos Aires
En altre temps praderies de cavalls errants
Astiz és vostre el general Harguindeguy és vostre
Si fins i tot jo ho he explicat moltes vegades als que estimo
Que és com a mi també m'ho van explicar a casa
Com a mi també m'ho van amagar

3. La paraula *eskualtasun* (o *euskaltasun)* es podria traduir per 'basquitat', però ens ha semblat més encertat l'híbrid *eskualdunitat.* (N. del T.)
4. Fragment de *Dues paraules sobre la meua eskualdunitat,* d'Iñigo Aranbarri. (N. del T.)

Com si us ho donés a la mà en secret protegit
Una terra bella a l'altra banda del mar
Mai quan volem quan podem
Mai per tornar amb passes assossegades
Content de ser mort i fins i tot de ser viu
Un petit territori que ens acollirà dolçament
Però no digueu que sóc un de vosaltres, perdut per sempre
La meua pàtria no té avions que llisquin
    damunt del mar
Diguem de boca en boca que hem perdut per no haver tingut avions
Sempre a punt de perdre tants Euskadis bells
La meua pàtria no té Escoles de Mecànica de l'armada
No té ordres de detenció no té elèctrodes
La meua pàtria és traïdora, va fugint
No descansa a l'euskal etxea de Belgrano 1144
Fa anys que no sec a taula dels compatriotes
Per això no digueu que jo també podria ser Harguindeguy
La meua pàtria viu sota l'aigua, no sap nedar
La terra està a vint milles de la meua pàtria
Estranys mil compatriotes que tinc per estranys
La més habitada de les lloses marines de Valery
Ombra del que vam ser, ombra del que no hem estat mai
Els infants del futur la impossibilitat de la superfície als oceans
És inútil, els meus ulls no cerquen fars
I tinc compatriotes estranys companys en la caiguda
És així, la meua pàtria té difícils les coordenades
Vet aquí la més dolça de les fotos de la meua terra
Les aigües no són dolces són negres
Sempre ens llancen de nit
    L'estrèpit de les aspes d'helicòpter
fa tremolar la foscor
I després d'una sacsejada nerviosa, els xiscles
Un renec d'algú
Les ombres i el silenci de taurons
No em recordeu en les llistes de víctimes
No vull ser eskualdun Astiz era eskualdun
El general Harguindeguy era eskualdun
Continueu cercant-los
Ells no viuen en hisendes de l'odi
No els foragiteu mai de la vostra memòria

Iñigo Aranbarri vol una altra euskaldunitat per a ell, però també per als altres. Ens dóna les coordenades de la seua pàtria, perquè el lector pugui decidir si les coordenades de la seua pàtria fan per un amb la de l'escriptor. Però aquestes coordenades són les coordenades de l'amor, ens mostra el món que estima, i que odia, solitud, recel trist, por, o fins i tot pànic de ser els últims.

La poesia basca és la pedra que va, i com a prova d'això vull portar aquí tres escriptors, tres llibres, tres realitats poètiques. Tres realitats poètiques, tres rics imaginaris, en les coordenades de l'amor sol.

Però no tot és or, i no me'n vull anar, un cop arribat fins aquí, sense explicar una de les meues obsessions.

En els poemes que he esmentat aquí, i no cal dir-ho als llibres, el lector ensopegarà paraules que no entén. És normal, podria pensar algú, i sí, és normal. Però què mostra això, si és que mostra alguna cosa?

Quan parlem de literatura, també parlem de llengua, necessàriament. L'imaginari s'alimenta del cor de cada paraula. No sé com dir-ho. *Maitetasun* era el que jo sentia a casa, i no *maitasun*. Són semblants, i amb el temps he aconseguit veure que *maitasun* i *maitetasun* són dues paraules per expressar el mateix sentiment, però tanmateix, tenen arrels diferents, i diferents són els imaginaris que suggereixen. Per exemple, jo no diria mai *maitetasuna egin*, i sí en canvi, *maitasuna egin*[5].

Com més va més convençut n'estic: els sinònims no existeixen. Es diu que cada paraula té el seu cor, els seus matisos, i aquesta és la seua raó de ser. Si fossin intercanviables, si existissin els sinònims, jugaríem a utilitzar una sola paraula. Però no passa això. Un utilitza *maitetasun*, l'altre *maitasun*, l'altre *amodio*. Cadascuna té el seu cor, la seua tradició, i quan es tria una paraula es tria una tradició, i quan es tria una tradició, un imaginari sencer, un món.

Es repeteix fins a l'avorriment que l'euskara és una llengua molt antiga, que no se sap on té les arrels, i que aquest és el nostre tresor, que aquest és el nostre patrimoni. I potser és veritat, però no és l'important.

L'important és això: l'euskara batua es va projectar el 1968, i per tant, aquest euskara que utilitzem no té 40 anys. Què són quaranta anys per a una llengua? L'euskara que utilitzem avui és acabat de néixer, i com en qualsevol nadó, s'ha de cuidar i d'alimentar, fins que tingui recursos per viure.

Per això, quan parlem del nostre imaginari, per primera vegada hauríem de responsabilitzar-nos de l'estètica de la nostra llengua, de la manera com sentim cada paraula, què ens diu i què no, perquè ens serveix, i això, senyores i senyors,

5. *Maitetasun egin* i *maitasun egin* signifiquen 'fer l'amor'. (N. del T.)

no sé fins a quin punt es fa. No sé aquesta gent que estimen tant l'euskara per què no senten més l'euskara. Tinc por que no arribi el dia que veuré que les paraules que dic s'enterren als diccionaris, i aleshores, faré una bandera amb la meva solitud lingüística, i sentiré que sóc l'únic habitant d'una incomunitat.

I tan sols jo entendré els noms donats a la terra, a l'aigua, a la pedra. Tant de bo no sigui així.

Moltes gràcies a tots.

Francesc Serés

Va néixer l'any 1972 a Saidí (Baix Cinca) i actualment treballa de professor de català a la Garrotxa. Llicenciat en Belles Arts, llicenciat en antropologia, ha estat professor d'història de l'art antic i medieval a la Universitat Pompeu Fabra. Va començar la seva tasca creativa amb la pintura i la fotografia, que no ha acabat de deixar mai. Ha publicat *Els ventres de la terra* (Columna, 2000), *L'arbre sense tronc* (Columna, 2001), *Una llengua de plom* (Quaderns Crema, 2002), recollits en la trilogia *De fems i de marbres* (Quaderns Crema, 2003) i editats en castellà. *La força de la gravetat* (Quaderns Crema, 2006) i *La matèria primera* (Empúries, 2007) són els seus dos darrers llibres publicats i, com els anteriors, també seran editats en castellà per les editorials Alpha Decay i Caballo de Troya respectivament. Col·labora en la revista d'història i cultura *L'Avenç* i ha guanyat, entre d'altres, el premi de la Crítica Serra d'Or, i els premis a projectes literaris Octavi Pellissa i Ciutat de Lleida de narrativa. Ara treballa en el seu proper llibre, *Els camps de força*.

Acaba d'obtenir el Premi Nacional de Cultura 2007 de Categoria Literària que atorga la Generalitat de Catalunya pel seu llibre de narracions *"La força de la gravetat"*.

El text que llegireu és l'epíleg del meu darrer llibre, Els camps de força, *un conjunt de reportatges, entrevistes i cròniques que, a través de la immigració que ha arribat al Baix Cinca i el Baix Segrià, aproxima la narració als darrers vint-i-cinc anys d'història d'aquestes dues comarques i, per extensió, a Catalunya. El llibre, quasi enllestit, tanca el cicle que va començar amb* La força de la gravetat *i que continua amb* La matèria primera.

Pròleg personal en forma d'epíleg literari

Fins ara no he fet altre que escriure sobre nosaltres.

Ho dic sense afectació ni recança, és molt possible que no sàpiga escriure

sobre gaire res més, que no m'interessin altres temes o, el més probable, que no en sàpiga prou per tractar camps que, ara com ara, em queden molt lluny. He viscut tot el que he narrat.

Quan vaig acabar la trilogia, per allunyar-m'hi, vaig dedicar un any i mig a imitar narradors d'altres literatures. Situava els contes i relats que escrivia en un país que per a mi és quasi irreal: Rússia. La Rússia imperial dels Gógol i Puixkin, la Rússia de la revolució dels Txèkhov i Bàbel, Sibèria, la Rússia còsmica, els anys de la perestroika, la Rússia dels darrers anys... No hi he estat mai, a Rússia, quins escenaris tan llunyans, la Txetxènia de Khadjí-Murat, l'Ucraïna dels Turbin... I tot plegat, a la vegada, tan proper: res, parlava d'allà però, en realitat, parlava d'aquí, la línia dels arguments començava a torçar-se i tothom que se'ls ha llegit troba coincidències que modifiquen aquella Rússia impossible fins a encaixar-la dins de Catalunya. Potser és que ja sabia que no marxaria i que, per això, havia de canviar tant com pogués els temes, els arguments, l'estil, els registres, el to, el sentit...

Hi torno. Una vegada i una altra, aquest sisè llibre, que tanca el segon cicle iniciat amb *La força de la gravetat* i que continua amb *La matèria primera*, parla també del país. I hi torno, acabades aquestes pàgines, torno a escriure, ara sobre Muntaner i Llull, sobre Verntallat... ¿Per què? Penso que fa falta. De vegades també en dubto però, com sempre, no acabo de saber si fa cap falta a qui ho llegeix o si simplement és a mi a qui fa profit. No, no és manca de seguretat en el que faig, de tot el que escric en puc respondre, en tinc una convicció absoluta. El país el veig enorme, inabastable en l'ara i l'aquí, profundíssim, quan miro avall i em capbusso en els anys, en els segles... Tinc la sensació de caminar per un terreny fèrtil, ubèrrim, rius cabalosos, nivells freàtics altíssims que només cal gratar perquè brollin sense parar, pous sense fons, milers de racons que encara puc descobrir.

N'hi ha que em diuen que és clar que m'ho sembla, que compro mapes d'escala 1:5.000 de llocs que no importen a ningú, que en realitat el país és petitíssim i que sóc jo, que el veig gran, però que és mentida, que siguis on siguis en tres hores de cotxe ja ets en un altre lloc, que sóc un escriptor hipermetrop. És possible –necessari– que en aquests projectes hi hagi una part de tossuderia, d'interès personal, d'egoisme, però el cert és que la realitat que ens dóna tot aquest terreny és molt complexa, variadíssima, tot creix sense parar i demana una atenció i una concentració constants i fortes. No hi ha sequera, hi ha mines d'aigua per tot arreu, i la realitat (compte: la meva, la nostra, la compartida) està prenyada, plena, de vegades fins i tot es torna agra de tan poc com s'ha sagnat. I és cert que hi ha discontinuïtats, però no ho és menys que a còpia de descriure les interrupcions sense atendre les línies de continuïtat, hem pensat que l'herba havia cegat els camins, quan només era això, herba de fulla ampla que fa de bon

tallar: a sota, el pas que voreja les llacunes i les interrupcions dels anys i, una mica més lluny, els indrets. Massa vegades el problema no és del país, sinó de qui no l'ha volgut conèixer, de qui l'ha falsejat, de qui l'ha caricaturitzat fins a fer-lo irrecognoscible.

Cap mèrit, si no m'he mogut d'aquí ha estat per pura necessitat, perquè, ara com ara, no tinc res a dir de cap més lloc, no en sé res dels campus de les universitats americanes, ni dels dilemes que provoquen traumes estètics a violinistes i a pintors, ni del glamour de les reunions de negocis i sexe per Europa. I no em sap greu. Els temes que tocarien per generació no m'interessen, m'avorreixen els no-llocs, les sofisticacions tecnològiques, les ultimíssimes troballes postmodernes, la memòria històrica... No m'ha calgut sortir d'aquí, i això té algunes conseqüències, els adjectius...

Els adjectius... Fa poc, la corresponsal a Barcelona de l'Erste Radio, la ràdio pública alemanya, em va fer una entrevista tres quartes parts de la qual van resultar ser la justificació de per què parlava del país. Era l'únic escriptor que havia entrevistat que era monolingüe (monolingüe català, s'entén), que parlava del país en la llengua pròpia i, conseqüentment, l'únic que havia hagut de justificar-se per això. La *normalitat*, per a la corresponsal era la literatura en castellà, també amb tots els tòpics amb què la vulgueu adjectivar, oberta, cosmopolita, dialogant, arriscada, culturament avançada... A l'altre costat, hi era jo, la quota que li equilibrava la balança, que escrivia i, encara més, pensava en català. La corresponsal no s'havia demanat per què ella no pensava en polonès, però jo em convertia en nacionalista per escriure en català. L'adjectiu i els antònims, tancat, reduccionista i, en definitiva, no homologable a les tendències, etc... L'adjectiu: jo sóc nacionalista... Ni tan sols una mínima evolució de nacionalista. Un escriptor alemany que escriu en el seu idioma sobre el seu país, ¿és nacionalista, per aquest fet? ¿S'hagués atrevit, a penjar-li aquesta llufa a Günter Grass? ¿Era nacionalista Proust? ¿És nacionalista anar a la riba del Segre a parlar amb els malians i els senegalesos que hi malviuen? Trobem ridícules determinades etiquetes que intenten qualificar la literatura com a subordinada a un altre element, literatura feminista, ecologista, però tothom es veu amb cor de parlar de literatura nacionalista, aplicada al cas de Catalunya. ¿Nacionalista perquè ho acabaré escrivint en català després d'haver-ne parlat en francès i en anglès? ¿Eren nacionalistes els Bulgàkov, Steinbeck, García Márquez per descriure els avatars dels homes dels seus països o és aquest un qualificatiu que només s'escau a nacions i llengües petites quan construeixen el seu propi relat? Penso fins i tot en l'època franquista i en els escriptors que, lluny d'aquí, continuaven escrivint, els escriptors que es van haver d'exiliar. Penso en els que es van quedar aquí, amb la prohibició d'escriure i de publicar en català, presoners en el propi país... ¿Hagués gosat la corresponsal qualificar-los, amb desdeny, de nacionalis-

tes? Arribats al punt que cal justificar-se, que cal demostrar les evidències, entenc que cal dir prou, també.

De vegades tot plegat esdevé fatigós perquè, sense adonar-te'n, el tema s'imposa i ja hi tornem a ser. Voldria no haver-me d'ocupar d'aquests debats eterns i estèrils, però em sembla que en aquest país això és un desig impossible de complir. Diu Fredric Jameson –i prometo no introduir cap més cita llibresca– que tota literatura del tercer món és una literatura nacional, al·legòrica, que s'intenta explicar a ella mateixa a través dels relats que crea. Potser sí, però és clar, dit per algú que viu als Estats Units la cosa no deixa de tenir un cert grau d'incompletitud, així se li ha remarcat. Així, es podria dir que hi ha literatures que adquireixen característiques i connotacions de les literatures del tercer món, que a causa de les forces que les constrenyen, de l'herència històrica, de la manca de la salut ambiental que respira, la literatura catalana esdevé també, si bé no en el tot, en part, en una literatura de la resistència, en una literatura que reflexiona sobre la seva possibilitat d'ésser, de projectar-se en el futur, de desenvolupar-se com un ens autònom que té alguna cosa a oferir a les altres literatures, és a dir que aspira a la consecució d'un relat propi que les altres literatures puguin llegir, entendre, pensar, incorporar o refusar. Res que no facin les altres literatures, algunes en un context millor que la nostra, d'altres en un context pitjor; res que no hauria de fer el país... Si escrigués que la literatura té una voluntat de reconstrucció nacional, que a Catalunya això avui té sentit i que no té res a veure amb el nacionalisme tal i com és descrit tan sovint des d'Espanya, aquells que s'escandalitzarien a l'hora de llegir-ho: ¿podrien acceptar que esdevé també –i entre d'altres coses– una eina de resistència? Literària, òbviament, amb sentit estètic, amb voluntat de perdurar i de ser traduïble a altres literatures i que, en tant que s'assumeix l'existència un terreny dinàmic, ple de fregaments, de xocs i de contrastos, no té perquè tenir un caràcter boví i pacífic sinó creador i constructiu, avançat, i sóc conscient del valor semàntic dels adjectius... Tinc la impressió que quan a les llengües minoritàries (fins i tot el lèxic ens traeix: minoritàries, ¿respecte a què?) se'ls diu que són tancades i excloents el que s'expressa és la desiderata que estiguin realment tancades i excloses. Haurem de començar a pensar si no hi ha un interès real per ocupar –amb qualsevol excusa i de qualsevol manera– un espai que viu, que pensa, que consumeix i, encara més perillós, que té voluntat de perdurar, en una altra llengua.

Perquè, en definitiva, també es tracta d'això... D'assumir que el nostre camp de joc no és petit, perquè la literatura no mesura la seva competència pels quilòmetres quadrats ni pels milions d'habitants; de pensar que no hi ha només un camp de visió horitzontal, paisatgístic, si se li vol dir així, sinó que té un sentit que s'ancora en els mil anys d'existència, que són mil anys de construcció de sentit i de necessitat, de centralitat, que per a la literatura ha de ser forçosament

un lloc de partida i d'arribada perquè, a més, no hi ha cap alternativa possible, és una qüestió de pura supervivència.

S'acaba un segon cicle de tres llibres i veig que el tema potser és el de sempre, la possibilitat del relat, la possibilitat que conté tots els interrogants i tan poques respostes... *Els camps de força* tanca un recorregut que no deixa de ser això: tornar a casa, al lloc que vaig néixer i tornar a caminar per llocs que encara puc reconèixer i pels que ja no hi són, tornar a demanar a la gent perquè jo ja no puc parlar de casa meva. Vaig marxar-hi quan tenia 18 anys i no hi he tornat, a viure. D'aquí a pocs anys seré tan estranger com qualsevol altre. En guardaré els records, el paisatge, les anècdotes, però, ja no serà casa meva. De la mateixa manera, els llibres anteriors deixen també de ser-ho. Així que acabi aquest segon projecte, serà com si tornés a marxar d'aquí. Des dels divuit (ara en tinc trenta-quatre), he viscut en disset cases diferents repartides per set pobles i ciutats. Els dos projectes que he emprés, han estat com llars que ha calgut deixar. No escric la paraula casa, eren cabanes, tot provisional en previsió de canvis que cal assumir. Impossible, doncs, narrar aquests indrets com ho feia a *Els ventres de la terra*...

Tot canvia, altra vegada nous escenaris, nous espais, nous informants, to, estil... Les aproximacions a aquest país, com a tal país, sense falsificar el repte, sense mirar de reüll cap a l'oest, tot acceptant que la nació pot ésser percebuda com a normal per a algú que vol escriure, ¿són possibles? És una qüestió pràctica, pràctica de tan literària, el sentit de descriure el relat és el de conèixer millor això que som i de fer-ho intel·ligible als altres. El cas de la corresponsal alemanya és paradigmàtic: si no som nosaltres qui generem relats i discursos, seran d'altres, fins i tot els altres des d'aquí i com si parlessin en el nostre nom. Seria del tot impensable que la corresponsal s'atrevís a formular les mateixes preguntes a un escriptor francès o suec. Hem viscut, llegit i viatjat el suficient per comprovar quina mena de notícies de Catalunya es genera des de l'estat i des dels mitjans que en depenen o en volen dependre, fins i tot a Barcelona. Se'ns titlla sovint de viure en una ficció, i de vegades, a còpia de sentir-ho, hom pot arribar a tenir la sensació que ens hem creat un món a la nostra mesura que contrasta amb la realitat fefaent que pot generar un estat; que hem escrit la nostra història sobre la mentida interessada mentre els nostres veïns l'han construïda de pedra picada, sense ni una escletxa; que els conceptes identitat, personalitat o voluntat neixen a Catalunya amb una tara de fàbrica que en altres països no existeix. Les intencions i les finalitats homogeneïtzadores del franquisme –que responien a inèrcies històriques anteriors– perduren en l'Espanya democràtica amb bona salut i són compartides per amplis sectors intel·lectuals, de l'opinió pública i d'allò que s'anomena les dues espanyes, la dreta i, amb algun matís, l'esquerra. Més encara els interessos dels partits polítics i dels grups empresarials catalans fa que fins i tot sigui molt complicat situar el debat en aquests termes.

Per això, la responsabilitat és doble (i el distanciament irònic sobre aquesta responsabilitat, també esdevé doblement important). És molt possible que la literatura no hi pugui fer gran cosa, és cert, però, en el fons, ¿hi ha cap altra opció? Sabem que les regles de l'estètica no són les de la política i, malgrat això, ¿no han fet totes les literatures això mateix que es pretén fer aquí?, ¿no hi ha un sentit íntim que agermana la moral amb la creació?, i, aquesta necessitat de narrar i repensar el seu país, ¿no la trobem en Coetzee, en Pessoa, en Faulkner, en Michon...? És possible que el que més dolgui a qui ens voldria veure sense veu és que hi hagi una correlació entre el que es pugui fer aquí i les literatures internacionals... Per això, també els penjaments que s'apliquen a la literatura catalana, els adjectius altra vegada, nacionalista, casposa, excloent, subvencionada i qualsevol altra cosa que ens pugui deshomologar... Em sembla que quasi hauríem de demanar perdó per escriure.

Amb tot això, a Catalunya, la situació esdevé poc falaguera. Hi ha una part de responsabilitat nostra, òbviament. Hem trobat moltes excuses per no mirar-nos a la cara. De totes, n'hi ha dues que amoïnen especialment. En primer lloc, la reelaboració en forma de ficció. Hi ha símptomes preocupants com l'inquietant i sospitós auge que ha adquirit en els darrers anys la novel·la històrica, quasi paral·lel al d'una memòria història de consum, és a dir la presentació d'altres èpoques que desvien la mirada d'ara i aquí. En podria ser un altre la duplicació de la realitat tova a través dels culebrons, culebrons que omplen bona part de la graella televisiva en català i que s'han convertit en la corretja de transmissió de l'*status quo* polític, benintencionat, de poca volada: la seva presència continuada fa dubtar si no serà una manera de travar el pensament més que una forma de representar-lo. D'altra banda, el segon vessant i més perillós és el corrent central d'opinió que agermana tertulians, periodistes, productors, polítics i gestors... Tret de rares excepcions (algunes de les quals estan més a prop de l'estirabot que de la reflexió), hi ha una sèrie de consensos generalitzats que impedeixen que hi hagi els frecs necessaris que dibuixin les línies d'una opinió crítica i qualitativament acceptable. Els periodistes combinen l'àmbit públic i privat, els polítics troben el seu lloc natural en els consells de direcció de les empreses del ram que havien gestionat anteriorment, els gestors traslladen la cadira d'un organisme oficial a un museu i a un altre, i després a les direccions dels diari... i, mentre, la capacitat crítica i autocrítica del país contra qualsevol cosa que hi passi és quasi nul·la. La capacitat de construcció cultural també es veu afectada per tots aquests elements, i tot és especialment greu perquè el que no es construeix des d'aquí, acaba venint d'Espanya: el més perillós és que també des del nostre govern i institucions s'accepta aquesta situació i fins i tot se li dóna cobertura política i ideològica. Alguns, pel que fa a la política, n'han dit l'oasi. Quan s'hi afegeixen els mitjans i el poder econòmic, fa feredat pensar-hi. ¿Es pot escriure, així?

En aquest context de desencontres, la ficció pateix. El simple fet de posar un mirall o un marc, d'explicitar el format de crònica, atribueix a qui l'escriu unes voluntats que potser no ha fet mai seves, això és, que un llibre sigui El Llibre, que la crònica sigui La Crònica, amb majúscules, com si un text hagués d'explicar la totalitat del fenomen sobre el que es desplega. Arriben a ser tan febles les gradacions del gris que tot sovint no es troben paraules per matisar qualsevol nou projecte. Aquest és un país afectat per la singularitat, sembla que cada àmbit necessiti una persona i només una persona, un llibre i només un llibre, un format, un mitjà, un estil, una productora, una caixa, un partit... La dualitat sembla ser un repte llunyà, la pluralitat, un impossible. La multiplicitat de mirades i de discursos frega amb la simplicitat dels missatges que el poder pot transmetre. Posar un marc a la realitat no vol dir que allò sigui la realitat. Tot això és més vell que anar a peu, però sembla necessari repetir-ho: només hi ha narracions de la realitat i, situar-la davant del lector vol dir reconstrucció, no destrucció, encara que la realitat que se'ns presenti no sigui falaguera, el món és que és essencialment complex.

Si no fos perquè tenim història, perquè hi ha hagut escriptors que han viscut èpoques molt diferents a l'actual i que s'hi pot dialogar, el problema seria gravíssim. Sort en tenim, dels March, dels Llull, dels Verdaguer, Pla, Monzó, Bauçà... Dels Sagarra, Ors, Sales i tants d'altres... Si els relats no poden enraonar amb altres relats, tot el que duen dins s'asseca, mor. Es marceixen totes les arrels que busquen altres fonts, altres terrenys, arrels que passen per sobre, per sota d'altres arrels, que es barregen amb altres arbres i arriben a capes més profundes de sòl... Però, n'hi ha, de fonts, i el país és profund quan comencem a buscar en la història literària del país, les arrels de les contradiccions que subratllo s'enfonsen dècades i més dècades en el temps. ¿Ho sabia, això la corresponsal alemanya? ¿Coneixia la història del país o la dels darrers quinze anys de Ganduxer? ¿Havia llegit alguna cosa, a part dels llibres publicats per les editorials en castellà? ¿Quina Catalunya pot mostrar als alemanys una persona que només llegeix castellà? I nosaltres, ¿no hem sabut parlar o no teníem altaveus?

Fa vuit anys que publico llibres i torno a ser a casa, a Saidí i a Alcarràs. Tot això no sé com ha anat, en realitat. Per fer *La força de la gravetat* i *La matèria primera* vaig viatjar per tot Catalunya i no sabia com acabaria. Com no sabia del tot com posar-m'hi, amb els llibres de la trilogia. I amb això tampoc. El camp de treball es desfà i es refà constantment, el que vaig escriure fa tres anys s'ha de reescriure tot, les notes es converteixen en fum, tot canvia molt de pressa. Els immigrants se'n van, pocs es queden a fer vida i, així, el que dius d'un o d'un altre no acaba de tenir sentit si no ho dius de tots, o de ningú, de vegades, quasi sembla que parlis de fantasmes. El que més s'assembla a un espectre és un home, la vora del Segre i els pallers de Saidí en són plens. A més, jo ja no sóc

d'allà on vaig néixer, fa tant de temps que sóc fora que el lloc em rebutja com una cosa estranya. Sense romanticismes postmoderns, no hi vulgueu veure les figures del desplaçament, de l'alteritat, del nomadisme ni de cap d'aquests embolics fenomenals. És més senzill, me'n vaig anar i ara ja no ens tractem amb la naturalitat amb la que ho fèiem, ni la gent ni els llocs amb mi, ni jo amb els llocs i la gent. S'han de repensar constantment les formes amb què ens enfrontem a la realitat, a l'hora de descriure-la. Això que fa la literatura, ¿ho pensen les nostres institucions? Els successius governs, ¿tenen projectes a llarg termini que permetin pensar la política sense la legislatura? ¿Han pensat com poden fer-se conèixer pels altres tot conjurant les preguntes de la corresponsal alemanya? ¿Els interessa?

Els camps de força... Ara, a les llibretes hi tinc tot el món, de punta a punta. He entrevistat els senegalesos, i la resta d'africans, gambians, camerunesos, mauritans... Algerians i marroquins. Els búlgars, els ucraïnesos, els romanesos, polonesos i lituans... Equatorians i xinesos... No sé si amb això n'hi hauria prou, n'hi hauria d'haver prou per passar la quota de tolerància, cosmopolitisme i obertura que quasi se m'exigeix... És clar que per acabar-ho de ser, d'obert i tolerant, potser ho hauria d'escriure en castellà, el públic natural que se suposa hauria de tenir d'un llibre d'aquesta mena. Però no. En primer lloc perquè és tracta d'un àmbit excèntric, llunyà...

En segon, i torno al nosaltres que obre aquestes línies, perquè, en definitiva, els protagonistes, per reflex, per rerefons, per figura interposada, acaben essent la gent que ha viscut al Baix Cinca i al Baix Segrià: el relat dels malians no el podré explicar mai, ni tan sols sé si m'interessa. Si l'escrivís jo, mentiria. Fa un any que treballo com a professor en una aula d'acollida. Ensenyo català als fills que els immigrants olotins fan venir des del Panjab i des de la Xina aprofitant les polítiques de reagrupament familiar. Fa més de vint anys que vaig començar a treballar amb immigrants, a la fruita. Mentiria, si digués que puc explicar la seva història. La falsejaria, no puc vestir-me amb la pell de l'altre. No sé quins adjectius m'escauen, però continuo pensant que només sabré escriure sobre nosaltres.

María Xesús Nogueira Pereira

Berres, A Estrada, 1968.

Doctora en Filologia Galega i professora en la Facultat d'Humanitats de Lugo. Les seves principals línies d'investigació son la narrativa d'Álvaro Cunqueiro i la poesia contemporània.

Va ser membre dels consells editors de la revista *Dorna* i de la col·lecció de poesia Letras de Cal. En l'actualitat ho és del *Boletín Galego de Literatura* i col·labora amb el portal "culturagalega.org".

Va publicar *Os outros feirantes de Álvaro Cunqueiro* (Sotelo Blanco, 1993) i *Álvaro Cunqueiro. Narrativa curta. Antoloxía* (A Nosa Terra, 1997) i va col·laborar en la *Historia da literatura galega* (A Nosa Terra, 1997) i al volum *A Literatura desde 1936 ata hoxe: poesía e teatro* (Hércules de Ediciones, 2001) i altres obres col·lectives. És a més a més autora d'articles en volums col·lectius i revistes, on també publica amb regularitat crítica literària.

L'imaginari en la literatura gallega actual

Explicar la totalitat humana que ell, per la seva part, té l'obligació d'alimentar amb noves mirades. I si hi ha alguna cosa que estigui clara en aquesta dieta, és que l'home precisa en primer lloc, com qui beu aigua, beure somnis.

Álvaro Cunqueiro

En el procés de recuperació de la literatura gallega iniciat al voltant dels anys cinquanta del passat segle, l'escriptor la vila del qual ens acull avui, Álvaro Cunqueiro, que va beure abundantment de les fonts de la literatura popular i va navegar a més a més per remots universos de ficció, va defensar els camins traçats per la imaginació i va recordar que l'ésser humà precisava alimentar-se de somnis. Aleshores, la literatura gallega es debatia entre imaginaris autòctons i estrangers, en un esforç per restaurar i modernitzar el seu discurs.

Parlar de l'imaginari de la literatura gallega actual suposa fer esment de les importants transformacions que van tenir lloc en el sistema literari arran de la fi de la dictadura, encaminades tant a l'actualització com a la normalització de les pràctiques literàries.

S'ha de puntualitzar que per *imaginari* entenc la imatge que una cultura particular va formant de la realitat i que es veu reflectida en els seus codis artístics. Faig meu el concepte usat per Aguirre Baztán als seus estudis sobre la construcció de l'imaginari nacional, on precisa que "*lo imaginario es la 'imagen' que un grupo o comunidad proyecta de su identidad*"[1].

L'altre aclariment que crec necessari fer té a veure amb l'amplitud del tema, que m'obliga a portar a terme una tasca de síntesi que deixarà fora noms i obres de rellevància. En la meva intervenció em limitaré a identificar els elements que integren l'imaginari de la literatura que s'escriu avui en dia i mostrar alguns exemples. S'ha de prendre aquests com a il·lustracions i no com llistats elaborats amb afany exhaustiu. Per a un altre lloc, si hi hagués, quedarà un estudi més profund que, sens dubte, la qüestió mereix.

L'imaginari de la literatura galega actual, és a dir, de la que s'està fent des de la dècada dels vuitanta (data aproximativa que funciona com a balisa en la periodització de les nostres lletres) obeeix a dues forces contràries que van actuar en diferents moments de la història. Es tracta d'una força centrípeta, autòctona, impulsora d'imaginaris propis i una altra centrífuga, renovadora, que va apostar per la modernització mitjançant la incorporació d'imaginaris aliens. Totes dues va ser identificades pels estudiosos de la literatura galega recent.[2]

Tenint en compte aquesta tensió entre allò propi i allò aliè, que deixa interessants territoris fronterers, és possible identificar la presencia d'un imaginari autòcton que sofreix importants processos de transformació i actualització i que conviu amb un altre, d'incorporació recent i referents exògens, relacionat amb el món urbà, la globalització i les noves tecnologies. Aquest esquema bipolar vertebrarà tot seguit la meva exposició.

Pervivència i actualització de l'imaginari autòcton

Una bona part de l'imaginari heretat de la tradició literària, tant oral com escrita, segueix present en la literatura d'avui. No obstant això, en aquestes manifes-

1. A. Aguirre Baztán, "La construcción del imaginario nacional". A X. M. González Reboredo (ed.), *Etnicidade e nacionalismo*. Santiago: Consello de la Cultura Galega, 2001: 135.
2. Un exemple es pot trobar als estudis de D. Vilavedra dedicats a la narrativa. *Vid*. D. Vilavedra, *Sobre narrativa galega contemporánea*. Vigo: Galaxia, 2000.

tacions, l'imaginari autòcton coneix noves formulacions aconseguides mitjançant procediments diferents que van de l'ampliació a la reinterpretació i dels quals m'ocuparé a continuació.

La cultura popular

La cultura popular de tradició oral, de la qual es va nodrir la nostra literatura als seus inicis, segueix present, amb major o menor intensitat, a les noves manifestacions. En alguns casos es tracta d'un panell de fons. En altres pren una major centralitat. Així succeeix, per posar un exemple, en *Confusión e morte de María Balteira* (1996), llibre de relats de Marica Campo habitat per bruixes, fades, *trasgos* i cavallers, més enllà de soldats i trobadors. A l'obra trobem així mateix una reivindicació del patrimoni oral, mitjançant la figura de la *contadora de contos*, expressió en la que el gènere resulta rellevant.

La tradició oral ocupa també un lloc important en l'obra de Manuel Rivas. A l'exemple reproduït a continuació, que pertany a la seva obra poètica, observem una actitud igualment legitimadora. Es pot reparar en aquest cas en la presencia del *cronotopo* de la llar, espai de reunió, encontre i intercanvi d'històries:

> A carón do lume, na lareira de Calo. a lapa de la noite lambe la cortiza dos recordos. Mouzo, de súpeto, cantaruxa:
>
> *a) Vouche dicir unha cousa / que me chega ao máis profundo / o día que ti morras / marchou a peste do mundo.*
>
> *b) Vouche dicir unha cousa / que son un home de ben / o día en que ti morras / habémolo pasar moi ben.*
>
> Se a xente soubera regueifar, non habería guerras. Rímonos con tristura de milicianos que aquecen as mans na lúa da neve.
>
> Molt a prop del foc, a la llar de Calo. la *lapa*[3] de la nit llepa l'escorça dels records. Mouzo, de sobte, cantusseja:
>
> *a) Ara et diré una cosa / que m'arriba al més profund / el dia que tu moris / la pesta marxarà del món.*
>
> *b) Ara et diré una cosa / que sóc un home de bé / el dia que tu moris / l'haurem de passar molt bé.*
>
> Si la gent sabés *regueifar*[4], no hi hauria guerres. Riem amb tristor de milicians que apleguen les mans en la lluna de neu.
>
> Manuel Rivas, *Costa da Morte blues* (1995)

3. Pegellida.
4. Regueifar: És l'art del desafiament improvisat oral, en vers.

Unes altres vegades l'imaginari popular s'incorpora mitjançant relacions textuals més complexes, no exemptes en algun cas d'humor i ironia:

La que coneix els noms, la que disposa el món: Marica va a la font,

la meva llengua nativa és la normativa oficial,
maruxiña, faldellí, petons de rosca,
gimnàstica i religió.

(maruxiña, fes-me un petò
que et donaré un patacó.
No vull petons dels homes
que oloren a tabac.)

María del Cebreiro, *O estadio do espello* (1998)

El món rural

L'aldea i el món pagès van conformar un dels principals imaginaris de la identitat gallega que es va veure reflectit a les manifestacions literàries. Un exemple revelador de les fortes connotacions identitàries d'aquests espais és l'extraordinari èxit aconseguit per la novel·la *Memorias dun neno labrego* (1961), de Xosé Neira Vilas. Amb les vivències del seu protagonista es va identificar un ampli sector dels lectors gallecs.

El món rural determina les coordenades espaciotemporals i també el tema de novel·les com *Finísimo pó nas ás* (1997), de Xerardo Quintiá, *Pensa nao* (1999), de Anxo Angueira, o *Eu tamén fun coas vacas* (2000), d'Afonso Eiré. Les representacions d'espais rurals estan també molt presents en la poesia. Serveixin com a exemple *As chairas da terra* (1998) i *Pois* (1998), d'Emilio Araúxo o *Nós nus* (1996), d'Olga Novo.

D'altra banda, algunes veus femenines (com és sabut, l'escriptura de gènere majoritàriament femení és un dels fenòmens més rellevants de la literatura actual) van oferir visions crítiques i desidealitzadores que s'aparten del *topos* de la infància idíl·lica. En aquesta clau s'han de llegir nombrosos textos d'Isolda Santiago, Helena de Carlos o Lupe Gómez, a qui pertany la següent sentencia poètica:

La meva infància
a la meva aldea
va ser un part
que em va trencar el cap.

Lupe Gómez, *Pornografía* (1995)

Els moviments migratoris cap a les viles i ciutats i l'aparició de poblacions multiculturals va suposar una amenaça per als imaginaris rurals, la major part de les vegades fortament idealitzats a les manifestacions artístiques. Els canvis soferts pel món rural en la seva manera de vida van donar lloc a una ampliació de l'imaginari que va incorporar escenaris híbrids als quals l'aldea es veu transformada per noves formes urbanes en l'arquitectura, els mitjans de producció i els hàbits quotidians. Aquest imaginari renovat està present en nombroses obres, entre les que s'ha de citar *Os comedores de patacas* (1991), de Manuel Rivas, *Fridom Spik* (1995), de Santiago Jaureguízar, *Calzados Lola* (1997) i *Non volvas* (2000), de Suso de Toro, *Casa Skylab* (2003), de Santiago Jaureguízar o *Ser ou non* (2003), de Xurxo Borrazás.[5] l'antena parabòlica que llueix sobre l'*hórreo* constitueix un exemple significatiu del que estic comentant:

> ¡quin invent el de la parabòlica! ¡Molt però que molt ben inventat, sí senyor! La va portar el fill, que treballa a Barcelona a jornal i guanya més que un mestre. La col·loquem sobre l'*hórreo*. Sembla agafar millor el senyal.
>
> Santiago Jaureguízar, *Fridom Spik* (1995)

El paisatge

El paisatge, fundamentalment el marí i el rural, va ser al llarg dels anys un element principal de l'imaginari gallec. Tal centralitat va quedar plasmada en uns versos irònics i un tant irreverents de l'extingit Colectivo Ronseltz, que, en la seva particular revisió de la cultura galega, proclamava:

> Todo na miña terra é paisaxe
> menos traxe,
> paxe
> e garaxe.
>
> Tot en la meva terra és paisatge
> menys vestit,
> patge
> i garatge.
>
> Ronseltz, *Universo de cenouras que cabalgas aos sábados* (1994)

5. És també l'espai que apareix reflectit en una bona part de les obres que van ser catal·logades dins de la estètica *bravú*.

A més de la incorporació d'un paisatge urbà i de l'apropiació de paisatges aliens més o menys pròximes des del punt de vista sentimental, aspectes sobre els que tornaré més endavant, convé assenyalar un interessant procediment d'actualització de l'imaginari sorgit en la literatura galega recent, que té la seva base en la sensibilitat ecologista. Es tracta de la denuncia del paisatge sotmès a agressions que es poden llegir en versos com els que segueixen:

De nena
aguaitava marees des de la finestra.
Avui han plantat eucaliptus.

Antía Otero, *O son da xordeira* (2003),

Els aerogeneradors vessen ombra
gegant a les faldes
del meu cos serralada.

Mariña Pérez Rei, *Fanerógama* (2006),

En la descripció apocalíptica d'un incendi forestal relatada per Marilar Aleixandre a *Teoría do caos* (2001), o en la literatura sorgida arran de la catàstrofe ocasionada per l'afonament del Prestige (2002), que va donar lloc a un vertader cicle integrat per poemaris col·lectius (*Negra sombra. Intervención poética contra a marea negra*, *Sempre mar. Cultura contra a burla negra*. 2003) i obres narratives (*O corvo do chapapote* (2003), de Luis Rei Núñez i *Veu visitarme o mar* (2004), de Rosa Aneiros).

Els mites heretats

La literatura galega va incorporar en determinats moments de la seva història, molt vinculats al desenvolupament dels discursos galleguistes, mites com el celtisme o la *materia da Bretaña*. Tots dos van servir de base per a peces fonamentals de les lletres gallegues modernes, com és el cas de la utopia pondaliana o de les reescriptures artúriques portades a terme per Ramón Cabanillas (*Na noite estrelecida*, 1926), Álvaro Cunqueiro (*Merlín e familia*, 1955) i Xosé Luis Méndez Ferrín (*Percival e outras historias*, 1958; *Amor de Artur*, 1982). Aquests camins encara són transitats avui en dia per autors com Darío Xohán Cabana (*Galván en Saor*, 1989, a més d'altres moltes pàgines de la seva narrativa), Ramón Loureiro (*As galeras de Normandía*, 2005) i altres veus que incorporen a la seva obra (narrativa, poètica o teatral) referències varies a aquest imaginari.

Al món medieval pertany també l'imaginari del món trobadoresc que va ser creat pel *neotrobadorismo* (corrent poètica que, com és sabut, pretenia actualitzar els models de la *cantiga*) i que segueix present en la literatura d'avui, plasmat no només en l'ús d'esquemes paral·lels, sinó també en la utilització de motius i lèxic de la *cantiga de amigo*. Serveixi com a exemple la imatge del *cervo* als següents textos: "Cantiga do cervo solitario" (Claudio Rodríguez Fer, *Poemas de amor sen morte*, 1979), "Pero Meogo no verde prado" (Álvaro Cunqueiro, *Herba aquí e acolá*, 1980), "Un verso como un cervo" (Antón Tovar, *Calados esconxuros*, 1980), "Misteriosos homes que foxen" (Xosé María Álvarez Cáccamo, *Praia das furnas*, 1983), "A sombra da cerva" (Román Raña, *Nas areias doutro mar*, 1984), o, des de la poesia femenina, "Un canado de leite" (Olga Novo, *Nós nus*, 1997).

De l'imaginari heretat, no sols de la literatura galega sinó també de la universal, procedeixen altres elements d'arrel igualment mitològica que van ser sotmesos per les poetes actuals a un procés de reescriptura des d'una perspectiva de gènere. El cas més destacable és el del personatge de Penélope, que ja va ser empleat per Rosalía de Castro ("Tecín soia la miña tea", *Follas novas*, 1880) o, des d'una òptica galleguista, per Xosé María Díaz Castro ("Penélope", *Nimbos*, 1961) i que ara és interpretat per autores com Xohana Torres (al seu vers cèlebre "Eu tamén navegar!"), Ana Romaní, Chus Pato, Marta Dacosta, Emma Pedreira, etc.[6]

L'exercici d'escriptura s'estén a altres mites que són igualment alliberats de la perspectiva patriarcal des de la que van ser transmesos. En aquesta clau s'han de llegir obres com *As amantes de Hamlet* (2003), de Marta Dacosta, o les peces teatrals *Antígona, a forza do sangue* (1989), de María Xosé Queizán i *Medea en Corinto* (2003), de Luz Pozo Garza.

La història

Els fets històrics tenen una important presencia a l'imaginari i esdevenen fonamentals per a posar les bases identitàries. Això sembla explicar la fortuna que en les últimes dècades va tenir una narrativa centrada en períodes clau de la història de Galícia, com va ser l'Època Medieval i, més concretament, els episodis d'escissió territorial de Galícia i de la seva frustrada consolidació com a regne independent. Aquest imaginari va quedar plasmat a *Morte de rei* (1996), de Darío Xohán Cabana o *Magog* (1997), de María Gándara, i en un dels fils narratius de *En salvaxe compaña* (1993), de Manuel Rivas.

6. El fenomen va ser estudiat per la crítica. *Vid*. En aquest sentit: H. González, *Elas e o paraugas totalizador*.Vigo: Xerais, 2005 i M. X. Nogueira, "De vangardas i Penélopes. la intertextualitat en la poesia dels noranta". *Madrygal*, 9, 2006, pp. 93-102.

Per altres períodes i personatges s'interessaren Xesús Rábade Paredes, que a *Branca de Loboso* (1991) es va aproximar als Segles Obscurs; Alfredo Conde, que va recrear a *Azul cobalto. Historia posible do Marqués de Sargadelos* (2001) la biografia d'aquest personatxe; Luis Henrique Cabanela, que va titular la seva obra *Confesións do Mariscal Pardo de Cela* (2001); o Xabier Iglesias, que es va apropar a *O soño do falcón* (2003) a la figura de Pedro Madruga. Els exemples són, com es pot apreciar, ben nombrosos.

L'ampliació de l'imaginari procedent dels fets històrics incorpora també un esdeveniment més pròxim en el temps com és l'alçament militar del 1936 i la conseqüent guerra civil. Les primeres formulacions sobre aquest motiu (*Non agardei per ninguén*, 1957, i *Era tempo de apandar*, 1980) de Ramón de Valenzuela; *O silencio redimido*, 1976, de Silvio Santiago; *O siñor afranio ou como me rispei das gadoupas da morte*, 1979, de Antón Alonso Ríos), van seguir un important nombre de narracions centrades en determinats episodis o personatges de la tragèdia, entre les que figuren *Os mortos daquel verán* (1987), de Carlos Casares; *O bosque das antas* (1988), de X. F. Fernández Naval; *A ceo aberto* (1981), *Agosto do 36* (1991) i *Os últimos fuxidos* (2004), de Xosé Fernández Ferreiro *O lapis do carpinteiro* (2002) i *Os libros arden mal* (2006), de Manuel Rivas; *Home sen nome* (2006), de Suso de Toro; o *Xullo-Agosto* (2006), de Manuel Riveiro Loureiro. A aquestes convé afegir l'obra poètica *Os cadernos da ira* (1999), de Xosé María Álvarez Cáccamo. L'extensa nòmina resulta indicativa de la fertilitat d'aquest imaginari en la literatura dels últims anys.

Geografies de l'imaginari

A més d'aquests universos heretats de la tradició i actualitzats pels escriptors més recents convé situar encara una sèrie de llocs que formen part de l'imaginari col·lectiu. Alguns dels quals guarden relació amb l'experiència biogràfica, fonamentalment amb l'emigració. Aquestes geografies, de vegades idealitzades, estan vinculades a l'espai referencial de Galícia per forts llassos:

Na parede, un mapamundi
E colgando o ártico,
de Groenlandia ós mares quentes,
un acio de figuriñas de pan
de San Andrés de Teixido.

A la paret, un mapamundi
i penjant l'àrtic,
de Grenlàndia els mars calents,

un carroll de figuretes de pa
de San Andrés de Teixido.

Manuel Rivas, *Ningún cisne* (1989)

Altres escenaris posseeixen una dimensió política, atesa la similitud geogràfica o històrica que els relaciona amb Galícia. El cas més evident és el d'Irlanda, en el que ja es van fixar els intel·lectuals de la Xeración Nós, i que continua present a obres com *Poemario Irlandés* (2000), d'Adolfo Caamaño o *As arpas de Iwerddon*, de Luz Pozo Garza.

Un espai a qual es giren els ulls en els últims anys fins a incorporar-lo a l'imaginari va ser el veí Portugal, present a obres com *Eu é* (1996), de Xurxo Borrazás, ambientada al segle XVII lisboeta; *Resistencia* (2002), de Rosa Aneiros, que recrea els anys de la dictadura; o la recent *Aínda* (2007), de Xavier Franco Alonso.

Incorporació de nous imaginaris

A més de les transformacions abans comentades, la renovació de l'imaginari de la literatura galega es va produir mitjançant la incorporació de referents de procedència exògena, inexistents o escassament tractats al nostre corpus.

El món urbà

Les particularitats demogràfiques de Galícia, així com la configuració de l'aldea com a espai identitari per excel·lència, van fer que les representacions del món urbà tinguessin una menor presencia al conjunt de la literatura.

La producció dels últims anys va explorar aquests espais i els va incorporar al seu imaginari. En molts dels casos, més que referents urbans, els escriptors i escriptores van plasmar espais fronterers, híbrids o en procés de transformació als que ja he fet esment amb anterioritat.

Altres vegades recrearen escenaris ciutadans, tant del passat (la Compostel·la dels anys cinquanta d'*O ventre do silencio* (1999), de Xosé Luis Méndez Ferrín, o a Coruña de l'alçament militar d'*Os libros arden mal* (2006), de Manuel Rivas), com del present. En escenaris urbans es va ambientar també un dos gèneres resultants del procés de diversificació produït en aquest període, la novel·la negra i policial. Els exemples són molt nombrosos: *Crime en Compostela* (1984), de Carlos G. Reigosa; *Seis cordas e un corazón* (1991), de Xelís de Toro; *Miss Ourense* (1994), de Bieito Iglesias; ou *A compañía galega de contrapublicidade* (1998), de Marilar Aleixandre.

Escenaris i formes de vida urbanes estan també presents en obres més recents, com ara *A velocidade do frío* (1996), de Manuel Seixas; *Comendo espaguetis diante da televisión* (1998) o *Tres segundos de memoria* (2006), de Diego Ameixeiras. Ell no va ser aliè a aquest imaginari i, en ocasions, el va incorporar des d'una actitud crítica en retratar el proletariat viguès a *Tortillas para os obreiros* (1996), de Fran Alonso; l'enderrocament del popular barri corunyès del Papagaio en *Papagaio* (2006), de Luísa Villalta; o el consumisme i el sexisme de la societat a *Moda galega* (2002), de María Reimóndez.

El cosmopolitisme i la globalització

De manera parella a les transformacions que coneix la societat, i apressada per l'afany de modernització, la literatura galega va incorporar un imaginari cosmopolita derivat de la realitat multicultural i de la globalització. Aquests referents, que ja van cridar l'atenció de molts *poetes dos oitenta* en el seu esforç d'actualització del gènere líric, condueixen el lector a escenaris llunyans com els que apareixen en la narrativa de Xavier Queipo, Lois Diéguez (pensem en la recent *O canto do Muecín*, 2007). Un cas singular per la seva freqüència en diverses novel·les escrites en els últims anys és el de Nova York, escenari de *O home inédito* (2005), de Carlos G. Meixide, *Ratas en Manhattan* (2007), de Francisco Álvarez i *New York* (2007), d'Inma López Silva.

Les noves tecnologies

Entre els imaginaris incorporats per la literatura última s'ha d'esmentar aquell que prové del món de les noves tecnologies. Es tracta d'una imagineria de la (pos)modernitat que apropa nous aparells quotidians, nous mitjans de producció i nous hàbits. Internet, símbol d'aquest univers de noves i prometedores formes de comunicació, s'incorpora també a l'imaginari col·lectiu i pren la mateixa centralitat en la novel·la *Spam* (2006), de Francisco Castro.

Però l'univers d'Internet va exportar també les seves formes d'escriptura, concretament el *bloc*, a la narrativa. Així ho testimonia l'estructura d'algunes obres com les esmentades *Tres segundos de memoria* i *New York New York*, o *Anxos de garda* (2003), de Anxos Sumai, exitosa obra de la qual el primer canal de difusió va ser precisament la xarxa.

Conclusió

Com s'ha pogut comprovar en l'exposició anterior, l'imaginari de la literatura actual es nodreix de referents heretats de la tradició sobre els que es va portar a

terme levou la cabo un labor d'actualització mitjançant procediments diversos basats en l'ampliació i en la reinterpretació. Després d'això, es van incorporar nous imaginaris procedents del món de la globalització, de la modernitat i de les noves tecnologia que igualment van intentar aproximar-se a la realitat gallega i convergir d'aquesta manera, malgrat el risc i la novetat d'algun d'ells amb aquells referents sentits com autòctons.

Textos de creació

Ramon Guillem

Catarroja, 1959.

Ha publicat els poemaris *D´on gran desig s´engendra* (Premi Vila d´Alaquàs), *L´hivern remot*, *Les ombres seduïdes, Terra d´aigua* (Premi Ausiàs March, Premi de la Crítica dels Escriptors Valencians, Premi Crítica Serra d´Or), *L´íntima realitat (Antologia 1981-1996)*, *Solatge de sols* (Premi de la Crítica dels Escriptors Valencians), *Maregassa* i *Celebració de la mirada* (Premi Vicent Andrés Estellés). Com a narrador ha publicat el dietari *La cambra insomne* (Premi Antoni Bru d´Elx), el llibre de relats *Ahir van ploure granotes* (Premi Salvador Espriu), i les novel.les *A foc lent* (Premi de Literatura Eròtica La Vall d´Albaida) i *Una nit entre les nits*. Va formar part del consell de redacció de la revista de literatura *Daina*.

Desig que sempre mor

Que els déus em perdonen.

Des d'ara, agost de no sé quin any,
jure consagrar la meua vida
a la bellesa. Cisellar amb rou
les arestes dels diamants,
i beure, quan els ulls es perden a l'abís,
del calze més reblert, la vida més pregona,
degotim al coltell.
Veig, contínuament, dels amants caure
els pètals que un jorn de les ruïnes
escolliren, l'herba que abraçava
un camí entre les pedres, allò que ingenus
van dir etern.
Aqueix és el desig que sempre mor.

La història d'uns llavis,
el somni d'una llum.
Jo, no obstant això, li dic bellesa.
I escull aquest ofici
d'esmoladors de paraules,
de fetillers, de mags, d'estranys bojos.
I escric i reescric el mateix poema,
i comet sacrilegi i ofrene culte
a tot allò que sempre ha mort,
un circell a l'orella,
ona que romp en el teu cos.

Que els déus em perdonen.

Un silenci

Hi ha una part de mi que no és meua
com hi ha un vers trencat que no em pertany,
un ritme que no acobla, una síl·laba
que sempre és misteri.
                Un cor
que les llunes amaguen, una mirada ignota
que l'espill no sap retornar-me, un sol debolit.
Un viarany que els meus peus destrossa,
un rai que en rierol s'embarranca,
aquest udol que els llops reconeixen.
Un silenci.

Sang necessària

Si tota la carn és com l'herba,
si cau la flor prenyada de ruixim,
amor, dóna'm la sang necessària,
xucla'm el fred del moll dels ossos,
la ferida de gel que a la terra m'atansa.

Calfred que no entenc, mar
tan de sobte irada
que destrossa el vaixell
varat en la cala més oculta.
Vent solar entre els xàfecs d'abril,
ventúria que alces terbolins de pols
per encegar-nos la mirada,
camí encés de calç viva.

Brases

Ve la nit: tallades per núvols de sutze
ara es dessagnen les venes del dia.
I, tanmateix, un reflex encés,
fugint-ne entre els raigs darrers,
ens trepa la mirada, de finestra
en finestra, com una brasa.
M'he cansat de la mort.
De l'ampolla perduda en l'inquiet oceà.
Que no vull creure en taüts blancs,
ni en els llavis agres de l'aranja,
en cap rosa d'espina secreta.
Hi ha tantes ales
en les branques del sol!

Suite 156

Picasso

Hi ha un home darrere d'un cos. Que mira l'amor, l'espadat de la nuesa. Hi ha el perfil de l'ull i el frenètic dibuix de la carculla, l'espera inerme, els sons de la dansa. Hi ha una fletxa sense destí, un riu de sang fora de les venes. Hi ha el més blanc silenci reblert d'alegria: *Aquesta mà és la teua, unta'm els dits de l'oli feréstec,* vas dir-me, entre quadre i quadre. Hi ha el petit sol de l'anus, l'herba humida dels matins, el caragol dels mugrons. Hi ha l'aigua, insolent i freda, com

un parany. Hi ha la mirada fixa de l'agulla. Hi ha el somriure del sexe: *De vegades és difícil ignorar la llum*, vaig dir-te, cercant l'imprevisible. Hi ha un braó que trepana els límits.

Ciutat

Mira: és la ciutat de Pessoa. Té molts ulls, tantes ciutats dins d'ella com ulls tenen tots els homes que l'han escrita. Tants ulls com l'amor. Tantes finestres, tants carrers estrets, tan amples avingudes, tantes muralles esventrades. Les ciutats –la ciutat– són l'enigma i l'evidència, la joia i la tristesa, el diable cec del dubte: en la cruïlla un carrer o un altre, la vorera de la dreta o la de l'esquerra, com el cor vell de la casa acostumada lentament a esfondrar-se, sense rehabilitació possible. Una ànima fingida, un humit soterrani, un parc frondós, una canço oculta: un paisatge bastit amb maons de desfici i de somni.

Colors

De quin color és aquest mot? És neu. És del color del sexe. Quin color té el sexe? Blanc, hi caben totes les línies. Un cos sol és una vall eixorca: el teu cos és un camp fèrtil.

De quin color és l'ànima? És porós. Té la veu de l'esponja. Quin color té l'esponja? És vast, hi cap tot l'horitzó. Un cor sol és un mar desert: el teu cor és una riba poblada.

No existeixen els colors. Només la seua aparença. No hi ha roig ni verd ni cap taca vestida de groc. No hi ha negre, sinó el dol de la carícia. Només hi ha una llum, intensa i obstinada. La teua llum és l'àncora del sol en la retina.

Llits

Aquest llit ja no és meu.
És una immensa glacera que cau i cau.
Un vaixell fantasma, el rovell d'una àncora
entre sargassos, un iceberg a l'aguait.

És un desert, d'ocells morts,
sedegós, un sorral interminable
de dunes i dunes, fosc, sense sol.
Un ull sense espill on mirar-s'hi.

Ja no sé dormir, desconec el rellotge
i el calaix tan buit de la còmoda,
no sé què fer amb tanta roba
trista, sense cos per encendre,
ja no sé despertar-me
si no hi veig l'alba
de la pell insòlita.

El meu llit és el teu.
És la nit que sempre recomença,
el collar del foc que desenfile,
l'espera en el ribatge.
És el sol petit
que entra d'esquitllentes
pels llistons de la persiana.
El silenci dels ulls,
tan feliç com el baf
de la lluna en el vidre.

Ara, sols sé despertar-me
entre les fulles del bosc
de fèrtil tacte.

Què importa aleshores
tot aquell temps de pou fondo
que volgué existir sense nosaltres.

Calima

Lenta calima
de plom fos
en l'aire. La vesprada
crema en el monòton cant
de les xitxarres.

Tot el silenci
és un ferro roent.
El vent s'esquartera
entre el verd difús dels arbres
com un espectre del prodigi
que a petites engrunes
la pau ens dóna.
És una ombra serena i freda
la veu de l'aigua
que els turons del sol salta
i amb delit de sal ens agombola.

Com la sorpresa de l'amor,
al darrere de la muntanya esquerpa
el mos blau del mar.

(de *Celebració de la mirada*)

Aritz Gorrotxategi

Sant Sebastià, 1975.

Llicenciat en dret. Professor de la facultat de dret de la Universitat del País Basc els anys 2000-2002. Avui viu d'escriure col·laboracions tant en premsa escrita com digital. Ha cultivat especialment la crítica literària i el cinema.

En premsa escrita ha fet col·laboracions en: *Diario Vasco* («Bai horixe», «Leihatila»), *Berria*, *Gaztetxulo*, *Irutxulo*, *Donostiako Hitza*. En premsa digital es dedica, entre altres coses, a fer feines de responsable de la secció *Liburak* del lloc web *Hator*. D'altra banda, també ha realitzat col·laboracions literàries: *Ostiela, Bart.*

També ha publicat poemes i narracions a la revista municipal d'Hondarribia i a la revista del grup *Gurya* d'EUTG (Estudis Universitaris i Tècnics de Guipúscoa). Té treballs premiats al llibre en què l'editorial Bermingham aplega els treballs guanyadors del concurs de narració breu de Pasaia (2001).

El 2004 va obtenir la beca Koldo Mitxelena de creació literària de la Diputació de Guipúscoa. Felipe Juaristi, en la crítica sobre el llibre de contes *Egurra Pinotxori*, destaca l'«aire màgic» de les narracions. La seva última novel·la publicada per Alberdaina, *Kearen truke* (2005), tracta, entre altres coses, de la pregunta «fins a on és capaç d'arribar un amant a la recerca del que estima?» Després publica un llibre de poesia: *Zaldi hustuak* (2007), amb l'editorial Erein

Leviatans caiguts

Em vénen a la memòria bars plens de fum:
finestres plenes de vapor, daus fraudulents i barbes poblades,
fetes d'algues i arts de pesca,
el rumor, i per sobre del rumor,
les goletes al port
amb el neguit de la partida a l´arruga.

Personatges pintorescos amb cames de fusta, aquí i allà,
amb arpons i carn a les membranes del nas,
Leviatans caiguts al fons del mar
entre peixos que no s´ofeguen.

Vida que es fica fins ben endins,
i una olor penetrant, el de rovell,
olor que no es comprèn sense la mort.

Homes de pedra, dones de ferro,
vells i balenes,
desats al món tots dos.

Molt sovint em sembla
que compartim la mateixa essència,
i que quan desapareguem els uns,
desapareixerem els altres.

Serà per això segurament,
per la manera en què ens miren les balenes,
diria jo
que ens perdonen totes les culpes.

Jazz 34, 45-49

No s´acaben amb mi la cadena i el temps.
Uns dits purs alçaran el benigne
Silenci de Déu,
cada dia i per sempre, damunt el meu crit:
el silenci em dóna l´antic nom de fill.

Salvador Espriú "Espiritual,
amb la trompeta de Louis Armstrong"

Dos mil anys són massa
per portar una cruilla enganxada a l'esquena.

El vell s´ha cansat
d'estar clavat a la creu,

vol saber fins on arriba
la baixada del calvari.

És així com ha caigut una i altra vegada,
d'ossos i carn,
fins als peus de la ciutat.

És així com ha arribat,
amb trets de pescador,
fins al bar de sempre.

Allà ha trobat els apòstols
que ja no saben a qui seguir,
Duke Ellington o Miles Davis,
amb un grapat de cartes en una mà,
a l´altra un arpó de sorra,
més peixos que pescadors,
Kind of Blue…

Ja s´han anat els temps de la balena,
i amb la balena,
ningú tornarà al mar.

El vell dubta si ensenyar o no
les ferides.
Solitude…
Xop de vi, convertit en pa,
lluita amb els àngels negres
a veure qui el mossega.

I els apòstols
entre els nous acords de jazz prefereixen *Perdido*,
sempre esperant un últim sopar.

Poe(I)taca

El poeta és un impostor, diu en Pessoa
és de l'escola d´en Ulisses,
Caeiro, Reis o Campos…

Els motius que canta
als homes futurs,
els ha creats la seva pròpia ment,
però no del que veu,
no de la veritat de fora,
sinó de la boca que comença a imaginar,
per donar forma al món,
el poeta amotlla els cavalls
a la forma de la fusta.

Demodocus més habil que Aeda,
Ulisses ha donat via a la venjança,
al cant formós i immortal
que porta filant durant anys.

¿Què són els cíclops, què són
les bruixes i ondines
què Eszila i Caribdis?
¿Qué són sinó veritats
per encarnar els homes
en boca d´un impostor?

Doncs matem els cavalls...

Aquest cavall de fusta,
ciutat basca, poble basc…
digues, ¿què guardes a la panxa?

Aquest cavall de fusta,
digues, ¿per quant el vens,
per quant compres
els soldats i els nens?

¿Quants trots val
La casa del pare?
¿Com defensar l´edifici,
si és nacional,
sobretot l´edifici
si no és a través de la paraula,

com substituir la casa del pare
si el teu cor és fet
de fibra telefònica?

Aquest cavall de fusta,
és un car label,
res mes.

Aquest cavall de fusta,
és un negoci,
en mans d´uns pocs cavallers
–sempre els mateixos.

Aquest cavall de fusta,
és mort fa temps
en mans de semblants cavallers,
a gran velocitat.

Jo també
fa molts anys
vaig ser
poble…

Però ¿com estimar-se ara
aquest cavall de fusta?
Mirat al mirall,
en poc temps,
el propi cavall
ni batec, ni ànima,
ni poble…

Doncs matem els cavalls…

La llum del cec

Quan arriba la foscor
solament queda un alfabet:
el del cec.

Jaume Miró

Neix l'any 1977 a Cala Millor, Mallorca.

És Llicenciat en Filosofia i Especialista Universitari en producció i guió de continguts televisius. Ha estat autor i director de les obres de teatre "Noctàmbuls", "El funeral de'n Singelpeu" i "Fuga", la qual va ser la primera obra representada en català a la República Txeca, estrenades amb el grup teatral Noctàmbuls, del que és membre fundador. Amb Es Mussol ha estrenat "Llata, Història d'un retorn" i "L'Atlàntida" amb el grup Desas-3, que actualment s'està representant. També és l'autor de diferents obres per a públic infantil, totes elles estrenades a diferents mostres de teatre escolar.

A l'actualitat treballa com a redactor i locutor d'informatius, així com de diferents programes de TVMallorca.

Obres públicades: "Noctàmbuls". El Gall Editor. 2001; "El funeral de'n Singelpeu/ Fuga". El Gall Editor, 2003; "L'Atlàntida", Edicions Can Sifre, 2006. També autopublicacions de "Llata, història d'un retorn" i "L'Atlàntida" a www.lulu.com.

Un home de 30 anys, Bonanat, dins una cuina menjador.

Menja un iogurt mentre parla per un telèfon blanc.

Sobre la taula, dos telèfons mòbils, un vermell i l'altre blau.

Bonanat: Som a la cuina. Estic tallant una ceba, faig el sofregit. En cinc minuts seran aquí. Sí, avui vespre vénen a sopar. No t'ho havia dit? Hem de xerrar amb ells d'un tema d'extrema importància per ella i jo. Me fa peresa, sempre és el mateix. (*Escarnint*.) Com anem? Com va la feina? I es queixaran de l'estrès i dels fills. Tothom es queixa dels fills quan els té. Per què no s'ho havien pensat abans de tenir-ne? Saben que na Margalida i jo fa temps que ho intentam, que en volem. És una burla? Ho fan per emprenyar-nos, per tocar els collons. Saps que fa na Margalida quan surt el tema dels infants? S'aixeca de la taula i se'n va al bany. Sempre. Supòs que allà plora. O escolta. Sempre torna quan ja

hem canviat de tema. Un vespre s'hi va estar més de 15 minuts. Em posa nerviós. Ella i tots.

Però fingirem, com en els darrers sopars. Com totes i cada una de les darreres vegades que ens hem vist. Darrerament he perdut interès en les coses, en les persones i en la feina. Fa quinze anys que tinc quinze anys. Jo no volia responsabilitats. Mai. Però tot, sense voler, t'empeny i tu et deixes dur i et desperts un dia amb dona i fills. He dit fills?

(*Pausa*)

Com que quin és el tema d'extrema importància? Tu què creus? Les coses han canviat. T'ho vaig dir. Fes memòria. (*S'acaba el iogurt.*) Ai! M'he tallat. No, no és res. La ceba. De veres que no ho recordes? (*Pausa.*) I ella no t'ho va dir? La incomoditat s'ha acabat. Na Margalida està embarassada. Dos mesos. Avui ho direm. Podrem parlar de fills i del que ens espera. Una gran rialla a la boca de tots. Tot i haver perdut interès en les coses serà un poc més còmode. Al manco ja no s'aixecarà de la taula. Podrem beure vi i sopar. Ja he posat la taula.

Pensava que t'ho havia dit. Tu m'importes molt. Saps que t'estim. Que no puc viure sense tu. No te posis així. Saps que m'agrades molt. Que no he follat amb ningú tan bé com amb tu.

Què on és ara? No ho sé. No l'he vista en tot el capvespre. Des del matí. Ha de ser aquí pel sopar. D'aquí res arribaran els convidats. No sé si ho trobaran, és la primera vegada que vénen des de que ens hem traslladat de casa.

(*Pausa*)

M'estàs cridant? Eh, no et posis així. Aquest fill no és tan important. És per poder xerrar als sopars, per eliminar la incomoditat i els pensaments d'ells en pla "pobres encara no tenen fills", mentre es queixen contínuament de la feina que tenen entre la feina de la feina i la feina d'haver de despertar als fills, vestir-los, rentar-los, donar-los les farinetes, pentinar-los, acompanyar-los a escola, anar a cercar-los, rentar-los la roba, fer els deures amb ells, jugar, dur-los a veure els sogres, dur-los a veure els pares, dur-los a veure les ties, acompanyar-los a música, acompanyar-los a tennis, dutxar-los, donar-los el sopar, contar-los un conte a l'hora de dormir, besar-los i tapar-los. L'educació perfecta. La que cap de noltros ha tingut. Deu ser un miracle que no haguem sortit psicòpates, veritat? Idò això. Va, però no et posis així. Tu i jo no podem tenir fills.

(*Pausa*)

Va, però per què t'enfades?

Mai t'havies posat així. No ho entenc. No varem quedar que tot era sexe?

(*Sona el mòbil blau sobre la taula*)

Espera que me telefonen. Me pots telefonar en un minut?
Sí, va, va fins ara, sí.

(*Agafa el telefon blau*)

Digau?
Hei!
Ja arribau? On sou?

(*Pausa*)

Que plou? (*Mira per la finestra, treu un braç i comprova que no plou.*)
On?
No sé on és. Carrer del Bisbe? No me sona. I no podeu agafar un taxi?
Ah, que veniu amb els fills.

(*Pausa*)

No, és clar que no m'importa. Endollaré la wii a la tele per si volen rompre un gerro. Com, que no miren la tele? Però si no és tele!

(*Sona el telèfon blanc*)

Llibres? No, a part de l'*Hola*, és clar. No, no és cap broma. Ens agrada.
Bé, ja veurem que feim, agafau un taxi.
No, encara no hi ha ningú. Tu, me telefonen, tocau en arribar.
Quina adreça tens?
Correcte. Aquesta és.
Sí, carn al forn. La meva especialitat.
No, no no, qui t'ho ha dit?
Vaja, però si havia de ser una sorpresa. Espera.

(*Agafa el telèfon blanc i sense escoltar res diu*:)

T'he dit en un minut! No han passat ni trenta segons! Torna a telefonar d'aquí un minut!

(*Penja*)

Qui? No la conec. Sí, des de fa dos mesos. Avui us ho volíem dir, volíem que fos una sorpresa per a tots. Na Margalida està molt il·lusionada. Jo també. Ja era hora. Els metges ens havien dit que mai en podríem tenir, que no en tindríem, era dramàtic. Però mira, la natura fa miracles.

(*Pausa*)

Flors?

Oh, però si no importava. Na Margalida estarà molt contenta. Per cert, sabeu on és? És que encara no ha arribat, és estrany.

Va, res. Feis via, que ja sou dins el taxi? Perfecte.

Va, fins ara.

(*Penja. Agafa el mòbil vermell i marca*)

Margalida? On ets? Tothom és a punt d'arribar.

Ah, que ja arribes. D'acord, he preparat el sopar. Carn al forn. Sí. Estàs fumant? No hauries de fumar. El tabac no és bo per l'embaràs. Gens. Els metges ho diuen. M'han telefonat els Bauzà, que s'havien perdut. On és el carrer del Bisbe? Ah, tan a prop?

(*Sona el telèfon blanc*)

Idò així ja deuen estar per arribar. Duen els fills, sí.

Eh?

Què?

M'ha penjat.

(*Agafa el telèfon blanc*)

Hola. Eren els Bauzà que són a punt d'arribar. Una cosa important? Tan important que no pot esperar. Sí, una decisió.

Fet, escolt.

(*Silenci*)

No me pots fer això. Però si això nostre és molt diferent. No té res a veure en formar una família. Res. No me posis en aquest compromís. No pots. Com vols que triï entre el fill o tu? Tu ho has pensat bé? Posa't en el meu lloc. No, a ella no la mesclis en tot això.

(*Pausa*)

Ja sé que serà la mare dels meus fills. Tu i jo no tenim res que ens uneixi a part del sexe. Com, que me vagi oblidant de tu si no...? No en podem xerrar després? Demà? Te puc telefonar. No me facis això, per favor. Et necessit. Ho saps.

D'acord. Prenc la decisió avui. Dóna'm una estona. Són a punt d'arribar. No puc prendre aquesta decisió ara mateix. I què faig? Vols que la deixi tirada i prenyada?

(*Sona el mòbil vermell*)

Com que fingir? No es tracta de fingir, es tracta d'amagar! I jo, llevat de n'aquests putes sopars, no fingeixo res!

Espera que me telefonen. Te crid en un minut.

(*Agafa el mòbil vermell*)

Margalida?

(*Pausa*)

Què passa? Estàs plorant?

(*Silenci. S'asseu*)

Oh. (*Pausa.*) Des de quan ho saps?
Uf. No, encara no hi són. Per què no m'ho havies dit?
Ah. I el fetus... això significa que tu i jo ja no...?
Un raspat? Estàs bé? Diga'm si estàs bé.
Causes naturals han dit? Sempre diuen el mateix.
On ets?
Dir-los que se'n vagin? Però no ho podem fer. Si són a punt d'arribar.
Com, que no vindràs?
I què vols que faci?

(*Pausa*)

Com, que no saps quan vindràs?
Tota sola?
No me pots fer això. No pots.
Vine, són a punt d'arribar.
Però on vas?

(*Ella ha penjat*)

Margalida? Margalida? Me sents?

(*Ell desisteix. Marca un nombre des del mateix telèfon. Espera, no contesta i penja*)

Merda.

(*Canvia de telèfon. Ara agafa el blanc. Marca*)

Hola. Torn ser jo.
He pensat. Ho he decidit.
Tu guanyes. Faré el possible perquè no tinguem el fill. Però no deixaré na Margalida.

(*Toquen el timbre*)

Ja són aquí. Quan ens veim?

(*A la porta*)

Ja venc!

(*Al telèfon*)

Quan vols que quedem?
Necessit veure't. Demà. No. Avui vespre.
Quan se'n vagin te telefon.
Ja t'ho contaré.
Adéu.

Bonanat surt a obrir.

Marica Campo

Val do Mao - Incio - Lugo, 1948.
Professora de Gallec a l'IES "Poeta Díaz Castro" de Guitiriz (Lugo).

Poesia:
Tras as portas do rostro. Baía Edicións, A Coruña 1992.
Pedinche luz prestada. Espiral Maior. A Coruña 2001. Primer premi "Fiz Vergara Vilariño".
Abracadabras. Premi "Fundación Nerira Vilas" de poesia infantil 2005. Ediciós do Castro. Sada, 2006.
Sextinario: Trinta e seis mais tres. Sotelo Blanco Edicións. Santiago de Compostel·la, 2007.
Narrativa:
*Confusión e morte de María Balteir*a. Baía Edicións, 1996.
Memoria para Xoana. Espiral Maior, 2002. Premi de narrativa Concello de Vilalba, 2001. Premi AELG 2003.
Crispín do Mao, Crispín do mar. Dirección Xeral de Política Lingüística. Santiago de Compostel·la, 2004.
Teatre:
O Premexentes non pode cos paxaros rebezos. Cadernos da Escola Dramática Galega, nº 48.
Confusión de María Balteira. Arxiu teatral "Francisco Pillado Mayor", Universidade da Coruña, A Coruña. 2006.

Lletrista de grups musicals gallecs. Col·laboradora habitual de *A Nosa Terra.* Poemes i relats a diverses publicacions periòdiques o puntuals.

Les paraules impures

El dolor, va dir, és a les paraules. Les obrirem una a una com qui trenca nous i llançarem d'elles les coses que sobren. El nucli de la nou té adherències de les que no som conscients. La meva tasca consisteix a fer-les visibles per a què les

pugui enfrontar d'una manera conscient. Observo una sèrie de significants que són una constant en la seva obra. El psicoanalista, en aquest cas, té ja molts indicis per a iniciar el procés. Més també una dificultat afegida: els elements culturals tindran major presencia segurament que en altres pacients menys intel·lectualitzats. Aquests cobren la realitat amb una capa, diguem-ne que piadosa amb la naturalesa nua dels noms. Buscar els noms, és aquest l'objectiu. Saber els noms que li dóna vostè a la mort i a l'incomplet. Perquè d'això és tracta. Aquestes són les dues pulsions que ens mouen. La de la mort sembla cridar amb més urgència de la normal a la seva porta, aquest és el problema; però tingui paciència que l'hem d'invalidar, el conjur. Serà un procés lent. Hi ha molt d'excés en la seva vida que esdevé fantasma en la ment, un imaginari que no l'allibera d'aquesta pulsió destructora. Netejarem d'alguna manera el seu imaginari, polirem les seves arestes, recuperarem la innocència de les paraules. Això és la psicoanàlisi, una cura per les paraules. En la creació, en l'estètica, en el desig escoltat, Hi ha la salvació i, encara que la mort continuarà al mateix lloc, comptarà vostè amb el dic que minori els embats de les seves ondes.

No cerques, penses, un crític literari. Volies un psicoanalista, lacanià per a més dades. No entens perquè en aquesta primera sessió posa al descobert les cartes amb les que va jugar. Et fa nosa que conegui la teva obra i que vulgui iniciar el camí a partir d'ella. La literatura és un altre lloc. Tu no sempre ets una escriptora confessional. Però el dubte obre una escletxa per la qual es filtra el pensament de que el teu ofici d'escriure és una missa negra en la que tu ets a víctima propiciatòria oferta a un deu cruel. Estàs, tal vegada, construint des de la teva derrota. Però, és l'escriptora la seva obra? És l'escriptora la persona de l'escriptora? On acaba una i comença l'altra? És una metàfora de tu quan escrius? Pots alliberar-te del teu univers simbòlic i crear un altre del qual estigui absent la pròpia experiència? Pots, vertaderament, distanciar-te? Buscar els noms és també el teu objectiu, però no és la mateixa la teva recerca. Ell pretén trobar les paraules amb les que vas nomenar la mort i l'incomplet, segons et va explicar. Tu vas entendre que no hi ha manera de saber-lo tot. Saps que no hi ha noms, però segueixes cercant-los. És aquesta la ferida?

En el futur, anuncia, he de parlar molt menys. El paper del psicoanalista és escoltar atentament. Escoltaré la seva angunia, el seu plaer, trobaré el seu fantasma. El fantasma, com vostè sabrà, pretén ocultar un símptoma. Aleshores sí que intervindré per a guiar-la fins als seus límits. Li espera l'inconscient per a lliurar-li un saber, un saber del cos, conscient, que haurem arrencat de les garres de l'ombra. Jo seré un simple testimoni de l'encontre que li permetrà prendre les regnes de la pròpia vida.

Li volies dir que a tu no et preocupa cap fantasma, que senzillament estàs trist i tens molta angunia i ansietat. Li podries explicar de nou, com quan li vas

manifestar el propòsit de psicoanalitzar-te, que vol deixar la *fluoxetina* sense retornar als símptomes. Però no diu res. Saps que no tornaràs. T'irrita la retòrica solemne de les seves explicacions, però no és per això pel que rebutges la idea de furgar en l'inconscient. És el que va dir de tractar les paraules, de trencar-les com nous. Intueixes, Potser erròniament, que et convertiries en un conglomerat de vocables nus, de campanades sense eco. Esperes que, com un bon diccionari, només registraries la denotació dels termes.

Després d'acomiadar-te sense demanat una nova cita, camines cap enlloc intentant avaluar quines serien les dimensions de la perduda. Dius "bruixa", "dimoni", "aparició" i albires una llarga renglera d'àvies que li posen nom a les pors, a la teva estirp, com tu, a procurar paraules; milers de vides tornen a la incertesa de les coses. Pronuncies "casament" i regressen dots, conveniències, frustracions, Ana Ozores, Madame Bovary, Antón Chejov, patriarcat, dones-moneda en la mercaderia del cos. Pregues "casa" i tot el passat t'habita a la primera, on les llàgrimes i els riures sabien a xocolata i petons. Després creix i totes les cases són la casa, un altra que mai no va existir. Per fora vas fred i dins remous, com un pa que no té cap, soledat i distància, cansament i cicatrius. Penses "pare" i creixen arbres, fronteres i la catalpa que és ell, allí, al costat de l'església, salmodiant gregorià amb els *bieitos* d'un altre temps. Singlotes "mare" i la terra és falda acollidora, nen descomunal, pit sense fi. Sí, ella, tan vella i tan feble, tan desitjosa de tu i dels teus braços. Proves a dir "amor" i es trenca la nou com una granada portadora de mort. La pròpia mort, la de l'amor. Mireu-lo, carregador del seu sepulcre, jueu errant pels camins del món. És una ànima en pena que mendica una almoina de sí per a tornar-se nou.

El dolor és a les paraules, conclous; però la vida també. La vida que s'expandeix, que es multiplica en significats, que tendeix a l'infinit. La ferida que s'obre, que sagna i crea el mar, la metàfora, el verb, el big-bang, els límits, el retorn.

Montserrat Rodés

Barcelona, 30-XII-1951, ha publicat els següents llibres de poesia: *La set de l'aigua* (Barcelona, 1991, Premi Miquel Martí i Pol 1990), *Riu d'arena* (València, 1992), *El temps fumeja* (Argentona, 1993), *Escrits en blanc* (Barcelona, 1995, Premi Miquel de Palol 1994), *Interlínia* (Barcelona, 1999), *Deleàtur* (Barcelona, 2002) i *Immunitats* (Girona, 2005). Ha estat antologada, entre d'altres, dins *Paisatge emergent. Trenta poetes catalanes del segle XX* (Barcelona, 1999), *Sol de sal. La nueva poesía catalana. Antología (1976-2001)* (Barcelona, 2001), *Resonancias. Poesía catalana contemporánea* (Ciutat de Mèxic, 2004), *He decidido seguir viviendo. Muestra bilingüe de la poesía catalana actual* (Universidad de Guadalajara, Mèxic, 2004) i *48 poètes catalans pour le XXIe. Siècle* (Trois-Rivières, Québec, 2005). A més del castellà i del francès, alguns dels seus poemes s'han traduït, també, a l'alemany, a l'anglès, al txec, al gal·lès i a l'àrab (en curs).

Temps deserts

(poemes inèdits)

NO REPRESENTARIA
cap error, evitar
sentir. I ser repòs.
Per no significar,
així, cap altra cosa.
Que detenir l'estat
primigeni. Tan fàcil
d'aproximar-se al vent.

* * *

ACOSTUMAR-SE a venir
de la llunyania. Deixar-se
endur per un estat incògnit.
Desconèixer. Per no ser-hi.
I fixar el retorn. D'hora incerta.
Just a l'entrada del mar. Blanc.

* * *

I DESPRÉS, acompassar
els límits canviants. Res
més que la brevetat nua
de perdre's. Al lloc primer.
Previ al domini d'ombres.

* * *

PERMETRE'M la lleu claredat.
Per sempre. L'existència al marge.
La carn encesa al vidre. Si
hem estat cos. Més que aquest
mai que devora, és allò
de ser. El fruit per redimir-ne,
l'altra veritat. Invocada.

* * *

EM SEGUEIXO per l'espai
fet de coses. Succeïdes.
Entraré en el silenci.
Per respondre'm. En la calma
d'un lament. Entre un tu
i un jo. Enllà. On retrobes
la forma. Indivisible.

* * *

TORNO A PARLAR des de la imatge
desdoblada. En la successió
immesurable. D'absències. Al
fons d'una violenta obscuritat.
Les marques que no diuen. Sorgeixen.
Del descens al foc. Indefinibles.

* * *

L'ESTRANYESA cobrint la nuesa
buida. Darrere, l'estreta porta
vacil·lant. Res d'allò era fet
per mi. Però, era. I se'm desfeia
la casa. Remota. Sense cap
mena de pietat. Derruint-ne
el tacte. Els dies seduïts.

* * *

QUÈ M'HAURIA de fer entendre
la sobtada torbació
de les paraules. Incompletes.
I precipitar els sentits,
per traduir-ne els senyals.
Vibràtils. Potser, anteriors
a temps deserts. A la matèria.

Oier Guillan

Sant Sebastià, 1975.

Va fer estudis de periodisme i avui és coordinador de la societat cultural Mikelazulo. Ha participat en projectes promoguts per l'associació cultural Mikelazulo (d'ençà que es va crear l'any 1995) com a organitzador, com a actor i com a escriptor.

Ha escrit una bona colla d'articles en diverses revistes i diaris. Entre els anys 1995-2002 va escriure reportatges, entrevistes i petits articles de cultura a la revista *Lau haizetara.* A la revista *Hika*, per la seva banda, ha escrit articles d'opinió i als suplements de *Gara* i *Euskaldunon Egunkaria* hi ha pres part escrivint comentaris literaris.

Ha participat en diversos espectacles tant a dins com a fora d'Euskal Herria, com ara el muntatge *Omo* a la sala El Local de Sevilla (La Alameda), organitzat pel grup La Jauria. L'espectacle *Bixotx Tam!padak* (2001) amb Mikelazulo al Senegal (actuacions i tallers a Dakar i La Casamance); l'espectacle *Zubibegibidezu* (2003) amb Mikelazulo per Equador (espectacles i tallers a Quito, Pichiyacu i Pucahuaico). *Mugainditzen* (2004) dansa contemporània, teatre i poesia, juntament amb Patrizia Franko i DJ Maur a la sala Vermell de Manresa (Catalunya) i *Tz-ts-tx* espectacle de carrer (2005) al poble de Gorazde de Bòsnia, juntament amb diversos músics, pintors i el grup de titelles Déjà Vu, en col·laboració amb SOS Balcans.

Dirudimena[1]

(*Entra ACABAT D'ARRIBAR. En primer lloc mira el públic. Tot seguit, mesura el terra amb un metre, treu cinta adhesiva ampla i delimita un metre quadrat. Fica una petita butaca a dins del quadrat i s'hi asseu. Parla al públic)*

1. *Dirudimena* és un mot creat per l'autor que enclou les paraules *diru*, 'diners', *dirudi*, 'sembla' i *irudimena*, 'imaginació' (N. del T.)

Digueu-me innocent, tal vegada tindreu raó, però si no puc canviar el món, almenys canviaré un metre quadrat.

Digueu-me idealista, tal vegada tindreu raó, però si no puc fer tot el camí, com a mínim faré un pas.

Digueu-me antidemocràtic, tal vegada tindreu raó, però si no puc trobar democràcia enlloc, imaginaré alguna cosa en aquest metre quadrat...

Digueu-me boig, tal vegada tindreu raó, però si la vostra raó és la de la majoria, m'estimo més ser irracional.

Digueu-me utòpic, tal vegada tindreu raó...

(Silenci)

Tant me fa.

(Fa una rialla bastant estúpida. Parla amb ironia)

Seguint les lleis de la societat he comprat aquest metre quadrat; seguint les vostres lleis, les de tots nosaltres. Sis mil euros el metre quadrat, vaig poder llegir en molts llocs, amb el pretext de la venda de cases. Doncs jo he aplegat tots els meus escassos béns i he aconseguit almenys prou cèntims per comprar un metre quadrat, demanant un préstec, és clar. El meu metre quadrat l'he comprat aquí, a Galícia, damunt d'aquest escenari. I en faré el que jo vulgui.

Seguint les regles de la societat he comprat aquest metre quadrat; seguint les vostres lleis, les de tots nosaltres. Segons això no hauria de constituir un perill per a ningú...

(Provocant el públic)

I si no puc canviar el món, canviaré almenys aquest metre quadrat.

Ho podeu veure?

Aquest metre quadrat és bonic, bonic i verd. No hi ha infraestructures gegants, no val per a res, no té carreteres, ni inflació, ni especulació.

En aquest metre quadrat predominen els espais verds, i la gent fa l'amor als jardins, sense amagar-se, sense vergonya.

En aquest metre quadrat pots ser boig sense sentir-te rar, i pots sentir-te rar sense sentir-te marginat.

En aquest metre quadrat tot el que és rar és normal.

En aquest metre quadrat pots ser lliure sense demanar permís. En aquest metre quadrat pots ser lliure per definir com vulguis tu la llibertat.

En aquest metre quadrat no cal dir t'estimo per ser estimat a canvi.

En aquest metre quadrat les voreres tenen miralls en lloc de rajoles
Es llegeix poesia a la mainada per dormir
Els senyals de trànsit expressen la direcció dels sentiments.
El cafè amb llet dura eternament en una tassa
Es fan cigarrets per reciclar poemes oblidats.
La mainada i la gent gran tenen un parlament propi
Les dones no tenen necessitat de reivindicar la igualtat.
Els violadors no són sinó personatges d'una mala pel·lícula de terror.
A les tavernes, els lavabos fan bona olor.
L'alcohol no deixa ressaca
La gent es posa blava quan para el sol
La malenconia és l'únic causant del canvi climàtic
Els museus d'art són hotels per als immigrants
Els calçotets i les calces no s'embruten mai
Els centres culturals no es privatitzen mai...

En aquest metre quadrat la mort sempre arriba tard
Ningú no oblida ningú que mor
Només es fa la guerra a la guerra

En aquest metre quadrat no hi ha presos polítics, ni tampoc hi ha polítics presos.

En aquest metre quadrat la imaginació és lliure
En aquest metre quadrat pots ser lliure sense demanar permís

(D'ara endavant, de mica en mica i d'una manera contínua, s'anirà remarcant el so d'uns avions que s'acosten de lluny, fins a tenir un gran protagonisme al final)

En aquest metre quadrat només es fa la guerra a la guerra...
En aquest metre quadrat...
fins que algú l'envaeix.

He comprat aquest metre quadrat seguint les regles socials, seguint les vostres lleis, les de tots nosaltres! Segons això no hauria de constituir un perill per a ningú!

En aquest metre quadrat, les bombes dels avions no són més perilloses que els preservatius usats...

En aquest metre quadrat la imaginació és lliure... la imaginació és... en aquest metre quadrat...

Digueu-me innocent, tal vegada tindreu raó, però si no puc canviar el món, almenys canviaré un metre quadrat.

Digueu-me idealista, tal vegada tindreu raó, però si no puc canviar un metre quadrat...

canviaré un minut d'un metre quadrat.

Digueu-me utòpic...

tant me fa.

(El so de les bombes que llancen els avions pren el testimoni del text. El protagonista amb un somriure trencat mira el públic mentre se'n va cap a la fosca)

Medos Romero

Va néixer a Somede (As Pontes) el 1959. Poeta i narradora. Infermera en la Residència "Arquitecto Marcide" de Ferrol. Actualment resideix a San Bartolomeu de Lourido (Valdoviño).

Obra poètica:
- *Rendéome no tempo* (edició de l'autora, 1998).
- *Ámome en por min* (Espiral Maior, 1999).
- *O peso da derrota* (Espiral Maior, 2000).
- *Lenzo das madrugadas* (Follas Novas, 2003).
- *Antoloxía de mulleres poetas do século xx*,
(Universitat de Sant Petersburgo, 2004, col·lectiu).
- *Negra Sombra, Intervención poética contra a marea negra* (2003, col·lectiu).
- *A seitura dos tristes* (Follas Novas, 2006).
- *O pozo da ferida* (2006, Premi Miguel González Garcés).

Narrativa:
- *Dubido se matei a Lena* (Xerais, 2000).
- *Narradoras* (Xerais, col·lectiu, 2000).
- *O trevo da sorte* (Baía, 2003).

Transgredir la perfecció de la llum,
el vol de l'au llampec,
la fredor total de la pols.
Desafiar la por i la negror.
Ésser els ulls de la nit,
el cap mateix,
canal, cim i misteri.
Recórrer les precises escletxes
de la seva pell com pedres
d'un riu infranquejable.

(De *A seitura dos tristes*)

¡Si les golfes guardaren el crit del seu esqueixar,
quan el temps quiet s'aturava en el dolor
i elles travessaven els camps en carn viva!
Després udolaven a la nit esmicolant-la tota
amb les ungles, amb la força dels ulls, ¡tan ferides!
Res no protegeix les creus dels seus porticons brunyits,
ni campana que esquinci la tarda per cap d'elles.
No queda qui llesqui solitud, si no és aquest roser blanc
que salta i mol escuma de pedra sense aturar-se.

(De *Lenzo das madrugadas*)

Seré la rosa marcida
en un temps breu,
la basarda del llamp blavenc,
els crestalls on prenen les males herbes,
la mala hora que atrau els rats penats,
la bèstia lladre que salta tanques.
També seré el gos udolaire
presagiant espants.

*(*De *Rendéome no tempo)*

Se m'antulla el baf
de l'alè d'un foc
escaldant-me els pits
i bec d'un somni antic
que nega tota la sequera
del meu ésser

*(*De *Ámome en por min)*

Juan Ramon Makuso Mujika

Errenteria, 1961.

Ha acabat els estudis de filosofia a la facultat de filosofia de Sant Sebastià (Zorroaga). Treballa com a professor a l'IES Bidebieta de Sant Sebastià.

És membre del comitè organitzador del Congrés Internacional d'Ontologia.

Ha treballat com a col·laborador en diversos mitjans de comunicació, com ara la revista local *Lau Haizetara* d'Errenteria, en diversos programes nocturns d'Euskadi Irratia, per exemple, *Atlantida*, *Morfeoren ostatua* i *Ipurtargian*, tractant temes de filosofia.

El 1998 amb diversos autors treu a la llum el llibre *Penstamenduaren erresistentzia* publicat per l'editorial Besatari.

El 2004 publica, amb Ediciones Beta, el llibre de poesia *Bizitzeak hil egiten du*. L'editorial Elea li publica *Hiri gorazarre*, el seu segon llibre de poesia, el maig del 2006.

En la imaginació I

La imatge. La primera injecció de la imaginació.
I la teva cara el reflex de la lluna.
El dibuix entre les mans del nen.
La línia. El color. Última meta del viatge
en l'estació no hi havia viatgers.
L'última abraçada. Dos llavis i la solitud.
Un rostre sense llàgrimes. La cara no era una carretera.
Potser valora el mirall de la severitat
del cantó del carrer en el camí que era negre.
I tu? (pensant que ets aquí).
L'ampolla s'ha quedat buida
sola enmig del soroll.
El desert ens envolta en la solitud
del mar.

En trencar un crit el silenci
allargues la mà.
M'imagino la mirada del cec quan saluda al mar.
La fulla de l'arbre sacseja el mocador
Bressolant el vapor que s'allunya.
L'escrit és el meu amant. El poeta el meu enemic.
Sóc teu quan estic sol.
Em dirigeixo a Ítaca sense bitllet,
perquè l'infinit és la meva meta quan
encara no he pensat a partir.

Ets a la vora del camí quan
la paraula Sofia t'acarona.
Potser apareix una imatge al mirall en nom de l'amor
i en la imaginació la mirada del jove
té l'amor per meta,
i l'eco diu que no. Amor no és.
En una vida sense metes la imaginació és
el camí. En l'ara, la mort. Perquè la vida és
imaginària. I tu has creat la paraula en mi.
La poesia ha saltat la tanca.
i el poeta no pot vèncer l'angoixa vital.
Vull viure per sobre de la imaginació, en els límits de la imaginació.

En la imaginació II

Ets davant meu quan no et veig.
Enmig de la nevada damunt del prat
me'n recordo de la imatge: veure amb la imaginació
el que no puc veure.
En la vora del mar m'ofereixen la pinta del vent
en la sequia de la imaginació.

X. Henrique Rivadulla Corcón

A Coruña 1962.

Va ser productor de l'Àrea de Cultura de TVG, entre 1987 i 1989. Com a guionista va treballar per a diverses productores privades i per a Tele 5. En radio va treballar a les emissores: Radiocadena, Antena 3, Radio Nacional de España. És President de l'Asociación Galega de Guionistas des del 1999. Avui treballa en la Radio Galega dirigint el programa "A casa do vagabundo" i col·laborant als programes "Mil Ribeiras" i "A Crónica". En el 2006 a la TVG va dirigir els programes "Planeta Fantasía" i "Caravana de sabores", i en el 2007 el documental *Os andolios sobre a chaira.* Va dirigir peces teatrals amb la companyia "Volta e Dálle Teatro". Va publicar els relats infantils: *O bebé máxico* (Ir Indo, 2000), *O elefante dunha soa orella* (Sotelo Blanco, 2004. Premi Frei Martín Sarmiento de literatura infantil 2006) *A que veñen as gaivotas a Compostela* (Sotelo Blanco, 2006). *O sorriso de Claudia* (Sotelo Blanco, 2007). La novel·la juvenil: *A balada de Roi Nemiña* (Planeta&Oxford 2007). La novel·la: *Do mar é a noite* (Ir Indo, 2002), Els poemaris *Igor de Albatros en Selene* (En col·laboració amb L. Braxe i J. Bejar. Cen Augas, 1985), *Taberna á deriva* (Espiral Maior, 2002). Va participar als llibres col·lectius: *Técnicas de escrita de guións audiovisuais* (Tórculo, 2002), *Obradoiros de cine clásico* (Torculo, 2003). *Xeneros cinamtográficos?* (U.S.C., 2006). Va estrenar les peces teatrals *Festa rachada* (1985), *Capadoras Castelao* (2000) *¡Furga garabela!* (2001. Editada per Sotelo Blanco), *Praia na noite* (2002), *Salitre* (2003. Editada per Sotelo Blanco).

Vagabund rei, oblidat Breogan

(Monòleg teatral)

Pels carrers de A Coruña un vagabund camina. Aparenta els setanta anys, és alt i prim. Porta els cabells llargs i també barba de mesos sense tallar. M'atreveixo a dir que a pesar del seu aspecte brut i de les robes velles transmet l'elegància que se li suposa a un heroi mític, però és un vagabund.

Arriba al peu de la Torre d'Hércules i puja al mur que l'envolta; des de la barana, mentre la gent camina per les immediacions de la torre, ell pronuncia el seu discurs, al que ningú dels que passen a prop atén. Només alguns el miren curiosos però aliens a allò que explica.

De totes maneres no es tracta d'un discurs llançat amb violència al món, és un discurs íntim que espera ser escoltat

VAGABUND: Em mireu i no sabeu que esteu mirant. Esteu convençuts del que els vostres ulls us mostren. Ells us diuen que teniu al davant un vagabund, i això és el que sóc, però ningú és només un home o una dona, cadascú dels que passeu davant meu podeu ser molts, encara que no us atreviu a ser res més que un.

Sóc un vagabund perquè vaig escollir ser-ho, però també sóc alguna cosa que no vaig decidir ser, vaig néixer per a ser-ho... Això em van dir quan m'anunciaren quin era el meu destí. Però si vosaltres non dubtaríeu a respondre a la pregunta de qui sóc, jo sí ho dubto i, de veritat, vosaltres també.

El meu nom és Breogán, això sí que és cert. Però té això un significat més enllà de ser un simple nom?

De quants dels que esteu al meu davant tenen negada l'existència? La meva la neguen. Vosaltres em veieu, no obstant això és possible que no existeixi, que mai no existís, que mai arribi a existir, però allò cert és que estic aquí, això no ho podran negar. Sí podran negar que existeixo, però no que us estic parlant. Escolteu la meva veu? L'escolteu. Però no us poseu d'acord en qui sóc: Un home que va ser el rei que va fundar la ciutat, que va donar ordre d'aixecar la vella torre sobre la que els Romans van construir la que veieu, el pare de qui veu Irlanda des del seu cim, l'oncle de qui va navegar fins aquesta illa a conquerir-la? O només sóc la invenció d'uns interessats monjos de Irlanda i el pretext d'uns intel·lectuals galleguistes que necessitaven un mite per a justificar una nació? Sóc un mite imaginat sortit d'una ploma usada, o sóc un home que va patir, va estimar, va plorar, va somriure?

Pot un vagabund ser un mite? Del que estic segur és de que un vagabund sí pot ser un home.

Si vaig existir, si existeixo i existiré, tot estarà al seu lloc. Però si només sóc producte de la imaginació no seguirà tot igualment al seu lloc? Canvia alguna cosa que jo sigui a les vostres vides, a les vostres creences, a la vostra història?

És inútil debatre si vaig existir, si existeixo i existiré, és inútil. Podeu preguntar-vos sobre si vaig ser un home com tots vosaltres, o un mite, si vaig néixer d'un ventre de muller o d'una ment imaginativa. Però sigui d'una manera o d'una altra la veritat és que vaig existir, existeixo i existiré. Pregunteu per mi i ningú us dirà que Breogán és un vagabund que avui anirà a dinar a la Cuina Econòmica i passarà la nit en un banc del Campo da Leña. Us diran que Breogán va

ser el cabdill Celta, el pare mitològic de la nació dels gallecs. Això és veritat sigui jo un home o tan sols un ésser imaginat. Sigui real o mític ja nada podrà canviar que a l'himne dels gallecs aquesta terra és la nació de Breogán.

Tampoc ja nada podrà canviar que ara sóc un vagabund.

O vagabund baixa del mur, demana un cigarret i fumant baixa la pendent que porta de la Torre d'Hércules fins on hi ha l'estàtua de Breogán. Passa al seu costat sense mirar-la per a dirigir-se a la Cuina Econòmica, aviat serà l'hora de dinar.

A vixésimo cuarta edición do Galeusca celebrouse na cidade de Lugo, cuxas murallas son patrimonio da humanidade, e na vila de Mondoñedo entre os días 1 e 4 de novembro de 2007 para, ao longo de tres días de irmandade compartida, ver renovados os necesarios azos de quen representamos esoutra faciana "periférica" tantas veces amortecida desde a miraxe centralista e negadora.

Velaquí o volume que nace hoxe coa vontade de recoller as imaxes, as palabras e as emocións partilladas nestas xornadas de reflexión e debate, convocados ao redor do imaxinario nas nosas literaturas, a quen considerar fonte e canle das nosas esencias literarias.

O imaxinario nace nas culturas a partir da vital intención de comunicar, do desexo de expresar aos demais aquilo que traspasa os límites da realidade tanxíbel.

Velaí o pouso do noso encontro, das nosas reflexións, da semellanza e da diferenza da nosa xénese imaxinaria: as súas fontes, os clásicos do imaxinario nas nosas literaturas e a actualidade dos nosos propios imaxinarios, porque a literatura está a mudar sempre e a afrontar o destino dos novos tempos, ora desde a converxencia ora desde a máis construtiva diverxencia.

Velaquí tamén a lembranza gráfica *ad futurum* da merecida homenaxe, como acto de sincero agradecemento ao noso poeta nacional Manuel María, amplamente coñecido humana e literariamente en Euskal Herría e os Países Cataláns, e en quen ollamos a palabra poética como reivindicación dos sinais de identidade propios irrenunciábeis.

A necesaria homenaxe das tres literaturas irmandadas ao redor de Galeusca ao poeta que nos aprendeu a coñecérmonos e reencontrármonos afirmándonos no idioma que "é a chave coa que abrimos o mundo".

Cumpría tamén nesta XIV edición de Galeusca manifestarmos o noso agradecemento público aos galegos Xosé Estevez e Basilio Losada, porque desde a súa biografía vital e profesional falaron por nós e desde nós, en Euskal Herría e nos Países Cataláns, mais tamén aí, neses espazos xeográficos e humanos, (re)aprenderon e aprehenderon para si orgullos e competencias que no seu propio país lles foron negadas polas institucións daquela altura. Velaí a razón do noso fraternal agradecemento.

Saúde, ledicia e amizade para os nosos países.

Cesáreo Sánchez Iglesias
Presidente da Asociación de Escritores en Lingua Galega

Relatorios

As fontes do imaxinario

Iratxe Retolaza Gutiérrez

Donostia, 1977.
Licenciada en Filoloxía Vasca. Cursa estudios de doutoramento na EHU e USC.
Publicou os seguintes libros: *90eko hamarkadako narratiba: literatur kritika* (Labayru, 2000), *Malkoen mintzoa. Arantxa Urretabizkaia eta eleberrigintza* (Utriusque Vasconiae, 2002).
Ademais, colaborou con reseñas de literatura no diario *Berria*.

As fontes do imaxinario na Literatura vasca

Antes de me centrar no tema que hoxe nos ocupa, teño a necesidade de facer dúas anotacións persoais.

En primeiro lugar, desexo mostrar os meus agradecementos. Por unha banda, quero dar as grazas á Asociación de Escritores Vascos por me convidar a participar, e porque me ten dado a opción de achegarme por primeira vez a un eido interesante que pouco ou case nada tiña traballado até agora e, por tanto, esta oportunidade foi unha maneira de dar os meus primeiros pasos neste eido tan interesante do imaxinario. E por outra banda, quero agradecer á persoa que vos le o texto [Jerardo Elortza] por non poder estar eu entre vós.

En segundo lugar, preciso pedirvos perdón por ter dado a palabra de que aí estaría, entre vós, e non ter podido achegarme. Desculpade.

Velaí as miñas desculpas, e sinceros agradecementos.

Tras ter feito estas dúas anotacións, comecemos a tratar o tema que nos ocupa. Lembro que o día que me propuxeron tratar este tema acháronme ben despistada. "As fontes do imaxinario na literatura vasca", un tema amplo, excesivamente amplo e, ademais, un tema que se pode tratar dende miles e miles de perspectivas. Por iso, sentía o tema tan próximo como arredado, e unha pregunta continua na mente: Teño algo que dicir sobre este tema? Recoñézoo, si: esta de hoxe é a miña primeira reflexión longa e estruturada sobre o imaxinario na literatura vasca, que era un eido non traballado por min. Di unha amiga miña,

con certa resignación, que os vascos somos *todólogos* de máis. Que adoitamos dar opinión de todo, sobre calquera tema. Que nos internamos con ousadía de máis en eidos case sen ferramentas coas que traballar, e sen vergonza. Di así a miña amiga, dio con pesadume, e doulle a razón. Desculpa amiga, porque esa tendencia á *todoloxía* atrapoume aquel día no que me propuxeron o tema, e aceptei o reto. Espero que sexa este o último adeus dunha *todóloga*. De todos os xeitos, teño que admitir que esta xuntanza deume a opción de me internar nun eido que me ten atrapada completamente, e que o interese acrecentouse segundo avanzaba o traballo. Vouvos contar, pois, esta breve incursión no amplo mar do imaxinario (coa esperanza de que non sexa o último baño).

Antes de comezar a apalpar nun mar tan extenso, é preciso comentar rapidamente as cribas ou os criterios que vou empregar. Segundo esas cribas decidín en que portos asentar esta miña intervención. A primeira gran criba é a perspectiva adoptada para falar do imaxinario hoxe, aquí. Son moitas as acepcións do concepto imaxinario, segundo a disciplina que o acolla, e sobre todo é un concepto desenvolvido pola psicanálise (Jacques Lacan...) e a antropoloxía (Gastön Bachelard, Gilbert Dürand,...). Ese primerio eido, a psicanálise, considera o Imaxinario unha das partes da estrutura psíquica do ser humano, e a maioría das achegas dedicáronse a tratar ese nivel do persoal. Para achegármonos á literatura vasca tamén poderiamos coller ese camiño, e poderiamos analizar as imaxes dun escritor ou escritora, para tentar achegarnos á súa estrutura psíquica. Pero pareceume moito máis interesante e produtivo empregar unha criba que estea máis cerca do eido da antropoloxía. E esta miña intervención de hoxe camiñará nunha perspectiva situada entre a antropoloxía e a socioloxía. Lembremos que a antropoloxía ten presentado o imaxinario como unha forma de crear realidades alternativas, como maneira para que a xente afronte o estar no mundo. Se achegamos este punto de vista á socioloxía, emerxe a capacidade que ten o imaxinario para crear realidades alternativas. Como indicou Emil Durkheim, a identidade social ten a súa base na integración simbólica: sen tal apoio a sociedade desintegraríase. E ese apoio, segundo Durkheim, é unha morea de elementos simbólicos, símbolos ou imaxes que fan posíbel a representación colectiva. Por iso, o imaxinario pode coller dous camiños (ambas as dúas son opcións extremas, caben varias posicións entre ambas): por unha banda, o poder pode facer uso do imaxinario para se lexitimar; e por outra banda, para transformar esa realidade que está vixente a enerxía social pode crear novos imaxinarios. Ambas opcións, para ter forza e eficacia, precisan dunha continua renovación e adaptación, sexa para que o que está vixente non deixe de estalo, sexa para quebrantar esa orde vixente. Nesta intervención farei unhas observacións sobre os símbolos e imaxes creadas na literatura vasca coa intención de crear novos imaxinarios e novas realidades sociais, aínda que non mencione máis que unhas opcións de tantas que

houbo. E non esquezades que, sobre todo, me achegarei aos imaxinarios que algunha vez funcionaron como representación colectiva, aínda que fora dun colectivo social concreto.

Mentres estaba a analizar o imaxinario colectivo para tentar dar coas fontes que se reclaman no título, na procura das fontes onde bebeu parte do noso imaxinario –e para poder dar unha estrutura ao imaxinario colectivo recollido–, o libro e estudo *Mito hurbilak* [*Mitos de cerca*] (2000) ofreceume a estrutura que precisaba. As fontes traen á superficie a auga da choiva que ficou baixo terra, e na procura desa auga, foi Anuntxi Arana quen lembrou que a auga é un dos símbolos principais da mitoloxía vasca, que está presente de moi diversas maneiras –como noutras tantas mitoloxías, evidentemente–. Anuntxi Arana di o seguinte: "A auga é unha materia moi importante, non hai vida sen auga. É natural que se creen símbolos, imaxes e reflexións en torno á auga, tanto na antigüidade como hoxe" (Arana 2000: 79). O imaxinario é necesario para a sociedade, non hai sociedade sen el. Comezaremos a nosa procura de fontes tendo en conta esa afinidade. Polo tanto, esta intervención debe a súa estrutura a algunhas das ideas ofrecidas no capítulo cuarto do citado libro (Arana 2000: 79: 93) (Mesmo esta *todóloga* tamén precisa apoios para avanzar).

Para falar das fontes do imaxinario da literatura vasca, por tanto, nadaremos en tres grandes augas: en primeiro lugar, axitaremos as augas da terra; en segundo lugar, pescudaremos nos recursos para vencer a auga; en terceiro lugar, mollarémonos tamén nas augas do ceo.

As augas da terra

Como menciona Anuntxi Arana, na mitoloxía vasca hai seres mitolóxicos moi vencellados ás augas da terra, as *lamia*s. As lamias son xa parte do noso imaxinario, sobre todo recreado e revivido pola literatura infantil e xuvenil. É significativa a evolución dun dos personaxes de marionetas máis coñecidos en Euskal Herría: Erreka-Mari. É un personaxe creado hai uns vinte anos polo grupo Txotxongilo no que traballan Enkarni Genua e Manolo Gomez, e dende que crearan Erreka-Mari hai vinte anos, representan a obra case todos os anos con moi boa acollida, e así este personaxe se converte no máis popular e difundido do teatro infantil, e mesmo ten saído fóra de Euskal Herría. Nesta obra cóntase a historia da última lamia de Euskal Herría.

Si, as lamias están moi vencelladas ás augas da terra porque viven e se moven ao redor do río, da auga que vai. Por iso, o río e as lamias téñense considerado símbolos do devir do tempo e, ao representar o paso da vida, representan tamén a chegada da morte. Non é de estrañar, polo tanto, que ante esta imaxe de algo fugaz

que pasa, na época romántica foran outros elementos naturais os loados e imaxinados. Empregábanse elementos máis estábeis da natureza para imaxinar esa identitade colectiva que se procuraba estábel e esencial. Exemplo diso é o imaxinario creado ao redor dos Foros de Hego Euskal Herría, para reforzar a imaxe dunha orde establecida creouse a imaxe da árbore de Guernica. Daquela a imaxe da árbore de Guernica tivo dúas lecturas: por unha banda representaba un elemento natural estábel, con gran arraigamento á terra; e por outra banda, facía referencia a unha estrutura social que tivera vixencia hai tempo, tanto aos Foros que se aboliran en 1876, como ao espazo da árbore de Guernica, como ese espazo no que os señores de Biscaia se xuntaban para tomar decisións. Foi o cantautor Iparragirre quen creou a imaxe da árbore de Guernica na literatura, no canto *Gernikako arbola* [*Árbore de Guernica*], un canto que xa moi a comezos do século XX o portugués José Cervaens no seu libro *Literaturas mortas?* citaba como o himno nacional vasco. No principio do século XX estivo ben presente a árbore de Gernika no imaxinario colectivo, sobre todo no movemento de defensa dos Foros, e no imaxinario difundido polo EAJ-PNV, o imaxinario nacionalista-católico.

E, evidentemente, esa árbore que a finais do século XIX se converteu en símbolo, foise relendo e actualizando. Por exemplo, Joxe Azurmendi en 1968 no chamado "Manifestu atzeratua" [Manifesto delongado], que é claro manifesto de liberdade, fai unha relectura e actualización da imaxe da árbore de Guernica e ademais denuncia todos os mitos sobre a identitade vasca que daquela, na década dos 60, tiñan forza e vixencia, e denunciábaos por consideralos modos de alienación. Velaí un pequeniño anaco:

Aínda que nos inventaran unha árbore de Guernica
como se fora pecado querer ser libre,
como se precisáramos dalgunha escusa
nós, completamente simples, queremos ser libres.
(...)
En contra da árbore de Guernica
e en favor do pobo.
(...)
Por alá Aitor, Amaia, Lelo
e Lirelo
e a árbore de Guernica
e a alienación de todos os mitos.

A negación dos mitos, a negación do imaxinario vixente, abriu camiños para crear novos imaxinarios. Dese xeito, entre outros, o novo imaxinario colectivo vencellouse á pedra. No que se refire á literatura, Gabriel Aresti creou o imaxi-

nario máis amplo e rico sobre a pedra, no seus poemarios: *Harri eta herri* [*Pedra e pobo*] (1964), *Euskal Harria* [*Pedra Vasca*] (1967), *Harrizko herri hau* [*Este pobo de pedra*] (1970) e *Azken harria* [*Última pedra*] (1979). Moitas veces fíxose referencia na poesía vasca a este imaxinario baseado na pedra pero, na miña opinión, máis que reinterpretacións, modificacións ou actualizacións, teñen sido ecos das imaxes da pedra, xestos de amizade. De todas maneiras, hai excepcións, e hoxe mencionarei un libro de poemas publicado recentemente, *Zaldi hustuak* [*Cabalos baleiros*] (2007) de Aritz Gorrotxategi. Neste poemario, fai uso dunha imaxe, "o cabalo de pedra", para facer unha reflexión sobre o imaxinario colectivo, e a referencia a Aresti non é simple xesto, é relectura, é reinterpretación e actualización. Nese poemario esa pedra que procura ser o apoio da identidade xa non é sólida, é cabalo. E lembremos, como nos indica de novo Arana (2000: 81), os cabalos na mitoloxía vasca tamén están vencellados ao río, e segundo parece, son de mal presaxio.

Por outro lado, neste mesmo poemario de Aritz Gorrotxategi faise outra relectura dun poema de Aresti, do tan coñecido "Aitaren etxea defendituko dut" [Defenderei a casa de meu pai], unha relectura que vai vencellada á feita da pedra, dos cabalos. Pero este poema de Aresti que creou a imaxe da defensa da casa fíxose moi popular e coñecido, e é o movemento ecoloxista o que reinterpretou e actualizou esa parte do noso imaxinario baixo o lema "Amaren etxea defendituko dut" [Defenderei a casa de miña nai], para reivindicar a defensa da madre terra.

Volvamos ao río, e vexamos que fan as lamias. Peitéanse, claro é. Peitean e peitean. Velaí unhas observacións de Anuntxi Arana:

> "O cabelo, o pelame e o fío son iguais; como se peitea o cabelo peitéase o pelame das ovellas e o liño, co aparello que se chama peite ou pente; embelecer o cabelo e crear unha tea son tarefas equivalentes simbolicamente (Durand 1969: 369)".

O acto de peitear, de tecer e de fiar son símbolos de evolución. Ademais das lamias, son varias na literatura vasca as obras que representan imaxes como esas –como en toda literatura europea–. Na literatura oral aparecen moitas veces personaxes tecendo ou fiando como, por exemplo, na coñecida balada "Brodatzen ari nintzen" [Estaba bordando], que nos lembra a imaxe de Penélope. Na literatura escrita, entre outras obras, sobresae a novela de Yolanda Arrieta *Jostorratza eta haria* [*Agulla e fío*]; unha novela experimental que ten como estrutura un manual de costura que unha nai escribe á filla que está por nacer, e nese manual vai contando a historia, alegoricamente, dos seus antepasados, do seu pobo (con claras referencias ao imaxinario colectivo vasco), e no que lle vai contando á futura filla a evolución de mulleres e homes, de *Maris* e *Txomis*, xa que estes son os nomes

xenéricos para todos os personaxes na obra. E así vai facer unha lectura persoal de como se foron creando na historia os roles, os traxes dunhas e outros. E a nai desta novela ofrécelle como agasallo á filla o don de coser, de crear os seus propios modelos, os seus propios vestidos, para non ter que pór ese vello e longo vestido negro que pasa de xeración a xeración nesa novela. No noso imaxinario, por tanto, como nos imaxinarios veciños, o acto de tecer e fiar creou o imaxinario do feminismo, como se aprecia no título do blog feminista *sareinak* (*redeiras*), que quere facer referencia, entre outras cousas, a esa imaxe herdada.

Recursos para vencer as augas

No río a auga vai e vai, e tamén suxire evolución, pero o imaxinario da sociedade tamén procura vencer esa auga que vai, ese tempo que transcorre, eses ideais que se arredan, e mesmo tenta cambiar o percurso da auga. Son os muíños un exemplo moi claro. Os muíños usan a auga do río para o seu beneficio, para o beneficio da sociedade, e ademais é unha maneira de pór unha medida ás augas que corren. Deste xeito, non é de sorprender que Koldo Izagirre usara esa imaxe do muíño para representar o imaxinario colectivo, no poemario *Balizko erroten erresuma* [*O reino dos muíños posíbeis*] (1989). Pero, como mostra, os nosos muíños non son máis que posíbeis (coa dupla opción que esa lectura abre):

> As palabras deviñeron en corvos
> quérennos fóra de todos os posíbeis muíños
> a poesía está no bairro no luscofusco

Tamén Jon Benito suxire a mala sorte que trae ancorar nos ríos, no seu poemario, *Aingurak erreketan* [*Áncoras nos ríos*] (2001). As ancoras, para o mar.

E o mar? Non é o mar auga de terra? Pensará alguén neste momento da intervención. Si, evidentemente, é. E o mar ten moita importancia no noso imaxinario, pero coido que máis no imaxinario persoal que no colectivo.

Pero hai unha imaxe que está moi vencellada ao mar e que no noso imaxinario colectivo está moi presente. Esta imaxe é un dos recursos para vencermos esa gran auga da terra, o mar: refírome ao porto. Na literatura vasca a imaxe do porto ten sido moi prolífica. Exemplo diso é a antoloxía que Kirmen Uribe publicou hai pouco, antoloxía que no proxecto inicial comezou sendo unha antoloxía da poesía sobre a mar e rematou sendo unha antoloxía de poemas sobre o porto, de aí o seu título, *Portukopla*k [*Coplas de porto*]. Nesta antoloxía recolleu textos de diferentes épocas, xéneros e lugares nos que se fala do porto. Pero achegándonos de novo ao imaxinario colectivo, hai un porto concreto que se ten

convertido en referencia sen igual: o porto de Zorrotza representado por Gabriel Aresti no seu poema "Zorrotzako portuan aldarrika" [Reivindicando no porto de Zorrotza]. Koldo Izagirre no limiar á antoloxía poética de Joxe Azurmendi comenta o seguinte: "o existencialismo social aparece aquí [na obra de Joxe Azurmendi] antes de que Aresti o convertera en símbolo". E concretamente é o porto o símbolo que crea Aresti, un imaxinario de máis relevancia que o imaxinario da pedra, na miña opinión:

Reivindicando no Porto de Zorrotza

O barco alemán atraca en Zorrotza.
Trae cemento, en sacos de cen kilos.
Estaban Anton e Gilen
coa serra
a fender ese tronco.
Coa corda...
Non hai cables...
Senón...
Tira e tira,
agora Anton,
despois Gilen,
non vou morrer,
Gilen.
Aquí en euskara,
aló en erdara.
Maldicían.
Porque a inxustiza non sabe de linguas,
trata do mesmo xeito
ao erdaldún
e
ao euskaldún.
Collín as medidas da árbore.
Mollábanseme os anteollos.
(Miña nai pensou pola noite
que caera ao río). E dixo:
Sempre me situarei
ao lado do home.
Gilen.
Anton.

Converteu o porto en punto de encontro de traballadores, con gran capacidade para crear un novo imaxinario colectivo. Nese porto de Zorrotza atópanse diferentes culturas, úneos a xornada de traballo. Decatádevos de que no poema aparecen algunhas das imaxes citadas até o momento, a árbore e o río, por exemplo.

Algunhas novas lecturas da imaxe do porto están vencelladas á creada por Aresti. A literatura de Koldo Izagirre é unha delas. No poemario *Non dago Basque's Harbour* [*Onde está Basque's Harbour*] (1997), pregúntase polo noso porto, polo porto imaxinado. Pregúntase por ese porto utópico nese poemario, e cóntanos sobre o porto no seu último libro de narracións, *Sua nahi Mr. Churchill* (2006).

Houbo tamén outras relecturas e reinterpretacións do porto de Zorrotza que creou Aresti. Sonia Gonzalez, por exemplo, na súa novela *Ugerra eta kedarra* [*Ferruxe e fume*] (2003) quen conta as transformacións da cidade de Bilbao nestas últimas décadas, con nostalxia do pasado. Nesta novela, o porto de Zorrotza converteuse en fantasmagoría, un espazo sen sentido. Mírase con nostalxia o pasado, que se converteu en baleiro. Urtzi Urrutikoetxea tamén vai ao porto de Zorrotza no seu libro de narracións Auzoak [*Bairros*] (2005), pero basearase nos bairros como espazo para a creación dun novo imaxinario colectivo, tras a perda dese porto de Zorrotza, e así procura no bairro outro lugar para crear a identidade colectiva. No poema mencionado de Izagirre os muíños posíbeis e a poesía únense ao Bairro.

Agora que estamos a falar de bairros e cidades, cómpre mencionar outro imaxinario creado, a Cidade Vasca. Un imaxinario que aínda que Bernardo Atxaga non o ten creado na literatura, creouno nun artigo e en intervencións orais, e creou un concepto que se espallou con velocidade, no que se menciona a creación da Cidade Vasca, como un espazo cosmopolita, aberto e plural. Procura responder a ese imaxinario colectivo o libro de narracións *Euskal Hiria sutan* [Arde a Cidade Vasca] (2006) que critica ese imaxinario que neste libro se vencella ao capitalismo e á hipocrisía.

Como mencionei, o porto si é unha maneira de vencer o mar. De feito, no porto xuntámonos con outras culturas, e a través do porto comunicámonos co mundo e o mundo tamén se comunica con nós. Ademais, o porto é a punto de partida para viaxar a outras xeografías. E por aí tamén o noso imaxinario colectivo viaxou.

Bernardo Atxaga viaxou a *Etiopía*, facendo de Etiopía un eido sen Utopía, reivindicando "a area é a terra máis anónima". Di "Rompeu a ánfora", e sen ánfora non se pode gardar auga nin alimentos. Non hai máis que fraxilidade. O mar e o deserto únense:

O mar é o outro nome do deserto,
A segunda máscara,
O reino máis amplo da area.

Á beira do anonimato e da fraxilidade de *Etiopía*, África e o deserto, nestas últimas décadas a literatura vasca seguiu a viaxar a África na procura de novos imaxinarios, algúns persoais e outros colectivos. Ese é o caso de Itxaro Borda, no poemario *Krokodil bat daukat bihotzaren ordez* [*Teño un crocodilo por corazón*] (1986):

> Reivindico o negro da miña pel África
> vístome das palabras que brotan
> dos sulcos que apalparon azoutas
>
> Bebín a materia de cristal
> nas fontes de auga do río Nilo en soños que foxen
> e vou polo deserto de Kalahari pedindo alento.
>
> Teño un crocodilo por corazón...

Tamén se achegaron ao imaxinario de África o colectivo da revista Napartheid de Navarra (Nafarroa), movemento cultural nacido cando se aprobou lei do éuscaro pola que este idioma non se declarou oficial en toda Navarra (Nafarroa). O libro de banda deseñada *Nafarroa Afrika da* [*Navarra é África*] tamén fai esa referencia. Podedes observar que para crear o imaxinario colectivo de Navarra e para facer unha denuncia empregouse esta imaxe de África, e non é casualidade que sexa Itxaro Borda, escritora de Euskal Herría Norte, quen reivindique o negro da súa pel, e reivindique África. Pódese dicir que estes imaxinarios xorden tras a hexemonía que a partir da década dos 80, tras o Estatuto de Guernica, ten o Goberno Vasco e a Autonomía Vasca á hora de xestionar a cultura.

As augas do ceo

Para rematar, falemos un pouco das augas do ceo. Son augas do ceo os trebóns e as choivas. Son necesarias para vivir, pero ao mesmo tempo, poden traer grandes desgrazas. Na mitoloxía vasca os seres do ceo teñen poder para crear tempestades e choivas, e entre eles destacan *Ortzi* e *Mari*. Segundo Anuntxi Arana, estes dous seres mitolóxicos, e outros tantos pertencentes ao imaxinario do ceo (*Mikelats*, *Atarrabi*,...) foron trasuntos dunha mesma divindade. Segundo Arana tras os traballos de Barandiaran, tívose a Mari como a principal figura da mitoloxía vasca, e representábase como Madre Terra, como divindade da terra. Segundo Arana non é axeitado vencellar Mari coa terra: na súa opinión é sobre todo unha dama do ceo. Pensa que todos eses seres mitolóxicos crean unha unidade de con-

trarios e complementarios, unha divindade andróxina na que Ortzi e Mari interactúan, confúndense e espállanse. Sexa como for, débese subliñar o seguinte: na mitoloxía vasca sobre todo colléronse dous camiños: algúns consideraron Ortzi como a figura máis importante e outros Mari, e a maioría das veces como se foran dous seres e existencias completamente alleas unha da outra.

Adoraba a Ortzi o poeta Jon Mirande, que rendía culto ao paganismo como se ve nos seus poemas "Akelarre", no que fai unha loanza ás bruxas, e no poema dedicado a Ortzi, "Ortziren ttunttunak", e ademais rendía culto tamén ao mito de Aitor creado por Chaho. Koldo Izagirre explica a adscrición de Mirande:

> "Ante o desterro, tomo raíces nas nosas vellas lendas, para viaxar con cabaleiros ("eu, vasco fillo de Aitor") guerreiro de Ortzi, ofrecendo sacrificios ás divindades dos bosques... A súa poesía é unha declaración de guerra en favor do paganismo" (Izagirre 2000).

Nun libro publicado hai un ano, *Euskararen doluminak* [*Pésame ao éuscaro*] Luis Haranburu Altuna fai referencia ao mito de Ortzi para se referir á tendencia dos vascos a estar no fío da morte.

Por outro lado, os que quixeron recrear o mito do matriarcalismo tomaron como referencia principal o mito de Mari, como fixeron nun libro que saíu hai nada Alfontso Martínez de Lizarduikoa e Jon Baltza, intitulado *Mariren erradiografia. Euskal inkontziente kolektiboaz* [*Radiografía de Mari. O inconsciente colectivo vasco*], no que pretende explicar ese inconsciente mediante o mito de Mari.

Non sorprende que neses traballos non se faga referencia ningunha ás investigacións e novas lecturas de Anuntxi Arana, e non se teñan en conta os datos que ela dá sobre a mitoloxía vasca nas zonas do este. Velaí unhas palabras de Arana para irmos rematando:

> "Os que reivindican o noso xenuíno matriarcalismo son moitos, e iso ten unha clara explicación: quen quere a paridade entre os sexos procura esa lectura, evidentemente, e atópaa. Os mitos creáronos as xentes e adáptanse ás xentes, e as posíbeis interpretacións son complementarias a elas, partes inseparábeis. Temos que recoñecer que diferentemente da nosa mitoloxía tradicional, hoxe quérese ver nela un matriarcalismo, que no gusto por Mari hai unha intención, a intención de dar unha clara función á Dama.
>
> As funcións dos mitos na tradición non son os mesmos que teñen hoxe. (...) Pero si, quérese crer que por milagre da nosa Dama a xente de hoxe vai ser matriarcalista ou sobre todo, que no futuro o será se aprendemos a lección(...)

Se é así, é innegábel que os mitos perduran vivos e que ofrecen modelos vixentes, porque poden valer para nos construírmos un proxecto nacional e social, baseándonos nas nosas raíces" (Arana 2000: 127-128).

Estas palabras de Anuntxi Arana lévanme a rematar cunha pregunta: están vixentes eses modelos? É a literatura vasca hoxe capaz, nas xeracións máis novas, de crear un imaxinario colectivo? Coido que a literatura oral (o *bertsolarismo*, a música, o teatro...) si pero, e a literatura escrita?

Esta todóloga xa precisa de auga, vaiamos beber, brindarmos. Moitas grazas.

Bibliografía

Arana, Anuntxi (2000). *Mito hurbilak. Euskal mitologia jendeen bizitzan*, Gatuzain-Gure Irratia, Baiona.

Durkheim, Emil (1982). *Las formas elementales de la vida religiosa*, Madrid, Akal.

Alfons Llorenç

Alcoi, 1951.

Escritor valenciano. Profesor de Lingüística na Universidade de Valencia, xornalista, guionista e redactor de TVE en Valencia, entre outras actividades profesionais. Ten publicado diversos estudos sobre lingua, como *Lluís Fullana i la unitat de la llengua catalana* (Actes del II Congrés Internacional de la Llengua Catalana, 1989) e tamén sobre o Misterio de Elxe (*Món i misteri de la festa d'Elx,* Generalitat Valenciana, 1986; *Teatre i festa*, Ed. Tres i Quatre, 1987, etc) e é autor dalguns documentais do mesmo tema. De igual xeito foi comisario da exposición "*Món i misteri de la Festa d'Elx*" exhibida en Valencia e en Barcelona nos anos 1986 e 1987 respectivamente.

As voces dun Pobo
Mundo e misterio da festa de Elxe

(Cada 14 e 15 de agosto hai un pobo que recupera a voz antiga da terra. A cidade de Elxe vive, cada agosto, a emoción do reencontro coas palabras perdurábeis contidas en sagrados cantos. A dramatización, en dous actos e dúas xornadas, da morte –"A Véspera", o día 14– e a asunción e coroación da Virxe –"A Festa", o día 15– exalta unha lingua proscrita, renova unha páxina literaria, saca aos poucos dende alxibes remotísimos os fundamentos do noso imaxinario colectivo, volve actualizar unha cultura nacional e afirma a personalidade dun pobo europeo.

A Festa de Elxe é a única peza do teatro relixioso posta en escena, dende o século XV, no interior dun templo, sen interrupcións. Unha cerimonia viva, reiterada e tradicional, un texto vivo. Unha marca ben clara das orixes de todo un pobo. Un expoñente vivo da literatura universal que ademais recolle os máis vellos mitos e rituais do Mediterráneo, unha manifestación plena e solemne dunha lingua –dende Salzes até Guardamar– e unha cultura durante moitos anos marxinadas, porén recoñecidas cada agosto, grazas ao Misterio de Elxe, como patrimonio da Humanidade.

Cada 14 e cada 15 de agosto de cada ano un pobo recupera a palabra e mais o seu canto).

No principio, no principio de todo, foi a trama da Terra, o tecido da natureza e a man do Sol, a Lúa e as forzas fondas e cegas, en estado desbordante, cósmico, deseñando contornos de noites e marcando liñas de días, o inverno e a súa primavera, pintando o verán e a súa primavera, tecendo e destecendo vida e o vivir das vidas.

Ben no principio, foi o son e a palabra e o enmadeixar e o debandar dos nomes das cousas e os significados dos verbos. E a persoa foi a palabra. E a palabra converteuse en carne e habitou entre os mortais. E, axiña, os deuses cabalgaron néboas de acentos, fonemas e voces.

No inicio, a música foi paseo, rudimentario aínda que marabilloso, por un mundo de acordes e sons, rexido pola exactitude do número e a vitalidade da paixón, vencellado á vida humana e aos eternos gozos divinos. Notas, escalas e pentagramas foron pontes transitadísimas entre os lindes humanos e os extrarradios olímpicos.

E a música converteuse en canto e a palabra en aclamación, e habitaron entre nós. E os deuses viron que era bo e desexaron ter butaca e balcón preto de alí onde cantaban e declamaban, miradoiro arrimado a todo proscenio dunha certa categoría. E coidaron que era tan bo, tan excelente, que decidiron mesturar as súas etéreas mitoloxías coas biografías terreais e abandonar en días fastos e sinalados os leceres perpetuos dos panteóns para aparecer e desaparecer, voando, por riba de máquinas de roldanas e poleas, cordas e maromas, e divinizaban o humano e humanizaban o divino.

E o teatro foi sagrado e o sagrado foi teatro. E viron que era bo e que era de todos, ninguén o podía evitar. E escolleron Eleusis para, sen excluír ninguén, iniciarse nos símbolos fundamentais dos sentimentos permanentes do espírito humano segundo medida humana, sen necesidade de transportalos máis alá da física. Ben ao contrario, irradiábanse misterios de piedade sentimental, espontánea, intuitiva; representacións sagradas en lembranza da nai Deméter, filla de Cronos, o deus do tempo, e de Xea, a deusa da Terra e santa avogada da terra cultivada e do trigo, e do rapto da súa benquerida filla Perséfone, buscada por una desesperada nai que desexaba tela ao seu carón; deste xeito sinalábase a morte que xera resurrección, o verán que xera o inverno. Deméter era celebrada no agosto das colleitas, baixo o signo de Virgo.

Contaban os gregos que Hades, o deus dos infernos e mais dos mortos, fillo tamén de Cronos e de Rea, deusa do poder creador da natureza, secuestrou, namorado, a súa sobriña Perséfone, a filla de Deméter, mentres recollía flores e comía granada. Conviviu con ela nos seus reinos subterráneos durante unha época do ano, que coincidía co inverno. Mentres a moza estaba baixo terra, dende o outono, a natureza morría. Porén, todo reverdecía e florecía cada primavera, cando a rapaza Perséfone deixaba o seu sepulcro. O gran misterio da morte, da este-

rilidade e do retorno da vida e a fertilidade e é tamén o gran milagre: aquel que fai que a semente, pechada na súa casca e nicho, baixo terra, preto dos eidos de Hades, con aparente ausencia de vida, ao pasaren os fríos, acompañada, como Deméter, polo Sol, xermine, agrome e erga espigas cheas de grans e de vida. Cada ano.

E, cada ano, os días 14 e 15 de agosto, baixo o signo de Virgo, cando a natureza, na apoteose do verán, se achega á súa "dormencia" invernal cando a terra nai comeza a descansar, despois do parto das colleitas, unha virxe adormece e baixa aos infernos e morre para que vivan vidas, linguas, culturas e países, para que un pobo colla folgos. É cando as deusas nai eran ostentadas en tálamos na Grecia clásica; era o rito do *lectisterni*, cando a terra nai, vai cara ao seu adormecemento. Os leitos que pugnaban por prestar as familias e que era sinal de bo agoiro o feito de morrer ou nacer neles, asolagados de bos efluvios. Na Roma do século III a.d.C. tamén se rendía culto ás magnas nais, como Cibele, colocando as súas veneradas imaxes sobre sagrados catres; eran as *lectisternia*. Era o tempo de bendicir herbas e plantas medicinais e olorosas, que ían protexer campos, casas, animais e persoas ao longo da esmorecida e perigosa invernía.

Herbas do amor

E, precisamente, nos idus de agosto, contra o día 13, en Éfeso, onde posuía o seu santuario principal, celebrábase, con procesións e enramadas, o día da *multimammia* Artemisa, a Diana romana, deusa da Lúa (unha lúa de prata ponse na cama, aos pés da Virxe de agosto), protectora das femias, os partos, as fragas, virxe, fermosa e primaveral. As mulleres trenzaban grilandas con herbas aromáticas e medicinais (en Morella aínda enraman a súa Basílica con lavanda, romeu e salvia; en moitas vilas valencianas, como en Elxe, Bétera, Alfara del Patriarca, as ramas de asubiote cinguen a *Virxe María morta*)

Un rito máis antigo ca festividade da "Dormencia", foi o desfile asuncionista documentado na Xerusalén do século IV. A Roma do século VII deulle forma á longa procesión do cadro exeporita (non pintado por man humana) do Salvador, rodeado por doce concelleiros e doce clérigos, que percorría as rúas de Roma dende o serán do día 14 até o amencer do día 15. Existía a crenza de que ao seu paso as herbas medicinais ficaban bendicidas e aptas para afastar perigos e enfermidades. Era un xeito de cristianizar unha festa pagá anterior para agradecer as colleitas. Son as plantas e as herbas que cinguen os leitos valencianos da Virxe María asunción de agosto. Un eco daqueles cultos atopámolo na mesma palma que leva San Xoán ao longo do Misterio, utilizada polo pobo, posteriormente, como menciña de tempestades e de todo mal de corpo e alma.

A Igrexa cristiá primitiva dubidou, e situou en diferentes datas a memoria do "tránsito", "durmida", "pausa" ou "repouso" de María de Nazaré, antes que o mariano Concilio de Éfeso (431) deificase a nai de Xesús. E, curiosamente, foi esta cidade a que escolleu o 15 de agosto como festa da "*theotokos*" (Virxe, nai de Deus) e que a espallou polo Mediterráneo. Algunha lenda valenciana sitúa xustamente nesta cidade do próximo Oriente o lugar onda lle veu o sono, acordou e subiu ao ceo a Nazarena (a Lúa morre, resucita e érguese cada día: "*deixou o mundo sen sol;/ e Vostede, como Lúa e nai/ desta ausencia é consolo*", cántanlle á *Marededéu del Puig* (Nosa Señora do Outeiro)), aos 72 anos –por iso, o 15 de agosto en Planes rezábanlle 72 *salves*–, porén fresca coma unha rosa, conservándose nova, tenra e fermosa: "*Planta nova en terra vella/ rosa fresca en árbore seca*", segundo os gozos de Albuixec.

A asubiote, herba santa, cingue os leitos da Virxe de agosto. É a versión lunar, feminina do solar "Monumento" –do latín *monumentum*, sepultura– da Semana Santa, adornado de sagrados vexetais: palmas e ramas de oliveira e loureiro, que tamén curaban feridas, afastaban tempestades e facilitaban os partos. A asubiote chegounos, sagrada e real (*ocinum basilicum*, do grego, *ozein*, olorar e *basileus*, rei), foi divina en Exipto, funeraria en Grecia, e erótica por coincidir o seu medrar co do Sol, é dicir, coa presenza fertilizante de Perséfone. De feito, aconséllaselles ás mulleres, das que era boa amiga, plantala unha vez pasen os fríos máis duros, o día da aleitadora e nutricia santa Ágata: "*A santa Ágata, / plantáselle asubiote; / a moza garrida / tenlla medrada; e a fermosa, / transplantada*". Os seus brotes eran agoiro de amor e facilitaban o encontro de amantes engaiolantes e tenros, a herba de namorar, que as "*doncelas namoradas / dun noivo vindeiro / desenguedéllana / para teren máis recendo*"

Ben sintomático é o costume, aínda vivo, de ornar os "Monumentos" do Xoves Santo e da Virxe de agosto de (*maios, trigueiros ou gromos*), que conxuraban males e atraían a boa ventura, unhas plantacións de gramíneas, regadas a miúdo e afastadas da luz, nas adegas; ao xerminaren, producen uns brotes longos e brancos. As mulleres gregas e romanas sementaban os mesmos grans en ánforas para engalanar os simulacros –"monumenti"– da tumba do deus Adonis, que morría novo e resucitaba para pasar a metade do ano con cada una das súas queridas Afroditas –deusa que enche a terra de flores na primavera– e Perséfone –a doce brasa do desolado inverno–, deus do espertar da vexetación; "xardíns de Adonis" era o nome que lles daban a aquelas macetas greladas.

O trigo é o que define o calendario agrícola, natural e festeiro dos pobos do Mediterráneo. O trigo que nos legou a nai Deméter. A súa colleita, fonte de ledicia e de vida, que se celebraba con cultos ás deusas protectoras e iniciáticos "Misterios" en Eleusis. A súa era anual pechábase cada 15 de agosto e, por iso, aquel día foi, até hai moi pouco, para as nacións da ribeira do mar das civiliza-

cións como a súa festa do traballo, a xornada na que se deixaban sen efecto os contratos, na que os arrendatarios –e arrendadores– podían invalidalos e tamén cando cumpría pagar o préstamo e adquirir ferramentas, sementes e animais para o próximo período cerealístico. Este é o papel da feira de Xátiva.

A festa da Europa mediterránea

O mesmo 15 de agosto foi e aínda é unha festa cívica de primeira magnitude. A Virxe de agosto é unha marca clara da nosa nación e da súa configuración, da orixe dos valencianos e dos mallorquinos. O rei Jaume I, conquistador, fundador de dous reinos independentes e mais o seu repoboador e colonizador, mandaba bendicir as mesquitas mahometanas coma igrexas cristiás dedicadas a "Sancta Maria", porque a igrexa medieval conmemoraba a festa mariana por excelencia o día do seu pasamento, o seu nacemento no ceo. O século XIII levou a Europa unha floración "dormencionista" notoria. A "Dormencia" mariana foi un emblema de cambios, dunha mentalidade nova, que eclipsaban o mundo feudal, os seus castelos e mosteiros para configurar as cidades, a burguesía, os conventos mendicantes, as catedrais e unhas formas máis democráticas de goberno, ao volver descubrir o dereito romano máis igualitario. E ao noso rei gustáballe profundar en raíces e sincronizar con contemporaneidades. Amante de amar damas, coa Dama celestial, con "*nostra dona Sancta Maria*", xeraba os reinos de Mallorca e Valencia, sinalando o seu comezo, o ingreso na Historia e en Europa que, co tempo, axudariamos a deseñar e construír como pobo entre os pobos. Jaume I escribe iso na *"Crònica dels Fets"* (dos Acontecementos): *"En todas as vilas grandes que coa axuda de Deus conquistamos aos sarracenos, edificaramos a igrexa de Sancta Maria"*.

Coido que non é preciso lembrar que naquel tempo, a relixión era a civilización e o termo cristiandade era sinónimo de Humanidade. Por iso, estas aras consagradas á Virxe, reflicten a presenza en terras que foron do Xarq-al-Andalus dun novo sistema cultural, chegado do Norte, seguindo os camiños do Nordés, dunha nova lingua –a do Misterio de Elxe–, dunha nova xente –os pais dos valencianos actuais– e dunha nova concepción do mundo, tan antiga coma as máis antigas do Mediterráneo mar.

A Festa de Elxe atopa o seu xerme nesta innovación, na fundamentación do pobo valenciano e mais na lingua que, segundo o cronista Ramon Muntaner chegou ao Elx do século XIII, *"e parlen el més bell catalanesc del món"* ("e falan o máis belo catalán do mundo"). Neste definitivo acontecemento histórico-cutural, nos sincretismos de mitos e ritos elaborados século tras século e no propio dramatismo da liturxia cristiá, que xa inspirara rudimentos teatrais como as "*Epís-*

toles Farcides" ou el "*Cant de la Sibil.la*", compartido por Valencia, Mallorca, Alguer, Elna ou Urgell, ou nos *misterios* do Corpus ou nos dramas asuncionistas de Santa Maria de l'Estany, la Selva e Valencia, atopa as súas fontes a Festa d'Elx. A argola e a chave foi a "Lenda Áurea" un conxunto de vidas de santos, trufadas de mitoloxía clásica e de evanxeos apócrifos, escrito cara ao ano 1260 polo arcebispo de Génova Jaume de Varazze e traducida pouco despois ao catalán no escritorio do mosteiro de Sant Miquel de Cuixà, aos pés do mítico e máxico Canigó. Eiximenis, Vicent Ferrer, Isabel de Villena, os poetas das "*Obres e Trobes*" atoparían temas e inspiración e mesmo o cabaleiro "Tirant" quixo facer o pasamento á vida eterna como as Virxes asuntas.

En Elxe existía a crenza de que a Festa ía unida á conquista da cidade por Jaume I. Os cronistas insisten niso. Un testemuño do ano 1623 explica que a homilía dese día "*non trata só da festividade presente, senón da fundación, antigüidades e nobreza da Vila de Elxe*". É coma o Sermón da Conquista co que Valencia, cada 9 de outubro, lembraba as orixes e cantaba as excelencias da cabeza, a casa e mais o Reino. E, curiosamente, o 9 de outubro, a data fundacional na cidade de Valencia preparábase con disparos de foguetes, bombas de palenque e tronos disparados dende as murallas e as casas; cando os xurados medievais de Valencia querían solemnizar un día mandaban "*sien fetes consemblants festes amb coets e focs e llums, segons en les festes de sant Donís és acostumat a fer*" (celebrar esas festas con foguetes e lume e luces, segundo era costume para as festas de san Denís).

Do mesmo xeito, en Elxe, "a noite vólvese día", na expresión dos cronistas cando explican a Noite da Alborada, do 13 de agosto. No século XVII xa era parecida á que agora vemos, gardando as distancias polas dimensións da cidade. Así nola explican os documentos de 1625 "*Dende cinco ou seis torres dispáranse moitas ducias de ducias de foguetes e de artillería de tal xeito que a noite vólvese día por cousa de ter tanta diversidade de lumes nas torres e nas murallas e luces en todas as igrexas e polas fiestras e tellados da citada vila e alfoces daquela*". Aínda agora, cada 13 de agosto a cidade do Misterio enche o ceo de luces e tronos, racha o veo da escuridade, rouba a luz do día. Luces e balbordo preparan a cidade de Elxe para escoitar o vello aturuxo harmonioso da súa Festa. Durante unha longa hora, cara a media noite, Elxe enche o ceo de luminarias. Unhas trescentas corenta *palmeiras* de lume de artificio, millóns de foguetes. Calquera punto serve para disparar, para tomar parte no ritual colectivo de conxurar as tebras, roubando a luz do mediodía. Elxe enlázase coa orxía estival da pólvora; un acontecemento de unidade e de solidariedade. Sobre as palmeiras, palmeiral de lume cabalga no lombo do calado azul da noite. A noite faise día.

Conxuran as tebras, purifican e exorcizan a cidade para cantar o Misterio.

A paixón valenciana pola pólvora, tan antiga coma o noso pobo, a vella nece-

sidade ritual de facer balbordo e luces ao comezo da festa para escorrentar os malos espíritos que a poderían perturbar e tamén, ante o outono e o inverno, un desexo subconsciente de alimentar o Sol, cando devala o seu poder, conscientes de que esa luz é a fonte de vida. O amor de Prometeo polos humanos levoulle a agasallalos co lume sagrado, roubado aos deuses e xa que logo condenado eternamente; a nosa estima polo Sol talvez nos provoca querer facer máis longo o seu reinado, tal vez nos invita a devolverlle ao astro rei enerxía convertida en luz.

Ao sol devólvenselle raios artificiais, lóstregos feitos polos humanos, xustamente no tempo das tronadas máis fortes e espectaculares. O propio Misterio críase que era un talismán contra as perniciosas tronadas. Un ano deixouse de representar o drama asuncionista para amosar o dó pola morte do Marqués de Elxe, barón de Planes e duque de Arcos e caeron pedras "*grandes coma cebolas*" que provocaron "*grandísimos males nos oliveirais e viñedos de forma que en moitos anos non deron froitos… por iso entraron en cabido o Reverendo Clero i Vila no día 1 de marzo de 1609 e votaron que non se puidese deixar de facer e celebrar a citada festividade en ningún caso nin pola morte do señor duque nin doutra persoa de calquera calidade ou condición*"

Unha noite de luz xustamente cando máis estrelas corren e caen; son as bágoas de San Lourenzo; para o noso pobo, almas andando contra a patria definitiva. Unha noite de lume no tempo que a antiga Roma celebraba como a festa do deus Vulcano –as festas Volcanalia–, o deus do lume e da elaboración dos metais: dicíase que o primeiro ferro que utilizou o home procedía dun raio dos espazos siderais e, por iso, a verba "*siderurxia*". O lume fecundo de Vulcano, a calor que, dende as entrañas da terra, fertilizaba a vexetación.

Unha noite de lume que comunica os contrarios: a terra e o ceo. A pólvora fai un matrimonio cósmico cos foguetes-femia, preñadas de luces, que dan a luz cando explotan. Da terra materna ao pai aire, unhas luces como almas enchen o ceo tamén paternal, mentres brilla a lúa maternal e receptáculo rexenerador das almas, segundo as vellas mitoloxías. (Moitas palmeiras dispáranse en Elxe como homenaxe ás almas dos defuntos da familia; a morte xeradora de vida). Lúa e noite estreitamente relacionadas coa Diana de Éfeso, a virxe fértil, namorada de Hipólito –o 13 de agosto é san Hipólito–, lunar e luminosa, xemelga de Apolo, o Sol, e que, coma el, podía lanzar raios fálicos e fecundantes en forma de frechas, celebrada nos *idus* de agosto, o día 13, día tan importante coma o da Noite da Alborada elxana.

Curiosamente, a encarnación cristiá de Apolo ten casa en Elxe. San Sebastián, o único santo nu *"mentres vostede tomaba un baño / roubáronlle a capa…"* e as frechas como atributo, coma Apolo. Presidía hospitais municipais como avogado contra a peste. Dende o Renacemento, apolíneo, sen vestido, nu, cunha voluptuosa e indolente finura, contorsiónase cunha árbore pelada e sen follas,

diríase mimético como Atis, morto adolescente, igual que o desexado Adonis, un efebo, como o Cupido das amatorias fálicas frechas, os fértiles raios do solar Apolo. No seu templo de Elxe vístense os cantores do Misterio; dende a súa ermida parte a procesión que os leva a entoar o drama asuncionista.

Teatro e liturxia

A Igrexa, no principio, anatemizou o teatro polas súas evidentes conexións pagás. Os principais panfletos en contra dos espectáculos son dos séculos III e IV. Tertuliano condenou con furia o teatro: "*Os demos inspiráronlles aos homes a afección polas representacións… o teatro representa só accións criminais, de furor na traxedia, de libertinaxe na comedia*". Cebriano de Cartago pontificou que "*o adulterio apréndese véndoo representar*". Xoán Crisóstomo asegurou que: "*O teatro é a peste das cidades… incita á fornicación, á impudicia e a todo tipo de incontinencias*". Porén o cristianismo adoptou as dramatizacións coa finalidade de difundir mellor a escuridade dos seus dogmas e para impresionar os sentidos dos seus fieis, edificándoos, catequizándoos, ao tempo que tentaba de afastalos dos divertimentos pagáns ou, sinxelamente, profanos.

E as pezas de teatro relixioso enchéronse de niveis de significación e de xogos equívocos. Misterios como o de Elxe, polo feito de escenificar un dogma, facilitan a apropiación popular e chegan a ser "anti-dogmáticos", aquel principio de fe pasa a un mundo próximo de irrealidade, de ficción, de imaxinación e invita ás interpretacións, sempre libres, da xente. O pobo pasa, de devoto e fiel, a espectador e partícipe. O templo deixa de ser lugar de iniciados para se converter en espazo de encontro cidadán: a igrexa é rúa; a nave, patio; o presbiterio, escenario; o altar, alcoba e dormitorio; nada separa o drama da función litúrxica; o aplauso é pregaria e o berro invocación.

O mundo sobrenatural e o sensorial cobren o mesmo interese e mestúranse nunha mesma realidade. San Xoán é, en Elxe, un "*Apóstolo*", un personaxe no seo dun argumento e un coñecido cidadán. "*María*" é a María dos evanxeos canónicos e apócrifos, a das lendas e tradicións europeas, segundo as cales quixo durmir e espertar en Éfeso, a cidade santa de Diana, irmá do Sol –o Sol é Xesús, irmán tamén da Virxe–, Apolo, que se cadra tivo templo preto de Elxe, en Santa Pola, onde unha fabulosa lenda, que aparece documentada por primeira vez o ano 1751, asegura que unha barca, sen velas nin temoeiro –como navegaba Osiris-, levou, ao amencer, até á praia a imaxe da Virxe e o libriño do seu misterio en lingua catalá, a *Consueta*, ambos os dous nacidos das augas, como Afrodita. O xerme buscouse no mar, na auga. É a vella crenza do mar como útero e da auga como nai. En parecidas arcas-nave gardáronse o saber, a ciencia e as sementes

da vida e mais das transcendencias e das civilizacións, e fixeron os seus paseos Noé, Isis, Osiris, o galego Santiago, o empordanés San Pere de Roda, Ulises, Lázaro, a Magdalena, Marta e mesmo Xosé de Arimatea co máxico graal.

Logo, "María" é todo iso, e, ao mesmo tempo a súa morte e os seus sufrimentos poderían ser os de calquera muller da veciñanza e, á vez, tamén é unha protagonista dunha obra, unha imaxe sagrada e así mesmo o neno que a representa. O Misterio de Elxe confunde os santos do altar cos homes da rúa. Non é, logo, sorprendente que a Festa, historicamente, tivera problemas, atrancos coa autoridade eclesiástica, quen en moitos momentos a fixo obxecto das súas persecucións.

O espectador fiel non ve un argumento, *vive o como* dunha historia que coñece. Se cadra, por iso, como nas antigas traxedias, o pobo de Elxe nunca designou co vocábulo *misterio* a súa –en maiúsculas– *Festa*. É todo un síntoma. Así como a chuvia non leva ouro cada vez que se abre o ceo, as antigas divindades, que tamén baixaban do éter ao escenario, podían provocar que chovese ouro, coma o grego Zeus, que, coa súa dourada e fértil chuvia preñou a desexada Dánae, pechada polo seu pai nunha habitación subterránea de bronce. Porén o celestial pai dos deuses e dos homes, tomando a forma dunha chuvia dourada, penetrou por unha fenda e fecundou o ventre da virxe; o heroe Perseo naceu aos nove meses. Santa Bárbara adquiriu algunha das características de Dánae e por unha estreita greta puido recibir a luz dourada que dá vida.

A utilización do teatro facilitou que as pezas cristiás recollesen supervivencias de temas e personaxes da antiga e clásica dramaturxia. Nos argumentos asuncionistas é doado atopar suxestións do amor filial e fraternal de Antígona, filla incestuosa de Edipo, rei de Tebas e da súa nai e esposa Iocasta, namorada do seu fillo como Fedra, irmá de Ariadna e esposa de Teseo, que quererá ser amante do seu propio fillo, Hipólito, mozo casto e incapaz de manchar a honra paterna. Ao comezar a Festa de Elxe, María expresa o desexo do reencontro co seu divino Fillo: "*Un gran desexo veume ao corazón / do meu benquerido Fillo, cheo de amor /, tan grande que non o podería dicir*". Xesús, a cabalo de Araceli, e disfrazado no Misterio de Elxe coma un "*Anxo Maior*", sen dúbida polo tabú, diríxese, porén á Virxe como "*Esposa e nai de Deus*", cantándolle ao resucitala: "*Ledicia para vostede que hoxe verá / de quen é Esposa e Nai / e tamén verá o Pai / do benquerido Fillo e eterno Deus.*"

Hai como un eco do mito de Isis, irmá e esposa de Osiris, a deusa tan enraizada en Alexandría, un dos puntais do cristianismo primitivo, e como Efeso, un dos piares do deseño da haxiografía e do culto á Virxe. As imaxes da Virxe beben nas de Isis dándolle o peito ao seu fillo Horus, antecedente das representacións da maternidade. Isis, que tamén posuíu misterios, era representada termando a Lúa. Foi asimilada á mai Deméter, buscando a súa filla, raptada por Hades, deus

das sombras; igual que Isis, durante a noite, ía á procura de Osiris (cuxas reliquias navegaban polo mar nunha arca-barca), asasinado por Set, o deus das sombras.

Tamén a "granada", na que o arcanxo anuncia a María a súa morte inmediata, e o posterior retorno á vida, podería ser ben reveladora. A granada, símbolo do universo e da fecundidade, era comida o día de Todos os Santos coa finalidade de redimir unha ánima do Purgatorio con cada gran dixerido. Os gregos asociábana ao sangue vermello do teatreiro Dionisos e as nosas lendas populares asóciana á resurrección. E, é curioso, pero Perséfone, a filla de Deméter, non podía volver á terra, cando quería, por ter comido xustamente un gran de granada. Con todo, os documentos da Festa falan da "nube", e, polo que parece, "granada" non sería máis ca una denominación popular pola cor externa do aparello. Unha mágoa!

Festa popular global

E, acontece que o Misterio, grazas ao mesmo pobo de Elxe, non é un conxunto de supervivencias dunha época, a medieval, xa desaparecida. O seu argumento inscríbese perfectamente no universo cristián, aquel que deu fondo e forma ao pobo valenciano e, como a celebración –o pobo de Elxe xa dixemos que non o representa– é a festa da cidade, é unha terra e unha xente; é Elxe. Como festa dun pobo é un ben cultural vivo, é presente e será futuro. Falar do Misterio non é falar de erudicións medievalistas, nin de investigacións moi eruditas, nin de reconstrucións arqueolóxicas. É unha nova repetida ciclicamente, cada ano, dende hai séculos. Foi unha nova e volverá selo. Pasa cada agosto. É presente e será futuro. É un ben moi vivo. É pobo e mais é vida. Cada 14 e 15 de agosto a cidade de Elxe, volve vivir unha páxina da nosa historia, sempre dinámica, e da nosa cultura, sempre renovada. Queirámolo ou non, volven actualizarse moitas das características do que fomos, unha parte dos símbolos do que somos e algúns dos emblemas do que queremos ser.

O Misterio soubo concentrar a historia da música. Sabe compaxinar o gregoriano –herdeiro da salmodia xudía e do canto popular greco-romano– coas polifonías renacentistas e barrocas; os "mestres de capela" tiñan a obriga, por contrato, de compor, e por esta razón cada época deixou a súa pegada. Resume a historia do teatro: a horizontalidade medieval cruzada pola verticalidade manierista; devólvenos a trama que construíu a arte dramática valenciana no século XV, vangarda do teatro europeo naquel momento, aparellos que, orgullosamente, se exportaron a Europa e que aínda conservamos diseminados polo noso País baixo as especies da *alcachofa* de Silla, de Aldaia ou de Valencia, a *laranxa* de Morella, o *anxo da corda* de Alfarrassí ou o desaparecido *anxiño da aguia* de

Cocentaina… todo un ceo cheo de anxos cantando loanzas, dende o interior de artefactos con vocación de nubes, suspendidos no ar.

No Misterio, como escribiu Joan Fuster, *"a festa popular recolle a tradición douta, e a ledicia piadosa local únese aos signos máis inmediatos dunha cultura resistente, e os residuos das vellas liturxias conectan co eido do traballo de cada día, e todo ten a seguridade ambigua e á vez elocuente dos grandes episodios colectivos"*. É dificil atopar unha peza con orixes cultas, que produza unha plasmación popular tan ampla, profunda e insistente. Na Festa de Elxe atopamos temas e xeitos da nosa mellor literatura do século XV, a que proporcionou ás nosas letras un período dourado, cunha lingua que xa adquirira madurez clásica, que xa non precisaba préstamos "*lemosinos*" e que xa pasara as grandes probas de Ramón Llull, Bernat Metge ou Ausiàs Marc. Os seus niveis lingüísticos falan da liberación do latín e de occitanismos léxicos. O Misterio emprega un catalán de planta valenciana culta sen deixar de ser popular. Xa que logo é tamén a historia do uso da lingua: o noso primeiro misterio asuncionista –o de Santa Maria de l'Estany– é un apéndice da liturxia e está escrito en latín; o segundo coñecido –o de Tarragona- está en catalán, pero con abundancia de occitanismos e de músicas –a maioría– quitadas do canto litúrxico –desde o *"Veni Creator"* ao *"Tantum Ergo"*–; o de Valencia non presenta tantos préstamos *"lemosinos"* e a súa música, sen esquecer o gregoriano, recolle baladas populares; o de Elxe, case non ten pegadas do occitano e inclúe popularizacións de cantigas do cancioneiro. Xa se cumpriu a consigna lanzada por Ausiàs Marc de "deixar a banda o estilo dos trobadores" e, polo tanto, a aparencia occitanizante da lingua.

A Festa de Elxe non foi allea a ningún dos avatares da historia do pobo que a creou. A composición mesma do seu cadro de cantores así o reflicte. Comeza como unha acción litúrxica oficiada por una Capela de beneficiados e unha Escolanía de acólitos, aptos para as voces brancas; os profesionais –incluídos os *castratti* no papel do *anxo da Granada*– interviñan sen abandonar a estrutura eclesiástica; a Desamortización do XIX deixou sen fondos os curas e sancristáns; a revolución Industrial ofreceu as súas masas corais, curiosamente o "*Coro Popular Clavé*" proporcionou as súas voces, e mesmo aparecerían "capelas" absolutistas e liberais co obxectivo de alternarse na representación, de acordo coas alternancias municipais dos partidos.

A guerra de Sucesión –non podía ser doutro xeito!– puxo unha nota de dor ao Misterio, ao tempo que arrebataba a independencia política do País Valenciano; as tropas castelán-francesas asaltaron salvaxemente, despois dun longo asedio, a vila *mauleta* (antifilipista) de Elxe, destruíron o arquivo e, con el, os papeis da Festa. O ano 1709, a cidade tivo que confeccionar, de novo, un manuscrito tan exactamente igual ao prebélico que nin no tipo de letra nin nas notacións musicais hai correspondencia coas propias do século XVIII, senón coas grafías ante-

riores do século XVII. Era o libro sagrado da cidade, conservado na caixa forte das "tres chaves". Así triunfou tamén sobre a prohibición e a persecución, dende o 1707, do uso público da lingua do pobo. O feito de ser "*unha das festas populares da máis alta prosapia artística que existen no mundo*" levou á II República a declaralo Monumento Nacional o 16 de setembro de 1931 e á UNESCO, setenta anos máis tarde, o 18 de maio de 2001, a distinguilo como Obra Mestra do Patrimonio Oral e Inmaterial da Humanidade.

A mesma ampla popularidade e a súa dependencia do poder civil venceron as represións inquisitoriais, a prohibición do Concilio de Trento do teatro litúrxico, as sucesivas prevencións e amoestacións do bispado de Oriola, tentando suprimila, como sinalan os curiais daquela diocese, en 1632, porque era preciso separar os homes das mulleres, dado que "*estaban na citada Igrexa tan apertados e mesturados os homes coas mulleres, que da mencionada estreiteza todos os anos se seguían mil deshonestidades e desvergonzas, as cales ocasionaban liortas e suscitaban que na casa de Deus se vertese sangue e se mancasen os homes, así mesmo facíanse merendas, comendo con profanación como soe facerse nas corridas de bois ou outras festas profanas, vendendo no interior da igrexa, froitas, viño e auga*". Con este testemuño fica ben descrita unha festa global e globalizadora.

Porén o Misterio de Elxe non é só unha dramatización. É aquilo que se representa, que se celebra, que se fai e se vive na Basílica de Santa María de Elxe os días 14 e 15 de agosto de todos os anos.

Pola noite, a *Roá* –contracción do catalán "rodada"– estende ao longo de toda a noite do 14 ao 15 de agosto a liturxia asuncionista. É un desfile en familia polo itinerario sagrado da antiga vila con velas acesas, unha expresión do dó comunitario pola morte da nai da cidade. Un velorio colectivo. É unha ponte entre a primeira xornada, a *Véspera* e os seus momentos culminantes como o *Ternario*, primeira e excelsa polifonía, a *granada* ou *nube* e a *Araceli*, cos seus anxos cantando a 30 metros de altura, e a segunda xornada, a *Festa*, co seu outro *Ternario*, a turba da *Xudiada,* as exequias, a asunción a través da *Resélica* e a coroación da Virxe dende a máquina da Trindade, unha arrepiante parada de trama aérea que marabilla, un reflexo dos vos dos deuses olímpicos e das apoteoses das traxedias gregas, entre chuvias de ouro, campás, aplausos, vivas e a emoción desbordada.

A Festa de Elxe, sendo unha liturxia estritamente local, puxo en práctica, dende a Idade Media, acertos da dramaturxia moderna universal: a intercomunicación intensa entre os espectadores e os actores, a acción desenvolta entre o público, o escenario múltiple, a maquinaria aérea, a perfecta conxugación do binomio espazo-tempo, a diversificación do movemento escénico que chega a incluír a rúa… É o teatro da globalidade, é teatro global.

A Festa de Elxe recolle constantes eternas. É o froito de moitos anos e de moitas persoas. É o esforzo secular dos habitantes de Elx para manter unhas palabras,

uns acenos, unhas accións, uns cánticos, unhas características, uns límites, unha xeografía e unha configuración que manifestan, ao tempo que afirman, a personalidade da cidade de Elxe e do pobo do País Valenciano. Elxe canta para todos os que falamos como se fala en Elxe as palabras do Misterio. Elxe rompe o silencio secular e reconstrúe a xeografía enteira da lingua: "*Das partes de eiquí estranas / chegamos con celeridade / pasando vilas e montes / en menos tempo dun momento…/ Certo é este gran misterio, / estar eiquí todos en xuntanza*".

Unha cultura revive sen deixar de ser a ledicia popular, terra e xente. Harmoniza a liturxia da festa co traballo de cada día. Enlaza o home e a voz, o xogo e a piedade, a palabra e a pedra, a solfa e o teatro. Conxuga a campá, a flor, o cirio, o foguete, a luz, o lume, o trono e a palmeira coa expresión plástica do cristianismo e o vivir cotiá das persoas todos os días.

O Misterio, festa cívica, durante anos de vexación e de ignominia, constituíu a única aparición pública, digna e solemne dunha lingua prohibida, a única manifestación completa dunha cultura marxinada, que reproduce íntegro o seu eido, a única exaltación dun pobo invisibilizado. É por todo iso que a festa de Elxe se converteu nunha insignia da lingua, nun emblema da literatura, nunha bandeira contra o desprezo ou a persecución e en divisa da súa unidade contra a irracionalidade. É o selo das orixes do pobo valenciano e a encarnación viva da nosa supervivencia e da perduración dos distintivos duns países, da resistencia do pobo, de todo un pobo, enfronte da despersonalización imposta.

Cada agosto, en Elxe, morre unha virxe para que viva un pobo. Cada ano, a Festa de Elxe revive e fai vivir.

Xosé Miranda

Lugo, 1955. Licenciado en Bioloxía. Catedrático de Instituto en Lugo.

Novelas:

Historia dun paraguas azul (Premio Manuel García Barros 1990; Xerais, 1991).
Morning Star (Premio Xerais de novela, 1998).
Infancia e desventura de Lino Carrán (Galaxia, 2000).
Ariadna (Xerais, 2002).
Pel de lobo (Premio Merlín, Xerais, 2002).

Libros de relatos:

A biblioteca da iguana (Xerais, 1994).
O demo á orella (Xerais, 1996).
Tarxeta vemella (Xerais, 2003).
As mans do medo (Xerais, 2007).

Poesía:

Sonetosfera (1996).
Amantes e viaxeiros (1996).
Carozo azul (1997).
Permiso para o corso (Premio Esquío 1998).
As cidades mergulladas. Poesía reunida 1973-2002 (Xerais, 2003).
Capitán dos teus ollos (Espiral Maior, 2005).
Piratas polo Miño (Tambre, 2006).

Infantil e xuvenil:

Lúa e os nubeiros (Galaxia, 2000).
Feitizo (Xerais, 2001).
Álvaro e Álvaro (Xerais, 2004).
Amancio Amigo e o meigo de Salamanca (Xerais, 2006).

En colaboración.

Diccionario dos seres míticos galegos (Xerais, 1999).
Pequena mitoloxía galega (Xerais, 2001).
Cando os animais falaban (Xerais, 2002).
Contos colorados. Narracións eróticas da tradición oral (Xerais, 2001).
20 volumes da colección de contos Cabalo Buligán (Xerais, 1998-2004).
Arrepíos e outros medos. Lendas de Galicia (Xerais, 2004).
A flor da auga (Xerais, 2006).

As fontes do imaxinario na Literatura galega

Teño que confesar de entrada que me desorienta o propio título da intervención, "as fontes do imaxinario na literatura galega", e iso por moitos motivos. O primeiro, a palabra imaxinario. Se un busca nos dicionarios, imaxinario resulta ser o que non existe, non é real, ou sexa, é fabuloso, ficticio, irreal, non verdadeiro. Así considerado, caben dúas opcións, a comunmente aceptada e para min pouco reflexiva de confundir imaxinario con fantástico, e polo tanto imaxinario é o propio da literatura fantástica, ou a contraria: toda a literatura é ficticia, mesmo a que se autodenomina realista, e só existe nos libros, é unha realidade autónoma, virtual. Deste xeito, toda literatura é imaxinaria, pois provén da imaxinación. Así que "as fontes do imaxinario" son as fontes da literatura. Non só da fantástica, tamén da picaresca, da de xénero negro, da novela de tese, da infantil e xuvenil, da épica, da epopea, do teatro, da novela de aventuras e do que sexa. E, a pouco que o pensemos, isto resulta ser certo: todas estas cousas xa estaban na literatura oral. Pero creo que non ían por aí os que propuxeron o tema. Doulles unha terceira opción: non traer imaxinario de imaxinación, senón de *imaxe*. Imaxinario sería para min o conxunto de imaxes que colectivamente asumimos, é dicir, o conxunto de mitos que nos constitúen: o lobishome, a Moura, Pepa Loba, o rei Arturo, Cristo, Os Reis Magos, o Rato Pérez, o chupasangues, pero tamén Foucellas, o Piloto, Curuxás, o rei García, etc. Sei de sobra que esvaro por terreo perigosísimo e que a psicanálise de Betelheim e o inconsciente colectivo de Jüng cadran ao lado. E en segundo lugar, que se entende por fontes? Podo resolvelo dicindo que a fonte do imaxinario galego (sexa o que sexa) está na literatura oral, e se cadra é iso o que se agarda de min. Pero se afondo un algo, resulta que toda a literatura oral non é da mesma época nin ten as mesmas orixes. *É qui li cuá*. Temos moi pouco tempo e só quero esbozar o que segue: en Galicia impúxose un absurdo movemento antimitolóxico que quere explicar, poño por caso, as mouras como unha réplica en negativo dos propios labregos. Din estes estudosos cousas como que as mouras son loiras porque as campesiñas son morenas, que os mouros teñen tesouros porque os labradores son pobres, e moitas outras perlas deste calibre. Todo con tal de non recoñecer o evidente: as mouras son un mito e forman parte dunha mitoloxía galega que aínda existe. É máis: esa mitoloxía procede dos primeiros agricultores. E é que cando o racionalismo abandona a razón convértese na máis perigosa das supersticións. O soño da razón produce monstros.

Abandono as digresións e céntrome. Vou identificar a literatura oral como unha das fontes do imaxinario galego. Sendo así, na literatura existen varios xéneros: algúns en prosa e outros en verso. Ademais, oracións, ditos, adiviñas,

refráns, o folclore infantil que é interesantísimo, etc. Entre os xéneros en verso, as cantigas e os romances, que son narracións, en realidade, e de orixe medieval ao principio, despois outros máis recentes que relatan crimes e amores e que prefiguran algúns xéneros da novela.

E en prosa, tres xéneros narrativos: o conto, a lenda e o mito. Brevemente, o conto nárrase sabendo que é ficticio (é unha "patraña", unha "fábula") e podemos clasificalo, seguindo a Aarne en varios grupos, que direi *currente cálamo*: de animais (que son como a fábula clásica), chistes e anécdotas (moi realistas e mesmo naturalistas), contos de fórmula e contos "folclóricos ordinarios", entre os que están os "marabillosos" nos que intervén a maxia, hai contrincantes sobrenaturais e probas que superar, etc. Como tal, os contos de Brancaflor, do Príncipe Lagarto, o cabalo Buligán, os tres pelos do demo, a princesa e o xigante, o olláparo, etc. Moitos dos seres míticos galegos aparecen precisamente neste último tipo de contos. Obsérvese que estes "contos de fadas" suceden nun mundo e nun tempo míticos por definición. A lenda é unha narración que se pretende certa. O narrador cóntaa como un *sucedido* real, verdadeiro: eis o seu carácter máis definitorio. A lenda é un sucedido e para amosalo, para autentificalo, dáse o nome do protagonista ou da testemuña: isto pasoulle ao meu avó, á miña tía, a un amigo, a un amigo dun amigo, a min mesmo que o vin con estes ollos, e dáse tamén o tempo no que pasou e o lugar preciso. Poño un exemplo: *Conta o Félix que había unha muller en Marce que lle chamaban a Generosa do Pólvora, que era irmá da Monfortina, e que cando lle morreu seu pai ela estaba alí por debaixo da casa e que ladraba igual ca un can. E dicían que pouco antes de morrer pedíalle a man dereita á súa irmá e que esta non lla deu. En vez diso, deulle o rabo dunha vasoira. E Generosa morreu e a vasoira marchou voando.* Este carácter de "verdadeiro" que ten a lenda opona rotundamente á fábula e fai que un se interrogue sobre o título "imaxinario", pois precisamente a lenda pretende non ser "imaxinaria", senón verídica. A lenda fainos dubidar, embolecar: esta a cabalo entre dous mundos. O outro mundo, de súpeto, manifestase neste. Ben sei que moitos diredes que esas non son as lendas habituais, que as habituais son as de castelos, cabaleiros, santos, virxes, etc. Pero errades. As *arqueolendas*, como as denominan os especialistas, son estas e son as de auténtica raigame popular, oral. Nas arqueolendas (que son as que se contan como recentes en canto ao tempo da narración) os personaxes son meigas e meigos, bruxos, nubeiros, lobishomes, mal de ollo, meigallos, demos, trasnos, demachiños, pantasmas, a Compaña, a Sociedade do Oso, cans, a Zarrulada, lobos, porvisos, etc. Pola súa banda, a *neolenda* ten en común coa lenda a súa pretensión de verosimilitude, mais non se localiza nun mundo e nun tempo inmediato (sucede na antigüidade, nos tempos de cabaleiros e castelos, no dos santos ambulantes, nos da Virxe, nos do Camiño de Santiago), aínda que si nun tempo e nun mundo recoñecibles, e por iso non pode pre-

sentar testemuñas do sucedido. Sospeitamos seriamente da orixe escrita de moitas destas lendas. Hai un terceiro tipo de lenda, en fin, que é moi coñecida hoxe: a denominada *lenda urbana*. Nela non aparecen seres sobrenaturais normalmente, pero mantén exactamente o carácter de autenticidade, de ser un sucedido, e dános testemuñas: un amigo dun amigo. Enche os xornais e o internet. Constitúe un novo tipo de folclore, o xeroxlore. E aínda que é universal e transversal, nin é tan moderna como se pretende nin unicamente urbana nin deixa de terse localizado repetidamente. Un exemplo: *Na Coruña un neno foi cos pais á feira e montou nos cabaliños. Era pequeno, pobre, seica non pasaba dos tres anos. Montou nun cabalo e de repente púxose a chorar. Colleuno a nai e el choraba e choraba. Tiveron que levalo para a casa. Dixo que o mordera o cabalo. E, claro, non lle fixeron caso. Pensaron que era cousa de nenos. Pero pola noite púxose moi malo, vomitando, inchoulle o brazo, púxose negro. Chamaron o médico, pero xa chegou tarde. Morreu o neno. E o caso é que no brazo tiña dúas picaduras. Non o mordera o cabalo, mordérao unha víbora. A policía foi mirar o tiovivo, e atoparon unha víbora que fixera o niño no cabalo.*

Pero fáltanos falar do *mito*. Esa peza narrativa tan difícil de apreciar, pois parece estar a cabalo entre o conto e a lenda: Comparte co conto marabilloso que sucede en tempos "imaxinarios", en tempos que non se poden medir cos métodos habituais, pois son alternativos, son os tempos primixenios, os tempos "de María Castaña" que non suceden nun percorrido lineal, e comparte coa lenda a súa pretensión de autenticidade. Iso autenticamente "sucedeu". Non hai testemuñas, mais sucedeu e é evidente. Non se trata dunha neolenda pois non se trata agora, en realidade, dos seres humanos, senón dos deuses que están nas orixes do mundo. O mito fala das orixes das cousas, trata das crenzas máis fondas dunha comunidade e por iso cando estas se perden percíbese como un conto ou como unha lenda. E iso sucedeu en Galicia: ata agora os folcloristas nunca falaron dos mitos galegos, que os hai e son moi abundantes. Clasificáronos como lendas ou como contos etiolóxicos ou mesmo, desconcertados, como puro chiste ou anécdota. Engadamos que o personaxe orixinal pode estar oculto ou ter cambiado de forma para adaptarse á relixión dominante e xa está. E vexamos exemplos: *O río Eume nace no Xistral, na Fonte do Xistral, e despois baixa e pasa onde o lugar do Real. Alí houbo unha vila que un día quedou asolagada. Un día que veu un trobón, un diluvio e non parou de chover ata que Veiga do Real quedou asolagada. Fíxose un pozo fondísimo, o Pozo do Real. E din que os habitantes quedaron alí, e que viven debaixo das augas. O caso é que alí aparecen unhas señoras peiteándose, uns encantos que seguro eran desa vila. E tiñan un cadelo, un cerrulo pequeno que pillaba as ovellas dos que ían por alí e mandábaas ao fondo do Pozo, sería para alimentar os habitantes, que sei eu.*

Unha bruxa, ou moura, e a súa filla, residentes no castro cruzaban a pé o Mon-

te Pedrido. A mai ía fiando e levaba na cabeza unha grande rocha; a nena levaba na cabeza unha ola con leite. Ao chegar á Pena, a bruxa, ou moura, esvarou sobre unha laxe, caeulle a rocha que levaba na cabeza e esmagou a filla. A mai, vendo a desgraza, alporizouse e dixo: —Pena Castrela, rompíchesme a ola, matáchesme a nena; o demo te fenda de rabo a orella. E para castigala colleu a outra pedra (dun medio metro de longo) e tiroulla enriba. E alí está a pena, fendida en dúas. As mouras, como se ve, son xigantes, que levan laxas na cabeza, fían cunha man e, aínda que aquí non se diga, ao mesmo tempo, baten leite ou fan manteiga coa outra. Co tempo, confundíronse coas bruxas que, como se ve, non son as bruxas normais, senón bruxas sobrenaturais xigantescas, idénticas ás das Illas Británicas. En realidade, trasuntos da deusa Mari, Moura, Morgana, Morrigan. Esa deusa responsable das antas, mámoas, castelos e castros, e ás veces de pontes e igrexas, e desde logo habitante de covas, montañas, castros, lagoas e fontes, capaz de cambiar de forma a vontade, que ás veces é cobra e ás veces é pita e ás veces é egua, vella e nova, e amante dos porcos, das vacas, do leite e dos queixos, do viño, do pan e dos cereais, das rapaciñas ás que leva para que a substitúan e dos mozos, e gobernadora tamén do tempo, do inverno (é ela quen fai a xeada: *peneirou a vella canto quixo*; *a vella peneira de noite*; quen produce a calor: *forneou a vella canto quixo*, din nun día de fogaxe, está en Fole), responsable do arco da vella e dos vagalumes (*vella facendo as papas*) e das maruxiñas. Esa vella fixo as montañas e dáselle culto nas montañas: no Faro, no Cebreiro, cos nomes de Ana, María, Mariña, que son o seu último avatar. Pero ás veces é o mesmo Deus. *Cando Deus rematou de facer o mundo o último que fixo, e o que mellor lle saíu, foi Galicia. Estaba canso, e pousou o cu no mesmo cume do monte Santa Tegra, pero non asentou ben e para non caer e quedar en ridículo, apoiou a man. Co seu peso quedaron marcados os dedos e o mar entrou por aquelas marcas terra dentro. Os cinco dedos formaron as cinco Rías Baixas: a de Vigo, a de Pontevedra, a de Arousa, a de Muros e Noia, e a de Corcubión e Cee. Ah, pero cando Deus ergueu a man lixada de lama, sacudiuna, e así, segundo os montóns que foron caer no mar fosen grandes ou pequenos naceron as illas Cíes, as Sisargas, Ons e Oncela, Sálvora, Arousa e as outras illas galegas.*

Teño para min que esta vella é a que os celtas e xermanos británicos chaman a Cailleach, que é a Candeloria, e o inverno perténcelle desde o 1 de novembro ata o 1 de maio, que era cando xa se podía saír da casa e ir guerrear. Os celtas só guerreaban nesa época. O 1 de novembro comeza a época dos mortos, o inverno, cando a Cailleach deixa de ser moza e é vella. De feito, nas Españas medievais ir á guerra era ir ao maio: así di o rei Afonso X: *Quen da guerra levou cabaleiros e a sa terra foi guardar diñeiros non ven al maio!* Fixádevos que a metade xusta entre o 1 de novembro e o 1 de maio é o día da Candeloria, 2 de febreiro, día en que casan os paxariños. E fixádevos en que o día do solsticio de verán, en

San Xoán, sae a Moura que quere ser desencantada. A Moura é unha deusa retida baixo terra contra a súa vontade. A noite de San Xoán vén, como moza, a que a desencantemos. E non se conserva só o mito: mesmo, asombrosamente, se conserva a descrición do rito. *Un mouro dálle tres moletes a un home de alí, cada un co seu periquete, dicíndolle que non lle quebre ningún dos cornechos nin lle tire un só belisco ao pan. Mándalle que cando chegue ao castro Pedro tire os pans de un en un no meio do terreo, dicindo: —¡Aureana, aureana, toma o bolo que che dá a túa Ana!*

Así o fai o home, pero a súa muller, entretanto, apalpa o saco onde van os moletes e cómelle un periquete a un. Chega o paisano ao castro, bota un molete e sae unha belida dona montada nunha mula moi chea, e foxe coma un lóstrego. Bota outra e sae outra igual, tamén coa súa mula. Bota o terceiro, que é o que vai incompleto, e a señora que sae vai nunha mula coxa e así non pode desencantarse.

A Moura é unha deusa cobra e como as cobras pasa o inverno soterrada, e como as cobras é inmortal e como as cobras é ambivalente, fecundadora e devoradora. É unha deusa agraria que procede dun pobo europeo que existiu en Galicia. Europeo, non indoeuropeo. Pois xeneticamente non somos indoeuropeos. A ese pobo superpuxéronse en cultura e lingua, máis que en poboación, outros pobos indoeuropeos (celtas, latinos, xermanos) que trouxeron outras mitoloxías, mais a Deusa sobreviviu ata agora mesmo: soterrada. Existe, pois, unha mitoloxía galega non menor que a irlandesa, a británica, a bretoa, a vasca, a lituana, a finlandesa, a alemá ou a latina. Saber descifrala vai ser tarefa longa. De momento sinalemos a existencia dos mouros e mouras, dos tesouros, trasnos, tardos, demos rumudos, diaños bulreiros, perellos, sumicios, de agoiros e avisos de morte, das Tres Marías, Da Raíña Loba, de libros e remedios máxicos, de vigas de ouro e de alcatrán, de encantos, lamias, xacias, sereas, cabras con pernas de muller e mulleres con pés de cabra, de mecos, rabenos e homes salvaxes, dun mundo subterráneo distinto a este, de peeiros e peeiras dos lobos, de cabalos pantasma, estadeas, paxaros da morte, cadelas peregrinas, raposas do Morrazo, estantigas, procesións de bruxas, pozos peago, mares subterráneos, cidades asolagadas, cobras voadoras que devecen polo leite, herbas cabreiras, ovos druídicos, pedras do raio e da serpe, maruxainas, homes do saco, mariamantas, meigas de dentes verdes, homes peixe, papóns, sacaúntos, zarroncos, biosbardos, cozorellos e moitos máis.

Remato: é ben clara a relación da mitoloxía popular e os diversos xéneros da literatura oral cos diversos tipos de literatura escrita. Así, a literatura chamada realista está preto dos chamados por Aarne "chistes e anécdotas" e "contos románticos e novelescos"; a literatura do marabilloso (que algúns chaman erroneamente fantástica e os anglosaxóns fantasía), como a de Dunsany, Tolkien ou Ursula LeGuin, procede dos contos marabillosos e dos mitos; a fantástica (Fole,

no noso caso), está máis próxima á arqueolenda; os románticos á neolenda con castelos, mortos e pantasmas; e a "*literatura do extraño*", poño por caso, Poe e Dieste, a verdadeira literatura de terror que é próxima ao fantástico pero ás veces non o é, asimílase á lenda urbana. E Cunqueiro? En Cunqueiro está todo o conto, o mito e a arqueo e neolenda. O que non está en Cunqueiro é a lenda urbana, porque lle desagrada. Cunqueiro está moi lonxe de Poe e de Dieste, de Cortázar e Ambrose Bierce, e próximo a Borges e a Dunsany.

Aínda que é fama dos galegos sermos tráxicos e estarmos sempre a carón da morte, termos meigas e pantasmas, falar cos mortos igual ca cos vivos e todo iso, direi sen embargo que como calquera lector de Cunqueiro sabe, a cosmovisión galega está chea de humor, e a nosa mitoloxía e a nosa literatura oral tamén. Un exemplo: o nome do caracol.

O Lugo dos suspiros

Lois Diéguez

Círculo de pedra. Crómlech. Desde o paseo do adarve (entre cinco e sete metros de ancho), iniciando e rematando no mesmo punto (Porta de Santiago, acaso, ou Porta Miñá, a de Fernán Esquío, o trobador medieval, ou de Álvaro Cunqueiro, que foi quen o fixo entrar namorado por esta Porta), bordeamos o interior da cidade, a parte máis antiga. Un luxo inexistente polo menos en latitudes europeas. A 10-12 m. de altura, ver fogares, casas, praciñas e monumentos, é emoción para gardar nun verso, porque o verso é o noso ser máis íntimo e querido. Andar o Paseo dos Cóengos, do que dixo Ánxel Fole: "*nas seráns invernizas, cando lucía o bon sol, enchíase de cóengos falangueiros e ben mantidos, de retirados de tropa…de nenos rebuldeiros, de parexas de noivos*". Patrimonio da Humanidade desde o ano 2000, esta Muralla ou corazón lugués a latexar arreo, permanece enteira, con poucas modificacións, con 10 portas (vestixios romanos, medievais e decimonónicos, mesmo do s. XX,) con vida intensa desde finais do s. III. Con historia máis antiga ca ela mesma, a cidade de Lugo rexe desde o bosque sagrado, grande carballeira onde se exercía o culto (**Lucus**, ou *Claro no bosque*, din lendas e tradicións), até os séculos romanos de fondísima pegada, ou como capital do reino suevo e no máis adiantado medievo cando Ordoño II. *A historia de Lugo é, despois dunha historia de romanos, unha historia de bispos*, dicía o poeta Luís Pimentel. Outro poeta ben lugués, Manuel María, definiuna como "*Matrona e nai, bosque sagrado*".

Segunda emoción neste íntimo e curto paseo: ao baixar a Porta de Santiago e topar con esa inmensa fachada neoclásica da Catedral. Unha miga esmagada, iso si. Pero vaiamos dentro para percorrer as escuras naves, o románico agachado en liña definida co gótico, o barroco de Fernando de Casas que saca o respiro ante

a capela da Virxe dos Ollos Grandes. Imaxe de sorriso medido e ollos que che entran na alma. Os froitos barrocos pintados de branco e repetindo o círculo na planta. O triforio de románico peso e elegancia alta. E fóra outra vez, a Porta Norte coa imaxe de Cristo en maxestade a medir o libro dos Sete Selos onde están escritas as nosas obras, seica. E o remate maxistral e nunca igualado: o capitel pendurado cunha fermosísima escena da Última Cea nun espazo minúsculo e delicadamente traballado (Xoán déitase amoroso no colo de Xesús). O exterior, desde a Praza de Santa María, é soberbio e para sentir a súa maxia nas noites de luar a acender de prata as solemnes Torres e lanternas.

Aquí, no Pazo do Bispo, de alongada escalinata, comeza o terceiro e ramificado suspiro. Porque Lugo é suspiro e porta grande para a imaxinación e a lenda. Entramos na Praciña do Campo onde, segundo Luís Pimentel *as casas suben en muletas*. Fonte de San Vicente que por veces bota viño polos chafarís. Pombas de ferro nos arcos dos balcóns. Entrada ás rúas de pazos e casas solemnes do XVIII que locen ás veces restos romanos ou medievais. Vello pazo dos Sangro de inmenso e perfeccionado escudo. Rúa do Miño, Nova, Carril dos Fornos, das Estantigas… Un Lugo de fonda personalidade e beleza animada agora polas cores da nova restauración e museos como o da Casa dos mosaicos, onde podemos ver restos significativos dunha *domus* romana, con pinturas, canles, columnas e mosaicos. E nas praciñas humildes e fermosas como as rosas silvestres, o gótico de San Francisco, de claustro figurado en pareados capiteis que abren as perfeccións semicirculares dos arcos, o silencioso e agachado de San Domingos. No alto beiril da súa igrexa descubriremos, se as cervicais nos deixan, os rostros e animais máis fabulosos. É xogo para descubrir.

Ramificacións dese suspiro longo son as da Praza maior. A vella e estudada Praza das Cortiñas. A súa última historia é triste e unha miga desnamorada, pois secaron alí os vellos olmeiros da alameda, cravároнlle no centro un quiosco sen xeito, e remataron a obra cun lapidario poético sen gusto e coas realistas e terríbeis imaxes de Augusto e Paulo Fabio Máximo, fundadores da cidade. Mais sorrimos ante o Pazo do Concello, obra ben lograda do noso admirado arquitecto Ferro Caaveiro, de alto reloxo posterior, máis persoalísima fachada gloria do barroco. E co convento dos franciscanos, máis modesto dentro do seu estilo, pero grato á vista e á harmonía.. Esculturas ben logradas tamén son a de Fole, na parte alta da praza, e o monumento a Luís Pimentel, na baixa, fronte ás casas onde o poeta pasou a súa vida.

Non se poderá, nesta viaxe de vertixe, completar o mundo romano sen ver o Museo de San Roque e as Termas, abaixo da cidade, ao pé do río Miño, o noso grande pai Miño como lle chaman os poetas. No museo apreciaremos unha fonte ritual e antigas sepulturas atopadas no lugar onde se expoñen. Nas Termas, o vello balneario dos romanos que segue a verter auga salutífera para quen queira

melloras no seu corpo doído. E a uns catorce quilómetros da cidade, Santa Eulalia de Bóveda, quizabes un ninfeo, quizabes mausoleo ou balneario, non se sabe ben, mais que conserva aínda gastados gravados e unhas pinturas deliciosas do s. IV onde aves, plantas e árbores farán as delicias máis delicadas dos atentos ollos. E FIN, como nas películas, desta íntima e suspirada viaxe. Pero non nos iremos sen volver outra vez a Lugo para gozar da outra riqueza natural: os seus manxares. A cociña é ampla e rica, saborosa, desa que nos fará regresar a outra viaxe máis cumprida e descansada. Non a perdades.

Ode á cidade de Lugo

Matrona e nai, bosque sagrado:
agora as túas árbores son torres de laxe,
cantería e cemento. A muralla é
a sebe que protexe e pecha o teu
círculo máxico e sagrado como ollo
misterioso e xigantesco, a espreitar
as grandes nubes tráxicas
que choran sobor de ti a súa
tristura inconsolábel. Os teus
paxaros convertéronse en graves,
melancólicas campanas lembradoiras
e gardan, para sempre endexamais,
na súa fina lembranza estremecida,
cantos celtas, romanos e suevos
que resoan, no meu canso e vello
corazón inmemorial, co marmurio
–nidio, musical, cecais eterno–
das ondas máxicas do Miño,
¡ouh cidade para viver e non morrer!

Manuel María, do seu libro *As lúcidas lúas do outono*

Os clásicos do imaxinario

Caterina Valriu Llinás

Inca, 1960.

No ano 1983 licencieime en Filoloxía na UIB; dous anos máis tarde lin a miña tese de licenciatura sobre o antigo Entroido de Mallorca, feita en esencia a partir da historia oral. Acadou o premio extraordinario de licenciatura e publicouse en dous libros: *El Carnaval a Palma, com era abans* (1989) e *El Carnaval a Mallorca* (1995). No ano 1992 acadei o doutorado pola mesma universidade cunha tese sobre a influencia dos contos fantásticos nos libros actuais para nenos: *Influències de les rondalles a la literatura infantil i juvenil catalana* (1998).

Dende o ano 1990 son Profesora Titular da UIB, onde imparto materias de literatura catalá.

Dende 1987 explico contos marabillosos e fantásticos a nenos, xente nova e adultos de todo o territorio dos Países Cataláns, co nome de Catalina Contacontos. Levo feitas case un milleiro de sesións de narracións para achegar á xente as historias narradas de viva voz. Tamén publiquei algúns contos para nenos escritos por min, como por exemplo: *En Galceran i les marietes* e *Les banyes d'en Cucarell*, ambos os dous no ano 2006.

Os clásicos do imaxinario catalán (Séculos XIX e XX)

O escritor é, en esencia, un herdeiro. Alguén que recibe unha herdanza de moito valor, que volve formulala e que, á súa vez, a deixa como legado aos demais. Un legado para os lectores da súa época e mais para os de épocas futuras, se a súa obra é quen de pasar a difícil proba do tempo, a única capaz de transformar un texto nun clásico. O escritor, na súa soidade, é un elo dunha longa cadea ou, se queredes, un fío do complexo tecido que conforma un tapiz. Ao escribir, bebe de fontes literarias, bebe da literatura oral que o alimentou antes de que soubese descifrar as letras –e despois!–, bebe das lecturas escollidas ou impostas, bebe das obras que a súa sociedade etiquetou como clásicas, bebe tamén do

mundo mítico que está presente na nosa vida, e xa que logo conforma a nosa maneira de ver o mundo e axúdanos a ordenar e tentar entender a realidade.

Dende sempre, en todos os lugares e todas as culturas, a humanidade sentiu a necesidade de crear mitos. O pensamento mítico é consubstancial á nosa natureza, e convive co pensamento lóxico. As relixións constrúense sobre unha base mítica que tenta dar respostas á incerteza da condición humana. A historia faise sobre un substrato mítico que trata de estruturar o pasado. Os modernos medios de comunicación, en gran parte, estrutúranse sobre unha base mítica que procura influír sobre nós alén da fría razón. O imaxinario, daquela, é unha coordenada imprescindíbel no proceso de humanización, de construción cultural.

Se me preguntades cales son os clásicos do imaxinario presentes na literatura catalá ao longo dos séculos XIX e XX, é certo que estades a me facer unha pregunta difícil, multidireccional, comprometida, talvez mesmo equívoca. Procurar respondela nunhas poucas páxinas é un reto bastante difícil, porén tan atractivo que non o podo rexeitar. Os enfoques da resposta poderían ser múltiples, e probabelmente igual de interesantes todos, pero teño que escoller unha opción. Tratarei de comentar aqueles referentes imaxinarios que os nosos escritores usaron reiteradamente ao longo destes dous últimos séculos e que axudaron a construír un tipo de "patria imaxinaria común", é dicir, un conxunto de historias, personaxes e motivos nos que se reflicte coma nun espello o noso sentido de pertenza a unha cultura diferenciada e á vez aberta: a cultura catalá.

O imaxinario fantástico

Denominarei imaxinario fantástico aquel que fai referencia a seres con poderes ou calidades sobrenaturais: bruxas, fadas, demos, espíritos, ánimas en pena, personaxes diminutos vinculados ao bosque ou ao lar, heroes prodixiosos, serpes e xigantes, etc. Esta galería de personaxes é compartida por un amplo abano de culturas e, máis en concreto, inclúese na tradición común das terras mediterráneas; porén na nosa colle unha fisionomía peculiar, unhas características específicas e singulares.

A ideoloxía nacionalista que, máis ou menos explicitada, sustenta os principais movementos literarios cataláns do século XIX e do primeiro terzo do século XX é a que dá sentido ao uso que se fai do noso imaxinario, recompilado e ordenado polos folcloristas desde mediados do século XIX. A *Renaixença*, o *Modernisme* e o *Noucentisme* cataláns están intimamente vinculados á vertebración nacional do país, do mesmo xeito que tamén o estará unha boa parte da literatura xerada despois da época franquista. Só desde esta premisa podemos entender o uso e a pervivencia duns determinados referentes míticos.

Cando Jacint Verdaguer escribe *Canigó* (1885), constrúe un longo poema de carácter narrativo no cal mitifica o nacemento da Cataluña cristiá, en contraposición á mahometana. E faino trabando dous fíos argumentais: o mito pagán das fadas e o mito do guerreiro liberador. Fixémonos nas fadas, estes personaxes puramente imaxinarios que encarnan o tópico literario da *vida de ouro*: a beleza, o pracer, a inmortalidade, o gozo do amor, o gozo diante da natureza, as artes… Verdaguer recolle da tradición oral este vello soño da humanidade e á vez o medo que este mesmo soño produce: vivir no mundo pero fóra do mundo, ter poder sobrenatural pero ao tempo estar privados de humanidade… As fadas do *Canigó*, con *Flordeneu* (Flordeneve) como raíña, son o que fascina e á vez cómpre botar fóra, a arroutada en fronte do siso, o pracer en fronte do deber. Entre a galería de fadas recreadas polos nosos autores destacan, sen dúbida ningunha, as referidas ás augas: *goges, aloges, dones d'aigua, encantades*…(mouras, sereas, doncelas, donas…) dende os Pirineos até as Baleares, estas fadas enchen os nosos libros de poemas.

Quince anos despois de *Canigó,* o libro de poemas *Visions i Cants* de Joan Maragall (1900) é un exemplo claro do uso do conxunto das lendas na literatura de autor, co obxectivo non só de recrear unhas historias atractivas, senón de abastecer uns referentes identitarios. Así, Maragall traballa sobre lendas que el considera que reflicten –dun ou doutro xeito- o caracter catalán, a esencia da *raza*, na terminoloxía da época. Algo parecido fai o autor Costa i Llobera no seu libro *Tradicions i fantasies* (1903) onde recrea lendas mallorquinas, algunhas de carácter relixioso, outras históricas e moitas de orixe profana. *N'Arruixamantells*, por exemplo, extraída do imaxinario popular e recreada por Costa i Llobera é o paradigma de fada sedutora, que é quen de facer perder o xuízo e levar cara ao infortunio a través do camiño da sensualidade.

Outro personaxe fascinante da nosa cultura é, sen dúbida, *el Comte Arnau.* O Conde Arnau é unha ánima en pena que cruza os Países Cataláns dun extremo a outro, condenado eternamente a cabalgar prendido en chamas para purgar as súas maldades ou os seus actos á marxe da lei. Vellas lendas e cantigas que se forman nas terras do que era a Cataluña Vella e chegan até o País Valenciano e ás Illas, onde no século XVII o personaxe literario transmútase nun personaxe histórico –Ramon Safortesa Fuster, segundo conde de Formiguera (1627-1694)– e colle o alcume de *Comte Mal*. Do romanceiro e do conxunto de lendas o mito pasa á literatura culta e inspirou autores de épocas, estilos e xéneros moi diversos: Frederic Soler *Pitarra,* Jacint Verdaguer, Joan Maragall, Josep M. de Sagarra, Guillem Colom, Gabriel Ferrater, Joan Brossa, Rodolf Sirera… todos eles recrean o mito escuro do mal conde coa súa maldición e co seu desacougo, condenado polos seus amores sacrílegos e polos embustes e maldades feitas aos seus criados. Alguén dixo, en ton humorístico, que as lendas de Arnau conformarían

un mito sindicalista, porque unha das causas principais da súa condena é a dos "soldos mal pagados". Porén, é ben posíbel que baixo a pervivencia deste personaxe de lenda latexe a ancestral reivindicación popular do castigo aos poderosos que abusan do seu estado. O Conde Arnau, relacionado tamén coa lenda do Mal Cazador é un personaxe singular no conxunto das lendas europeas, e a súa repercusión na literatura culta moderna presenta unha gran complexidade.

De caracter moi diferente e con raíces medievais é o outro gran referente mítico da catalanidade: Sant Jordi. A medio camiño entre a historia relixiosa e a tradición cabaleiresca, Sant Jordi é o paradigma do heroe, o que mata o dragón, o personaxe capaz de liberar un pobo asediado polo mal, de liberalo do caos e da desaparición, e sen pedir nada a cambio. O tratamento literario da lenda de Sant Jordi é igualmente amplo e diverso, especialmente na poesía, pero tamén na narrativa e no teatro : Frederic Soler *Pitarra,* Josep M. de Sagarra, Salvador Espriu, Pere Quart e moitos outros recrearon en Sant Jordi a figura providencial, o salvador. Contraposto ao dragón, escenifican a vella loita do ben contra o mal, do irracional e o racional, do instinto e a civilización. Na tradición romántica, a doncela convértese no símbolo de Cataluña e o dragón no inimigo, mítico, da patria.

O imaxinario de raíz histórica

Sant Jordi lévanos a falar agora do outro gran cabaleiro da catalanidade, o heroe fundacional por antonomasia, o rei Jaume I, chamado *o Conquistador*. De feito, son figuras intercambiables, xa que algunhas tradicións de carácter lendario son atribuídas, indistintamente, a un ou a outro personaxe. Jaume I é o noso heroe épico, equiparábel ao rei Arturo dos bretóns, ao Carlomagno dos francos ou ao rei Sebastián I dos portugueses. Os estudosos que analizan a figura do heroe indoeuropeo construíron un patrón narrativo que –a partir dunha serie de ítems que se repiten en multitude de biografías míticas– deseña a traxectoria vital do heroe. Ao aplicarmos este esquema á figura do rei Jaume I que nos amosa tanto a literatura culta como a popular, podemos ver como o noso personaxe reúne todos os requisitos. É dicir, o modelo arquetípico do heroe mítico aplicóuselle ao personaxe histórico, e o que fica na memoria colectiva é a figura heroica do liberador e do fundador da patria[1]. A relación de escritores que fixeron das fazañas do Conquistador material literario é moi extensa. Citaremos, só como exemplo, autores como Verdaguer, Maragall e Carner.

1. Sobre este tema convén mirar o artigo *"La figura mítica de l'heroi: el cicle llegendari del rei en Jaume I"* de Caterina Valriu publicado na *Revista d'etnologia de Catalunya*, núm 27, novembro 2005.

Ramon Llull sería un caso singular e ao mesmo tempo paradigmático: o escritor que se converte en personaxe literario. A figura portentosa do gran sabio medieval, as pasaxes lendarias da súa biografía, a fama de alquimista, a universalidade do seu pensamento, as viaxes arriscadas, a fe e a razón xuntas son elementos que engaiolan os escritores. Ramon *lo Foll* (o Louco) entendido como crisol onde se funden o xuízo e a arroutada, a orde e o xenio, a sabedoría e a perseveranza, aparece unha vez e outra en poemas e obras teatrais dende a *Renaixença* até agora, e especialmente en novelas contemporáneas. Lembremos *Raimon o el seny fantàstic* (1985) de Lluís Racionero ou *L'últim hivern de Ramon Llull*, de Francesc Puigpelat (2004).[2]

Mais a historia, revisada pola ollada mítica da tradición, amósanos moitos outros personaxes ou grupos sociais que se converten en materia literaria e se transforman en símbolos. É o que acontece, por exemplo, cos fondeiros baleáricos do mundo clásico, os almogávares que, no século XIV, loitan con fereza na expansión catalá contra Oriente, os labregos e artesáns mallorquinos que se rebelan en fronte dos abusos da nobreza no século XVI e protagonizan as *Germanies* (1521-1523), os segadores da revolta chamada o Corpus de Sangue (1640), os xudeus conversos perseguidos e levados á fogueira. Todos estes episodios históricos –e tantos outros– foron transformados pola literatura historicista e achegada ao xeito poético do certame dos Xogos Florais do século XIX, pero tamén pola novela histórica contemporánea, tanto a que se dirixe a un público xuvenil –con autores como Vallverdú, Vergés, Canela, etc– como a destinada ao lector adulto –Carme Riera, Alfred Bosch, Rosa Planas, etc–.

Derivada do tema do enfrontamento entre o pobo e o poder, emerxe unha das figuras literarias máis atractivas da literatura universal, a do personaxe marxinado que vive fóra da lei e se enfronta ao poder estabelecido. Este arquetipo do rebelde –que ten algunhas conexións con outra interesante figura literaria que é a do artista maldito– está fondamente enraizado na nosa cultura e toma a forma do bandoleiro, a do pirata e, máis modernamente, a do contrabandista ou o *maquis*. Os bandoleiros, enfrontados ao poder político e fóra de toda orde social, fascinan autores e lectores. As *cançons de bandolers* (cantigas de bandoleiros) son en Cataluña un xénero literario autónomo, cunha estrutura perfectamente marcada e un público fiel. Modernamente, o bandoleiro –ou os seus equivalentes– convértense en protagonistas de poemas, novelas e obras teatrais, sempre marcados por unha pincelada romántica e reivindicativa. Ás veces, engádese unha aura máxica: o afastado fixo un pacto co demo, posúe un talismán que o

2. Sobre este tema convén mirar un interesante artigo de Maria Isabel Ripoll titulado "*La desmitificació del mite: la recreació ficcional de Ramon Llull*" a *Lluc*, núm.38. Palma 2005.

converte en intocábel, ten o don da ubicuidade, etc. ou ben vincúlase á figura do "*lladre d'amor*" (ladrón de amor). Joan de Serrallonga, Perot Rocaguinarda, Tallaferro son nomes que enchen unha galería mítica cun reflexo na literatura culta desde o Reitor de Vallfogona a Joan Salvat-Papasseit. Tamén cantautores tan coñecidos como Serrat ou Lluís Llach tratan esta figura nas súas cancións. Na literatura contemporánea moitos destes elementos reformúlanse no contrabandista: valor, natureza esgrevia, misterio e perigo, defensa dos humildes e ataque aos poderosos. Baltasar Porcel, no conxunto de obras que conforman o chamado "mito de Andratx", traballa con mestría este arquetipo literario.

O imaxinario da modernidade

Na literatura contemporánea catalá, malia atoparmos nela os vellos mitos de sempre –adoito reformulados polo camiño da desmitificación ou profundados pola vía da humanización– faise evidente a entrada dunha galería mítica de novo cuño, de caracter globalizador e compartida por todas as sociedades occidentais, que por unha banda nos abre ao mundo, pero pola outra nos fai cada vez máis estándar, é dicir, vólvenos uniformes. Personaxes do mundo do cine, da música, da banda deseñada, da ciencia-ficción ou da realidade contemporánea convértense en iconas sobre as que a sociedade actual –os creadores, os medios de comunicación de masas, os consumidores– proxecta o seu pensamento mítico, e logo as adapta aos modelos arquetípicos preestabelecidos. Así, personaxes humanos como Marilyn Monroe, J.F. Kennedy, Ghandi, Elvis Presley, James Dean ou os Beatles, e outros de ficción como Superman, Godzilla. Cidadán Kane ou Harry Potter convértense en referentes culturais e encarnan un arquetipo determinado: o heroe, o agresor, o santo, o líder, a sensualidade feminina, o aprendiz de bruxo, o rebelde, o manipulador, etc…

Como en todas as literaturas occidentais, na catalá prodúcese tamén un proceso de incorporación ao noso imaxinario destes materiais, por medio do cal os autores constrúen personaxes ou argumentos de ficción cunha imaxe semellante á dos que nos chegaron a través do cine ou da literatura anglosaxona, pero atribuíndolles un xeito particular e situándoos nunhas coordenadas de espazo e tempo que nos resultan familiares. Así, o modelo de detective popularizado pola novela negra ou as películas adáptase ao noso contexto e aparecen detectives que nos resultan ben próximos, como *Lònia Guiu* de Maria Antònia Oliver ou o peculiar *Flanagan* de Andreu Martin e Jaume Ribera.

Pero tamén hai un proceso mitificador que opera sobre realidades próximas non impostas desde os grandes medios de comunicación. No caso catalán, por exemplo, Lluís Companys, presidente da Generalitat en tempos da República, é

un personaxe sobre o que se espalla unha aura mítica, o heroe fundacional dun proxecto nacional interrompido, e como tal convértese en protagonista literario ou cinematográfico.

Remate

Como salienta o Dr. Josep M. Grimalt, estudoso dos contos fantásticos, o mito está presente sempre e en todas as civilizacións, porque responde a unha necesidade ancestral do ser humano:

> *A función do mito nunha comunidade é máis transcendente cá do conto fantástico: o mito é unha forza social, inflúe na conduta dos individuos, dá sentido á existencia e pode provocar un culto. A función do conto é máis modesta: entre nós xa non é moi distinta á exercida pola literatura de evasión, sen que iso supoña unha equiparación respecto dos valores estéticos. Podemos concibir un pobo sen contos, mais non sen mitos. As modernas sociedades tecnificadas esqueceron os contos, pero tivemos que construír mitos novos.*[3]

O imaxinario, logo, é como a enerxía: transfórmase, así de sinxelo. As súas orixes pérdense nun pasado remoto, tanto que non o conservamos na memoria. A súa destrución é inimaxinábel. O que si que podemos constatar é un proceso de transformación, esencialmente vinculado á forma, á canle de transmisión e ao modo de recepción por parte dos individuos, mais esta transformación afecta pouco ao núcleo básico do imaxinario, que se funda sobre a construción mítica e que funciona por arquetipos. Porque é nesta capacidade de adaptación ás novas circunstancias e ao tempo de permanencia onde radica o secreto da súa pervivencia. Desde a nosa casa, desde a nosa literatura –marcada desde sempre pola peripecia histórica do noso pequeno país– precisamos seguir traballando para evitar a uniformización do noso imaxinario, para cultivar a herdanza recibida e ser quen de recoller os froitos dela renovados e saborosos.

3. GRIMALT, J. A.: "*La catalogació de les rondalles de Mossèn Alcover com a introducció a llur estudi*" en *Randa* 7, Barcelona, 1978.

Joxemiel Bidador

Pamplona (Iruñea), 1970.

Licenciado en Filoloxía Vasca, traballa no *euskaltegi* (academia de ensino da lingua vasca) de INAP-NAPI.

No que se refire á súa produción, ten publicado os seus escritos en varios xornais: concretamente nas páxinas de *Euskera*, *Fontes Linguae Vasconum*, *Cuadernos de Etnología de Navarra*, *Egan*, *Revista del Centro de Estudios Merindad de Tudela*, *Txistulari*, *Revista Internacional de Estudios Vascos* e *Sukil*.

Foi o autor da sección "Klasiko bitxi arront klasiko" [Clásico curioso moi clásico] do suplemento *Nafarkaria* que o diario *Euskaldunon Egunkaria* editou para Navarra (Nafarroa) entre os anos 1995-2001, e da sección "Viejas historias de Navarra" do *Diario de Noticias* (entre 1999-2001).

Foi premiado tanto en poesía como en narración nos premios literarios que organiza o Concello de Pamplona (Iruñea) para novos escritores. Ademais, preparou antoloxías varias sobre a literatura vasca en Navarra (Nafarroa).

No ano 2005 recibiu o premio de Ensaio Miguel Unamuno que organiza o Concello de Bilbao coa obra *Dantzaren erreforma Euskal Herrian* [*A reforma da danza en Euskal Herría*].

Os clásicos da imaxinación na literatura vasca

Escritores eclesiásticos facendo uso da imaxinación: breve antoloxía

Limiar

Os clásicos da imaxinación fantástica na literatura vasca, a proposta é esa. E non é tarefa insignificante, non! De feito, disque nós os vascos non gustamos en exceso do uso da imaxinación. Sarrionandia sobre esta cuestión escribiu o seguinte: "O vasco estivo a favor da imaxinación, nunca se volveu cara a imaxinación. O

vasco non habita a imaxinación. A arte vasca e a literatura vasca, como o mesmo pensamento vasco, son abstractos e escasos (...). Na historia da literatura vasca, como na pintura, é sorprendente a pouca voluptuosidade e imaxinación que aparece, e a pouca cor. Tanto nos clásicos como nos novos[1]".

De gran sabedoría son estas palabras de Sarri, e se reparamos na nosa vella literatura, ben a feita en éuscaro ben a feita en *erdara*[2], veremos doadamente qué verdadeiras son as palabras de Sarri, e qué poucas son as excepcións. Por traer un exemplo, mencionaremos *Vida del Capitán Juan Lanas* do tudelano Jose Yanguas Miranda, impreso en 1845 na casa dos Baroja en Donostia. Hoxe en día Yanguas é coñecido pola súa contribución histórico-política, por ser arquiveiro e secretario da Deputación de Navarra (Nafarroa), e como era liberal, polo traballo feito en favor dos foros. Así e todo, tivo tempo dentro dese cuantioso *currículo* para unha novela fantástica. No mesmo limiar Yanguas serviuse dunha artimaña literaria para presentar a obra, e dicía ao lector que se trataba dun manuscrito achado en París. Nese manuscrito contábanse as andaduras do aragonés Juan Lanas, soldado que estivo ao mando do cruel guerrilleiro Eguagirre de Mendigorri na época de afrancesamento, e contábase mesmo a viaxe ao sol que fixera tras a guerra. De todos os xeitos, se menciono este libro de Yanguas, é pola páxina ofrecida en éuscaro, dado que o capitán Lanas estaba preso no sol, saíu da cela polo ferrollo da porta, coa axuda dunha bruxa e coa axuda dun conxuro que lle ensinou a bruxa. É esta unha cousa curiosa, de seguro o único texto vasco vencellado directamente á nigromancia dende que comezara a nosa literatura en 1545 até tres séculos despois:

> "Señor e dono, e amo maior dos infernos, valente refuxio e valiosa axuda para os teus servidores, non deixes en grave apuro, neste lance, posto que o teu sabio corazón ten escoitado sinceramente e ten gardado a miúdo, ao infeliz mortal miserable que está sendo perseguido; e fai todo o que poidas para que este o teu servidor humilde de Adarrekolepo mostre un pouquiño de firme forza que ninguén poida abater, coa que o tes amparado sempre mofándote das inxustizas dos habitantes das Estrelas (inimigos do civismo) pelexando en balde no seu favor, pero con moita honra, no terríbel día das revoltas dos librepensadores, contra a Autoridade tortuosa e orgullosa dos reinos asoballados".

Salvo algunha excepción, ora ben, retomarei o tema, e o primeiro paso, marcar os lindes. Para empezar, cales son os clásicos da literatura vasca? Non é un mal tema para o próximo Galeusca. É dicir, pode ser que obras que eu entendo

1. Joseba Sarrionandia, *Ni ez naiz hemengoa* [Eu non son de aquí], Iruñea, Pamiela (1985), 2006, pp. 147-148.
2. Nota da tradutora: o termo *erdara* refírese ás linguas que non son o euskara.

como clásicas outros non as consideren nin literatura. Con todo, non é hoxe por hoxe *Obabakoak* de Atxaga o noso clásico máis clásico? Pero segundo parece cando dicimos clásico queremos dicir vello, e que se trata dos escritores precursores de séculos anteriores mencionados nos manuais habituais. Eu, polo menos, entendín o tema dese xeito, e vou falar dende eses lindes. É dicir, mesmo sabendo que o eido do clásico se pode entender doutro xeito, e que o uso da imaxinación é máis propio aos escritores do século XX, preferín referirme a escritores de séculos anteriores e pescudar nas súas obras. Difícil traballo por mor de que a maioría deses vellos escritores, case todos, bosquexaron textos de tema relixioso, que *a priori* non dan lugar á fantasía.

É verdade que a literatura eclesiástica clásica non ten sido moi valorada entre nós, aínda menos cando non se valora a súa parte lingüística. Que ten de interesante o *Novo Testamento* de Leizarraga non sendo a lingua? Pero a literatura de tema relixioso, ademais de ser a principal manifestación na nosa literatura, é tamén moi extensa, e á beira dun gran número de traducións, que tamén tiveron a súa importancia dende un punto de vista literario, houbo tamén outras obras, doutrinas, libros de ascética, sermóns, etc. Todas as obras non ofrecen o mesmo espazo á fantasía, á imaxinación, pero ao estar escritas para a xente do pobo, os escritores tiveron que deixar máis espazo á imaxinación, sobre todo nos exemplos, nesas *exempla*, é dicir, nos acontecementos, nos contos curtos, nas narracións, isto é, nos anecdotarios.

É evidente que todas esas historias contadas polos clérigos non eran creadas por eles, de ningún modo, e na maioría dos casos recolléronas aquí e acolá. Estaríamos por conseguinte ante a técnica da amplificación. As fontes serían numerosas e nos seminarios, mosteiros e conventos tiñan grandes bibliotecas para se nutrir de contos sagrados. No que se refire á literatura, non se debe esquecer o importante que é o nutriente do escritor, é dicir, o traballo do escritor reside máis na reprodución que na produción, incorporando as vellas producións de palabras a novas situacións, e o que se dá é unha nova versión de cousas escoitadas. Polo tanto, o labor literario daqueles escritores eclesiásticos non se pode obviar.

Tentando afastarse de Trento: as historias de Tartas

Juan Tartas foi fillo dun labrego ben rico de Sohüta, tras ser o prebendado da igrexa de Oloroe, e foi reitor de Arue. Precursor do suletino literario, son dúas as obras que publicou no século XVII en Orthez, as dúas de tema eclesiástico: *Ontsa hiltzeko bidia* [*Camiño para morrer ben*] (1666), e *Arima penitentearen okupatione debotak* [*As ocupacións devotas dunha alma penitente*] (1672). Hai uns doce anos que o *euskaltzaina* [membro da Academia de lingua vasca] Patxi Altuna

publicou unha edición renovada do primeiro libro de Tartas[3]. Para dar a benvida a esta edición a crítica literaria do xornal *Euskaldunon Egunkaria* publicou a breve reseña "Un clásico de verdade", onde ademais de subliñar o interese filolóxico do suletino, tratáronse outros aspectos literarios: "Non é unha obra que deba lerse como literatura. Quen estea na procura de literatura non atopará nestas páxinas pracer ningún". E desgraciadamente aínda está vixente entre nós esta desacertada opinión. Ora ben, hai nos nosos clásicos intereses literarios, que están aí preparados para ser lidos, á nosa espera. A cousa é que non temos aprendido a colocar os textos nos seus contextos, contextualizándoos. Ou mesmo descontextualizándoos. Eu non pasaría pola criba dos valores literarios actuais un texto clásico sen ter en conta o seu contexto, pero igualmente, coñecendo o contexto e téndoo en conta, somerxeríame sen reparo ningún na literariedade do texto, deixando de lado o contexto, na procura da ficción, na procura da beleza, esperando o xogo de palabras, na maneira de que as historias que cheguen poidan morfinar a miña realidade.

Un dos valores que se ten recoñecido a Tartas é a súa intertextualidade, é dicir, as moitas fontes que ten usado para escribir os seus libros, as diferentes orixes das historias que nos conta. Disque o Concilio de Trento mutilou as ás da imaxinación aos clérigos dos pobos. Segundo parece, até ese momento os clérigos facían uso dunha fervente imaxinación, para facerlles entender e crer aos humildes oíntes o que eles querían transmitirlles mediante contos e narracións. Por non poder admitir esa desmesura, a seriedade da contrarreforma impulsou a figura do clérigo culto, quen deixou de lado o anecdotario, e que se achegaba máis ás verdades teolóxicas. O principal exemplo disto é o gran Axular de Urdazubi, o escritor do libro máis célebre da literatura vasca. Non era Tartas modelo directo deste, e semella ser un dos últimos escritores clérigos do rexurdimento. O mesmo Mitxelena non tivo moi boa opinión do suletino: "Comparado con Axular, la erudicción que despliega Tartas resulta ociosa y extravagante, lo exagerado y lo tremendo".

CERCO

Un castelo e pazo fermoso e forte, inimigos fóra dando rodeos, para cando o teñan cercado tomalo con violencia ou por rendición, e para ser a maioría ou o amo del, se houbera dentro deste castelo e pazo unha boa guarnición para a guerra, e numerosa munición para os canóns, e un capitán á cabeza, e se os soldados son valentes e pensantes para defenderse ben e para atacar ben, os de dentro burlaríanse dos de fóra e por fin o castelo fica en honra, e o inimigo, tendo perdido o seu esforzo e o seu tempo, cheo de deshonra, retírase coa

3. Iuan Tartas, Onsa hilceco bidia, Deustuko Unibertsitatea, 1995, preparada por Patxi Altuna.

súa xente. Pero se nese castelo non houbera armas, se non houbera qué comer e beber, se non houbera capitán e soldados, e se os houbera pero non fosen valentes e pensantes, e fosen folgazáns e sen corazón, adeus ao castelo, adeus ao pazo, *Ville gaignée*, terán tomada a cidade, os inimigos farán do pazo e do castelo o que quixeren. É a nosa alma un castelo e pazo fermoso e forte, e en todo momento este castelo está sendo cercado por dentro e por fóra, está sendo atacado con furia e sen repouso, e son os seus inimigos o demo, o mundo, a carne, e outros inimigos visíbeis e invisíbeis, guerra dende fóra, e dende dentro; eses malvados inimigos, a ese fermoso pazo, a alma, fanlle como lles fan ás ovellas o furioso león e o famento lobo.

O ESPAÑOL E O CAN

Un día un español atopou un can nunha porta, e ao pasar o can mordeu ao español na perna por non defenderse ben. Outro día o español atopou de novo durmido ese mesmo can na porta, e como levaba unha espada nas costas, sacouna da vaíña e matou dun golpe o can, e cando viu que o can estaba morto, ou a morrer, díxolle ao can na súa lingua española, *Inimigos tienez é dormés*, que quere dicir na nosa lingua en éuscaro, tes inimigos e estás a durmir. Tiña razón o español ao dicir iso, porque quen ten inimigos non debe durmir, e debe estar esperto, para asexar por onde virán de día, ou á noite, para atacalo.

COMPARANDO A MORTE

A morte e o lobo son o mesmo, o lobo come, engule, e devora, pero non se sacia con nada, canto máis come máis quere, e entre todos os animais é un dos máis tragóns e con máis gula, que non se sacia con nada.

A morte parece un tipo de víbora. Segundo din os que falan desa serpe, as súas crías, cando son concibidas no ventre da súa nai, e cando xa están formadas, non esperan o intre do nacemento, operación que precisa a natureza, e método ordinario; pola contra, facendo co seu bico un burato no ventre da súa nai, e quebrándoo, nacen sen hora, e ao nacer matan a súa nai, e toma de aí o nome esta serpe, *Vipera, quasi vi, pariens*, vípera que xorde por violencia ou á forza.

A morte, can rabioso, semella malvada cando o can morde a xente ou gando, leva unha parte e quita unha parte, pero non leva todas as pezas e se o can está rabioso, goza mordendo e corrompendo coa súa mordedura, de tal maneira que se non se molla na auga do mar, e se limpa, colle a rabia e morre, e desta maneira, a morte morde o home e a muller, e gozando da súa malvada mordedura e corrompéndoo, pásalle unha parte ao home e mátao, e quítalle a outra parte enteira, non o palpa, o corpo lévao moi doadamente, e non pode coa alma, sen tocala, quítaa enteira, porque é inmortal de natureza, e non pode morrer, por iso a morte ten o nome, *Mors à morsu, siuè à mordendo*, e a mordedura que fai no corpo, é tan cruel e velenosa, que é incurábel, non hai auga, nin mar, nin contraveleno que poida curar o contaxio; ora sexa un Padre Santo, o Cardenal, ora sexa Rei, Príncipe ou labrego, rico ou pobre, se ese can lle ten mordido morrerá, non vos confundades, tede en conta a mordedura dese can, desta ten dito o Poeta: *Mors aequo pede pulsat pauperum tabernas, regumque turres*, da mesma maneira arruína as chozas e cabanas dos pobres que as torres e pazos castelos de reis, non hai diferenza, nin reservas, nin privilexios entre ricos e pobres.

O florecemento do século XVIII: o achegamento dos xesuítas

En Hegoalde e tendo como impulso o labor de Larramendi, na importante contribución dos escritores eclesiásticos do século XVIII hai pouco lugar para a imaxinación. Velaí a vasta produción de Kardaberaz, na que non haberá lugar para anécdotas fantásticas. Pero máis alá dos libros, houbo un eido que seguiu sendo axeitado para o uso da imaxinación: os sermóns. Son poucos os traballos de Larramendi escritos en éuscaro, aínda que eses poucos traballos sexan de gran calidade, e é innegábel a influencia que tivo o escritor de Andoain nos demais escritores desa xeración. Velaí un anaco do sermón que se preparou para o día de Santo Agostiño en Azkoitia en 1737:

AS TORTURAS DOS MÁRTIRES

Recordemos os tormentos escoitados ou lidos dos mártires: que grandes foron aqueles, que fortes, que terríbeis: algúns deles descabezados, outros arrastrados en espiñas de espiño, algúns marcados por sacudidas, outros axitados en ardente chumbo fundido, algúns queimados no fogo, outros afogados en pozos xeados, algúns cuarteados, outros partidos, algúns despezados, outros esnaquizados, batidos, partidos, e outras tantas maneiras de morrer.

OS GOLEMS DE PROMETEO

Segundo din os contos, Prometeo creou a homes e mulleres mesturando area e terra, e para poder prendelos e darlles vida, rouboulle ao sol o lume e a luz. Non fixo cousa semellante o noso padre Santo Agostiño...[4]

Pero ao falar de sermóns non facemos referencia soamente ao traballo de reitores, senón ás prédicas pechadas dos misioneiros apostólicos. O mesmo Larramendi loou a escola de misioneiros que tiñan os franciscanos en Zarautz; pero a responsabilidade da misión apostólica non estaba nas mans dos franciscanos unicamente: os xesuítas tamén traballaron duro. O máis coñecido foi Sebastián Mendiburu, o denominado Cicerone vasco, que viviu no convento de Pamplona (Iruñea), e que predicou en moitas vilas de Navarra (Nafarroa). Aínda que non nos chegou toda a súa produción literaria, e iso que foi abundante, entre as obras traducidas salientan os traballos que en 1747 e en 1759-1760 espallaron a devoción do Corazón de Xesús. Na antoloxía de literatura que prepararon Mendigu-

4. Manuel Larramendi, *Euskal testuak*, 1990, preparado por Patxi Altuna e Joseba Lakarra, pp. 50 e 71.
5. Xabier Mendiguren & Koldo Izagirre, *Euskal Literaturaren Antologia*, DBH-Batxilergoa, Donostia, Elkarlanean, 1998, 167-168 or.

ren e Izagirre[5] recóllese a parte intitulada "Sorginketako gauzak" [Cousas de bruxería], "Literatura de terror ao servizo da catequese". Recollín aquí unha parte dunha das lecturas de San Francisco Xabier:

A LIMOSNA DO SOLDADO

Uns rateiros de mar roubaron a un soldado que tiña algo de patrimonio, e como temeu perder a vida saltou do barco ao mar, e a nado conseguiu achegarse á costa. Ocultouse como puido, e un día que estaba a mendigar atopouse con S. Francisco Xabier que daquela andaba a predicar por aí, e pediulle algo no nome de Deus. Pousoulle a man no lombo con compaixón, "non teño ningunha moeda" contestoulle San Francisco Xabier, e dirixindo a ollada ao ceo, rezou algo e díxolle ao pobriño necesitado, "que Deus mesmo che dea todo o que precisares". Tras escoitar iso da boca do Santo, saudouno e marchou cara as feiras para tentar achar alí o que non achara, e non pasou moito tempo sen telo achado; porque ao se afastar do lado do Santo, este chamouno, e segundo marchou do seu lado, Deus fixo ou deixou no peto do Santo unha chea de cartos, e meteu a man e sacou cincuenta de ouro e prata dun tipo de cartos non feitos no mundo, e deullas ao pobre soldado e díxolle, "velaí a esmola que vos manda Deus, que che aproveite, pero mira ben quen a manda, e nin palabra a ninguén". Mais o soldado, colleuna e era tal a súa ledicia que comezou a berrar, "milagre, milagre!"; e dicindo isto andaba ledo dun lado a outro. "Home, cal é o milagre?", preguntábanlle os que escoitaban, "que repartes hoxe?". "Mirade", contestou, "San Francisco Xabier acolleuse ás miñas necesidades". "Home, que fixo contigo?". "Mirade", contestou "para saciar as miñas necesidades deume esta chea de cartos que aínda non se chegou a ver no mundo" e mostroulles os cartos. Miraron eses novos cartos, e todos os mercantes e as xentes que sabían de cartos dixeron que non había no mundo diñeiro dese xeito, e non de tan bo ouro e prata, e colleron iso como devoción e déronlle outro tanto e máis dos cartos que circulaban e incrementouse a esmola-milagre de San Francisco Xabier para o pobre soldado[6].

Cando Carlos III, Rei ilustrado de España prohibiu a Compañía de Xesús en 1767 Joatxin Lizarraga estaba a se preparar para ser xesuíta en Villagarcía de Campos. Ao comezo tomou camiño á Boloña, pero de súpeto tornou á súa terra, e aí, en Elkano, unha vila a dez quilómetros de Pamplona (Iruñea), pasou a súa vida como reitor até que morreu en 1835. Foi un dos escritores máis prolíficos de Navarra (Nafarroa), aínda que non publicou nada en vida, pero os seu manuscritos encheron máis de cinco mil follas. No que se refire ao éuscaro, recoñecendo a paternidade-intelectual de Larramendi, Lizarraga levou á parroquia o traballo dos misioneiros xesuítas, tendo escrito gran número de doutrinas, sermóns, haxiografías e *bertso*s.

6. Sebastián Mendiburu, *Euskaldun onaren biziera*, Iruñea, 1762.

O XUÍZO DE BALTASAR

Estando O Rei Baltasar na sobremesa dunha cea, esquecendo a Deus e a súa alma, brindando, embebedándose, facendo tolerías, entrementres os ministros de Xustiza de Deus pesaban nunha balanza ese impresentábel; e achárono pobre e escaso en boas obras, para contrapesar os seus pecados. E para notificarlle a sentenza, cando menos o esperaba, apareceron na parede contra ás velas uns enfermos escribindo tres letras, para lle notificar a sentenza que merecía. Nunha delas dicía, Thecél, é dicir: pesado fuches na balanza de Deus e acháronte escaso en boas obras[7].

Testemuños escritos dos misioneiros de Zarautz

Mencionamos xa a escola do misioneiros apostólicos de Zarautz. A principal tarefa dos franciscanos que vivían nesta casa era ir de vila en vila impartindo misións, unha tarefa que en Europa xa estaba a minguar, pero que entre nós se mantiña con moita forza. Entre os frades máis coñecidos que estiveron en Zarautz cómpre mencionar a Frantzisko Palacios de Oñati, escritor de varios libros en castelán, e mesmo de varios sermóns en éuscaro, que aínda hoxe seguen sen ser publicados. Un dos compañeiros de Palacios era o tradutor e franciscano Pedro Antonio Añibarro. Un dos antecesores do biscaíño, estando vivo publicou uns catro libros, e tras a súa morte publicáronse outros tantos, entre eles a gramática e o dicionario. De todos os xeitos, o seu traballo máis sólido segue sen ser publicado, un manuscrito xigante dunhas mil follas, *Misionari euskalduna, kristau dotrina eta sermoiak bizkai-errietan irakasten* [*O misioneiro euskaldún, ensinando a doutrina cristián en vilas de Biscaia*].

O CASTIGO DO BAILARÍN

Un mozo ao que lle gustaba a danza, tendo escoitado de boca de predicadores que os bailes eran camiño e porta segura ao inferno e raíz de moitos dos pecados, cunha ousadía vergonzosa dixo: sexa como for, e diga o que quixer esta ríxida prédica, eu digo e penso que os bailes non son pecado, que non hai perigo neles; que son divertimento e xogo inocente, non o deixarei. Dixo isto e foise bailar, e aí mesmo á vista de toda a xente caeulle unha pena enriba, esmagouno, fendeuno e a terra tragouno[8].

7. Rosa Miren Pagola, *Bonaparte ondareko eskuizkribuak*, Hegoaldeko goi-nafarrera 1, Bilbo, Deustuko Unibertsitatea, 1996, 379 or. (*De correspondenti satisfactione*, 1781).
8. Joxemiel Bidador, "Pedro Antoñio Añibarro aitaren Misionario euscalduna liburuan dantzei buruz dakartzan 66 eta 67 doktrineak bere adibideekin", *Cuadernos de Etnología y Etnografía de Navarra*, 61, 1993, 39 or.

Entre os misioneiros que estaban en Zarautz con Añibarro cómpre mencionar o bilbaíno Mateo Zabala, que estivo na escola dende 1815 até 1840. Coñecido polos seus traballos gramaticais e bibliográficos e polas fábulas que creou, deixou gran número de sermóns que Villasante reuniu en dous volumes. Os tres manuscritos que gardan os sermóns estaban en diferentes lugares, e este extracto recolleuse do que se gardaba no convento dos franciscanos de Xerusalén.

INFERNO

O gran sabio e santo home Buda di que na zona de Norunbria morrera un home chamado Dritxelmo, e que despois renacera neste mundo de novo. Mentres estivo morto Deus ensinoulle o duro inferno e os seus lumes, e todo o que hai por ver alá. Falaba sobre as terríbeis sombras que tivo que ver. Dicir nada dicía, pero apreciábase ben na súa forma de vida que tiña visto en algures unhas cruezas terríbeis, porque a calquera asombraba o xeito de vivir deste home, duro a máis non poder. Meteuse nun convento, e fixo duros e longos xaxúns; durmiu enriba de duro chan, levaba cilicios terríbeis no corpo, na cintura; por outra parte, usaba unha cadea de ferro chea de pequenas agullas por todas partes. Rompía a pel con crueis azoutes, co corpo cheo de sangue quente. E se alguén lle preguntaba por que era tan duro consigo mesmo, contestaba: vin cousas máis duras ca estas noutro lado. En pleno inverno acostumaba a estar no río xeado de par do convento, partindo o lazo dun lado, alí ficaba co hábito e todo até o luscofusco; e mesmo saíndo de aí non mudaba o vestido; e se alguén dicía algo contestaba: eu coñecín fríos máis terríbeis ca estes noutro lado[9].

Dous clásicos de Biscaia

Entre os primeiros escritores de Biscaia tivo gran importancia Juan Antonio Mogel, un obstinado abade pero un home de formación ilustrada, un home que quería tanto ser investigador da inquisición como escritor de fábulas, e tamén escribiu o tan coñecido *Peru Abarka*, unha obra que moitos consideran a primeira novela vasca, unha novela que parte do modelo do bo salvaxe. Segundo Jon Kortazar, era un escritor neoclásico de ideoloxía tradicional. O primeiro traballo que publicou trataba sobre a confesión, en 1800, en guipuscoano. Tres anos despois publicou este mesmo traballo en biscaíño, cun agarimoso limiar de Añibarro.

O ARREPENTIMENTO DE PELAIO

Un mozo chamado Pelaio, un día pecou cunha ovella. A súa conciencia, non lle daba tregua; arrepentiuse enseguida, pero dáballe vergonza confesarse. O Malvado pensou que a

9. Mateo Zabala, *Sermoiak I*, Bilbo, Euskaltzaindia, 1996, preparado por Koldo Villasante, 257 páx.

dura penitencia o salvaría sen confesión. Pechouse na soidade dun convento; colleu alí o hábito. Considerábano home de gran virtude polas súas longas oracións, retiros e grandes penitencias. Pero a serpe estaba dentro, e a conciencia berraba dicindo: Pelaio, son en balde todas as túas penitencias se non confesas o teu pecado. Con todo iso, cada vez éralle máis difícil ir a se confesar, porque o tiñan por santo. Até chegar o día da súa morte. Fixeron o seu enterro, e os seus amigos frades pensaron que faría grandes milagres tras ter morto. A seguinte noite un cristián atopou o seu corpo acabado de soterrar enriba da sepultura, e levouno de novo baixo terra. Ao día seguinte atopou de novo o corpo fóra da sepultura e asustado informou ao superior do convento. Este baixou con outros frades ao lugar onde estaba o corpo, e preguntou así: Pelaio, sendo tan humilde na túa vida, e home de palabra, cóntame, que queres? Que significa que saias da sepultura e esteas fóra? Desexas que che deamos sepultura de novo con máis honra? E contestou o defunto: Ah, miña perdición! Estou condenado para sempre. Non precisa lugar santo o meu maldito corpo. Estou no inferno, e estarei para sempre. Fixen pecado cun gando antes de tomar o hábito; non serviron para nada todas as miñas penitencias. É vontade de Deus soterrarme en terra erma como se fora un vulgar animal[10].

Jose Antonio Uriarte fíxose tamén franciscano. Polas exclaustracións, estivo sobre todo como misioneiro en Markina. Gran colaborador do Príncipe Bonaparte, entre outros traballos fixo a tradución de toda a Biblia ao guipuscoano. De todos os xeitos, publicou o seu primeiro libro antes de coñecer a Bonaparte. Velaí este breve conto.

O MONO DO LETRADO

Había un letrado que vivía en Venecia, enriquecido polo diñeiro conseguido de mala maneira, e por iso Deus estaba enfadado e enfurecido. Non tiña case nada bo, coa excepción de que lle dedicaba a María todos os días unha oración; e por esta pequena devoción a bondade e compaixón de María librouno da morte. Mirade como pasou. Este home sabio fixo amizade cun capuchino chamado frei Mateo Baso, e un día pregoulle e pregoulle que fora á súa casa e, ao final, foi. Ao chegar á casa díxolle o sabio: "Padre, quérolle ensinar unha cousa que nunca mirou. Eu teño un mono milagreiro, que me sirve como se fose un servo: límpame os cacharros, pon a mesa, ábreme a porta..." Contestou o Padre: "De seguro que isto non é un mono, terá que ser algo máis.... trae o mono". Chámao, por segunda e terceira vez, buscan o mono por todas partes, pero non había mono en ningures. Ao final, atopárono escondido debaixo da cama, nun recuncho da casa: pero non puideron sacalo. E díxolle o relixioso "Imos nós onda el"; achegáronse, e díxolle: "Maldita besta do inferno: mándote en nome de Deus que nos digas quen es e que fas aquí". E responde o mono, que é o demo, que está a espera de que ese pecador deixe de dedicar un día o rezo a María para mandalo ao inferno; que Deus lle tiña dado o dereito de afogalo nun intre, e de quitarlle a

10. Juan Antonio Mogel, *Konfesino ona edo zenbait gauzak lagundu biar deutseen konfesinuari ondo egiña izateko*, Gasteiz, Fermin Larunbe, 1803.

vida. Tras escoitar isto, comezou a chorar o letrado aos pés do servo de Deus, na procura de axuda: que o curara que sairía desa casa sen facer mal a ninguén. "Douche dereito unicamente para tirar esa parede –díxolle– para que coñezamos o que vai saír". Ao rematar estas palabras, a parede fendeuse, e nunca conseguiron pechala nin por moito cal e pedra que empregaron, por desexo de Deus. Ao final puxo nese buraco unha imaxe do Anxo. O letrado curou e crese que tivo boa vida. Velaí cando vale rezar a Madre[11].

Un exemplo do guipuscoano

Juan Bautista Agirre naceu en Asteasu en 1742 e foi abade desa vila dende 1770 até 1823, cando morreu. Tivo relación con outros escritores desa época, como Mendiburu, Añibarro e Mogel, polo menos, e hoxe en día, tense por moitos como un dos mellores escritores clásicos. A súa ampla obra publicouse en dúas veces, en 1803 e tras morrer, en 1850, sempre co título *Erakusaldiak*. Na segunda publicación apareceron os discursos feitos para a misa.

UNICORNIO

Andaba un mozo polo seu camiño e escoitou unhas pisadas dalguén que viña velozmente. Mirou e viu como o seguía un terríbel animal cun único corno. Comezou a correr con todas as súas forzas, pero seguíao o unicornio, enchendo todos os recunchos do camiño cos seus berros. Atopou unha cova e métese. Nunha esquina da cova había un álamo coas ramas abertas. Colleuse ou pegouse a elas e ficou pendurado nelas. Estando así, mira cara riba e decátase de que o unicornio está enriba da cova esperándoo. Mira o álamo e ve que hai dous ratos comendo as raíces, un branco, outro negro. Estaba en grave perigo este home que estaba pendurado. Pero, de todas maneiras, foi tan tolo e torpe que non se preocupou, porque se achegaba a unhas doces gotas que baixaban das follas do álamo e levábaas á boca. Pódese inventar tal insensatez?[12].

11. Jose Antonio Uriarte, *Marijaren illa edo maijatzeko illa*, Bilbo, Delmas, 1850.
12. Juan Bautista Agirre, *Erakusaldiak, antologia, Donostia, Klasikoak*, 1999, Fidel Altunaren edizioa, 212. or.

Darío Xohán Cabana

Naceu en Roás (Terra Cha) o ano 1952. Fixo o bacharelato en Lugo, e non seguiu estudos académicos. En 1968 ingresou na UPG; agora está integrado na FPG. De 1971 a 1975 traballou nas Edicións Castrelos de Vigo con Xosé María Álvarez Blázquez. Volve a Lugo, fixo diversos traballos de supervivencia, ata que foi liberado pola Central Sindical nacionalista. Despois de botar varios anos en Corcubión como garda municipal, desde o 1986 é funcionario do Concello de Lugo, e vive na parroquia de Romeán. Está casado e ten dous fillos. Colabora diariamente, desde 1987, en *La Voz de Galicia* cun encrucillado en galego, e é membro do Consello de Redacción d'*A Trabe de Ouro*. Forma parte das Redes Escarlata, e é numerario da Academia Galega.

Entre os seus libros, cerca de corenta, cóntanse: de poesía, *Romanceiro da Terra Cha* (1973), *VIII fragmentos* (1987), *Amor e tempo liso* (1987), *Patria do mar* (1989), *Canta de cerca a morte* (1994) e *Cabalgada na brétema* (2006); de narrativa, *Galván en Saor* (1989), *Fortunato de Trasmundi* (1990), *Vidas senlleiras* (1992), *O cervo na torre* (1994), *Morte de rei* (1996), e *Mitos e memorias* (2003). É tamén autor de varias antoloxías de poesía galega, e de estudos históricos como *Modios e moios: nota sobre metroloxía galega medieval*, *A chegada a Lugo do primeiro tren* e *Cunqueiro e Don Hamlet en Lugo*. Publicou tamén traducións do *Cancioneiro* de Petrarca, d'*A Divina Comedia* e a *Vida nova* de Dante, e d'*Os Tres Mosqueteiros* de Alexandre Dumas; pola d'*A Divina Comedia* foille outorgada a medalla de ouro da cidade de Florencia. No ano 2003 reuniu nun volume, baixo o título de *Vinte cadernos*, toda a súa obra poética anterior.

Empezarei por afirmar algo ben obvio: as literaturas non son iguais. Naturalmente, a literatura –a poesía– é un fenómeno universal, e dun xeito ou doutro, nun grao ou noutro de desenvolvemento, todos os pobos e todas as linguas parecen coñecer a *poesía* polo menos en dúas das súas tres formas aristotélicas: a poesía lírica e mais a poesía épica, ou sexa a narración fantástica. Pero, xaora, os

xeitos de cada literatura están sempre en relación co grao de desenvolvemento do pobo que a crea. En primeiro lugar, poden distinguirse dous estadios radicalmente diferentes –aínda que poidan coexistir, e de feito coexistan sempre en diferentes proporcións–, os dous estadios esenciais do fenómeno literario: o oral e ágrafo e o da literatura escrita. E dentro de cada un deses dous grandes estadios pódense distinguir tamén diferenzas até o infinito, e talvez fose divertido poñerse agora a divagar sobre elas, pero non será o caso. A min o que me interesa establecer como premisa é que as literaturas son diferentes, se non no esencial, polo menos no accidental, e que esta parte accidental, específica de cada caso nacional, é realmente o que máis nos importa a nós, escritores de nacións sen estado, escritores en linguas que, nun grao ou noutro de alarma, están en perigo de extinción nun horizonte temporal que nos afecta persoalmente. Porque xaora, non é o mesmo que o italiano, poñamos por caso, poida teoricamente extinguirse de aquí a trescentos anos ou quiñentos, ca angustiosa ameaza de que o galego, se non lle poñemos remedio –que si llo poñeremos– pode estar nunha situación semellante á do gaélico irlandés de aquí a cincuenta anos, na vida natural dos nosos fillos, ou de moitos de vós.

Hai uns anos houbo entre nosoutros, os galegos, unha curiosa manía: a de «normalizar» a nosa literatura. Entendíase que «normalizar» era, máis ou menos, que houbese novela negra; é dicir, entendíase que, pra sermos felices, aquí tiñamos que facer as mesmas cousas que fan os escritores anglosaxóns, ou polo menos os españois. Estou esaxerando un pouco, xaora; pero non moito. Eu, desde logo, nego a pertinencia dese programa de homologación, e nego mesmo, polo menos en parte, a posibilidade de levalo a cabo. Cada literatura xorde e desenvólvese nunhas circunstancias históricas, políticas, económicas, determinadas, e aínda que a literatura é por certo unha realidade autónoma, vai estar sempre en relación dialéctica con esas circunstancias. Autónoma claro que é a literatura; ben o sabemos os galegos, que creamos –crearon os nosos maiores– unha literatura por un puro e xenial acto de vontade dun reducidísimo grupo de bondadosas, democráticas, ilustradas e intelixentes persoas, pola vontade programática oposta ó vento negro da historia que condenaba o noso dialecto, xa case reducido ás clases traballadoras asoballadas, á paulatina corrupción e a unha extinción sen gloria.

¿Como podemos pretender que a literatura creada por Rosalía, Pondal e Curros sexa igual cá literatura española, ou cá francesa, ou cá portuguesa que temos ó carón e case na mesma lingua? A nosa literatura foi creada como un artefacto nacional, e mesmo como unha fábrica de nación. Sei que isto é simplificar un pouco; ben se sabe que a literatura galega é hoxe algunhas cousas máis ca iso, e ben se sabe que antes de Rosalía e de Pondal xa houbera algunhas cousas; pero simplificando un pouco é como se establecen as máis claras verdades esenciais.

Si, hai que ter en conta a prehistoria; non se pode esquecer a preciosa obra en galego de Francisco Añón, breve chea de acertos; non se pode esquecer a inmensa obra Pintos Villar, que á parte do libro precursor *A gaita galega* deixou espallados máis de dez mil versos escritos na nosa lingua, que acaba de reunir e editar marabillosamente Mª do Carme Ríos Panisse; non se pode esquecer o caso do xeneral progresista Antonio Fernández Morales, que publicou seis mil versos en galego berciano dous anos antes dos *Cantares gallegos* de Rosalía.

Pero é xustamente nos *Cantares gallegos* de Rosalía onde empeza simbolicamente a literatura galega, e o simbolismo é neste caso moi real, porque se trata dun gran libro, dun libro xenial. Os anteriores non o son. Nin Pintos Villar nin Fernández Morales eran xenios literarios; escribían bastante ben, rimaban con habilidade. Francisco Añón tiña condicións máis altas, pero tampouco non chegaba a tanto; e tampouco non era un xenio Nicomedes Pastor Díaz, que antes de dedicarse ó sentimentalismo hiperbólico en castelán e á carreira ministerial en Madrid escribiu no seu galego nativo dous longos poemas, case catrocentos versos moi estimables dun romanticismo moito máis clasicista.

Pero Rosalía é unha poeta xenial. A nós tocounos a fortuna, neste recanto de Occidente probe e deixado da man dos deuses, de termos no inicio da nosa literatura moderna dous poetas xeniais, Rosalía e Pondal, que son a cousa máis radicalmente moderna que houbo no seu tempo na poesía de toda a Península Ibérica, Portugal incluído, xaora. Dous altísimos poetas de nivel mundial, ós que na seguinte promoción xeracional –pero na mesma xeira literaria– se uniría aquel poderoso Manuel Curros Enríquez que, sen ser quizabes tan innovador, foi no seu tempo un dos máis altos cumes da poesía cívica de Europa, ó carón, poño por caso, dun Eugène Pottier. Si, ó carón de Eugène Pottier; onde non podemos poñer a Curros é ó carón de vulgaridades –poño por caso tamén– coma Núñez de Arce, compañía á que algúns o quixeron relegar. Hai máis xenio nun só poema de Curros –por exemplo no *Nouturnio*– ca en toda a altisonante prosopopea daquela especie de poeta oficial da ben-pensancia semiliberal contrarrevolucionaria.

Os *Cantares gallegos* de Rosalía de Castro son un libro xenial. Son poesía costumista, disque. A propia Rosalía estaba equivocada cos seus *Cantares,* e cría, ou dicía crer, que eran algo así coma os de Antonio de Trueba ou de Ruiz Aguilera. Non eran. Os *Cantares* de Rosalía son unha epopea popular nacional, e unha epopea feminina. Non unha epopea feminina como pode ser a marabillosa *Mirèio* de Mistral na que un varón –gran poeta por certo– conta unha fermosa inventada historia de amor tráxico case como pretexto pra nos ir presentando a súa –e nosa– Provenza amada. «Cante uno chato de Prouvènço / dins lis amour de sa jouvènço, / à travès de la Crau, vers la mar, dins li blad...» É bonito. Pero non, isto de Rosalía é máis aínda, isto de Rosalía é unha epopea –vou dicir a palabra, con guión e todo– unha epopea nacional-popular na que fala en primei-

ra persoa unha muller verdadeira e multiforme, pero sempre pobre, obreira e da aldea, e sempre espiritualmente libre, esa «meniña gaiteira», que canta o mundo e o centra descaradamente en si, e que é tamén un trasunto máxico de Rosalía, pobre, fidalga e da aldea, pero tamén muller de alta cultura que le os grandes poetas franceses na súa lingua e que pode atuar os seus contemporáneos de maior estatura. O doloroso prestixio de *Follas novas* case fixo palidecer o destes *Cantares gallegos,* sobre todo desque pegaron neles certos críticos do século pasado. Eu non sei cal deses dous libros é mellor; probablemente a cuestión é estúpida, porque na Rosalía dos tres grandes libros poéticos non se pode andar escollendo: cada un deles e o conxunto deles é un dos máis tesos cumes da poesía universal. Pero tamén vos digo de verdade: se me facedes a clásica pregunta de cal dos tres escollería eu para a clásica illa deserta, eu, con gran dor de corazón polas outras perdas, pero coa alegría de ir acompañado polas máis belas palabras do mundo, levaría os *Cantares gallegos,* o libro polimorfo, xenial, totalitario, onde Galicia está máis fermosa e vigorosa e popular ca en ningún outro libro de Rosalía ou de ninguén.

Aí está, en *Cantares gallegos,* unha das grandes partes do imaxinario que hai xa case século e medio impregna o pobo galego. Porque certamente o pobo galego –é dicir, nós– vímonos aí, nesta poesía clara e profundísima onde nos parece atopar o mellor e o máis nobre e o máis verdadeiro de nosoutros. Que somos homes e mulleres: feliz, por moitas desgrazas que teña, unha nación que ten unha fundadora coma a nosa, porque isto é xa ter algún camiño andado.

E digo fundadora, porque a conciencia nacional, a consciencia de sermos un pobo e de conformarmos unha nación, é algo que nace entre nós, sobre todo, dunha literatura que nos dá unha imaxe de nós mesmos que antes só tiñamos dunha maneira bretemosa, indefinida, inane, non operativa. Coma se nos ollásemos nun espello embazado... Galicia como nación nace do pensamento fecundo de Murguía –o home con quen durmía Rosalía, non o esquezamos; o camarada de Rosalía, o seu compañeiro de cama e de partido. O pensamento de Murguía ten moito que ver coa poesía de Rosalía e de Pondal –que son, xaora, independentes; Murguía como poeta valía pouco ou nada; pero pensaba moito e ben, e o seu pensamento foi o que definiu a tarefa, o que inspirou a inspiración.

Os *Cantares gallegos,* e despois *Follas novas* coa súa grave carga de dor e de traxedia, forman un dos pés, e quizais o principal, da grande trepia en que esteamos o caldeiro máxico que coce a nosa encaldada nacional. Son, case diría, o pé do presente, como outro pode ser o pé do pasado e outro o pé do futuro, pero iso é moito simplificar, así que non o direi. Afirmarei, iso si, a radical fe democrática que arde e nos queima na poesía de Rosalía de Castro, e direi que a presenza continua da «meniña gaiteira» nas súas diversas formas, e o fluír dos distintos personaxes do pobo traballador nos versos máis lindos, máis sonoros, máis

sabios e mellor construídos do mundo, fan que a nación, de súpeto, se nos amose evidente, conmovedora, inevitable, xusta.

E outro dos pés da grande trepia é o Pondal dos *Queixumes dos pinos* e do noso fermosísimo himno nacional, que aínda non hai moito cabreou tanto unha patulea de imbéciles e escuros da extrema dereita de Madrid. Pero o papel de Pondal na construción do imaxinario nacional galego é moi anterior á creación do himno galego, tan democrático e laico, do que agora celebramos o centenario oficial, e anterior mesmo á publicación dos propios *Queixumes dos pinos.* Pondal era dous anos máis vello ca Rosalía, e xa en 1856, sendo mozo de vinte e un anos, e estando a punto de cumprirse o décimo cabodano dos mártires da liberdade fusilados en Carral, Eduardo Pondal facía –aínda en castelán– canda o seu camarada Aurelio Aguirre o famoso brinde democrático do Banquete de Conxo: «Decid: ¿quién hizo al hombre diferente / de su hermano? ¿Quién dio mayor nobleza / al corazón de un déspota tirano / que al honrado sudor del artesano?» O Banquete de Conxo! Dixo Manuel Murguía «daquela realizouse o milagre de que na cidade morta de Santiago, e á voz de dous nenos, se levantase o proletariado». Este banquete, no que os señoritos, fidalgos, burgueses e estudantes, serviron a comida ós artesáns e operarios de Compostela, con grande escándalo e furia levítica, formou parte grande da mitoloxía progresista e democrática, que foi con moita diferenza o ingrediente máis importante que entrou a conformar a idea nacional de Galicia e o sentimento e o pensamento nacionalista galego histórico. Só determinadas estupideces –coma tal a de que Pondal era un poeta aristocrático, ou a de que Otero Pedrayo era un carca con simpatías polo carlismo– puideron nalgún intre –xunto talvez con outros intereses– levar a algúns a afirmar o contrario e privilexiar a Risco sobre Castelao. Proba evidente: cando se conformou a Fronte Popular con que gañamos as eleccións de febreiro do 36 e o referendo do Estatuto, o Partido Galeguista tiña uns cinco ou seis mil afiliados, e Vicente Risco e Filgueira Valverde, que eran anticomunistas profesionais, quixeron formar unha Dereita Galeguista e abandonaron o partido de Castelao e de Bóveda –e de Otero Pedrayo– xunto con outros militantes, que por toda enchente non chegaron en total a cincuenta.

Pero volvendo a Pondal: no famoso *Álbum da Caridade,* florilexio bilingüe publicado en 1861 con ocasión dos Primeiros Xogos Florais da Coruña, aparece o seu fulgurante poema «A campana de Anllóns», que en realidade xa se publicara tres anos antes nun xornal de Pontevedra chamado *El País.* Este poema, que xa naceu clásico, reimprimiuse unha chea de veces en prestixiosos lugares, e valeu tanto coma un libro para a fama de Pondal... Teñamos en conta que daquela non era o libro persoal o medio único, nin quizabes o principal, de difusión da poesía. Francisco Añón, que foi moi prestixioso no seu tempo, non publicou nin-

gún na súa vida, que durou sesenta e cinco anos; e o fecundísimo Xoán Manuel Pintos, que espallou tranquilamente 15.000 versos polo mundo, non reuniu nin a cuarta parte deles no seu único libro, *A gaita gallega,* que ademais foi saíndo por entregas. Pondal xa era Pondal co'*A campana de Anllóns,* e cos *Rumores dos pinos,* despois dos seus anos de soidade e sufrimento, xa era tamén o Bardo. Pero é dos *Queixumes dos pinos,* como conxunto canónico, do libro que falamos pra entendérmonos como segundo pé literario do imaxinario nacional galego. Mais falaremos pouco, menos do debido, só o necesario para apuntar dúas cousas que teño por esenciais.

Primeira cousa: xa dixen que se ten dito que Pondal é un poeta aristocrático, querendo con iso dicir que el era un aristócrata e que a súa poesía é aristocratizante, valla esta palabra o que valla. En primeiro lugar, que Pondal fose un aristócrata non é exacto. Pondal era dunha familia de orixe fidalga, bastante rica pero non opulenta, nin moito menos propiamente aristocrática, que se dedicaba ós negocios comerciais e industriais. E que ademais pola parte paterna era de orixe asturiana, non estará de máis lembralo, pois na construción da nación galega o sangue e os apelidos non importaron nunca nada: Pondal medio asturiano, Murguía medio vasco, o seu gran editor Martínez Salazar todo enteiro de Astorga, a dinastía leonesa dos Alvarez, que na actual xeración dos magníficos Álvarez Cáccamo non ten máis ca un oitavo de sangue galego, se é que tal cousa existe... A min que non me veñan con historias de racismo. E Pondal, por moi fidalgo que fose, era médico de carreira, aínda que practicamente non tivo que exercer, pois para a súa modesta vida de solteirón, sempre entre a casa de Ponteceso e a pensión familiar acostumada da Coruña, chegábanlle ben as rendas familiares. Por outra banda Pondal era, como cidadán, un demócrata, e como poeta era un poeta radicalmente democrático, nunha forma moito máis profunda e auténtica có compasivo burgués que se laia das laceiras e miserias dos pobres. Pondal é moito máis radicalmente democrático como poeta porque non se pon a choromicar polas miserias de ninguén, senón que nos seus poemas os pobres, as xentes do traballo, os labradores, os mariñeiros, os criados, son representados como príncipes, como heroes, como reis: despois de todo, eles son os compañeiros do Bardo. E cando o Bardo se imaxina a si mesmo enterrado en certo promontorio cabo da desembocadura do río Anllóns, é isto o que impetra do futuro:

Cando xazan do cisne
os febrentos despoxos
sobre do verde da ribeira escura
e xa non se ouza o canto harminioso,
dádelle sepultura
no promontorio aquel areoso e vougo,

onde o Anllóns, o seu nativo río,
(que el máis amou de todos)
da peregrinación antiga súa
e do longo traballo acha repouso.

Que diga o mariñeiro,
rudo fillo do Osmo[1]*,*
ó entrar pola Barra,
volvendo o escuro rostro:
–Alí xaz o que fora
noutro tempo cantor do eido noso.

Ou sexa, que oficio do bardo é xustificado e louvado polo traballador do mar de escuro rostro, que é, naturalmente, o dono da nación que el canta, porque el é o bardo dos pobres polo que preguntarán, despois de morto, as anduriñas ó volveren de África:

...polo bardo dos servos e ilotas
preguntarán.

Estamos conformes: é boa cousa que o burgués compasivo pingue laceiras pola vida miserable do labrador, pero seguramente o labrador está mellor en Pondal, que empeza os *Queixumes dos pinos* dicindo:

Polo baixo cantando
o boo bergantiñán
coa aguillada ó lombo
e garboso ademán,
que á Ponte-Ceso leva,
en noite de luar,
grave o carro de táboas,
anteposto quezais;
por cousas que n'esprica
dun fondo e vago afán,
mil escuras suidades
ceibando ós ecos vai;
e da patria a punxente servidume
parece recordar.

1. O Osmo é unha praia na enseada de Corme, boa para fondear os barcos de pesca; debe estar –pra que rime– case significando o propio Corme. A Barra estreita a boca do esteiro do Anllóns.

E así seguido. O nobre solemne ton é o que lle acae á descrición épica dun gran guerreiro ou dun mítico rei antigo; pero o descrito é simplemente un labrador de Bergantiños que vai guiando un carro de vacas, e a descrición acáelle, porque ese labrador é para o cidadán Eduardo Pondal, para o bardo Eduardo Pondal, o seu irmán e camarada; e como son iguais, o Bardo describe o Labrador coma un home chantado no centro do mundo, como o dono do mundo que debe ser. E acabouse a demostración: iso é democracia.

A poesía de Pondal cumpre o programa político e cultural de Manuel Murguía dunha maneira aínda máis clara que a da propia Rosalía. Todo o que está en Murguía está en Pondal: a democracia, o republicanismo esencial, o atlantismo, o celtismo... Murguía leu a historia da torre de Breogán e da conquista de Irlanda pola súa estirpe, que é miticamente a mesma estirpe nosa, e Pondal converteu todo en materia poética; e máis aínda, en himno nacional: «pois onde quer xigante / a nosa voz pregoa / a redenzón da boa / nazón de Breogán». Murguía achou as relacións íntimas entre o folclore céltico irlandés e o noso, entre os mitos de aló e de acó, que se cadra Miranda xa falou algo diso esta mañá, e vai Pondal e inventa en cada topónimo máis ou menos opaco de Bergantiños un nobre guerreiro celta, ou un bardo antigo. Ou se cadra unha nobre muller guerreira coma «Maroñas, virxen intrépida / de maxestuoso andar», que antes de morrer das súas terribles feridas «despois do duro combate / que o nobre celta Folgar / contra do esquivo romano / librou de Xallas no chan», antes de perder os sentidos do mundo solicita a «Margaride, bardo da voz sin igual»:

–Doce e tenro Margaride
do gracïoso mirar,
a quen inda a dura lanza
non encallecío as mans,
tan garrido e brando como
o doce toxo molar
que crece na escura gandra
no seu tempo xogoral,
¡Ouh Margaride, a túa arpa
éme mui doce escuitar...!

Podía aducir outros fragmentos, pero escollo este porque me gusta moito, e mais se cadra porque tamén foi moi repetido que Pondal era un asqueroso machista... Tá ben, eu non o negarei; pero isto que acabo de ler escribiuno el, e non parece que estivera moito na idea dos roles masculinos e femininos, porque cousas parecidas a esta pode encontrar calquera polo menos unha ducia na súa brevísima obra.

Obra breve inmensa dun poeta xenial. Estoutros días estiven relendo a Carducci, un gran poeta seu contemporáneo –os dous naceron en 1835– co que ten bastantes cousas en común. Carducci está moi ben, a min gústame moito, aínda que ande un pouco desprestixiado por un dos peores poemas que escribiu, e que infelizmente é o que máis veces se repite del: «T'amo, o pio bove; e mite un sentimento / di vigore e di pace al cor m'infondi...» Si, Carducci está moi ben, pero Pondal é mellor poeta; Pondal é un xenio, un milagre; cada nova vez que se le, Pondal é novo, e medra, e axigántase... E el é o segundo pé, fondamente mítico e heroico e ó mesmo tempo democrático e popular, o segundo pé da trepia en que se estea o caldeiro do imaxinario da nosa nación. Somos fillos de Breogán, que ó mellor non o houbo sequera, pero non importa; tampouco non houbo Santiago en Compostela, e hai que ver o rebumbio que se formou con iso, e a de cartos que se fixeron co negocio. Somos fillos de Breogán porque así o deixou posto o Bardo en versos inmortais que son o noso himno; en realidade somos fillos de Pondal.

E o terceiro pé da trepia é Curros. Manuel Curros Enríquez, bastante máis novo ca aqueles dous, é considerado sobre todo un poeta civil, político e social. Integramente éo, aínda que tamén escribiu sobre si mesmo, e desde logo é un poeta dono de todas as grazas do dicir na deliciosa lenda, tan católica, da *Virxe do Cristal,* que cantou por amor ás tradicións da súa Celanova natal –e ós dous mil reás do premio, que boa falta lle farían– a pesar de ser protestante de relixión. É Curros un gran poeta, grave e fondo. Xa fixen mención do seu *Nouturnio,* belísimo poema lírico-narrativo no que a voz principal é a dun vello labrego reducido a pedir polas portas, arruinado e só por un incendio no que lle morreu a muller, queimada con canto tiñan. Un terrible poema, coma moitos outros, deste poeta republicano e radicalmente demócrata que o pobo galego amou como Francia puido amar, por exemplo, a Victor Hugo; ou se cadra aínda máis, porque somos máis pobres. Non falarei tampouco moito deste nobre home, non direi da súa vida rebelde e dura, non analizarei os seus grandes poemas nos que a fe democrática, o odio á opresión e ó escurantismo e o amor do pobo e do progreso nos conmoven tanto. Foi un gran poeta; dixo Pondal, que lle sobreviviu nove anos aínda que era dezaseis máis vello: «Se non for na Ponte-Ceso / sepultádeme na Cruña / a cabo do insigne Curros, / xa que a del e a miña musa / a fala de Breogán / fixeron nobre e robusta: / eu quero xacer de par / de tan nobre sepultura...»

Non falarei case de Curros, pero direi unha cousa: en dous sitios, nun poema d'*Aires da miña terra* e nun canto d'*O divino sainete,* Curros constrúe quizabes por primeira vez a idea orgánica e lostregante dunha literatura galega en marcha, dialéctica, que non é xa mera consideración territorial erudita baseada na acumulación dunha serie de escritores nacidos ou aveciñados en Galicia. Na tercei-

ra edición d'*Aires da miña terra* inclúese o poema «O Ciprianillo», dirixido a «Xan de Deza, bon labrego» arruinado pola súa obsesión de buscar tesouros enterrados guiándose polo apócrifo libro de San Cipriano. E Curros aconséllao:

Olla, Xan: pra esas tristuras
que te afogan, pra esas dores,
hai recetas:
dos magos deixa as leuturas;
le os galegos escritores
e poetas.

Non máis soñes, bon labrego,
non máis soñes montes de ouro
nin moreas.
Teu millor libro é o galego,
teu gran tesouro o tesouro
das ideas.

Cando consultes Murguía,
Paz[2]*, Pondal, Añón e Lamas,*
e no bico
as cancións de Rosalía
teñas sempre, que tanto amas,
serás rico!

E agora poderiamos traer aquí o canto III d'*O divino sainete,* onde a condesa de Pardo Bazán, odiada cordialmente por Curros, define sen querer a literatura galega pola rabia envexosa con que a nega no Tren dos Sete Pecados que vai ó xubileu de Roma... A visión dialéctica desta literatura nova é máis clara aínda neste treito xenial, mais non teremos tempo.

Coido que abonda isto, non obstante, pra irmos acabando. O que me parece é que nun espazo duns vinte anos, pola conxunción feliz de tres grandes poetas e un historiador e pensador político de gran altura, construíuse a base fundamental dun imaxinario nacional aínda vixente grazas, si, á súa riqueza simbólica, á rara confluencia nunha tarefa común dun conxunto de xenios literarios que ben poucas veces se teñen reunido na historia en tan pouco tempo, e probablemente nunca nun país tan pequeno coma o noso. Pero grazas tamén a outra cousa: á condición radicalmente democrática da materia deste soño nacional. Nas

2. Xoán Manuel Paz Nóvoa, amigo e defensor de Curros, mediano poeta ocasional pero gran xurista, revolucionario militante e autor de célebres artigos, reunidos en libro, sobre a redención dos foros.

nacións sen estado a literatura cumpre un papel esencial: en primeiro lugar, o papel de crear a propia nación dinámica, histórica, mediante a súa propia formulación non só teórica, senón tamén mítica, no máis nobre sentido e valor que poden ter os mitos. Sabemos que ó mellor non somos fillos de Breogán; pero ó mesmo tempo tamén sabemos que o somos, e que somos a guerreira Maroñas e o bardo Margaride, e o vello labrego que anda a pedir polas portas e oe cantar o sapo na profunda noite, e somos a meniña gaiteira de Rosalía, como somos a viúva e o emigrante que a abandonou, e as campanas de Bastavales son as campás da nosa aldea, e ir de Santiago a Padrón «cun chover que era arroiar» é o mesmo ca andar todos os camiños de Galicia. Somos quen somos grazas a eles; e se un día chegarmos a ser algo, a eles llelo deberemos. Eles puxeron o alicerce.

Si, infelizmente nese alicerce aínda estaba ausente a clase obreira industrial, que era case invisible naquel tempo, e estaban ausentes outras cousas tamén; mais se cadra estaban prefiguradas. E anque non estiveran! Despois de Rosalía, Pondal e Curros houbo Manuel Antonio, o piloto anarquista poeta sen igual no mundo; houbo Castelao, que foi o grande líder, o guieiro noso, e era un bon escritor; houbo Blanco Amor, que puxo o Ourense obreiro no corazón da patria; houbo Otero Pedrayo, que foi pra nós o presidente da nosa república secreta; houbo Lorenzo Varela, o combatente comunista, quizabes o poeta do mundo que máis mitos fundou en menos versos; houbo Álvaro Cunqueiro, o triste soñador das alegrías, o xenial poeta, o mitógrafo inmenso; e hai Méndez Ferrín, figura máxima da nosa literatura, que vén sendo unha cousa como unha síntese de Rosalía, Pondal e Curros e todos os demais, que inventou Tagen Ata, que ergueu a máis alta fábula das nacións oprimidas de Europa no cárcere do Príncipe, que meteu o Gran Sol e a guerrilla no noso imaxinario nacional, e a clase obreira e mais o rei Artur, e os labregos botados das súas terras pola Garda Civil, que iso inda foi coma quen di antonte. E houbo e hai tamén ducias e ducias de tipos secundarios coma quen vos fala –pero xa acaba–, que ó mellor, nun día afortunado, conseguiron imaxinar unha pequena cousa que pasou a formar parte desa gran masa mítica que é a literatura galega, unha literatura nacional, un territorio liberado que prefigura a forma dunha Galiza ceibe. Unha literatura que non é coma as outras, porque é –tamén– unha arma de combate. O pai Breogán e os mártires de Carral, Maroñas e Manuel Ponte, Margaride e Manuela Sánchez, a «meniña gaiteira» e María Balteira, Añón guiando a Curros no Tren dos Sete Pecados e o rei Don García encadeado, o sabre de Solís e a pistola do Foucellas, os segadores en Castela e o mar, o barco e mais nós, Merlín en Miranda e os tres líderes mariñeiros mortos no mar cando fuxían do terror, Bran que era deus facéndose ponte pró seu pobo e Amaury na prisión do Príncipe, a xusticia pola man e Rotbaf Luden entrando na Grande Fraga, o lapis de Pondal e a pluma de Rosalía.

O imaxinario na literatura actual

Xabier Gantzarain

Azkoitia, 1975.

Licenciado en Belas Artes. Foi membro de Lubaki Banda na década dos 90, xunto a outros tantos escritores. Colaborou en varios medios de comunicación: entre outros, no diario *Berria* e en Euskadi Irratia. Foi locutor por un ano do programa *Testuketan*, programa sobre literatura que se emite na Herri Irratia coa colaboración da Asociación de Escritores (EIE), e hoxe en día traballa en *Sautrela*, programa sobre literatura emitido na ETB.

É autor de moitas portadas. Publicou dous libros, ambos os dous biografías: *Gogh, bihotzean eguzkia* (Txalaparta, 2002), para nenos, e *Epelde, mende baten soinua* (Trikitixa Elkartea, 2004).

As coordenadas do amor

A terra carece de nome, a auga carece de nome, a pedra carece de nome. Cómpre poñerllo.

Nacín nun lugar onde a terra, a auga e a pedra collen o nome de Azkoitia, e comecei a nomear en éuscaro todo o que se pode nomear. O meu mundo era pequeno, e non tiña maior dificultade en dicir todo o que me arrodeaba: a terra era Azkoitia, a auga era Urola, a pedra Izarraitz. O mundo era pequeno, e a miña fala, específica. Daquela non sabía que os meus pais empregaban verbas condenadas a morrer nos dicionarios. E non falo da lingua, senón dos sentimentos. Non falo de saudade, senón de soidade lingüística.

Non sei de lingüística, e teño a impresión, sinto ter que dicilo deste xeito, que a miña teoría só me serve para min. Salta á vista, e polo tanto non serei eu que o negue, que a lingua é parte dunha comunidade, que pertence a todos os que a coñecen, falan, len e escriben. Unha lingua, de feito, serve para se comunicar, para se comunicar na comunidade. Pero, perdoade que chore, tamén serve para se incomunicar, para sentir que es o único habitante dunha incomunidade. Imposible, diredes, nós entendemos as túas verbas, somos membros dunha mesma

comunidade. E si, pertencemos á mesma comunidade, falamos a mesma lingua, pero a cousa da lingua, hoxe, aquí e para min é un asunto persoal. Tamén colectivo, por suposto, non podemos facer nada sos, mais eu son o primeiro membro de calquera comunidade.

Non é doado explicar que é a soidade lingüística, pero desenguedellando ese nobelo intestinal, o primeiro nó manchado de sangue que tiven que desamalloar é o xeito de sentir a lingua. Coido que a lingua non se sinte. Non falo de amar a lingua. Cada verba que lemos, ouvimos, dicimos ou escribimos bota as súas raíces, non na terra nin na auga, tampouco nesa pequena rocha que colle o nome de Izarraitz, senón no mesmo centro do noso corazón. Toda verba é consecuencia do amor, dunha relación, dun intre roubado ao esquecemento. A verba é un *pólder* que construímos para nos protexer do poder destructivo do tempo. E cada pólder garda no seu interior un imaxinario que chega dun pasado que non alcanzamos imaxinar.

Nun lugar onde a terra, a auga e a pedra toman o nome de fogar, eu non coñecía a verba *maitasuna* (amor, cariño). Endexamais escoitei os meus pais mencionala. Era unha verba rara para min. Atopábaa nos libros, tamén a escoitaba na radio ou na televisión, e cheguei a escribila nos exercicios de caligrafía, mais na casa, na primeira comunidade, xamais a escoitei. Na casa era *maitetasun*a (amor, cariño), e *maitetasuna* era o nome que recibía tal sentimento. A miña nai dicía, *maitetasunik gabe, beste guztiak ez zuela zentzurik*[1].

Fixen vinte anos, e xa levaba un tempo importante dedicado á lectura, pero seguía sen ler en ningún texto aquela verba tantas veces mencionada na casa, *maitetasuna*. Fixen vinte anos, e no poemario *Lur bat zure minari* de Jose Luis Otamendi chegou ás miñas mans. Foi entón que empezo a desfacer a soidade lingüística que sentín durante anos, e aí comezaron a tornar, a coller senso, a renovarse, as coordenadas do meu amor (*maitetasuna*). A primeira parte do libro titúlase Pólderes, e o primeiro poema, Coordenadas. Alí lin por primeira vez en vinte anos a verba *maitetasuna*, tantas veces escoitada na casa:

Almitza hazten den lekuetan bizi gintezke
Inoren saihetseko burdinen artean sartu eta itotakoei arnasa nola hozten zaien ikasi
Ibaiko sunda dute begiok eskuok urriko zeru bat bezala aldatzen gara
Berariaz dagoz aireportuak gugandik hain urrin laino itsuaz haruntzago
Ibaiko sunda du saminak ere, ibaitu egiten da oroimena zauriak ibaitu
Eta bakeak urpetu gabeko lurrotan elkar maitatzera egiten dugu

1. Sen amor, nada ten sentido.

Alboan zaitudan egiaztatu koordenadak berritu
Eta atzokoan loak non lotu gintuen idazten dut
Idazten dizut jakitearren arrotz ez garen lekuan atzerritar garen
Urondoan pausatu garen orea lotan bezala ala abantean igaro gehiengoz bozkatu galernen peko
Erbeste ederra dateke zure bihotza urre gorrizko kaserna
Baina lurmendatu ezinezko talaiak ditu gure maitetasunak
Baimendu gabeko eremuak ahora ekartzeko gaitzak diren izenak
Haitzen gandorrak bezalakoak jitoak daramanarentzat
Orduan libre ez garela aitortzen diogu elkarri
Zerbait hiltzen zaigula barruan eta bizi ez gintezkeen herriak habitatzen ditugu

Poderiamos vivir onde medra o amaranto
Entrar polos barrotes das costelas de outro e aprender como se lles xea o alento aos afogados
Estes ollos estas mans cheiran a humidade como un ceo de outubro deste xeito variamos
Os aeroportos agóchanse lonxe de nós máis alá da cega brétema
Ata o sufrimento fede a orballo, faise regato a lembranza a ferida regato
E xogamos a amármonos nestas terras que a paz aínda non alagou
Comprobo que segues á miña beira renovo as coordenadas
E escríboche dende onde nos buscou onte o sono
Escríboche para saber se somos estranxeiros onde non somos alleos
Se como o bulleiro ficamos no fondo do leito ou seguimos a toda présa baixo a galerna elixida pola maioría absoluta
Que fermoso exilio o teu corazón vouta de relucente ouro
Pero o noso cariño ten atalaias indestrutíbeis
Zonas non autorizadas nomes difíciles de articular
Cristas de rocha para as vítimas da deriva
É entón cando confesamos que non somos ceibes
Que algo se nos morre moi dentro e habitamos países nos que non poderiamos vivir

Certo, pouco ou nada ten que ver a lingüística coa literatura, e os argumentos lingüísticos tampouco serven para xulgar un libro; cantas veces escoitamos que tal ou cal escritor manexa unha linguaxe rica, fecunda e elegante, á hora de facer unha crítica literaria. Quixera deixar claro por riba de todo, que non é a súa linguaxe o que me marabilla, que o feito de engadir ese libro ás coordenadas do meu amor non nace da posibilidade que me ofrece de rachar coa miña soidade lingüística, senón que se adhire ao corazón mesmo do meu ánimo pola beleza do

imaxinario que expresa, porque explica un mundo que podo facer meu. Porque debuxa con palabras as coordenadas dun mundo que, máis que facelo meu, é tamén o meu.

Estudar o imaxinario dese libro, se houbera quen quixera facelo, daría para unha tese, pero non é o caso, e cómpre abreviar. O poemario ten dúas partes: Pólderes e Amaranto.

O pólder é un terreo pantanoso gañado ao mar, o terreo que as gañas de vida do ser humano roubadas ao imposible, ou se se quere, o tempo gañado á morte, as lembranzas roubadas ao esquecemento, a liberdade conquistada á ditadura das estatísticas. Nada nos vén caído do ceo, agás a choiva.

O terreo do pólder é un terreo vasto, salgado, baldío, e leva unha tarefa de anos, se se quere dedicar ao cultivo. Esixe un gran esforzo cotián, e moito desalento, non quitarlle ollo á auga, cavar con agarimo as canles, de xeito que a choiva poida volver ao mar o sal que queima a terra, coidalo con agarimo sabendo que aínda non dará froito ningún. O pólder é un proxecto de futuro. Mais presente.

O pólder atópase na fronteira; mellor dito, é o linde. Alí nace o mar, a escuridade, a necesidade de deixar lonxe os demais, a conciencia de non pisar a terra cos pés, o medo de afundirse, a sombra alongada da morte. E alí empeza, á outra beira, a certeza dunha terra máis afábel, a tranquilidade dunha vida máis cómoda, a terra dos que pensan que a paz é a ausencia de bombas.

Pero nun pólder as cousas son moi distintas, e voulles ler un anaco do poema "Azken lurra" (Última terra), para que entendan cales son os medos que axexan aos habitantes do pólder:

Geure burua beste etsairik onesten ez duen lurra
Jendea batera bizitzen maitasun froga beraren hegian
Minutu berean lurmutur berean
Gure maitetasunak ez daki
Ez daki hegan
Ez da kalatxori
Darabiltzan orratzak bestela imanduak dagoz
Itsasgorak ekarriko ez dizkigun iheslariak
Itsasbeheran utziko ez dugun edertasuna
Hau da agin ziezaguketen azken zerua
Ez dago inor ebakuatzerik
Hildakoak ohean direla abandonatu ditugu etxeak
Hipermerkatuetako aparkalekuak dauzkagu elkar maitatzeko
Hegazkinak teilapeak eta itoak estu amarratuta
Zu ez zaitut abandonatuko
Azken ordutan ez da bonbarik lehertu baina ez da heldu bakea

Unha terra que se recoñece inimiga de si mesma
A xente convive á beira da mesma proba do amor
No mesmo minuto no mesmo cabo
O noso cariño non sabe
Non sabe voar
Non é gaivota
Imantados os compases que leva
Exiliados que non volverá a preamar
A beleza que non abandonaremos á baixamar
Este é o derradeiro paraíso que nos poderían ofrecer
Non é posible evacuar a ninguén
Abandonamos os fogares deixando os mortos enriba dos leitos
Para amármonos temos os aparcamentos dos hipermercados
Avións cornixas e afogados fortemente amarrados
Non te abandonarei
Nas derradeiras horas non estoupou ningunha bomba pero a paz segue sen chegar.

Imposible evacuar a ninguén, abandonamos os fogares deixando os mortos enriba dos leitos. A vida cotiá no pólder, a mesma contra a que petou a gamela de Maiakovski, é unha guerra. A vida cotiá é unha guerra para quen sabe que toda verba que se pronuncie ten as súas raíces. E unha raíz necesita terra, necesita auga, se arela medrar forte e sa. Pero que ninguén se trabuque, as raíces son básicas, non para que as verbas poidan vivir, senón para que a xente viva. Para que a xente poida sentir, poida saber, poida dicir que é o cariño (*maitetasuna*). Para que se poidan sentir parte dunha comunidade, e non únicos habitantes dunha incomunidade.

Pero xa que falamos do imaxinario, atrevémonos co seguinte exercicio. Imaxinen o amor sen empregar palabra ningunha, sen decir quérote. Que imaxe elixirían para representalo? Un bico? Unha aperta? Doado de máis, típico. Unha parella paseando da man? Como se dous que non se levan da man non puideran amarse. Díganllo senón ao preso que aprende a tocar dende detrás do cristal.

Lonxe dos tópicos, o cariño convértese nun asunto totalmente persoal, e non colle nos arquivos do celuloide do século XX. Só un mesmo lle pode poñer unha imaxe ao seu amor. E coido que é por iso que a xente escribe. Cando menos eu fágoo por iso. Escribo para mostrar que amo, e para que me amen. Tamén para que me aborrezan, pero sen dicilo xa queda dito, que a xenreira só é outro xeito de amar. Na opinión do escritor John Berger, o contrario de amar non é odiar, senón desprezar.

O amor é un sentimento que se vai definindo nesa guerra cotiá, é variábel. Ás veces o meu amor é un barco na procura de peirao, e outras veces, un peirao que procura o mar.

E logo o peirao non é un pólder por antonomasia? O peirao é unha fronteira: non é mar, pero tampouco é terra, e sen chegar a ser terra, non é mar. Sen ser mundo, agarda o mundo, e é mundo aínda cando non amarra ningún barco. Un paradoxo, dirán, e así é. Un paradoxo, tan grande como expoñer a imaxe con palabras, tan fermosa como despregar a imaxe en palabras.

Non dago Basques' Harbour
Galdetzen badut
Ez da mapa bat ekar diezadazun

Non dago Basques' Harbour
Galdetzen badut
Ez da galdu egin naizelako

Non dago Basques' Harbour
Galdetzen badut
Ez nabil portu bila

Non dago Basques' Harbour
Galdetzen badut
Zinez mintzo naiz baina

Non dago Basques' Harbour
Galdetzen badut
Ez dut erantzunik behar
Non dago Basques' Harbour
Galdetzen badut
Ez baitut galdera bat egiten
Galdetzen badut
Non dago Basques' Harbour
Non dago Basques' Harbour

Se pregunto onde está
Basques' Harbour
non é para que me traias un mapa

Se pregunto onde está
Basques' Harbour
non é que me perdera

Se pregunto onde está
Basques' Harbour
non vou na procura de peirao

Se pregunto onde está
Basques' Harbour
falo de veras mais
Se pregunto onde está
Basques' Harbour
non necesito resposta
Porque se pregunto
Onde está Basques' Harbour
non fago unha pregunta
Se pregunto
Onde está Basques' Harbour
Onde está Basques' harbour

Malia ser un paradoxo, acláranos moitas cousas, o paradoxo pon en evidencia as contradicións e, ao mesmo tempo, a necesidade delas. Non somos de cartón, estamos feitos de ósos, carne e tempo, imos mudando, somos poliédricos. Vivimos moreas de paradoxos, e un dos máis importantes é non velos. Non ver por exemplo, como se menosprezan, como se xulgan con argumentos nada literarios as mellores obras, as valiosas obras poéticas, posuidoras dun imaxinario extraordinario, que amosan outros xeitos de estarmos no mundo. Non sei en cantas antoloxías figura este libro de Koldo Izagirre, *Non dago Basques'Harbour* (Onde está Basques'Habour), pero si en cantas non figura.

O rapaz abraiado no porto escoita as verbas que malia seren estranxeiras non lle son alleas, é o mundo quen amarra no peirao, o carbón, o ferro, o peixe, a xente, o mundo. Ao rapaz ábrenselle os ollos, faise home entre os mariñeiros de todo o mundo. E aprendeu que, a diferenza do lugar de orixe, a patria elíxese. Permítanme lerlles catro coplas de "Portukoplak" (Coplas Portuarias).

Aitortzen dizut portua dela
Nire aberri bakarra
Aitortzen dizut portua dela
Nire aberri bakarra
Hantxe daukat nik lastre handian
Oroitzapenen gabarra

Baforearen tximinietan

Ez da izozten elurrik
Baforearen tximinietan
Ez da izozten elurrik
Portu batean jaioak ez du
Bide berrien beldurrik

Munduak ongi daki naizela
Euskaldun seme jatorra
Munduak ongi daki naizela
Euskaldun seme jatorra
Txipreko ontzi baten banderaz
Egina daukat atorra

Zazpi bandera zazpi mintzaje
Nire aberri bakarra
Zazpi itsaso zazpi zohardi
Nire aberri nabarra
Portuak beti digu amore
Kaian urtzen da aparra

Confeso que é o porto
A miña única patria
Confeso que é o porto
A miña única patria
Alí está fondeada
A gabarra das miñas lembranzas

Na cheminea do vapor
Non xea a neve
Na cheminea do vapor
Non xea a neve
Quen naceu no porto
Non teme os camiños

Ben sabe o mundo que son
Nobre fillo do meu país
Ben sabe o mundo que son
Nobre fillo do meu país
Fixen unha camisa
Da bandeira do barco chipriota

Sete bandeiras sete falas
A miña única patria
Sete mares sete ceos
A miña patria clara
No porto sempre nos acolle
Nel morre a resaca

Jose Luis Otamendi quere terra para a súa dor, para o seu *maitetasuna* (amor, cariño). Sitúa os desexos e imposibles na vida cotiá, amosa unha terra á dor, ao choque cotián entre o desexo de vivir e a imposibilidade de facelo.

Koldo Izagirre ponlle un porto á terra, para que non saia, e para o mundo chegue á terra. Dinos que estando aquí estamos en todas as partes.

As pedras de Iñigo Aranbarri, pola contra, son pedras que andan, pedras alleas á opresión do lique. A do canto rodado é unha idea que aparece de xeito ben distinto en cada lingua. É o *rolling stone* dos ingleses. E afouto nesa idea, o escritor decide saír e viaxar. Quere ver mundo, buscar o seu *maitetasuna* (amor) noutra parte, concibir outra condición de vasco. E voltar cambiado ao seu pobo natal. E escribiu un abraiante libro, *Harrien lauhazka*. É un poema un pouco longo, e de seguro xa vos empezo a fartar, pero non podo continuar sen lelo. A existencia deste tipo de poemas fai menos aborrecida a nosa índole de euskaldúns. "Nire eskualtasunaz bi hitz":

Ni ez naiz Astiz kapitaina
Nigatik harrotu badituzue ere etxe guztiak errudun xerka
Ni ez naiz Harguindeguy jenerala
Nigatik ekarri badituzue ere hizpidera
munduko deserriratuak
Nire eskuek ez dute pikanarik oratu
Nire begiek ez dute irteteko agindurik eman
Ez dute aginterik, ez dute zuzentzaren iparrik
Eta sinetsidazue, ez diot aberriari atzerik eman nahi
Baina ez naiz Harguindeguy atxiloketa patrullak
Buenos Airesko etorbide hutsetara bidaltzen
Zaldi aldarraien belaze behinola
Astiz zuena da Harguindeguy jenerala zuena da
Hamaika aldiz kontatu badiet neuk ere maite ditudanei
Badela neuri ere etxean kontatu bezala neuri ere
Gorde bezala eskuz esku ahopean babes emandako
Lurralde eder bat itsasoaz bestalde
Inoiz nahi dugunean ahal dugunean

Urrats lasaituz itzultzeko inoiz
Hil edo bizirik ostera ere gozo
Ezti jasoko gaituen lurralde ttiki bat
Baina ez esan zuetar bat naizenik, galdua betirako
Nire aberriak ez du itsas gainean irristatzen den
hegazkinik
Esan ahoz aho hegazkinik ez izateagatik galdu ditugula
Beti galdu beharrekoak hamaika euzkadi eder
Nire aberriak ez du Mekanika Eskolarik armadarentzat
Ez du atxiloketa agindurik ez du argindar kablerik
Nire aberria traidore da, ihesi dabil
Ez du Belgrano 1144ko euskal etxean atsedenik hartzen
Urteak dira ez naizela aberkideen mahaietara eseri
Horregatik, ez esan ni ere Harguindeguy izan naitekeenik
Nire aberria urpean bizi da, ez daki igeri
Hogei milatik gora dago nire aberritik lehorra
Arrotz ditudan milaka aberkide ditudanak arrotz
Valeryren itsas hilarrietarik habitatuena
Izan ginenaren itzal, inoiz izanbakoaren geriza
Etorkizuneko umekiak ozeanoetan azalera ezin
Alferrik da, nire begiek ez dute itsasargirik biltzen
Eta aberkide arrotzak ditut lagun erorian
Horrela da, nire aberriak zailak ditu koordenadak
Horra gure lurraldearen argazkirik gozoena hemen
Urak ez dira gozoak beltz dira
Gauez botatzen gaituzte beti
Iluntasuna dardarka jartzen duen
helikoptero hegalen hotsa
Eta uren astintze urduria gero, oihuak
Norbaiten birao bat
Marrazoen itzalak eta isiltasuna
Ez nazazue zuen biktima zerrendetan oroitu
Ez dut eskualdun izan nahi Astiz zen eskualduna
Harguindeguy jenerala zen eskualduna
Segi ezazue euren bila arren
Haiek ez dira gorrotoaren etxaldeetan bizi
Ez itzazue inoiz ere zeuen memoriatik egotz

"Dúas verbas sobre a miña condición de vasco":
Non son o capitán Astiz

Por moito que por min teñades rexistrados os fogares por min na procura de culpábeis
Non son o xeneral Harguindeguy
Por moito que teñades falado
    dos exiliados do mundo
As miñas mans xamais asiron unha aguillada
Os meus ollos xamais deron orde de saír
Non teñen o poder, non teñen coñecemento do deber
E crédeme, non quero rexeitar a miña patria
Mais non son un Harguindeguy enviando tropas de arresto
Ás avenidas baleiras de Bos Aires
Noutro tempo pradeiras de cabalos
Astiz é voso o xeneral Harguindeguy é voso
Por moito que eu tamén contara un milleiro de veces aos meus seres queridos
Que existe como tamén mo contaron na casa
Como segredo de man en man e en voz baixa
Unha fermosa terra protexida á outra beira do mar
Para regresarmos cando queiramos cando poidamos
Co paso confiado
Un pequeno país que nos recollerá docemente
Cheguemos vivos ou mortos
Mais non digades que son un dos vosos, sería a perdición
A miña patria non ten hidroavións
Dicir de boca en boca que por non ter avións perdemos
O que perdemos sempre tantas euzkadis fermosas
A miña patria non ten unha Escola de Mecánica para a armada
Non ten ordes de detención non ten fios eléctricos
A miña patria é traidora, anda fuxindo
Non colle folgos no fogar vasco do 1144 de Belgano
Hai anos que non comparto mesa cos meus compatriotas
Por iso, non digades que eu tamén podería ser Harguindeguy
A miña patria vive baixo a auga, non sabe andar
A terra está a vinte millas por enriba da miña patria
Estraños mil compatriotas que me son estraños
No camposanto mariño máis habitado do Valery
A sombra do que fomos, a sombra do que xamais fomos
Os rapaces do futuro non chegan á superficie do océano
É baldío, os meus ollos non teñen faro
E os meus estraños compatriotas son o amigo caído
Así é, a miña patria ten difíciles coordenadas

Esta é unha das mellores fotos do noso pais
As augas non son doces son negras
Sempre nos botan de noite
    O son das hélices faime tremer
A escuridade
E logo o tenso trepidar da auga, os berros
Algunha aldraxe
A sombra dos tabeiróns e o silencio
Non me lembredes nas vosas listas de vítimas
Non quero ser vasco Astiz era vasco
O xeneral Harguindeguy era vasco
Continuade na súa busca, suplícovolo
Eles non viven nos barrios da xenreira
Xamais os expulsedes da vosa lembranza

Iñigo Aranbarri pide para el outra condición, pero tamén para os demais. Fainos entrega das coordenadas da súa patria, para que o lector decida se as coordenadas da súa patria son parellas ás do escritor. Pero son, sen dúbida, as coordenadas do amor, amósanos o mundo que ama e que aborrece, incluído o medo, a sospeita, a conciencia aflixida de ser os últimos.

A poesía vasca é un canto que roda, e os tres escritores que hoxe citei son exemplo, tres libros, tres realidades poéticas. Tres realidades poéticas, tres ricos imaxinarios, nas coordenadas dun único amor.

Pero non é ouro todo o que loce, e unha vez chegados ata aquí, non quixera marchar sen darlles novas dunha das miñas dúbidas máis obsesivas.

Nos poemas aquí citados, e xa sen falar dos tres libros, o lector atopara verbas que non entende. É normal, pensará alguén, e si, é normal. Pero qué demostra, se hai algo que demostrar?

Cando falamos de literatura, tamén falamos da lingua, non hai outra. O imaxinario aliméntase das raíces de cada verba. Como llelo diría. Eu escoitaba dicir na casa *maitetasuna* (amor, cariño), e non *maitasuna* (amor, cariño). Son semellantes, e ao longo do tempo cheguei a entender que son dúas verbas que explican un mesmo sentimento e, aínda así, as súas raíces son distintas, e distintos tamén son os imaxinarios que alentan. Por exemplo, eu non diría xamais *maitetasuna egin* (facer o amor), e si, en cambio, *maitasuna egin* (facer o amor).

Cada vez estou máis convencido: os sinónimos non existen. Cada verba que se pronuncia ten as súas raíces, os seus matices, e esa é a súa razón de ser. Se os puidéramos trocar, se os sinónimos existiran, sempre empregaríamos a mesma verba. Pero non ocorre. Aquel emprega *maitetasuna* (amor), este decántase por

maitasuna (amor), e aquel outro *amodioa* (amor). Cada quen a súa raíz, a súa tradición, e cando un elixe unha verba elixe unha tradición, e cando un escolle unha tradición, escolle todo un imaxinario, todo un mundo.

Repítese ata o fastío que o éuscaro é unha lingua moi antiga, de orixe descoñecida, e que ese é o noso tesouro, o noso maior patrimonio. E certo é, pero non é o máis sobranceiro.

O importante é isto: a unificación da lingua (éuscaro batua) celébrase en 1968, polo que o éuscaro que hoxe empregamos non fai nin 40 anos. Que son 40 anos para unha lingua? Este éuscaro é un neonato, e como todos os neonatos, cómpre coidalos e alimentalos, se se quere preparalos para a vida.

Por iso, ao tratar o tema do noso imaxinario, o primeiro debería ser atender a estética da lingua, cómo sentimos cada verba, que nos di e que non, para que nos serve, e, iso, señores e señoras, non sei ata onde se fai. Non entendo porque toda a xente que tanto ama o éuscaro non sinte máis o éuscaro. Coido que máis cedo que tarde chegará o día no que verei como se soterraron nos dicionarios as verbas que eu digo, e entón, da miña soidade lingüística farei unha bandeira, e sentirei que son o único habitante dunha incomunidade.

E só eu entenderei os nomes entregados á terra, á auga e á pedra. Temo.

Grazas a todos.

Francesc Serés

Naceu no ano 1972 en Saidí (Baix Cinca) e actualmente traballa como profesor de lingua catalá na bisbarra da Garrotxa. É licenciado en antropoloxía e foi profesor de Historia da Arte Antiga e medieval na Universidade Pompeu Fabra. Comezou o seu labor creativo coa pintura e a fotografía, eidos que nunca deixou de cultivar. Publicou *Els ventres de la terra* (Columna, 2000), *L'arbre sense tronc* (Columna 2001), *Una llengua de plom* (Quaderns Crema, 2002), recollidos na triloxía *De fems i de marbres* (Quaderns Crema, 2003) e editados en castelán. *La força de la gravetat* (Quaderns Crema, 2006) e *La matèria primera* (Empúries, 2007) son os seus últimos libros publicados e, como os anteriores, tamén serán editados en castelán polas editoriais Alpha Decay e Caballo de Troya respectivamente. Colabora na revista de historia e cultura *L'Avenç* e ten acadado, entre outros, o premio da Crítica Serra d'Or, e os premios a proxectos literarios Octavi Pellissa e mais Ciutat de Lleida de narrativa. Agora traballa no seu próximo libro *Els camps de força*.

No momento de redactar esta biografía ven de acadar o Premio Nacional de Cultura 2007 de Categoría Literaria que concede a Generalitat de Cataluña polo seu libro de narracións "*La força de la gravetat*".

O texto que ides ler é o epílogo do meu último libro, Els camps de força, *un conxunto de reportaxes, entrevistas e crónicas que, a través da inmigración que chegou ás bisbarras do Baix Cinca e do Baix Segrià, achega a narración aos últimos vintecinco anos da historia destas dúas comarcas e, por extensión, a Cataluña. O libro, case rematado, pecha o ciclo que comezou con* La força de la gravetat *e que continúa con* La matèria primera.

Limiar persoal en forma de epílogo literario

Até agora non fixen máis nada que escribir sobre nós.

Dígoo sen afectación nin mágoa, é ben posíbel que non saiba escribir sobre

case nada máis, que non me interesen outros temas ou, o máis probábel, que non saiba dabondo para tratar eidos que, arestora, fican moi lonxe de min. Eu vivín todo o que narrei.

Cando dei rematado a triloxía, para afastarme algo dela, dediquei un ano e medio a imitar outros narradores doutras literaturas. Situaba os contos e relatos que escribía nun país que para min é case irreal: Rusia. A Rusia imperial dos Gogol e Puskin, a Rusia da revolución dos Chekhov e Babel, Siberia, a Rusia cósmica, os anos da perestroika, a Rusia dos últimos anos… Nunca estiven aló, en Rusia. Que escenarios tan afastados! a Chechenia de Khadjí-Murat, a Ucraína dos Turbin…e con todo, á vez, tan próximo: en realidade, falaba de alá pero estaba a falar de aquí. A liña dos argumentos empezaba a virar e todos os que os leron atopan coincidencias que modifican aquela Rusia imposíbel até encaixala en Cataluña. Talvez é que xa sabía que non ía marchar e que, polo tanto, tiña que cambiar tanto como puidese os temas, os argumentos, o estilo, os rexistros, o ton, o sentido…

Volvo ao principio. Unha vez e outra vez, este sexto libro, que pecha o segundo ciclo iniciado con *La força de la gravetat* e que continua con *La matèria primera*, fala tamén do meu país. E volvo a el. Rematadas estas páxinas, volvo escribir, agora sobre Muntaner e Llull, sobre Verntallat… Por que? Coido que é preciso. Ás veces tamén teño dúbidas pero, coma sempre, non dou sabido se lle fai ningunha falta a quen le ou simplemente é a min a quen lle presta. Non, non é falta de seguridade no que fago, podo responder de todo o que escribo, niso teño unha convicción absoluta. Vexo o país enorme, que non se pode abranguer polo de agora, profundísimo, cando ollo cara a baixo e vou mergullándome nos anos, nos séculos… Teño a sensación de andar por unha terra fértil, ubérrima, ríos caudalosos, niveis freáticos altísimos que só cómpre rabuñar para que xurdan sen parar, pozos sen fondo, milleiros de recunchos que aínda podo descubrir.

Hai quen me di que claro que mo parece, que merco mapas de escala 1:5000 de lugares que non lle importan a ninguén, que en realidade o país é moi pequeno e que son eu quen o ve grande, pero iso é mentira porque esteas onde esteas en tres horas de coche xa estás noutro lugar e que eu son un escritor hipermétrope. É posíbel –preciso– que nestes proxectos haxa unha parte de teima, de interese persoal, de egoísmo; malia iso o certo é que a realidade que nos dá esta terra toda é moi complexa e moi variada, que todo medra sen parar e pide unha atención e unha concentración feitas de constancia e forza. Non hai seca, hai minas de auga por todo, e a realidade (atención: a miña, a nosa, a compartida) está preñada, chea, ás veces mesmo se volve aceda de tan pouco como ten sangrado. E tamén resulta certo que hai descontinuidades, pero non o é menos que á forza de describir as interrupcións sen atender ás liñas de continuidade, pensamos que a herba non deixaba ver os camiños, cando só era iso, herba de folla

ampla que é doado de cortar: por baixo, o paso que rodea as lagoas e as interrupcións dos anos e, un pouco máis lonxe, os lugares. Moitas veces, mesmo demais, o problema non é do país, senón de quen non quixo recoñecelo, de quen o ten falseado, de quen o caricaturizou até convertelo en irrecoñecíbel.

Non hai niso mérito ningún. Se non me movín de aquí foi por pura necesidade, porque, arestora, non teño nada que dicir de ningún outro lugar, non sei nada sobre os campus das universidades americanas, nin dos dilemas que provocan traumas estéticos a violinistas e a pintores, nin do glamour das xuntanzas de negocios e de sexo por Europa. Os temas que me tocaría ter por xeración non me interesan, abúrrenme os non-lugares, as sofisticacións tecnolóxicas, os ultimísimos achados posmodernos, a memoria histórica… Non me foi preciso saír de aquí, e iso ten algunhas consecuencias, os adxectivos…

Os adxectivos…Hai pouco, a correspondente en Barcelona da *Erste* Radio, a radio pública alemá, fíxome unha entrevista cuxas tres cuartas partes resultaron ser a xustificación de por que falaba do país. Era o único escritor que entrevistara que era monolingüe (monolingüe catalán, claro), que falaba do país na lingua de seu e xa que logo o único que tivera que xustificarse por iso. A *normalidade*, para a correspondente era a literatura en castelán, mesmo con todos os tópicos cos que a queirades adxectivar, aberta, cosmopolita, dialogante, arriscada, culturalmente avanzada…Na outra beira, eu, a cota que lle equilibraba a balanza, que escribía e, aínda máis, pensaba en catalán. A correspondente nunca matinara en por que ela non pensaba en polaco, pero eu convertíame en nacionalista polo feito de escribir en catalán. O adxectivo e os antónimos: pechado, reducionista e, en definitiva, non homologábel ás tendencias, etc… O adxectivo: eu son nacionalista… Nin sequera unha mínima evolución de nacionalista. Un escritor alemán que escribe no seu idioma sobre o seu país, é nacionalista por iso? Ousaría colgarlle este sambenito a Günter Grass? Era nacionalista Proust? É nacionalista ir á ribeira do Segre falar coa xente de ali e os senegaleses que malviven alí? Atopamos ridículas determinadas etiquetas que intentan cualificar a literatura de subordinada a outro elemento, literatura feminista, ecoloxista, pero todo o mundo ten o atrevemento de falar de literatura nacionalista, aplicada ao caso de Cataluña. Nacionalista porque rematarei escribindo isto en catalán despois de telo falado en francés e mais en inglés? Eran nacionalistas os Bulgakov, Steinbeck, García Márquez para describir os avatares dos homes dos seus países ou ben este é un cualificativo que só é axeitado para nacións e linguas pequenas cando constrúen o seu propio relato? Penso mesmo na época franquista e nos escritores que, afastados de aquí, continuaban a escribir, os escritores que tiveron que ir ao exilio. Penso nos que ficaron aquí, coa prohibición de escribir e de publicar en catalán, presos no seu propio país… Ousaría esa correspondente de cualificalos, con menosprezo, como nacionalistas? Se chegamos ao pun-

to que hai que xustificarse, que é preciso demostrar as evidencias, entendo que tamén cómpre dicir: ¡Xa chega!

Ás veces todo en conxunto convértese en fatigoso porque, sen decatármonos, o tema imponse e xa volvemos estar nel. Querería non me ter que ocupar destes debates eternos e estériles, mais coido que neste país isto é un desexo imposíbel de cumprir. Fredric Jameson di –e prometo non introducir ningunha outra cita libresca– que toda literatura do terceiro mundo é unha literatura nacional, alegórica, que se intenta explicar a ela mesma a través dos relatos que crea. Pode que si, pero claro, iso en boca de alguén que vive nos Estados Unidos non deixa de ter un certo grado de inconcluso, e así llelo salientaron algúns. Polo tanto poderíamos dicir que hai literaturas que chegan a ter características e connotacións das literaturas do terceiro mundo por causa das forzas que as constrinxen, da herdanza histórica, da falta da saúde ambiental que respiran. Entón, do mesmo xeito, a literatura catalá convértese tamén, aínda que non de todo, senón só en parte, nunha literatura da resistencia, nunha literatura que reflexiona sobre a súa posibilidade de ser, de proxectarse no futuro, de medrar como un ente autónomo que ten algo que ofrecer ás outras literaturas. É dicir, que aspira á consecución dun relato de seu que as outras literaturas poidan ler, entender, pensar, incorporar ou rexeitar. Nada que non fagan as outras literaturas, algunhas nun contexto mellor cá nosa, outras nun contexto peor; nada que non tivese que facer o país… Se eu escribise que a literatura ten unha vontade de reconstrución nacional, que en Cataluña iso ten sentido hoxe e que non ten nada que ver co nacionalismo tal e como é descrito tan a cotío dende España, aqueles que ían escandalizarse no momento de lelo: poderían aceptar que se converte tamén –e entre outras cousas– nunha ferramenta de resistencia? Literaria, obviamente, con sentido estético, con vontade de perdurar e de ser traducíbel a outras literaturas e que, en tanto que se asume a existencia dun terreo dinámico, cheo de rozamentos, de choques e de contrastes, non ten porque ter un caracter bovino senón creador e construtivo, avanzado, e son consciente do valor semántico dos adxectivos… Teño para min que cando se di que as linguas minoritarias (mesmo o léxico traizoa: minoritarias, respecto a que?) son pechadas e excluíntes o que se está a expresar é a desiderata de que realmente estean pechadas e excluídas. Teremos que comezar a pensar se non hai un interese real por ocupar –con calquera escusa e de calquera maneira– un espazo que vive, que pensa, que consome e, aínda máis perigoso, que ten vontade de perdurar noutra lingua.

Porque, en definitiva, trátase diso… De asumir que o noso campo de xogo non é pequeno, porque a literatura non mide a súa competencia polos quilómetros cadrados nin polos millóns de habitantes; de pensar que non hai só un campo de visión horizontal, paisaxístico, se lle queremos chamar así, senón que ten un sentido que vén ancorado polos mil anos de existencia, que son mil anos de

construción de sentido e de necesidade, de centralidade, que para a literatura ten que ser por forza un lugar de partida e de chegada porque, ademais, non hai outra alternativa posíbel, é una cuestión de pura supervivencia.

Remata un segundo ciclo de tres libros e vexo que o tema talvez é o mesmo de sempre, a posibilidade do relato, a posibilidade que contén todos os interrogantes e tan poucas respostas…*Els camps de força* pecha un percorrido que non deixa de ser iso: volver á casa, onde nacín e volver a andar por lugares que aínda podo recoñecer e polos que xa non están, volver pedirlle á xente por que eu xa non podo falar da miña casa. Saín de alí cando tiña 18 anos e non volvín, a vivir. En poucos anos serei tan estranxeiro como calquera outro. De alí de onde son eu gardarei as lembranzas, a paisaxe, as anécdotas, porén xa non será a miña casa. Do mesmo xeito, os libros anteriores tamén deixan de ser meus. Cando remate este segundo proxecto será coma se volvese marchar de aquí. Desde os dezaoito anos (agora teño trinta e catro), vivín en dezasete casas diferentes repartidas por sete vilas e cidades. Os dous proxectos que empecei foron como lares que cumpría deixar. Non escribo a palabra casa, eran cabanas, todo provisional en previsión dos cambios que cómpre aceptar. Imposíbel, entón, narrar estes lugares como facía no libro *Els ventres de la terra*…

Todo muda, outra vez novos escenarios, novos espazos, novos informantes, ton, estilo… As aproximacións a este país, como tal país, sen falsificar o reto, sen ollar de esguello contra o oeste, aceptando que a nación pode ser percibida como normal para alguén que quere escribir, son posíbeis? É unha cuestión práctica, práctica de tan literaria, o sentido de describir o relato é o feito de coñecer mellor o que somos e de facelo intelixíbel aos demais. O caso da correspondente alemá é paradigmático: se non somos nós os que xeramos relatos e discursos, serán outros, mesmo os outros desde aquí e como se falasen no noso nome. Sería impensábel de todo que a correspondente se atrevese a formular as mesmas preguntas a un escritor francés ou sueco. Levamos vivido, lido e viaxado dabondo para comprobar qué tipo de novas sobre Cataluña se están a xerar dende o estado e dende os medios que dependen ou queren depender del, mesmo en Barcelona. Acúsannos a miúdo de vivir nunha ficción e, ás veces, a forza de oílo, podemos chegar a ter a sensación de que creamos un mundo á nosa medida que contrasta coa realidade fidedigna que pode xerar un estado; que temos escrito a nosa historia sobre a mentira interesada mentres os nosos veciños a construíron dunha soa peza, sen fenda ningunha; que os conceptos de identidade, personalidade ou vontade nacen en Cataluña cunha tara de fábrica que noutros países non existe. As intencións e as finalidades homoxeneizadoras do franquismo –que respondían a inercias históricas anteriores– perduran na España democrática con boa saúde e son compartidas por amplos sectores intelectuais, da opinión publicada e daquilo que se chama as dúas españas, a dereita e, con algún matiz, a esquerda. Aínda máis os

intereses dos partidos políticos e dos grupos empresariais cataláns mesmo provoca que sexa moi complexo situar o debate neses termos.

Por iso, a responsabilidade é dobre (e o distanciamento irónico sobre esta responsabilidade, tamén é dobremente importante). É moi posíbel que a literatura non poida facer moito, é certo, pero, no fondo, hai algunha outra opción? Sabemos que as regras da estética non son as da política e, malia iso, non fixeron todas as literaturas iso mesmo que se pretende facer aquí?, non hai un sentido íntimo que irmanda a moral coa creación?; e esta necesidade de narrar e repensar o seu país, non a atopamos en Coetzee, en Pessoa, en Faulkner, en Michon…? É posíbel que o que máis lle doia a quen nos querería ver sen voz é que haxa unha correlación entre o que se poida facer aquí e as literaturas internacionais… Por iso, tamén os insultos que se aplican á literatura catalá, os adxectivos outra vez, nacionalista, casposa, excluínte, subvencionada e calquera outra cousa que nos poida deshomologar… Teño para min que case teríamos que pedir perdón por escribir.

Así e todo, a situación en Cataluña volveuse pouco afagadora. Aí temos nós, obviamente, unha parte de responsabilidade. Atopamos moitas escusas para non mirármonos á cara, pero hai dúas que preocupan especialmente. En primeiro lugar, a reelaboración en forma de ficción. Hai síntomas preocupantes como o inquietante e sospeitoso auxe que adquiriu nos últimos anos a novela histórica, case paralelo ao dunha memoria histórica de consumo, é dicir á presentación doutras épocas que desvían a ollada de hoxe e aquí. Podería ser outro síntoma a duplicación da realidade frouxa a través das telenovelas que enchen boa parte da grella televisiva en catalán e que se converteron na correa de transmisión do *status quo* político, ben intencionado de pouco alcance: a súa presenza continuada fai dubidar de se non será unha maneira de pórlle trabas ao pensamento máis ca unha forma de representalo. Por outra banda, o segundo aspecto e máis perigoso é a corrente central de opinión que irmanda participantes en faladoiros, xornalistas, produtores, políticos e xestores… Quitando raras excepcións (algunhas delas están máis preto do despropósito ca da reflexión), hai unha serie de consensos xeneralizados que impiden que haxa os rozamentos necesarios que deseñen as liñas dunha opinión crítica e cualitativamente aceptable. Os periodistas combinan o ámbito público e privado, os políticos atopan o seu lugar natural nos comités de dirección das empresas do gremio que xestionaran anteriormente, os xestores trasladan a cadeira dun organismo oficial a un museo e a outro, e logo ás direccións dos xornais…, e, mentres, a capacidade crítica e autocrítica do país fronte a calquera cousa que poida acontecer nel é case nula. A capacidade de construción cultural vese tamén afectada por todos estes elementos, e todo é especialmente grave porque o que non se constrúe desde aquí, remata vindo de España: o máis perigoso é que tamén dende o noso goberno e institucións se acepta esta situación

e mesmo se lle da cobertura política e ideolóxica. Polo que se refire á política, algúns déronlle en chamar o oasis. Cando se xuntan os medios e o poder económico, dá arrepío pensar niso. Podemos escribir, así?

Nese contexto de desencontros, a ficción sofre. O simple feito de pór un espello ou marco, de explicitar o formato de crónica, atribúe a quen o escribe unhas vontades que talvez non teña feito nunca como súas, iso é, que un libro sexa O Libro, que a crónica sexa A Crónica, con maiúsculas, coma se un texto tivese que explicar a totalidade do fenómeno sobre o que se desprega. Chegan a ser tan febles as gradacións do gris que a miúdo non se atopan palabras para matizar calquera proxecto novo. Este é un país afectado pola singularidade, semella que cada eido precise unha persoa e só unha persoa, un libro e só un libro, un formato, un medio, un estilo, unha produtora, unha caixa, un partido… A dualidade parece ser un reto afastado, a pluralidade imposíbel. A multiplicidade de olladas e de discursos roza coa simplicidade das mensaxes que o poder transmite. Pórlle un marco á realidade non quere dicir que aquilo sexa a realidade. Todo iso é máis vello ca andar a pé, pero parece necesario repetilo: só hai narración da realidade e situala diante do lector quere dicir reconstrución, non destrución, aínda que a realidade que se nos presenta non sexa afagadora, acontece que o mundo é esencialmente complexo.

De non ser porque temos historia, porque houbo escritores que viviron épocas diferentes á actual, e cos que podemos dialogar, o problema sería moi grave. Temos sorte de ter autores coma March, Llull, Verdaguer, Pla, Monzó, Bauçà… Sagarra, Ors, Sales e tantos outros… Se os relatos non poden falar con outros relatos, todo o que levan dentro seca, morre. Murchan todas as raíces que buscan outras fontes, outros terreos, raíces que pasan por riba, por debaixo doutras raíces, que se mesturan con outras árbores e chegan ás capas máis profundas do solo… Pero fontes hainas e o país é profundo cando comezamos a buscar na historia literaria do país, as raíces das contradicións que subliño afunden en décadas e máis décadas no tempo. Sabía iso a correspondente alemá? Coñecía a historia do país ou a dos últimos quince anos de Ganduxer? Lera algunha cousa, ademais dos libros publicados polas editoriais en castelán? Que imaxe de Cataluña pode amosar aos alemáns unha persoa que só le en castelán? E nós, é que non soubemos falar ou non tiñamos altofalantes?

Hai oito anos que publico libros e volvo estar onde son eu, en Saidí e en Alcarràs. Todo iso non sei ben como foi, en realidade. Para escribir *La força de la gravetat* e *La matèria primera* viaxei por toda Cataluña e non sabía como ía rematar. Como non sabía ben como poñerme cos libros da triloxía. De igual xeito, con isto tampouco. O campo de traballo desfaise e vólvese facer constantemente, o que escribín hai tres anos cómpre reescribilo de todo, as notas convértense en fume, todo muda axiña. Os inmigrantes vanse, poucos fican para facer

vida e, así, o que dis dun ou doutro non acaba de ter sentido se non o dis de todos, ou de ninguén; ás veces, case parece que fales de pantasmas. O que máis se asemella a un espectro é un home, as ribeiras do Segre e os palleiros de Saidí están cheos deles. Ademais, eu xa non son de alí onde nacín, hai tanto tempo que estou fóra que o lugar rexéitame como unha cousa estraña. Sen romanticismos posmodernos, non queirades ver as figuras do desprazamento, da alteridade, do nomadismo nin de ningunha destas enleadas fenomenais. É máis sinxelo, marchei de alí e agora xa non nos tratamos coa naturalidade coa que adoitábamos facelo, nin a xente nin os lugares comigo, nin eu cos lugares e coa xente. Temos que repensar constantemente as formas coas que nos enfrontamos á realidade para describila. As nosas institucións matinan sobre o que produce a literatura? Os sucesivos gobernos, teñen proxectos a longo prazo que permitan pensar a política sen a lexislatura? Teñen algo pensado para saber como poden darse a coñecer aos outros conxurando as preguntas da correspondente alemá? Están interesados niso?

Els camps de força… Agora, nos cadernos teño todo o mundo, de punta a cabo. Entrevistei os senegaleses, e o resto de africanos, gambianos, cameruneses, mauritanos…Alxerianos e marroquinos. Os búlgaros, os ucraínos, os romaneses, polacos e lituanos… Ecuatorianos e chineses… Non sei se con iso chegaría ben, debería chegar dabondo para pasar a cota de tolerancia, cosmopolitismo e abertura que case se me esixe… Claro que para ser aberto e tolerante de todo, talvez tería que escribilo en castelán, o público natural que se supón que tería que ter un libro deste tipo. Pero non. En primeiro lugar porque se trata dun eido excéntrico, afastado…

En segundo, e volvo ao nosoutros que abre estas liñas, porque, en definitiva, os protagonistas, por reflexo, por fondo, por figura interposta, rematan sendo a xente que viviu no Baix Cinca e no Baix Segrià: o relato dos malianos non o poderei explicar nunca, nin sequera sei se me interesa. Se o escribise eu, mentiría. Hai un ano que traballo como profesor nunha aula de acollida. Apréndolles catalán aos fillos que os inmigrantes de Olot fan vir dende o Punjab e dende a China aproveitando as políticas de reagrupamento familiar. Hai máis de vinte anos que empecei a traballar con inmigrantes na recollida da froita. Mentiría, se dixese que podo explicar a súa historia. Falsearíaa, non podo vestirme coa pel doutro. Non sei que adxectivos son os que máis me acaen, porén sigo a pensar que só saberei escribir sobre nós.

María Xesús Nogueira Pereira

Berres, A Estrada, 1968.
Doutora en Filoloxía Galega e profesora na Facultade de Humanidades de Lugo. As súas principais liñas de investigación son a narrativa de Álvaro Cunqueiro e a poesía contemporánea.
Foi membro dos consellos editores da revista *Dorna* e da colección de poesía Letras de Cal. Na actualidade éo do *Boletín Galego de Literatura* e colabora do portal culturagalega.org.
Publicou *Os outros feirantes de Álvaro Cunqueiro* (Sotelo Blanco, 1993) e *Álvaro Cunqueiro. Narrativa curta. Antoloxía* (A Nosa Terra, 1997) e colaborou na *Historia da literatura galega* (A Nosa Terra, 1997) e no volume *A Literatura desde 1936 ata hoxe : poesía e teatro* (Hércules de Ediciones, 2001) e outras obras colectivas. É ademais autora de artigos en volumes colectivos e revistas, onde tamén publica con regularidade crítica literaria.

O imaxinario na Literatura galega actual

Contar a totalidade humana que el, pola súa parte, ten a obriga de alimentar con novas miradas. E si hai algo que estea claro nesta dieta, é que o home precisa en primeiro lugar, coma quen bebe auga, beber soños.
ÁLVARO CUNQUEIRO

No proceso de recuperación da literatura galega iniciado por volta dos anos cincuenta do pasado século, o escritor cuxa vila nos acolle hoxe, Álvaro Cunqueiro, que bebeu abondo das fontes da literatura popular e navegou ademais por afastados universos de ficción, defendeu os camiños trazados pola imaxinación e lembrou que o ser humano precisaba alimentarse de soños. Naquela altura, a literatura galega estábase a debater entre imaxinarios autóctonos e estranxeiros, nun esforzo por restaurar e modernizar o seu discurso.

Falarmos do imaxinario da literatura galega actual supón referirnos ás importantes transformacións que tiveron lugar no sistema literario a raíz da fin da ditadura, encamiñadas tanto á actualización como á normalización das prácticas literarias.

Cómpre puntualizar que por *imaxinario* entendo a imaxe que unha cultura particular vai formando da realidade e que se ve reflectida nos seus códigos artísticos. Fago meu o concepto empregado por Aguirre Baztán nos seus estudos sobre a construción do imaxinario nacional, nos que precisa que "lo imaginario es la 'imagen' que un grupo o comunidad proyecta de su identidad"[1].

A outra aclaración que creo necesario facer ten que ver coa amplitude do tema, que me obriga a levar a cabo un labor de síntese que deixará fóra nomes e obras de relevancia. Na miña intervención limitareime a identificar os elementos que integran o imaxinario da literatura que se escribe hoxe en día e a achegar algúns exemplos. Deben tomarse estes como ilustracións e non como listaxes elaboradas con afán de exhaustividade. Para outro lugar, se houber, quedará un estudo máis profundo que, sen dúbida, a cuestión merece.

O imaxinario da literatura galega actual, isto é, da que se vén facendo desde a década dos oitenta (data aproximativa que funciona como baliza na periodización das nosas letras) obedece a dúas forzas contrarias que actuaron en diferentes momentos da historia. Trátase dunha forza centrípeta, autóctona, impulsora de imaxinarios propios e outra centrífuga, renovadora, que apostou pola modernización mediante a incorporación de imaxinarios alleos. Ambas as dúas foron identificadas polos estudosos da literatura galega recente.[2]

Tendo en conta esta tensión entre o propio e o alleo, que deixa interesantes territorios fronteirizos, é posíbel identificar a presenza dun imaxinario autóctono que sofre importantes procesos de transformación e actualización e que convive con outro, de incorporación recente e referentes esóxenos, relacionado co mundo urbano, a globalización e as novas tecnoloxías. Este esquema bipolar vertebrará no que segue a miña exposición.

Pervivencia e actualización do imaxinario autóctono

Unha boa parte do imaxinario herdado da tradición literaria, tanto oral coma escrita, segue presente na literatura de hoxe. Porén, nestas manifestacións, o imaxinario autóctono coñece novas formulacións logradas mediante procedementos diferentes que van do ensanchamento á reinterpretación e dos que me ocuparei a seguir.

1. A. Aguirre Baztán, "La construcción del imaginario nacional". En X. M. González Reboredo (ed.), *Etnicidade e nacionalismo*. Santiago: Consello da Cultura Galega, 2001: 135.
2. Un exemplo pode atoparse nos estudos de D. Vilavedra dedicados á narrativa. *Vid*. D. Vilavedra, *Sobre narrativa galega contemporánea*. Vigo: Galaxia, 2000.

A cultura popular

A cultura popular de tradición oral, da que se nutriu a nosa literatura nos seus inicios, segue aparecendo, con maior ou menor intensidade, nas novas manifestacións. Nalgúns casos trátase dun pano de fondo. Noutros acada unha maior centralidade. Así acontece, por citarmos un exemplo, en *Confusión e morte de María Balteira* (1996), libro de relatos de Marica Campo habitado por meigas, fadas, trasgos e cabaleiros, alén de soldadeiras e trobadores. Na obra atopamos mesmo unha reivindicación do patrimonio oral, mediante a figura da *contadora de contos*, expresión na que o xénero resulta relevante.

A tradición oral ocupa tamén un importante lugar na obra de Manuel Rivas. No exemplo reproducido a continuación, pertencente á súa obra poética, observamos unha actitude igualmente lexitimadora. Repárese neste caso na presenza do *cronotopo* da lareira, espazo de reunión, encontro e intercambio de historias:

> A carón do lume, na lareira de Calo. A lapa da noite lambe a cortiza dos recordos. Mouzo, de súpeto, cantaruxa:
>
> *a) Vouche dicir unha cousa / que me chega ao máis profundo / o día que ti morras / marchou a peste do mundo.*
>
> *b) Vouche dicir unha cousa / que son un home de ben / o día en que ti morras / habémolo pasar moi ben.*
>
> Se a xente soubera regueifar, non habería guerras. Rímonos con tristura de milicianos que aquecen as mans na lúa da neve.

Manuel Rivas, *Costa da Morte blues* (1995)

Outras veces o imaxinario popular incorpórase mediante relacións textuais máis complexas, non exentas nalgún caso de humor e ironía:

A que coñece os nomes, a que dispón o mundo: marica vai á fonte,

a miña lingua nativa é a normativa oficial,
maruxiña, refaixo, bicos de parafuso,
ximnasia e relixión.

(maruxiña, dáme un bico
que che hei dar un pataco.
Non quero bicos dos homes
que me cheiran a tabaco)

María do Cebreiro, *O estadio do espello* (1998)

O mundo rural

A aldea e o mundo labrego conformaron un dos principais imaxinarios da identidade galega que se viu reflectido nas manifestacións literarias. Un exemplo revelador das fortes connotacións identitarias destes espazos é o extraordinario éxito acadado pola novela *Memorias dun neno labrego* (1961), de Xosé Neira Vilas. Coas vivencias do seu protagonista identificouse un amplo sector do lectorado galego.

O mundo rural determina as coordenadas espazo-temporais e mesmo o tema de novelas como *Finísimo pó nas ás* (1997), de Xerardo Quintiá, *Pensa nao* (1999), de Anxo Angueira, ou *Eu tamén fun coas vacas* (2000), de Afonso Eiré. As representacións de espazos rurais están tamén moi presentes na poesía. Sirvan como exemplo *As chairas da terra* (1998) e *Pois* (1998), de Emilio Araúxo ou *Nós nus* (1996), de Olga Novo.

Por outra banda, algunhas voces femininas (como é sabido, a escritura de xénero maioritariamente feminino é un dos fenómenos máis relevantes da literatura actual) ofreceron visións críticas e desidealizadoras que se afastan do *topos* da infancia idílica. Nesta clave deben lerse numerosos textos de Isolda Santiago, Helena de Carlos ou Lupe Gómez, a quen pertence a seguinte sentenza poética:

A miña infancia
na miña aldea
foi un parto
que me rompeu a cabeza.

Lupe Gómez, *Pornografía* (1995)

Os movementos migratorios cara ás vilas e cidades e o xurdimento de poboacións multiculturais supuxo unha ameaza para os imaxinarios rurais, as máis das veces fortemente idealizados nas manifestacións artísticas. Os cambios sufridos polo mundo rural no seu xeito de vida deron lugar a unha ampliación do imaxinario que incorporou escenarios híbridos nos que a aldea se ve transformada por novas formas urbanas na arquitectura, os modos de produción e os hábitos cotiáns. Este imaxinario renovado está presente en numerosas obras, entre as que cabe citar *Os comedores de patacas* (1991), de Manuel Rivas, *Fridom Spik* (1995), de Santiago Jaureguízar, *Calzados Lola* (1997) e *Non volvas* (2000), de Suso de Toro, *Casa Skylab* (2003), de Santiago Jaureguízar ou *Ser ou non* (2003), de Xurxo Borrazás.[3] A antena parabólica que loce sobre o cabazo constitúe un exemplo significativo do que estou a comentar:

3. É tamén o espazo que aparece reflectido nunha boa parte das obras que foron catalogadas dentro da estética *bravú*.

¡vaia invento o da parabólica! ¡Moi pero que moi ben inventado, si señor! Tróuxoa o fillo, que traballa en Barcelona nun xornal e gana máis ca un mestre. Colocámola sobre o cabazo. Disque colle mellor o sinal.

Santiago Jaureguízar, *Fridom Spik* (1995)

A paisaxe

A paisaxe, fundamentalmente a mariña e a rural, foi ao longo dos anos un elemento principal do imaxinario galego. Tal centralidade quedou plasmada nuns versos irónicos e un tanto irreverentes do extinto Colectivo Ronseltz, que, na súa particular revisión da cultura galega, proclamaba:

Todo na miña terra é paisaxe
menos traxe,
paxe
e garaxe.

Ronseltz, *Universo de cenouras que cabalgas aos sábados* (1994)

Á beira da incorporación dunha paisaxe urbana e da apropiación de paisaxes alleas máis ou menos próximas desde o punto de vista sentimental, aspectos sobre os que volverei máis adiante, cómpre sinalar un interesante procedemento de actualización do imaxinario xurdido na literatura galega recente, que ten a súa base na sensibilidade ecoloxista. Trátase da denuncia da paisaxe sometida a agresións que se pode ler en versos coma os que seguen:

De nena
axexaba mareas desde a fiestra.
Hoxe plantaron eucaliptos.

Antía Otero, *O son da xordeira* (2003),

Os aeroxeneradores deitan sombra
xigante nas abas
do meu corpo cordal.

Mariña Pérez Rei, *Fanerógama* (2006),

na descrición apocalíptica dun incendio forestal relatada por Marilar Aleixandre en *Teoría do caos* (2001), ou na literatura xurdida a raíz da catástrofe ocasionada polo afundimento do Prestige (2002), que deu lugar a un verdadeiro ciclo integrado por

poemarios colectivos (*Negra sombra. Intervención poética contra a marea negra*, *Sempre mar. Cultura contra a burla negra*. 2003) e obras narrativas (*O corvo do chapapote* (2003), de Luis Rei Núñez e *Veu visitarme o mar* (2004), de Rosa Aneiros).

Os mitos herdados

A literatura galega incorporou en determinados momentos da súa historia, moi vinculados ao desenvolvemento dos discursos galeguistas, mitos como o celtismo ou a *materia da Bretaña*. Ambos os dous serviron de base para pezas fundamentais das letras galegas modernas, como é o caso da utopía pondaliana ou das reescrituras artúricas levadas a cabo por Ramón Cabanillas (*Na noite estrelecida*, 1926), Álvaro Cunqueiro (*Merlín e familia*, 1955) e Xosé Luis Méndez Ferrín (*Percival e outras historias*, 1958; *Amor de Artur*, 1982). Estes camiños seguen a ser transitados hoxe en día por autores como Darío Xohán Cabana (*Galván en Saor*, 1989, alén doutras moitas páxinas da súa narrativa), Ramón Loureiro (*As galeras de Normandía*, 2005) e outras voces que incorporan á súa obra (narrativa, poética ou teatral) referencias varias a este imaxinario.

Ao mundo medieval pertence tamén o imaxinario do mundo trobadoresco que foi creado polo *neotrobadorismo* (corrente poética que, como é sabido, pretendía actualizar os modelos da *cantiga*) e que segue estando presente na literatura de hoxe, plasmado non só no emprego de esquemas paralelísticos, senón tamén na utilización de motivos e léxico da *cantiga de amigo*. Sirva como exemplo a imaxe do *cervo* nos seguintes textos: "Cantiga do cervo solitario" (Claudio Rodríguez Fer, *Poemas de amor sen morte*, 1979), "Pero Meogo no verde prado" (Álvaro Cunqueiro, *Herba aquí e acolá*, 1980), "Un verso como un cervo" (Antón Tovar, *Calados esconxuros*, 1980), "Misteriosos homes que foxen" (Xosé María Álvarez Cáccamo, *Praia das furnas*, 1983), "A sombra da cerva" (Román Raña, *Nas areias doutro mar*, 1984), ou, desde a poesía feminina, "Un canado de leite" (Olga Novo, *Nós nus*, 1997).

Do imaxinario herdado, non só da literatura galega senón tamén da universal, proceden outros elementos de raíz igualmente mitolóxica que foron sometidos polas poetas actuais a un proceso de reescritura desde unha perspectiva de xénero. O caso máis salientábel é o do personaxe de Penélope, que xa fora empregado por Rosalía de Castro ("Tecín soia a miña tea", *Follas novas*, 1880) ou, desde unha óptica galeguista, por Xosé María Díaz Castro ("Penélope", *Nimbos*, 1961) e que agora é interpretado por autoras como Xohana Torres (no seu verso célebre "Eu tamén navegar!"), Ana Romaní, Chus Pato, Marta Dacosta, Emma Pedreira, etc.[4]

4. O fenómeno foi estudado pola crítica. *Vid*. para isto H. González, *Elas e o paraugas totalizador*.Vigo: Xerais, 2005 e M. X. Nogueira, "De vangardas e Penélopes. A intertextualidade na poesía dos noventa". *Madrygal*, 9, 2006, pp. 93-102.

O exercicio de escritura esténdese a outros mitos que son igualmente liberados da perspectiva patriarcal desde a que foron transmitidos. Nesta clave deben lerse obras como *As amantes de Hamlet* (2003), de Marta Dacosta, ou as pezas teatrais *Antígona, a forza do sangue* (1989), de María Xosé Queizán e *Medea en Corinto* (2003), de Luz Pozo Garza.

A historia

Os feitos históricos teñen unha importante presenza no imaxinario e resultan fundamentais para sentar as bases identitarias. Isto semella explicar a fortuna que nas últimas décadas tivo unha narrativa centrada en períodos clave da historia de Galicia, como foi a Época Medieval e, máis concretamente, os episodios de escisión territorial de Galicia e da súa frustrada consolidación como reino independente. Este imaxinario quedou plasmado en *Morte de rei* (1996), de Darío Xohán Cabana ou *Magog* (1997), de María Gándara, e nun dos fíos narrativos de *En salvaxe compaña* (1993), de Manuel Rivas.

Por outros períodos e personaxes interesáronse Xesús Rábade Paredes, que en *Branca de Loboso* (1991) se aproximou aos Séculos Escuros; Alfredo Conde, que recreou en *Azul cobalto. Historia posible do Marqués de Sargadelos* (2001) a biografía deste personaxe; Luis Henrique Cabanela, que titulou a súa obra *Confesións do Mariscal Pardo de Cela* (2001); ou Xabier Iglesias, que se achegou en *O soño do falcón* (2003) á figura de Pedro Madruga. Os exemplos son, como pode apreciarse, ben numerosos.

A ampliación do imaxinario procedente dos feitos históricos incorpora tamén un acontecemento máis próximo no tempo como é o levantamento militar de 1936 e a conseguinte guerra civil. Ás primeiras formulacións sobre este motivo (*Non agardei por ninguén*, 1957, e *Era tempo de apandar*, 1980) de Ramón de Valenzuela; *O silencio redimido*, 1976, de Silvio Santiago; *O siñor afranio ou como me rispei das gadoupas da morte*, 1979, de Antón Alonso Ríos), seguiron un importante número de narracións centradas en determinados episodios ou personaxes da traxedia, entre as que figuran *Os mortos daquel verán* (1987), de Carlos Casares; *O bosque das antas* (1988), de X. F. Fernández Naval; *A ceo aberto* (1981), *Agosto do 36* (1991) e *Os últimos fuxidos* (2004), de Xosé Fernández Ferreiro *O lapis do carpinteiro* (2002) e *Os libros arden mal* (2006), de Manuel Rivas; *Home sen nome* (2006), de Suso de Toro; ou *Xullo-Agosto* (2006), de Manuel Riveiro Loureiro. A estas cómpre engadir a obra poética *Os cadernos da ira* (1999), de Xosé María Álvarez Cáccamo. A extensa e nómina resulta indicativa da fertilidade deste imaxinario na literatura dos últimos anos.

Xeografías do imaxinario

Á beira destes universos herdados da tradición e actualizados polos escritores máis recentes cómpre situar aínda unha serie de lugares que forman parte do imaxinario colectivo. Algúns deles gardan relación coa experiencia biográfica, fundamentalmente coa emigración. Estas xeografías, por veces idealizadas, están vinculadas ao espazo referencial de Galicia por fortes lazos:

> Na parede, un mapamundi
> E colgando o ártico,
> de Groenlandia ós mares quentes,
> un acio de figuriñas de pan
> de San Andrés de Teixido.
>
> Manuel Rivas, *Ningún cisne* (1989)

Outros escenarios posúen unha dimensión política, dada a similitude xeográfica ou histórica que os relaciona con Galicia. O caso máis evidente é o de Irlanda, no que xa repararan os intelectuais da Xeración Nós, e que segue estando presente en obras como *Poemario Irlandés* (2000), de Adolfo Caamaño ou *As arpas de Iwerddon*, de Luz Pozo Garza.

Un espazo ao que se volveu os ollos nos últimos anos ata incorporalo ao imaxinario foi o veciño Portugal, presente en obras como *Eu é* (1996), de Xurxo Borrazás, ambientada no século XVII lisboeta; *Resistencia* (2002), de Rosa Aneiros, que recrea os anos da ditadura; ou a recente *Aínda* (2007), de Xavier Franco Alonso.

Incorporación de novos imaxinarios

Ademais das transformacións antes comentadas, a renovación do imaxinario da literatura galega produciuse mediante a incorporación de referentes de procedencia esóxena, inexistentes ou escasamente tratados no noso corpus.

O mundo urbano

As particularidades demográficas de Galicia, así como a configuración da aldea como espazo identitario por excelencia, fixeron que as representacións do mundo urbano tivesen unha menor presenza no conxunto da literatura.

A produción dos últimos anos explorou estes espazos e incorporounos ao seu imaxinario. En moitos dos casos, máis que referentes urbanos, os escritores e

escritoras plasmaron espazos fronteirizos, híbridos ou en proceso de transformación aos que xa me referín con anterioridade.

Outras veces recrearon escenarios citadinos, tanto do pasado (a Compostela dos anos cincuenta d'*O ventre do silencio* (1999), de Xosé Luis Méndez Ferrín, ou a Coruña do levantamento militar d'*Os libros arden mal* (2006), de Manuel Rivas), coma do presente. En escenarios urbanos ambientouse tamén un dos xéneros resultantes do proceso de diversificación producido neste período, a novela negra e policial. Os exemplos son moi numerosos: *Crime en Compostela* (1984), de Carlos G. Reigosa; *Seis cordas e un corazón* (1991), de Xelís de Toro; Miss *Ourense* (1994), de Bieito Iglesias; ou *A compañía galega de contrapublicidade* (1998), de Marilar Aleixandre.

Escenarios e formas de vida urbanas están tamén presentes en obras máis recentes, como *A velocidade do frío* (1996), de Manuel Seixas; *Comendo espaguetis diante da televisión* (1998) ou *Tres segundos de memoria* (2006), de Diego Ameixeiras. O non foi alleo a este imaxinario e, en ocasións, incorporouno desde unha actitude crítica ao retratar o proletariado vigués en *Tortillas para os obreiros* (1996), de Fran Alonso; o derrube do popular barrio coruñés do Papagaio en *Papagaio* (2006), de Luísa Villalta; ou o consumismo e o sexismo da sociedade en *Moda galega* (2002), de María Reimóndez.

O cosmopolitismo e a globalización

De maneira parella ás transformacións que coñece a sociedade, e apremiada polo afán de modernización, a literatura galega incorporou un imaxinario cosmopolita derivado da realidade multicultural e da globalización. Estes referentes, que xa chamaran a atención de moitos *poetas dos oitenta* no seu esforzo de actualización do xénero lírico, conducen o lector a escenarios afastados como os que aparecen na narrativa de Xavier Queipo, Lois Diéguez (pensemos na recente *O canto do Muecín*, 2007). Un caso singular pola súa frecuencia en varias novelas escritas nos últimos anos é o de Nova York, escenario de *O home inédito* (2005), de Carlos G. Meixide, *Ratas en Manhattan* (2007), de Francisco Álvarez e *New York* (2007), de Inma López Silva.

As novas tecnoloxías

Entre os imaxinarios incorporados pola literatura última cómpre aínda mencionar aquel que provén do mundo das novas tecnoloxías. Trátase dunha imaxinería da (pos)modernidade que achega novos aparellos cotiáns, novos modos de produción e novos hábitos. A Internet, símbolo deste universo de novas e prometedoras formas de comunicación, incorporouse tamén ao imaxi-

nario colectivo e acadou mesmo centralidade na novela *Spam* (2006), de Francisco Castro.

Mais o universo de Internet exportou tamén as súas formas de escritura, concretamente o *blog*, á narrativa. Así o testemuña a estrutura dalgunhas obras como as mencionadas *Tres segundos de memoria* e *New York New York*, ou *Anxos de garda* (2003), de Anxos Sumai, exitosa obra cuxa primeira canle de difusión foi precisamente a rede.

Conclusión

Como se puido comprobar na exposición anterior, o imaxinario da literatura actual nútrese de referentes herdados da tradición sobre os que se levou a cabo un labor de actualización mediante procedementos diversos baseados no ensanchamento e na reinterpretación. Alén disto, incorporáronse novos imaxinarios procedentes do mundo da globalización, da modernidade e das novas tecnoloxías que igualmente intentaron aproximarse á realidade galega e converxer deste xeito, malia o risco e a novidade dalgún deles, con aqueles referentes sentidos como autóctonos.

Textos de creación

Ramon Guillem

Catarroja, 1959.

Publicou os libros de poemas *D'on gran desig s'engendra* (Premio da Vila d'Alaquàs), *L'hivern remot*, *Les ombres seduïdes*, *Terra d'aigua* (Premio Ausiàs March, Premio da Crítica dos Escritores Valencianos, Premio da Crítica Serra d'Or), *L'íntima realitat* (Antologia 1981-1996), *Solatge de sols* (Premio da Crítica dos Escritores Valencianos), *Maregassa* e *Celebració de la mirada* (Premio Vicent Andrés Estellés). Como narrador publicou o dietario *La cambra insomne* (Premio Antoni Bru d'Elx), o libro de relatos *Ahir van ploure granotes* (Premio Salvador Espriu), e mais as novelas *A foc lent* (Premio de Literatura Erótica La Vall d'Albaida) e *Una nit entre les nits*. Formou parte do comité de redacción da revista de literatura *Daina*.

Desexo que sempre morre

Que os deuses me perdoen.

Dende agora, agosto de non sei que ano,
xuro consagrar a miña vida
á beleza. Labrar co orballo
os cantos dos diamantes,
e beber, cando os ollos se perden no abismo,
do cáliz máis ateigado, a vida máis profunda,
pingas no coitelo.
Vexo, continuamente, dos amantes caer
os pétalos que un día das ruínas
escolleron, a herba que abrazaba
un camiño entre as pedras, aquilo que inxenuos
chamaron eterno.
Ese é o desexo que sempre morre.

A historia duns beizos,
o soño dunha luz.
Eu, con todo, chámolle beleza.
E escollo este oficio
de afiador de palabras,
de feiticeiros, de magos, de tolos estraños.
E escribo e reescribo o mesmo poema,
e cometo sacrilexio e ofrendo culto
a todo aquilo que sempre morre,
un cicel á orella,
onda que rompe no teu corpo.

Que os deuses me perdoen

Un silencio

Hai unha parte de min que non é miña
como hai un verso rachado que non me pertence,
un ritmo que non axusta, unha sílaba
que sempre é un misterio.
                Un corazón
que as lúas agochan, unha mirada ignota
que o espello non me sabe volver, un sol esmorecido.
Un vieiro que os meus pés estraga,
Unha balsa que en regueiro embarranca,
este ouveo que os lobos recoñecen.
Un silencio.

Sangue necesario

Se toda a carne é coma a herba,
se cae a flor preñada de orballo,
amor, dáme o sangue necesario,
zúgame o frío do mesmo cerne dos ósos,
a ferida de xeo que á terra me achega.

Arrepío que non entendo, mar
tan de súpeto irado
que esnaquiza o barco
varado na baía máis oculta.
Vento solar entre os ballóns de abril,
refacho que ergues remuíños de po
para cegar a nosa mirada
camiño aceso de cal vivo.

Brasas

Chega a noite: cortadas por nubes de feluxe
desángranse as veas do día.
E, malia iso, un reflexo aceso,
fuxindo entre os raios derradeiros,
tradéanos a mirada, de fiestra
en fiestra, coma unha brasa.
Estou canso da morte.
Da botella perdida no océano sen acougo.
Que non quero crer en ataúdes brancos,
nin nos beizos acedos do pomelo,
en rosa ningunha de espiña secreta.
Hai tantas ás
nas pólas do sol!

Suite 156

Picasso

Hai un home detrás dun corpo. Que olla o amor, cantil da nudez. Hai o perfil do ollo e o frenético deseño da cuncha, a espera inerme, os sons da danza. Hai unha frecha sen destino, un río de sangue fóra das veas. Hai o máis branco silencio enchido de ledicia: *Esta man é a túa man, únxeme os dedos co aceite salvaxe*, dixérasme, entre cadro e cadro. Hai o pequeno sol do cu, a herba húmida das

mañás, o caracol das mamilas. Hai a auga, insolente e fría, coma unha trampa. Hai a mirada fixa da agulla. Hai o sorriso do sexo: *Ás veces é difícil ignorar a luz*, díxenche, buscando o imprevisíbel. Hai unha forza que esburaca os límites.

Cidade

Mira: é a cidade de Pessoa. Ten moitos ollos, tantas cidades nela coma ollos teñen todos os homes que a escribiron. Tantos ollos coma o amor. Tantas fiestras, tantas rúas estreitas, tan amplas avenidas, tantas murallas fendidas. As cidades –a cidade- son o enigma e a evidencia, a ledicia e a tristura, o demo cego da dúbida: no cruce unha rúa ou outra, a beirarrúa da dereita ou a da esquerda, coma o corazón baleiro da casa afeita a derruírse amodo, sen rehabilitación posíbel. Unha alma finxida, un soto húmido, un parque vizoso, unha cantiga oculta: unha paisaxe construída con ladrillos de devezo e de soño.

Cores

De que cor é esta verba? É neve. É da cor do sexo. Que cor ten o sexo? Branco, nel collen todas as liñas. Un corpo só é un val estéril: o teu corpo é un campo fértil.

De que cor é a alma? É porosa. Ten a voz da esponxa. Que cor ten a esponxa? É vasta, nela cabe o horizonte todo. Un corazón só é un mar deserto: o teu corazón é unha ribeira poboada.

Non existen as cores. Só a súa aparencia. Non hai vermello nin verde nin mancha ningunha vestida de amarelo. Non hai negro, senón o dó da caricia. Só hai unha luz, intensa e obstinada. A túa luz é a áncora do sol na retina.

Camas

Esta cama xa non é miña.
É un inmenso glaciar que cae e cae.
Un barco fantasma, a ferruxe dunha áncora
entre argazos, un iceberg á espreita.

É un deserto, de paxaros mortos,
sedento, un areal interminábel
de dunas e dunas, escuro, sen sol.
Un ollo sen espello onde mirarse.

Xa non sei durmir, descoñezo o reloxo
e a gabeta tan baleira da cómoda,
non sei que facer con tanta roupa
triste, sen corpo para prender,
xa non sei espertar
se non vexo o abrente
da pel insólita.

A miña cama é a túa.
É a noite que sempre recomeza,
o colar de lume que desenfío,
a espera na ribeira.
É o sol cativo
que entra de esguello
polos listóns da persiana.
O silencio dos ollos,
tan feliz coma o bafo
da lúa no vidro.

Agora, só sei espertar
entre as follas da fraga
de fértil tacto.

Que importa daquela
Todo aquel tempo de pozo mesto
Que quixo existir sen nós.

Bruma

Vagarosa bruma
de chumbo fundido
no ar. O serán
arde no monótono canto
das chicharras.

Todo o silencio
é un ferro candente
O vento esnaquiza
entre o verde difuso das árbores
coma un espectro do prodixio
que en pequenas frangullas
a paz nos dá.
É unha sombra serena e fría
a voz da auga
que os outeiros do sol salta
e con ledicia de sal nos acubilla.

Como a sorpresa do amor,
Atrás da montaña ríspeta
a dentada azul do mar.

(De *Celebració de la mirada)*

Aritz Gorrotxategi

Donostia, 1975.

Licenciado en Dereito. Profesor da Facultade de Dereito nos anos 2000-2002. Hoxe en día, vive das colaboracións escritas na prensa e en medios dixitais. Sobre todo traballou na crítica literaria e no cinema.

Colaborou na prensa escrita: *Diario Vasco* ("Bai horixe", "Leihatila"), *Berria*, *Gaztetxulo*, *Irutxulo*, *Donostiako Hitza*.

Entre as súas colaboracións na prensa dixital, traballou como responsábel da sección *Liburuak* [*Libros*] da web *Hator*. Por outra banda, tamén colaborou con textos literarios: *Ostiela*, *Bart*.

Publicou poemas e narracións, na revista do Concello de Hondarribia e na revista do grupo *Gurya* da EUTG. Publicou traballos premiados no libro publicado pola editorial Birmingham (2001) que recolle os traballos premiados no concurso de Narracións Breves de Pasaia.

No ano 2004 logrou a bolsa para creación literaria Koldo Mitxelena da Diputación Foral de Gipuzkoa.

Felipe Juaristi na súa reseña sobre o libro de contos *Egurra Pinotxori* destaca o "aire máxico" das narracións.

A súa última novela, publicada por Alberdania, *Kearen truke* (2005), entre outras, trata a seguinte pregunta "cómo de disposto está un amante na procura do seu ser amado?". Tras esta novela, publicou un libro de poesía: *Zaldi hustuak* (2007), na editorial Erein.

Leviathans caídos

Lémbrome de bares afumados;
fiestras de bafo, dados mentireiros e barbas pechadas,
feitas de alga e pesca,
murmurio, e por riba do murmurio,
no porto goletas balanceando
nun tremor engurrado antes de partir.

Vagabundos con zancos de madeira aquí e acolá,
arpóns e carne na membrana do nariz,
Leviathans caídos na fondura do mar
entre peixes que non afogan.

Vida que penetra até a medula,
ese cheiro tan penetrante, o da ferruxe,
que sen morte non é posíbel comprender.

Homes de pedra, mulleres de ferro,
persoas vellas e baleas,
á vez pousadas as dúas no mundo.

Ás veces paréceme que compartimos
o mesmo fado ambos os dous,
que ao desaparecer uns
desapareceremos o resto.

Seica pode ser por iso,
pola maneira na que nos ollan as baleas
diría que
nos perdoa todas as culpas.

Jazz 34, 45-49

No s´acaben amb mi la cadena i el temps.
Uns dits purs alçaran el benigne
silenci de Déu,
cada dia i per sempre, damunt el meu crit:
el silenci em dóna l´antic nome de fill.

Salvador Espriú "Spiritual,
amb la trompeta de Louis Armstrong"

Demasiados son dous mil anos para levar
ao lombo pegada unha cruz.

O vello cansouse de estar
cravado na cruz,

quere saber sequera
onde vai a costa que
baixa do Gólgota.

Caeu rodando poren,
de carne e oso,
aos pés da cidade.

Achegouse porén,
con aspecto de pescador,
até o bar de sempre.

Atopou alí os apóstolos
sen saber a quen seguir,
Duke Ellington ou Miles Davis,
nunha man o feixe de cartas,
o arpón de area na outra,
máis peixe que pescador,
Kind of Blue...

Fóronse os tempos de balea,
Non volverá alguén
ao mar coa balea.

O vello dubida
mostrar ou non as feridas.
Soidade...
Mollado en viño, pan feito,
en loita cos anxos negros
pola mordedela.

E os apóstolos
en acordes de jazz prefiren *Perdido*,
sempre á espera dunha última cea.

Poe(I)taca

O poeta é mentireiro, di Pessoa
da escola de Ulises
Caeiro, Reis ou Campos...

Cantos motivos
tecería a súa mente para que
os homes no futuro canten,
non do que vía,
non da verdade de fóra,
da boca que comeza a imaxinar,
para dar forma ao mundo
o poeta anoa os cabalos
á medida da madeira.

Ulises deulle mellor
seguimento á vinganza
que o aedo Demódoco.,
ao canto fermoso e inmortal
que teceu en anos.

Que son os ciclopes, que son
as bruxas e sereas,
que, Escila e Caribdis...?
Que son eses todos
senón xeitos de modelar ás persoas
en boca dunha verdade mentireira?

Xa que asasinamos cabalos...

Este cabalo de pedra,
Cidade Vasca, pobo vasco...
di, que tes no ventre?

Este cabalo de pedra,
di, en canto vendes,
en canto mercas
Soldados e cativos...?

Cantos trotes vale
a casa do pai?
Como defender a construción,
se é nacional,
e sobre todo, se a construción
non é de palabras,

como substituír a casa do pai
se é fibra telefónica
o teu corazón?

Este cabalo de pedra,
é un label caro,
non máis.

Este cabalo de pedra
é un negocio,
nas mans de poucos cabaleiros
os de sempre.

Este cabalo de pedra
hai tempo que morreu
nas mans deses mesmos cabaleiros
en grande velocidade.

Eu tamén
fun un día,
hai moito tempo,
pobo...

Pero como querer agora
este cabalo de pedra?
Mirando no espello,
en pouco tempo,
cando o cabalo
non é latido, non é alma,
non é pobo...

Xa que asasinamos cabalos...

Lux volant... Mundi manet?

Verba volant scripta manent.

Nun tempo
o vento e as plumas
levaban palabras

de aquí
para alá,
como as pombas mensaxeiras
nos voos bate a á.

Chegaron tarde
Guttenberg e a imprenta,
apagar copista e calígrafos.
Na liña da reforma
en grandes libros medraron frases
en barcos ao lonxe.

Agora
nin o vento, nin as plumas,
os anemómetros non balancean
as frases nos alisios
medir nin multiplicar.

Os novos camiños da propulsión das palabras
son de despois, de hoxe,
os cables eléctricos en liña,
distancia curta entre dúas mensaxes,
dun lado para outro
en voos cubertos de fío.

Scripta volant, verba volant...

Lévao todo a electricidade
dun lado para outro,
todo cuberto en fío
e sen acróbatas.

Ai, quéixase o enxeñeiro
vaise a luz e
fixémola boa.

No lume do cego

Ao chegar o escuro
alúmanos só un alfabeto:
o do cego.

Jaume Miró

Nace no ano 1977, en Cala Millor, Mallorca.

É licenciado en Filoloxía e Especialista Universitario en produción e guión de contidos televisivos. Foi autor e director das obras de teatro "*Noctámbuls*", "*El funeral d'en Singelpeu*" e "*Fuga*", que foi a primeira obra representada en catalán na República Checa, estreadas co grupo teatral Noctámbuls, do cal é membro fundador. Con Es Mussol estreou "*Llata, Història dun retorn*" e "*L'Atlántida*" co grupo Desas-3, que actualmente estase a representar. Tamén é autor de diferentes obras para público infantil, todas elas estreadas en diferentes mostras de teatro escolar.

Na actualidade traballa como redactor e locutor de informativos, así como en diferentes programas de TV Mallorca.

Obras publicadas: "*Noctàmbuls*" El Gall Editor 2001; "*El funeral d'en Singelpeu*" "*Fuga*" El Gall Editor 2003; "*L'Atlántida*" Edicions Can Sifré, 2006. Tamén autopublicacións de "*Llata, Història d'un retorn*" e "*L'Atlántida*" a www.lulu.com

Un home de 30 anos. Bonanat, nunha cociña comedor.
Come un iogur mentres fala por un teléfono branco.
Por riba da mesa, dous teléfonos móbiles, un vermello e o outro azul.

Bonanat: Estou na cociña. Corto unha cebola para o sofrito. Dentro de cinco minutos estarán aquí. Si, hoxe á noite veñen cear. Non cho dixera? Temos que falar con eles dun tema de extrema importancia para ela e para min. Dáme preguiza, sempre é o mesmo. (Facendo escarnio) Como andamos? Como che vai o traballo? E logo queixaranse do estrés e mais dos fillos. Todo o mundo se queixa dos fillos cando os ten. Por que non o pensarán antes de telos? Saben que a Margalida e mais eu xa hai tempo que o procuramos, que o queremos. É unha burla? Fano para amolarnos para tocarnos os collóns. Sabes que fai a Margalida cando sae o tema ese dos nenos? Pois érguese da mesa e vai ao baño. Sempre. Supoño que alá chora. Ou escoita. Sempre volve cando xa temos cambiado de tema. Unha noite estivo alí máis de 15 minutos. Ponme nervioso. Ela e todos.

Pero finxiremos, coma nas últimas ceas. Como en todas e cada unha das últimas veces que nos vimos. Ultimamente perdín interese nas cousas, nas persoas e no traballo. Hai quince anos que teño quince anos. Eu non quería responsabilidades. Nunca. Mais todo sen querer turra de ti e déixaste levar e un día acordas con muller e fillos. Dixen fillos?

(Pausa)

Como que cal é o tema de extrema importancia? Ti que cres? As cousas mudaron. Xa cho dixen. Fai memoria. (Remata o iogur) Ai! Manqueime! Non, non é nada. A cebola. De verdade que non te lembras diso? (Pausa) E ela non cho dixo? A incomodidade rematou. A Margalida está embarazada. Dous meses. Hoxe ímolo dicir. Poderemos falar de fillos e do que nos espera. Unha gargallada na boca de todos. Malia ter perdido interese nas cousas vai ser un pouco máis cómodo. Polo menos xa non se erguerá da mesa. Poderemos beber viño e cear. Xa puxen a mesa.

Coidaba que xa cho dixera. Ti impórtasme moito. Sabes que te quero. Que non podo vivir sen ti. Non te me poñas así. Sabes que me gustas moito. Que non fochiquei con ninguén tan ben coma contigo.

Que onde vai agora? Pois non cho sei. Non a vin en todo o serán. Dende a mañá. Ten que estar eiquí para a cea. Nun intre van chegar os invitados. Non sei se atoparán a casa, é a primeira vez que veñen desde que fixemos o traslado.

(Pausa)

Estás a me berrar? Eh, non te me poñas así. Este fillo non é tan importante. É para poder parolar nas ceas, para eliminar a incomodidade e os pensamentos deles en plan "pobriños aínda non teñen fillos", mentres se van laiando seguido do traballo que teñen entre o traballo do traballo e mais o traballo de ter que erguelos pola mañá, vestilos, lavalos, darlles as papas, peitealos, levalos á escola, ir buscalos, lavarlles a roupa, facer os deberes con eles, xogar, levalos a ver os sogros, levalos a ver os pais, levalos a ver as tías, acompañalos a música, acompañalos a tenis, duchalos, darlles a cea, contarlles un conto á hora de durmir, darlles un bico e tapalos. A educación perfecta. A que ninguén de nós tivo. Debe ser un milagre que nós non sairamos psicópatas, non si? Pois iso. Anda, non te me poñas así. Ti e mais eu non podemos ter fillos.

(Pausa)

Anda, pero por que te me amolas?

Nunca te puxeras así. Non o entendo. Non quedaramos que todo era sexo?

(Soa o móbil azul por riba da mesa)

Espera que me chaman por teléfono. Pódesme chamar nun minuto?
Si, anda, até agora, si.

(Colle o teléfono azul)

Diga?
Ola!
Xa chegastes? Onde estades?

(Pausa)

Chove, ou? (*Olla pola fiestra, quita un brazo e comproba que non chove*)
Onde?
Non sei onde é. A Rúa do Bispo? Non me soa. E non podedes coller un taxi?
Ah, que vides cos nenos.

(Pausa)

Non, claro que non me importa. Enchufarei a wii á tele por se queren escachar un xerro. Como que non ven a tele? Pero se non é tele!

(Soa o teléfono branco)

Libros? Non a banda da *Hola*, claro. Non é brincadeira. Gústanos.
Ben, imos ver que facemos, collede un taxi.
Non, aínda non veu ninguén, escoita que me chaman por teléfono, ao chegar facedes unha chamadiña.
Cal é o teu enderezo?
Correcto. Ese é.
Si, carne ao forno. A miña especialidade.
Non, non, non, quen cho dixo?
Vaia ho! Pero se tiña que ser unha sorpresa. Atende.

(Colle o teléfono branco e sen escoitar nada fala)

Díxenche nun minuto! Non pasaron nin trinta segundos! Volve telefonar dentro dun minuto!

(Colga)

Quen? Non a coñezo. Si, dende hai dous meses. Hoxe queriámosvolo dicir, queriamos que fose unha sorpresa para todos. A Margalida está moi ilusionada. Eu tamén. Xa era hora. Os médicos dixérannos que nunca poderíamos ter fillos, que non os teriamos, era dramático. Pero mira ti, a natureza fai milagres.

(Pausa)

Flores?

Oh, pero se non importaba. A Margalida estará moi contenta. Por certo, sabedes onde está? É que aínda non chegou, que estraño!

Nada, nada. Vide axiña. Que xa estades no taxi? Perfecto

Até agora.

(Colga. Colle o móbil vermello e marca)

Margalida? Onde estás? Todos están a piques de chegar.

Ah, que xa chegas. De acordo, preparei a cea. Carne ao forno. Si. Estás fumando? Non deberías fumar. O tabaco non é bo para o embarazo. Nada bo. Dino os médicos. Telefonaron os Bauzà, que se perderan. Onde é a rúa do Bispo? Ah! tan pretiño?

(Soa o teléfono branco)

Logo así xa deben estar a chegar. Levan os nenos, si.

Eh?

Que?

Colgoume.

(Colle o teléfono branco)

Ola. Eran os Bauzà que están a piques de chegar. Unha cousa importante? Tan importante que non pode esperar. Si, unha decisión.

Feito, escoito.

(Silencio)

Non me podes facer iso. Pero se iso noso é moi diferente. Non ten nada que ver con formar unha familia. Non me poñas neste compromiso. Non podes. Como queres que escolla entre o fillo e ti? Ti xa o pensaches ben? Ponte no meu lugar. Non, a ela non a mestures con todo isto.

(Pausa)

Xa sei que será a nai dos meus fillos. Ti e mais eu non temos nada que nos vencelle á parte do sexo. Como que me vaia esquecendo de ti se non….? Non podemos falar diso logo? Mañá? Podo chamarte. Non me fagas iso, por favor. Preciso de ti. Xa o sabes.

De acordo. Vou tomar hoxe a decisión. Dáme un cacho de tempo. Están a piques de chegar. Non podo tomar esta decisión agora mesmiño. E que fago? Queres que a deixe tirada e preñada?

(Soa o móbil vermello)

Como que finxir? Non se trata de finxir, trátase de agochar! E eu, quitado destas putas ceas, non finxo en nada!

Espera que me telefonan. Chámote nun minuto.

(Colle o móbil vermello)

Margalida?

(Pausa)

Que che pasa? Estás chorando?

(Silencio. Senta)

Oh. (Pausa) Desde cando o sabes?
Uf. Non, aínda non están eiquí. Por que non mo dixeras?
Ah. E o feto… iso significa que ti e mais eu xa non…?
Un raspado? Estás ben? Dime se estás ben.
Causas naturais dixeron? Sempre din o mesmo.
Onde estás?
Dicirlles que se vaian? Pero iso non o podemos facer. Se están a piques de chegar.
Como que non vas vir?
E que queres que faga eu?

(Pausa)

Como que non sabes cando virás?
Soa de todo ?
Non me podes facer iso. Non podes.
Ven, están a piques de chegar.
Pero onde vas?

(Ela colgou)

Margalida? Margalida? Óesme?

(El desiste. Marca un número desde o mesmo teléfono. Espera, non contesta e colga)

Merda.

(Cambia de teléfono. Agora colle o branco. Marca)

Ola. Volvo ser eu.
Matinei. Decidino
Gañas ti. Vou facer o posíbel para non ter o fillo. Pero non deixarei á Margalida.

(Tocan o timbre)

Xa están aquí. Cando nos vemos?

(Na porta)

Xa vou!

(Ao teléfono)

Cando queres que quedemos?
Necesito verte. Mañá. Non. Hoxe á noite.
Cando marchen, heite chamar por teléfono.
Xa cho contarei.
Abur.

Bonanat sae a abrir.

Marica Campo

Val do Mao - Incio - Lugo, 1948.
Profesora de Galego no IES "Poeta Díaz Castro" de Guitiriz (Lugo).

Poesía:
Tras as portas do rostro. Baía Edicións, A Coruña 1992.
Pedinche luz prestada. Espiral Maior. A Coruña 2001. Primeiro premio "Fiz Vergara Vilariño".
Abracadabras. Premio "Fundación Neira Vilas" de poesía infantil 2005. Ediciós do Castro. Sada, 2006.
Sextinario: Trinta e seis mais tres. Sotelo Blanco Edicións. Santiago de Compostela, 2007.
Narrativa:
Confusión e morte de María Balteira. Baía Edicións, 1996.
Memoria para Xoana. Espiral Maior, 2002. Premio de narrativa Concello de Vilalba, 2001. Premio AELG 2003.
Crispín do Mao, Crispín do mar. Dirección Xeral de Política Lingüística, Santiago de Compostela, 2004.
Teatro:
*O Premexentes non pode cos paxaros rebezo*s. Cadernos da Escola Dramática Galega, nº 48.
Confusión de María Balteira. Arquivo teatral "Francisco Pillado Mayor", Universidade da Coruña, A Coruña. 2006.

Letrista de grupos musicais galegos. Colaboradora habitual de *A Nosa Terra.* Poemas e relatos en diversas publicacións periódicas ou puntuais.

As palabras impuras

A dor, dixo, está nas palabras. Abrirémolas unha a unha coma quen escacha noces e tiraremos delas as cousas que mancan. O núcleo da noz ten adherencias das que non somos conscientes. O meu labor consiste en facelas visíbeis para

que as poda enfrontar dun xeito consciente. Observo unha serie de significantes que son unha constante na súa obra. O psicanalista, neste seu caso, ten xa moitos indicios para iniciar o proceso. Mais tamén unha dificultade engadida: os elementos culturais terán maior presenza seguramente que noutros pacientes menos intelectualizados. Estes cobren a realidade cunha capa, digamos que piadosa coa natureza espida dos nomes. Buscar os nomes, velaí o obxectivo. Saber os nomes que lle dá vostede á morte e á incompletitude. Porque diso se trata. Esas son as dúas pulsións que nos moven. A da morte semella petar con máis urxencia da normal na súa porta, ese é o problema; mais teña paciencia que a habemos esconxurar. Será un proceso lento. Hai moito exceso na súa vida que devén fantasma na mente, un imaxinario que non a libera desa pulsión destrutora. Limparemos dalgún xeito o seu imaxinario, puiremos as súas arestas, recuperaremos a inocencia das palabras. Iso é a psicanálise, unha cura das palabras. Na creación, na estética, no desexo escoitado, está a salvación e, aínda que a morte seguirá aí, contará vostede co dique que minore os embates das súas ondas.

Non buscas, pensas, un crítico literario. Querías un psicanalista, lacaniano para máis datos. Non entendes por que nesta primeira sesión pon boca arriba as cartas coas que vai xogar. Amólate que coñeza a túa obra e que queira iniciar o camiño a partir dela. A literatura é un outro lugar. Ti non sempre es unha escritora confesional. Mais a dúbida abre unha fenda pola que se filtra o pensamento de que o teu oficio de escribir é unha misa negra na que ti es a vítima propiciatoria ofrecida a un deus cruel. Estás, talvez, a construír desde a túa derrota. Mais, é a escritora a súa obra? É a escritora a persoa da escritora? Onde acaba unha e comeza a outra? É unha metáfora de ti canto escribes? Podes liberarte do teu universo simbólico e crear outro do que estea ausente a propia experiencia? Podes, verdadeiramente, distanciarte? Buscar os nomes é tamén o teu obxectivo, pero non é a mesma a túa procura. El pretende achar as palabras coas que nomeaches a morte e a incompletitude, segundo che explicou. Ti decátaste de que non hai xeito de dicilo todo. Sabes que non hai nomes, pero segues a buscalos. É esa a ferida?

No futuro, anuncia, hei de falar moito menos. O papel do psicanalista é escoitar atentamente. Escoitarei a súa anguria, o seu pracer, atoparei a súa pantasma. A pantasma, como vostede saberá, pretende ocultar un síntoma. Daquela si que intervirei para guiala até os seus límites. Alí agárdaa o inconsciente para lle entregar un saber, un saber do corpo, consciente, que teremos ripado das gadoupas da sombra. Eu serei unha simple testemuña do encontro que lle permitirá tomar as rédeas da propia vida.

Quereríaslle dicir que a ti non te preocupa ningunha pantasma, que simplemente estás triste e tés moita anguria e ansiedade. Poderíaslle explicar de novo, como cando lle manifestaches o propósito de te psicanalizares, que queres dei-

xar a fluoxetina sen retornar aos síntomas. Mais non dis nada. Sabes que non volverás. Alporízate a retórica solemne das súas explicacións, mais non é por iso polo que desbotas a idea de furgar no inconsciente. É o que dixo de curar as palabras, de escachalas como noces. Intúes, se cadra erroneamente, que te converterías nun conglomerado de vocábulos espidos, de badaladas sen eco. Coidas que, como un bo dicionario, só rexistrarías a denotación dos termos.

Tras despedirte sen solicitares nova cita, camiñas cara ningures tentando avaliar as que serían dimensións da perda. Dis "meiga", "trasno", "estadea" e albiscas unha longa ringleira de avoas a lle pór un nome aos medos, a túa estirpe, coma ti, a procurar palabras; millenta vidas volven á incerteza das cousas. Pronuncias "casamento" e regresan dotes, conveniencias, frustracións, Ana Ozores, Madame Bovary, Antón Chejov, patriarcado, mulleres-moeda na mercadoría do corpo. Rezas "casa" e todo o pasado te habita na primeira, onde as bágoas e as risas sabían a chocolate e bicos. Logo medra e todas as casas son a casa, outra que nunca existiu. Fóra vai frío e dentro remoes, coma un pan que non ten cabo, soidade e distancia, canseira e cicatrices. Pensas "pai" e crecen árbores froiteiras e a catalpa que é el, alí, xunto da igrexa, a salmodiar gregoriano cos bieitos de outrora. Saloucas "nai" e a terra é colo, niño descomunal, peito sen fin. Si, ela, tan velliña e tan feble, tan precisada de ti e dos teus brazos. Probas a dicir "amor" e escacha a noz como unha granada portadora de morte. A propia morte, a do amor. Velo, carrexador do seu sartego, xudeu errante polos vieiros do mundo. É unha alma en pena a mendigar unha esmola de si para tornarse novo.

A dor está nas palabras, concordas; mais a vida tamén. A vida que se expande, que se multiplica en significados, que tende ao infinito. A ferida que se abre, que sangra e crea o mar, a metáfora, o verbo, o big-bang, os límites, o regreso.

Montserrat Rodés

Barcelona, 30-XII-1951) publicou os seguintes libros de poesía: *La set de l'aigua* (Barcelona, 1991, Premi Miquel Martí i Pol 1990), *Riu d'arena* (Valencia, 1992), *El temps fumeja* (Argentona, 1993), *Escrits en blanc* (Barcelona, 1995, Premi Miquel de Palol 1994), *Interlínia* (Barcelona 1999*), Deleàtur* (Barcelona, 2002) e mais *Immunitats* (Girona, 2005). Foi antologada, entre outros, no volume *Paisatge emergent. Trenta poetes catalanes del segle XX* (Barcelona 1999), *Sol de sal. La nueva poesía catalana. Antología (1976-2001)* (Barcelona, 2001), *Resonancias. Poesía catalana contemporánea* (Ciudad de México, 2004), *He decidido seguir viviendo. Muestra bilingüe de la poesía catalana actual* (Universidad de Guadalajara, México, 2004) e mais *48 poètes catalans pour le XXIè Siècle* (Trois-Rivières, Québec, 2005). Ademais do castelán e o francés, algúns dos seus poemas foron traducidos tamén ao alemán, ao inglés, ao checo, ao galés e ao árabe (en curso).

Tempos desertos

(poemas inéditos)

NON REPRESENTARÍA
ningún erro, evitar
sentir. E ser repouso.
Para non significar,
así, outra cousa.
Que deter o estado
primixenio. Tan doado
achegarse ao vento.

* * *

AFACERSE a vir
de lonxe. Deixarse
levar por un estado incógnito.
Descoñecer. Para non estar.
E fixar o regreso. De incerta hora.
Xusto á entrada do mar. Branco.

* * *

E DESPOIS, compasar
os límites que mudan. Mais
nada ca brevidade núa
de perderse. No lugar primeiro.
Previo ao dominio das sombras.

* * *

PERMITIRME a lene claridade.
Para sempre. A existencia á marxe.
A carne acesa no vidro. Se
fomos corpo. Máis ca este
nunca que devora, é a cousa
de ser. O froito para redimir
a outra verdade. Invocada.

* * *

PERSÍGOME polo espazo
feito de cousas. Acontecidas.
Entrarei no silencio.
Para responderme. Na calma
dun laio. Entre un ti
e un eu. Alén. Onde reencontras
a forma. Indivisíbel.

* * *

VOLVO FALAR dende a imaxe
desdobrada. Na sucesión
inconmensurable. De ausencias. No
fondo dunha violenta escuridade.
As marcas que non din. Xorden.
Do devalo ao lume. Indefiníbeis.

* * *

A ESTRAÑEZA cubrindo a nudez
baleira. Atrás, a estreita porta
vacilante. Nada daquilo estaba feito
para min. Porén, era. E desfacíaseme
a casa. Remota. Sen piedade
ningunha. Derrubando o seu
tacto. Os días seducidos.

* * *

QUE DEBERÍA entender
da repentina turbación
das palabras. Incompletas.
E precipitar os sentidos,
para traducilos en sinais.
Vibrátiles. Talvez, anteriores
a tempos desertos. Á materia.

Oier Guillan

Donostia, 1975.

Cursou estudos de Xornalismo e hoxe é coordinador da Asociación Cultural Mikelazulo. Participou nos proxectos que organizou a Asociación Cultural Mikelazulo (dende a súa apertura en 1995), ben como organizador, ben como actor ou escritor.

Escribiu artigos en varias revistas e diarios. Entre 1995-2002 escribiu reportaxes, entrevistas e artigos culturais na revista *Lau haizetara*. Na revista *Hika* publicou artigos de opinión e nos suplementos dos diarios *Euskaldunon Egunkaria* e *Gara* escribiu recensións sobre literatura.

Participou en varias actuacións tanto en Euskal Herría como no estranxeiro, entre outros, na representación *Omo* (1996) no areto "EL local" (La Alameda) de Sevilla, organizado polo grupo La Jauria. No espectáculo *Bixotx Tam!padak* (2001) en Senegal con Mikelazulo (representacións e talleres en Dakar e en La Cassamance); no espectáculo *Zubibegibidezu* (2003) con Mikelazulo por Ecuador (representacións e talleres en Quito, Pitxiyaku e Pucahuaicon). No espectáculo de danza contemporánea, teatro e poesía *Mugainditzen* (2004), xunto a Patrizia Franko e DJ Maure no areto Vermell de Manresa (Cataluña) e o espectáculo para a rúa *Tz-ts-tx* (2005) na vila Gorazde de Bosnia xunto a varios músicos, pintores e o grupo de títeres Deja Vu, coa colaboración de SOS Balcanes.

Semellación[1]

(ENTRA o que acaba de chegar. En primeiro lugar mira o público. Despois mide cun metro o chan, saca unha ancha fita adhesiva e limita un metro cadrado. Introduce dentro do metro cadrado unha pequena butaca e senta. Fálalle ao público).

Chamádeme inxenuo, seica esteades no certo, pero se non podo cambiar o mundo, polo menos cambiarei un metro cadrado.

1. Nota da traductora: o título orixinal da peza de teatro, *Dirudimena*, é unha palabra creada entre dirudi *(semella)* e irudimena *(imaxinación)*.

Chamádeme idealista, seica esteades no certo, pero se non podo facer todo o camiño, polo menos vou dar un paso.

Chamádeme antidemocrático, seica esteades no certo, pero se non podo atopar democracia en ningures, inventarei algo novo neste metro cadrado.

Chamádeme tolo, seica esteades no certo, pero se a vosa é a razón da maioría, prefiro ser irracional.

Chamádeme utópico, seica esteades no certo...

(Silencio)

Ao carallo.

(Ri con loucura. Fala con ironía)

Merquei este metro cadrado seguindo as leis da sociedade, as vosas, as leis de todos nós. Seis mil euros o metro cadrado, podía ler en moitos lugares, coa desculpa da compravenda de casas. Pero, eu conseguín mercar un metro cadrado tras facer recolleita do meu escaso patrimonio, coa axuda dun préstamo evidentemente. Comprei o meu metro cadrado, aquí, na Galiza, enriba deste o meu escenario. E farei o que me pete con el.

Merquei este metro cadrado seguindo as leis da sociedade, as vosas, as leis de todos nós. Non tería que ser, poren, perigoso para ninguén...

(Desafía o público)

E se non podo cambiar o mundo, polo menos cambiarei este metro cadrado.

Podedes velo?

É fermoso este metro cadrado, fermoso e verde. Aquí non hai infraestruturas xigantescas, nin estradas que non serven para nada, nin inflación, nin especulación.

Neste metro cadrado abondan as zonas verdes, e a xente fode nos xardíns, sen esconderse, sen vergonza.

Neste metro cadrado podes ser tolo sen sentirte mal, e podes ser raro sen ser marxinado.

Neste metro cadrado todo o que é raro é normal.

Neste metro cadrado podes ser libre sen pedir permiso. Neste metro cadrado podes ser libre para definir a liberdade como ti queiras.

Neste metro cadrado non hai que dicir quérote, para ser querido de novo.

Neste metro cadrado as beirarrúas teñen espellos nas lousas

Lese poesía aos nenos para durmir
Os sinais de tráfico informan da dirección dos sentimentos.
O café co leite perdura na cunca días e días enteiros
Recóllense cigarros para reciclar poemas esquecidos
Os nenos e os vellos teñen parlamentos propios
As mulleres non precisan reivindicar igualdade
Os violadores non son máis que personaxes dun pésimo filme de terror
Nos bares os baños cheiran ben
O alcol non dá resaca
A xente toma o sol e ponse azul
Está na melancolía a única orixe do cambio climático
Os museos de arte son hoteis para emigrantes
Os calzóns e as bragas nunca se ensucian
As casas de cultura nunca se privatizan...

Neste metro cadrado a morte sempre chega tarde
Ninguén esquece a quen morre
Faise guerra unicamente á guerra

Neste metro cadrado non hai presos políticos, e non está a política presa.

Neste metro cadrado a imaxinación é libre
Neste metro cadrado podes ser libre sen pedir permiso

(De aquí en adiante, pouco a pouco e de maneira continua comezan a se escoitar cada vez máis o son de avións que se achegan, até estar moi presentes ao final)

Neste metro cadrado faise guerra unicamente a guerra...
Neste metro cadrado...
até que alguén o invada

Merquei este metro cadrado seguindo as leis da sociedade, as vosas, as leis de todos nós!
Non tería que ser, poren, perigoso para ninguén!

Neste metro cadrado, as bombas dos avións non son máis perigosas que os preservativos usados...
Neste metro cadrado é libre a imaxinación... é imaxinación... neste metro cadrado...

Chamádeme inxenuo, seica esteades no certo, pero se non podo cambiar o mundo, polo menos cambiarei un metro cadrado.

Chamádeme idealista, seica esteades no certo, pero se non podo cambiar un metro cadrado...

Cambiarei un minuto dun metro cadrado.

Chamádeme utópico...

ao carallo.

(Os sons das bombas que lanzan os avións toman o lugar do texto. O protagonista mira o público cun sorriso partido mentres vai facéndose escuro)

Medos Romero

Naceu en Somede (as Pontes) en 1959. Poeta e narradora. Enfermeira na Residencia "Arquitecto Marcide" de Ferrol. Actualmente reside en San Bartolomeu de Lourido (Valdoviño).

Obra poética:
- *Rendéome no tempo* (edición de autora, 1998).
- *Ámome en por min* (Espiral Maior, 1999).
- *O peso da derrota* (Espiral Maior, 2000).
- *Lenzo das madrugadas* (Follas Novas, 2003).
- *Antoloxía de mulleres poetas do século xx*,
(Universidade de San Petersburgo, 2004, colectivo).
- *Negra Sombra, Intervención poética contra a marea negra* (2003, colectivo).
- *A seitura dos tristes* (Follas Novas, 2006).
- *O pozo da ferida* (2006, Premio Miguel González Garcés).

Narrativa:
- *Dubido se matei a Lena* (Xerais, 2000).
- *Narradoras* (Xerais, colectivo, 2000).
- *O trevo da sorte* (Baía 2003).

Transgredir a perfección da luz,
o voo da ave lóstrego,
a friaxe total do po.
Desafiar o medo e a negrura.
Ser os ollos da noite,
a testa mesma,
canle, lomba e misterio.
Apaxear as precisas regañas
da súa pel como pedras
dun río infranqueábel.

(De *A seitura dos tristes)*

¡Se os sobrados gardaran o grito do seu esgazar,
cando o tempo quedo se detiña na dor
e elas atravesaban os campos en carne viva!
Logo ulaban á noite esnaquizándoa toda
coas unllas, coa forza dos ollos, ¡tan feridas!
Nada protexen as cruces dos seus puxigos luídos,
nin campá que rache a tarde por ningunha delas.
Non fica quen rabene soedade, a non ser esta roseira branca
que brinca e moe escuma de pedra sen paraxe.

*(*De *Lenzo das madrugadas)*

* * *

Serei a rosa apodrecida
no breve tempo,
a grima do lóstrego azulado,
o cadullo onde prende a mala herba,
a mala hora que atrae ós morcegos,
a besta ladria que salta valados.
Tamén serei o can en ouveo
presaxiando espantos.

*(*De *Rendéome no tempo)*

* * *

Antóllaseme o bafo
do alento dun lume
escaldándome os peitos
e bebo dun soño antigo
que anaga toda a secura
do meu ser.

*(*De *Ámome en por min)*

* * *

Juan Ramon Makuso Mujika

Errenteria, 1961.

Cursou os estudos de Filosofía na Facultade de Filosofía de Donostia (Zorroaga). Traballa como profesor de Filosofía no Instituto BHI de Bidebieta en Donostia. Vive en Lezo.

É membro do comité organizador do Congreso Internacional de Ontoloxía.

Traballou como colaborador en varios medios de comunicación, entre outros, na revista *Lau Haizetara* de Rentería, e en varios programas de Euskadi Irratia, tratando temas de Filosofía en programas como *Atlantida*, *Morfeoren ostatua* e *Ipurtargian*.

En 1998 publicou xunto a outros autores o libro *Pentsamenduaren erresistentzia* publicado pola editorial Besatari.

En 2004 publicou o libro de poesía *Bizitzeak hil egiten du* publicado en Ediciones Beta. E a editorial Elea publicou o seu segundo libro de poesía *Hiri gorazarre*, en maio de 2006.

Na imaxinación I

Imaxe. A vacina do comezo da imaxinación.
E o teu rostro reflexo da lúa.
O debuxo entre os dedos do neno.
Liña. Cor. Última chegada
da viaxe na estación sen viaxeiros.
Última aperta. Dous beizos e soidade.
Rostro sen bágoas. O rostro non era estrada.
Seica o espello da agudeza do cantón
apareceu no negro camiño.
E ti? (pensando que aí estás)
A botella ficou valeira
soa no medio do estrondo.
O deserto rodéanos na soidade
do mar.

Estendes a man no estalido
do berro do silencio.
Imaxino a ollada do cego ao saudar o mar.
Axita o trapo a folla da árbore
balanceando o recendo que se afasta.
Gosto da escrita. O poeta éme inimigo.
Son teu cando estou só.
Partín cara Ítaca sen billete
porque o infinito teño como fin
cando aínda non pensei nin en partir.
Estás nun recuncho do camiño Sofía cando
a palabra te aloumiña de máis.
Seica aparece no espello a imaxe en nome do amor
e na imaxinación a ollada do mozo
o namoramento ten como fin
mais o eco di que non. Non é amor.
Na vida sen fin a imaxinación
o camiño é. A morte no presente. A vida é pura
sospeita. E ti fasme crear palabra.
A poesía venceu o valado.
E o poeta non vence a angustia da vida.
Desexo vivir enriba da imaxinación ao vertixe da realidade.

Na imaxinación II

Cando non te vexo estás en fronte de min.
En medio da nevarada no prado
lémbrome da imaxe: ver coa
imaxinación o que non podo sen.
No cantón do mar ofrécenme
o peite do vento na secura da imaxinación.

X. Henrique Rivadulla Corcón

A Coruña 1962.

Foi produtor da Área da Cultura de TVG, entre 1987 e 89. Como guionista traballou para diversas produtoras privadas e para Tele 5. En radio traballou nas emisoras: Radiocadena, Antena 3, Radio Nacional de España. É Presidente da Asociación Galega de Guionistas dende 1999. Hoxe traballa na Radio Galega dirixindo o programa "A casa do vagabundo" e colaborando nos programas "Mil Ribeiras" e "A Crónica". No 2006 na TVG dirixiu os programas "Planeta Fantasía" e "Caravana de sabores", no 2007 o documental *Os andolios sobre a chaira.* Dirixiu pezas teatrais coa compañía "Volta e Dálle Teatro". Publicou os relatos infantís: *O bebé máxico* (Ir Indo, 2000), *O elefante dunha soa orella* (Sotelo Blanco, 2004. Premio Frei Martín Sarmiento de literatura infantil 2006) *A que veñen as gaivotas a Compostela* (Sotelo Blanco, 2006). *O sorriso de Claudia* (Sotelo Blanco, 2007). A novela xuvenil: *A balada de Roi Nemiña* (Planeta&Oxford 2007). A novela: *Do mar é a noite* (Ir Indo, 2002), Os poemarios *Igor de Albatros en Selene* (En colaboración con L. Braxe e J. Bejar. Cen Augas, 1985), *Taberna á deriva* (Espiral Maior, 2002). Participou nos libros colectivos: *Técnicas de escrita de guións audiovisuais* (Tórculo, 2002), *Obradoiros de cine clásico* (Torculo, 2003). *Xeneros cinematográficos?* (U.S.C., 2006). Estreou as pezas teatrais *Festa rachada* (1985), *Capadoras Castelao* (2000) *¡Furga garabela!* (2001. Editada por Sotelo Blanco), *Praia na noite* (2002), *Salitre* (2003. Editada por Sotelo Blanco).

Vagabundo rei esquecido Breogán

(Monólogo teatral)

Polas rúas da Coruña un vagabundo camiña. Aparenta os setenta anos, é alto e delgado. Gasta longos cabelos e barba tamén de meses sen cortar. Atrévome a dicir que a pesar do seu aspecto sucio e de roupas vellas transmite a elegancia que se lle supón a un heroe mítico, pero é un vagabundo.

Chega ao pé da Torre de Hércules e sube ao peitoril que a rodea e dende a alí, mentres a xente camiña polas inmediacións da torre, el pronuncia o seu discurso, ao que ninguén dos que pasan preto atende. Só algúns o miran curiosos pero alleos ao que di.

De todos os xeitos non se trata dun discurso arroxado con violencia ao mundo, é un discurso íntimo que espera ser escoitado.

VAGABUNDO: Mirades para min e non sabedes que estades vendo. Estades convencidos do que os voso ollos vos mostran. Eles dinvos que ante vos tedes un vagabundo, e iso é o que son, pero ninguén é soamente un home ou unha muller, cada un dos que pasades ante min podedes ser moitos, aínda que non vos atrevades a ser nada máis que un.

Son un vagabundo porque elixín selo, pero tamén son algo que nunca decidín ser, nacín para selo... iso me dixeron cando me anunciaron cal era o meu destino. Pero se vos non dubidariades en responder á pregunta de que vedes quen son, eu si o dubido, e en verdade vos tamén.

O meu nome é Breogán, iso si que é certo. Pero ten isto significado máis alá de ser un simple nome?

De cantos dos que estades ante min teñen negado a existencia? De min négana. Vos me vedes, sen embargo é posible que non exista, que nunca existira, que nunca chegue a existir, pero o certo é que estou aquí, iso non o poderán negar. Si poderán negar que existo, pero non que vos estou falando. Escoitades a miña voz? Escoitádela. Pero non vos poñedes de acordo en que son: Un home que foi o rei que fundou a cidade, que mandou levantar a vella torre sobre a que os Romanos construíron a que vedes, o pai de quen viu Irlanda dende a súa cúspide, o tío de quen navegou ata esa illa a conquistala? Ou son nada máis que a invención duns interesados monxes de Irlanda e o pretexto duns intelectuais galeguistas que necesitaban un mito para xustificar unha nación? Son un mito imaxinado saído dunha pluma ousada, ou son un home que sufriu, amou, chorou, sorriu?

Pode un vagabundo ser un mito? O que estou seguro é que un vagabundo si pode ser un home.

Si existín, existo e existirei, todo estará no seu sitio. Pero se só son produto da imaxinación non seguirá todo igual no seu sitio? Cambia o que eu sexa as vosas vidas, as vosas crenzas, a vosa historia?

É inútil que debatades se existín, se existo e existirei, é inútil. Podedes preguntarvos sobre se fun un home como todos vós, ou un mito, se nacín dun ventre de muller ou dunha mente imaxinativa. Pero sexa dun xeito ou doutro a verdade é que existín, existo e existirei. Preguntade por min e ninguén vos dirá que Breogán é un vagabundo que hoxe ira comer á Cociña Económica e pasara a noite

nunha bancada do Campo da Leña. Diranvos que Breogán foi o caudillo Celta, o pai mitolóxico da nación dos galegos. Iso é verdade fora eu un home ou tan só un ser imaxinado. Sexa real ou mítico xa nada poderá cambiar que no himno dos galegos esta terra é a nación de Breogán.

Tampouco xa nada poderá cambiar que agora son un vagabundo.

O vagabundo baixa do peitoril, pide un pito e fumando baixa a costa que leva da Torre de Hércules a onde está a estatua de Breogán. Pasa ao seu lado sen mirala para dirixirse a Cociña Económica, vai dar a hora de comer.

Outeiro de Rei-en irakurritakopoemak

Poemes llegits a Outeiro de Rei

Poemas lidos en Outeiro de Rei

A Santa Isabel de Outeiro de Rei

Señora Santa Isabel
estás á beira do Miño.
¡Con doce verba de mel
heiche decir meu cariño!

¡Tés derriba ceo azul,
ondas miñotas ao pé,
a ribeira de Martul
e as ondas da miña fe!

¡Que romería belida
a túa romaxe, na sega!
¡A súa dona ben cumprida
a moitos lugares chega!

Señora Santa Isabel,
dona de Outeiro de Rei.
¡Sempre che fun moi fiel!
¡E sempre fiel che serei!

O teu amor, miña raíña,
é como escuma e medrou.
¡Foi miña nai, ai santiña,
quen teu amor me amosou!

Manuel María

Poema lido por Cesáreo Sánchez Iglesias, Presidente da Asociación de Escritores en Lingua Galega, diante do monólito que conmemora a Homenaxe "O Escritor na súa terra", tributada pola Aelg a Manuel María o 31 de maio de 1997 (Carballeira de Santa Isabel, Concello de Outeiro de Rei).

Rosas

Sempre a rosa. Sempre:
a forma,
a cor,
o recendo,
a luz,
a perfección da rosa.
Prefiro a rosa vermella.
E amo a rosa branca
porque cando lle digo
simplemente: ROSA,
entorna os ollos,
trema
e ruborece.

Manuel María

Poema lido por Mercedes Queixas Zas, Secretaria Xeral da Aelg, na ofrenda floral con rosas brancas na tumba de Manuel María (Concello de Outeiro de Rei)

Euskadi

Andiven dende Irún a Somorrostro
e de Uztarrotz a Bergüenda.
Pasei por Gasteitz e por Donostia.
Crucei
o Gran Bilbao ou Gran Babel
coa lembranza viva como brasa
dunha máxica verba inextinguíbel
de Gabriel Aresti Segurola,
voz baril e clara e neboenta,
patria euskera
difícil, rexa, combatida.
O rumor do mar tiña
unha música fosca, poderosa

como a mensaxe dun antergo deus.
A luz tenra dos vales,
sufrindo un ceo gris-tristura,
escoaba
a labarada das cores da ikurriña,
símbolo dun pobo
que non poderá
ser destruído endexamais.

Manuel María

Poema lido por Fito Rodríguez, Presidente da Euskal Idazleen Elkartea (EIE), na ofrenda floral con rosas brancas na tumba de Manuel María (Concello de Outeiro de Rei)

Catalunya

Soñei con Catalunya longamente,
vivina con amor un breve tempo.
¡Romano alciprés de Tarragona!
¡Labregos de Lleida!
Girona, redonda e misteriosa,
escoitando ao Ter para apropiarse
do seu acento puro, que naceu
na grave soedá dos Pirineos.
Ramblas de Barcelona,
delicada Primavera do mundo,
onde se misturan e confunden,
nun orde latino e catalán,
recendos a mar e a laranxeiro,
cheos de claridade
e dunha vaga nostalxia indefiníbel.

Manuel María

Poema lido por Guillem-Jordi Graells, Presidente da Associació d'Escriptors en Llengua Catalana (AELC), na ofrenda floral con rosas brancas na tumba de Manuel María (Concello de Outeiro de Rei).

Omenduen hitzak
Paraules dels homenatjats
Palabras dos homenaxeados

Queridos todos: En primeiro lugar a manifestación da miña gratitude a cantos aquí estades, e a todos cantos conforman esta confraría que é a Asociación de Escritores en Lingua Galega, xuntos coas institucións solidarias de Euskal Herria e Cataluña. Gratitude a todos e, pola miña parte, un certo exame de conciencia. Eu soñaba de mocete, nos meus tempos de estudante, con escribir, con ser escritor e con poder dicir algo que ninguén antes dixera; decateime que non estaba iso nas miñas posibilidades, pero, con certo optimismo, pensaba que podería dicir algo que xa dixeran outros, pero dicilo mellor. Fracasei tamén, e entón decidín ser lector. Fun un voraz lector que polos azares da súa profesión tivo que escribir moito, todo raramente recollido en libro, máis de mil dispersos polo que eu lembro, que nunca se publicarán de novo. Dicíame unha vez un editor galego, o meu amigo Olegario Sotelo, que estes textos darían máis ou menos un volume de mil páxinas. Só con pensar o traballo que tería coa lectura de todo aquilo, e os cabreos que collería vendo o que dixen un día e que non diría hoxe –o mundo e mais nós mudamos moito- decidín vetar a recolleita en libro. No volume de homenaxe que me dedicaron os meus alumnos e os compañeiros da Universitat de Barcelona veñen, escolmados polo esforzo heroico de Helena González, Xesús González Gómez e algúns amigos máis, todo o que puideron atopar en xornais e revistas asinado por min. Malia todo, teño que dicir que me sinto un tanto incómodo, como pita en currada allea, nunha xuntanza de escritores. Na miña vida lin, ás veces por obriga profesional, moito, moito. Fun un devorador de libros. Unha parte da miña biblioteca, cos libros galegos ou referentes a Galicia –penso que arredor de 18.000 títulos entre libros e folletos– están hoxe nalgún soto da Xunta de Galicia, á espera de que comece a existir a Biblioteca Nacional de Galicia, da que, polo visto, van ser parte. Entre aqueles libros haberá sen dúbida moitos que son obra dalgúns dos que aquí estades hoxe. Custoume moito separarme deles, pero xa non podía seguir pagando o que custaba manter tres pisos deshabitados, pero cheos de libros. Unha biblioteca que de nada servía, nin a min nin a ninguén, porque os libros non estaban fichados, e buscalos entre moreas inmensas que cubrían aqueles cuartos e corredores era tarefa imposible. Deixei ir aqueles camións carregados de libros coma se me arrincasen os dedos dunha man.

Xa na Universitat de Barcelona, onde pasei máis de sesenta anos, contando os de alumno e os de profesor, interesoume a literatura oral, e dei cursos e cursos sobre a oralidade, pensando sobre todo nos nosos: en Fole, en Cunqueiro, no meu tío Manolo na lareira dos caseiros do Pacio de Santa Comba, contando his-

torias que, se eu fose escritor, darían para encher un libro moi cabal. Foi o meu tío Manolo de Santa Comba, unha aldea a oito quilómetros de aquí, foi, digo, un dos meus mestres mías admirados. Interesoume tamén Jorge Amado, que foi logo grande amigo meu, e Guimarães Rosa, e toda a literatura do futuro Nordeste do Brasil, exemplo de oralidade e promesa do que será a creación literaria do futuro. E penso que aquilo todo que eu podería dicir acabei dicíndoo nas miñas aulas, e nas xuntanzas cos amigos. Eu non son escritor, pero se me facedes o favor de contarme como tal, nesta liturxia, direi que fun un escritor oral.

Como descargo por non ter chegado a ser escritor –desculpa para min, pois ninguén a cre– digo ás veces que a creación literaria procede de desexos insatisfeitos, e eu, que sempre fun moderado nos meus desexos, conseguinos todos. O meu amigo Suso de Toro dixo un día que "escribir é unha resposta ao fracaso de vivir. Escriben as persoas ás que costa traballo entregarse á vida". Non o creo, ou mellor dito, non o creo formulado de maneira tan rigorosa. Prefiro o que dixo un amigo meu: "Escribimos para que nos queiran moito". Non recordo quen mo dixo foi; si, un amigo, pero teño tantos amigos xa na outra banda do río…

Agradezo tamén a todos vos o galano de convocarme a esta xuntanza en Lugo. Eu son home desta terra. Deixeina con catro ou cinco anos e non volvín tela na vida con moradía permanente ou prolongada pero, nos meus anos de bacharelato, se sacaba matrícula de honor podía pasar o verao no meu paraíso: un anaco de terra que vai de Nadela a Sarria pasando polo val de Láncara. E non podo maxinar paraíso mellor. Eu quixera morrer aquí, e que me deixaran todo o espazo inmenso de paz e escuridade que é a morte neste paraíso tan amado. Aquí, en Lugo, merquei en 1942 o primeiro libro galego que tiven nas miñas mans. Desde Santa Comba mandáronme que levase unha carta ao garaxe de San Pedro, a nome de non sei quen. Déronme tres pesetas como mochila. Gastei unha peseta no autobús na viaxe de ida, e, pasando pola Rúa da Raíña, na librería de vello que levaba un catalán, penso que se chamaba Fusalba, vin uns libros galegos. Entre eles estaba toda a *Historia de Galicia* de Murguía, pero os cartos que me pediu o Fusalba sobordaban con moito as miñas posibilidades de aforro nun ano. Collín o máis barato: *Devalar*, de Otero Pedrayo. Custoume unha peseta, gastara outra nunha gasosa e tiven que volver á casa a pé: dez quilómetros, pero coa ledicia de saber que aquela lingua que falaban os meus, a miña xente e mais eu, *tiña* libros. A verdade é que da prosa de Otero, e do tema do libro, non entendín nada, pero aquel descubrimento tiña un valor que estivo en min para sempre. Crieime nunca aldea, oíndo contos arredor da lareira. Carlos Casares recompuxo con galanura algo que me pasou aos seis anos naquel espazo máxico da escuridade e do lume, oíndo fóra caer a choiva. Podedes lelo na recolleita de artigos seus publicados durante anos na *Voz de Galicia* baixo o título xeral de *Á Marxe*. Leva o título de "O neno que viu a Deus". Vivín, pois, nun espazo máxico oíndo falar unha lingua desprezada polos

ricos e polos que querían selo, e agora, na rúa da Raíña, descubría que esta lingua *tiña* libros. Alí comezou o meu pracer pola lectura, a ilusión de ter todo canto libro chegase ás miñas mans naquela lingua miña. E logo, coma nun milagre permanente, pasar case corenta anos falando de Galicia e do galego a alumnos na Universitat de Barcelona. Todas as miñas patrias son pequenas: a Universitat de Barcelona é unha; este espazo onde estamos, Lugo, é outra. Aquí descubrín unha realidade que foi o celme da miña vida. E logo teño outras pequenas patrias: Provenza, Alsacia, a Baixa Saxonia, Eslovenia…Tantas que tiven que escribilas nun caderno para lembralas sempre. Teño un caderno cheo de patrias.

Sodes escritores –galegos, vascos e cataláns, de todos os países de lingua catalá– sodes o que eu quixen ser e non puiden. A verdade é que escribín unha novela. Estaba eu matinando en galego a historia dunha princesa da Galicia polaca, que viña polos camiños do mundo á espera dun milagre. A súa historia, contada por Afonso X, vén nas *Cantigas*. Escribía eu a novela, digo, pero non coa intención de publicala, senón de comprobar se realmente era eu o que dubidaba: escritor. Un día fun a Bélxica dar un curso que levo dando no outono desde hai trinta anos. Pagáronme moi ben. Eu falara en Bélxica e pensei que non tiña que pagar os impostos en España. Os da Facenda puxéronme unha multa de moito sandiós. Aqueles cursos meus viñan pagos pola Fundación Duques de Soria: a Fundación declarou e eu non. A verdade e que non tiña tantos cartos como a Facenda esixía. Un editor, mellor dito unha editora, Silvia Querini, de Mondadori, díxome que escribise en quince días unha novela e dábanme os cartos para pagar a multa polo meu delito. Recollín todo o que levaba feito naquel exercicio de escritura que nunca pensara publicar, paguei a multa e libreime, qué sei eu!, poida que da cadea, ou dunha pena de morte…Ese foi, se non recordo mal, o meu único exercicio de escritor coma vos, de escritor de verdade.

Galicia é un pobo feito polos seus poetas, dixo alguén. Nós non tivemos heroes sinalados, deses de espada e a cabalo, e poucos santos temos -digo santos de verdade- deses que din que están no ceo para valernos. A nosa épica é a emigración, sementamos no mundo xente de traballo, de esforzo cotián, honrada e teimuda. Penso ás veces que de non ser polos galegos, en Buenos Aires falaríase italiano. Ninguén nolo agradeceu. Galicia no lle debe nada a España. Os nosos heroes son escritores, pintores e xentes do común. Eles, só eles, fixeron este país. Vós sodes os continuadores, cunha tarefa diante de vós, difícil, escura, teimuda. O meu pesar é verme aquí, diante de vós, sen ningún mérito. Simplemente co orgullo de ter mantido a miña fala, a primeira que oín e a derradeira que quero oír. Sinto envexa de todos vós.

Obrigado
Basilio Losada

Teño serias dúbidas de que sexa merecente desta homenaxe e pido que o Altísimo nesta cidade do Sacramento premie a vosa magnanimidade. Pero dígoo con total sinceridade e nesta urbe onde transcorreron oito anos da miña vida. Faime unha enorme ilusión e é para min unha grande honra que me fagades o galano desta pleitesía na compaña, ademais, de Basilio Losada, referente galego imprescindible en Cataluña. Tamén recunco coa mesma sinceridade que eu son quen debe estar agradecido á Asociación de Escritores en Lingua Galega, presidida polo amigo Cesáreo. Eu non fixen ren que se saíse do natural, se non vivísemos nun País secular e acomplexadamente colonizado. Ademais, organizastes iste evento no XXIV Galeusca, tema, na faciana política, sobre o que decidín investigar dende o 28 de decembro de 1971 por mor dun frade capuchino, Frei Juan de Zumárraga, que estivera exiliado en Arxentina e coñecera alí a Castelao.

En realidade, son un emigrante galego normalizado, que ten dereito á diferenza, pero o deber da semellanza. Por iso, declárome galego de nación, vasco de adopción, galeuzcano de vocación e solidario de convicción, frase que en éuscaro soa así:

"Galiziako etorkin bertakotua nauzue, galegoa herriz, euskalduna hautuz, galeuzcatarra asmoz eta elkartzalea ustez".

E en catalán coido que rexouba deste xeito máis mediterráneo: "jo soc un gallec normaliçat, que fa la següent declaració: gallec de nació, basc de adopció, galeuzcano de vocació i solidari de convicció".

Dende que cheguei a Euskal Herría tíveno claro: manter as miñas raíces nacionais orixinarias e solidarizarme integralmente coa patria vasca, inxustamente aldraxada, que me doou traballo, pan, fogar e familia e roborou, coa súa loita pola soberanía, a miña identidade primixenia. Alguén importante na historia dixo que non se podía servir a dous señores, pero ninguén deica agora negou que non se puidera amar a dúas patrias de curvas verdescentes e luxuriosas como Galiza e Euskal Herría

Non quixera neste acto silenciar algunhas ausencias, que foron transcendentais na miña vida e na asunción do patriotismo galego. Sobrancean no meu particular panteón de galegos ilustres: Rosalía de Castro e o seu home Manuel M. Murguía, fillo de Concha nacida en Oiartzun, o pobo onde agora moro; Castelao, inmorrente sementador de patria; o meu pai, taxista que anda a carretar viaxeiros pola patria liberada dende o Caurel a Compostela; a miña filla Alda Naiara, verdadeira princesa no azul, e, sobre todo, Manuel María, amigo, guieiro e mes-

tre. Ao fondo Quiroga, cunca mol, matria rilkeana da infancia, bicada polo Sil (¡Que bon val se houbera bon Señor!) e a cotío na lembranza e sempre esta lingua de noso, sen a que sería calquera outra cousa menos galego. O agradecemento a Euskal Herría quixera personificalo na Euskal Idazleeen Elkartea, hoxe abandeirada por Fito Rodríguez Bornetexea, coa que mantiven sempre fortes vencellos. Vivos, pero tamén ausentes neste acto, os meus fillos Asier e Breogán e a comunidade galega e os membros da Asociación Castelao de Trintxerpe. Sería un xurafaz, se non mencionase o meirande galeuzcano vasco, Koldo Izagirre, que me dedicou iste consello antes de emprender esta viaxe a Galiza: "Sakondu zure ideala, gogortu zure indarra, erakutsi herriari iraultzaren bidea!" (Afonda no teu ideal, enseixa a túa forza e amosa ao pobo o camiño da revolución). Coido que Koldo equivocouse de home, pois non me considero capaz de cumprir esta tarefa. Tamén sería merecente de deshonra senón citase a Saleta, cuxas veas percorren sangue vasca, e a miña dona, Maribel Goñi, que decote empuxou as miñas arelas. Moitos amigos eiquí presentes: Manolo Hermida, Tonecho, Marica Campo, Antón Reigosa, Isidro Novo, Enrique Rabuñal, Mª do Carme Kruckenberg etc. Pido perdón se algún silenciado se considerase ofendido.

Este inmensa honra con que agasallastes a miña vaidade afíncame a seguir no mesmo compromiso e filosofía que se encerran nestes bertsos que me dedicou xa hai tempo o gran bertsolari Xavier Amuritza:

"Galizan sustariak,
adarrak Euskadin
zuhaitz bikainagorik
ez ziteken egin"

(As raíces en Galiza,
as ponlas en Euskadi
árbore mellor
non pode medrar)

A mellor síntese do meu pensamento atópase niste chamamento, obra de Alexandre Bóveda, fusilado polos devanceiros dos españois bandeirantes o 17 de agosto de 1936.

CHAMAMENTO FEITO AOS GALEGOS DE EUZKADI A PROL DO VOTO AFIRMATIVO NO REFERENDUM DO ESTATUTO VASCO A CELEBRAR O 5 DE NOVEMBRO DE 1933 (Xornais *El Día*, 1-XI-1933, p.2 e *El Pueblo Vasco*, 1-XI-1933, p.4)

A PROL DO ESTATUTO VASCO

IRMÁNS:

O Partido galeguista –vangarda da Galiza ergueita e renacente– en Asamblea extraordinaria tida en Compostela, acordou, antre vítores e aprausos afervoados, dirixirvos un chamamento quente e garimoso pra que no día 5 de novembro, nise Día Grande pra Euzkadi, votedes como un soio home o Estatuto disa Terra irmán donde vivides e traballades.

Os galegos, espallados baixo tódolos ceos, fillos d-unha Patria escravizada que loita n-iste intre histórico polo preciado ben da sua libertade, temos a obriga de ser soldados xenerosos e leaes da libertade de todalas Patrias. Alí onde un Pobo loite polo soerguemento da sua persoalidade nazonal, os galegos debemos ser os seus primeiros e máis esforzados paladíns. Tal é a obriga de todo bon galego, en quen os alleos han de ver sempre a personificación das nosas virtudes raciaes.

E ista obriga é ineludibel no caso da nosa irmán Euzkadi.

Patria prócer e patriarcal como a nosa; como a nosa sortida polo esforzo rexo do campo e do mar; c-unha tradición democrática groriosa, enreixada tamén ao longo de moitos séculos, ha de ser, con Catalunya e Galiza, n-ista hora de crisis, espranza d-unha nova Hispania, basada en principios máis xustos e xenerosos de paz e de concordia, posibres soio no acordo maxestoso das nazonalidades naturaes, onde a Lingua, a Raza, a Xeografia e o Traballo son vencellos eternos de Fraternidade.

Eisíxevolo tamén a vella amizade das duas Patrias irmáns, intensificada derradeiramente polas comúns arelas de libertade.

Amizade selada non somentes no perímetro peninsular, senón tamén nos núcreos de emigrados de alén-mar.

¡Amizade que ten de frolecer puxantemente o Día do Plebiscito do Estatuto Vasco, data groriosa de Euzkadi, na que Galiza, dinamente representada por vosoutros quér participar!

¡IRMANS NA TERRA!

¡Que endexamais os patriotas de Euzkadi teñan que decir de vos que fúchedes desleaes coa hospitalidade, co traballo e co pan que co-eles compartides!

Galiza, a Nai garimosa cuia lembranza levades nos ollos e no esprito, namentras agarda cobizosa a hora da sua propia libertade, pídevos afervoadamente a que axudedes a Euzkadi a conquerir a súa.

¡IRMANS NO ESPRITO!

Como si da nosa Galiza se tratase, procurade todo o voso esforzo pra Patria irmán.

¡TERRA E LIBERTADE!

Gora Galeuzca ceibe, lliure eta askatuta!

Xosé Estévez
Lugo, 3 de novembro do 2007

Argazki eranskina
Apéndix fotogràfic
Apéndice fotográfico

Galeusca
imaxinario na literatura
asociación de escritores en lingua galega
www.aelg.org
XXIV edición Congreso das literaturas galega, catalá e vasca
Lugo, Mondoñedo
1-4 novembro | 2007
HOTELES GH LUGO

FUNDACIÓN CAIXAGALIC
FUNDACIÓN CAIXAGALICIA
Galeusca
imaxinario na literatura
asociación de escritores en lingua galega
www.aelg.org
XXIV edición Congreso das literaturas galega, catalá e vasca
Lugo, Mondoñedo
1-4 novembro | 2007

Isabel Muñoz
Os corpos como territorio

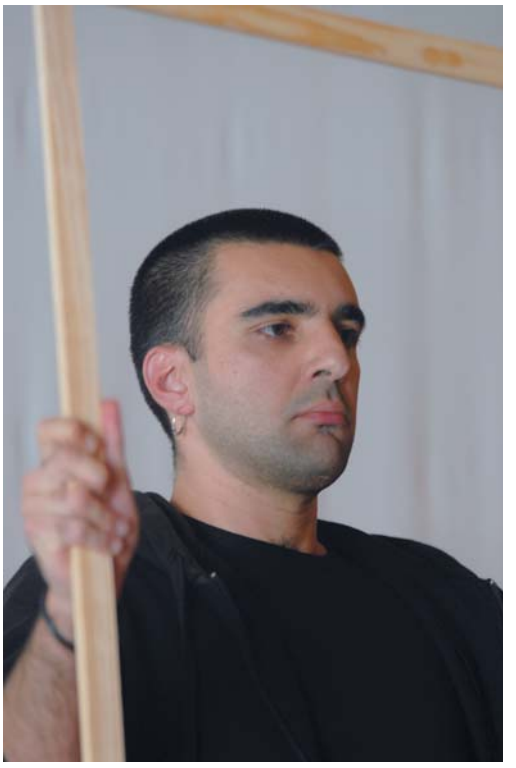
FUNDACIÓN CAIXAGALICIA
Galeusca
imaxinario na literatura
asociación de escritores en lingua galega
www.aelg.org
XXIV edición Congreso das literaturas galega, catalá e vasca
Lugo, Mondoñedo
1-4 novembro | 2007

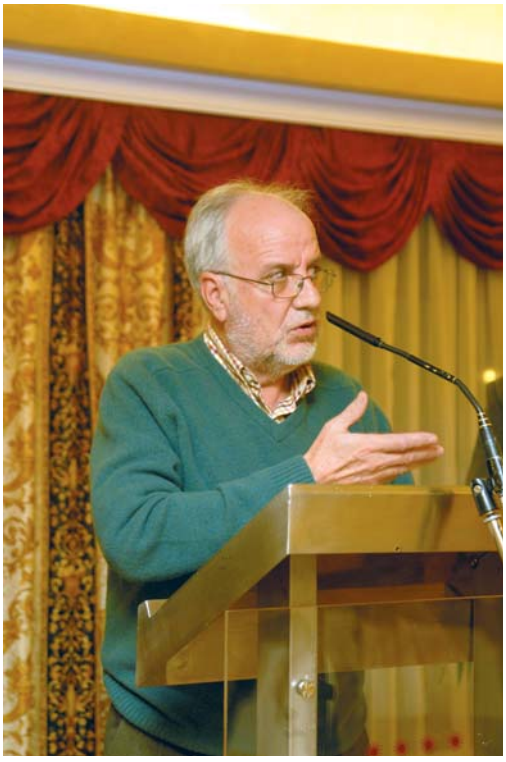
Galeusca
Lugo, Mondoñedo
1-4 novembro 2007

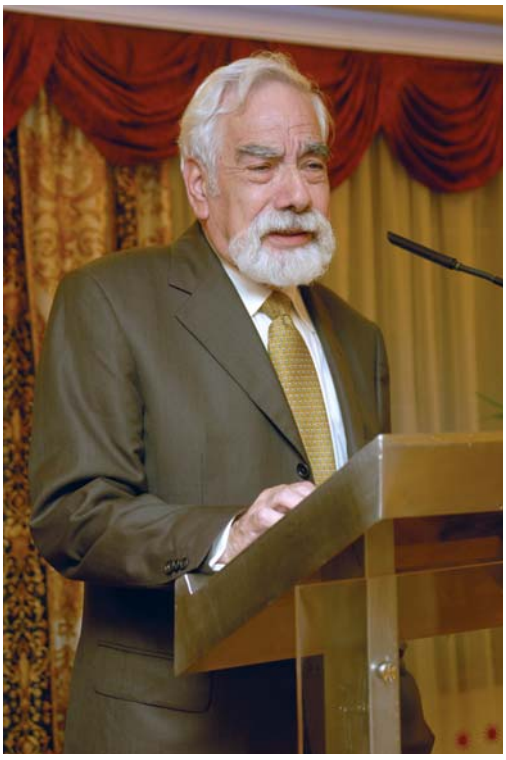
CONCELLO DE MONDOÑE

BBVA

United
Colors







asociación de escritores en lingua galega