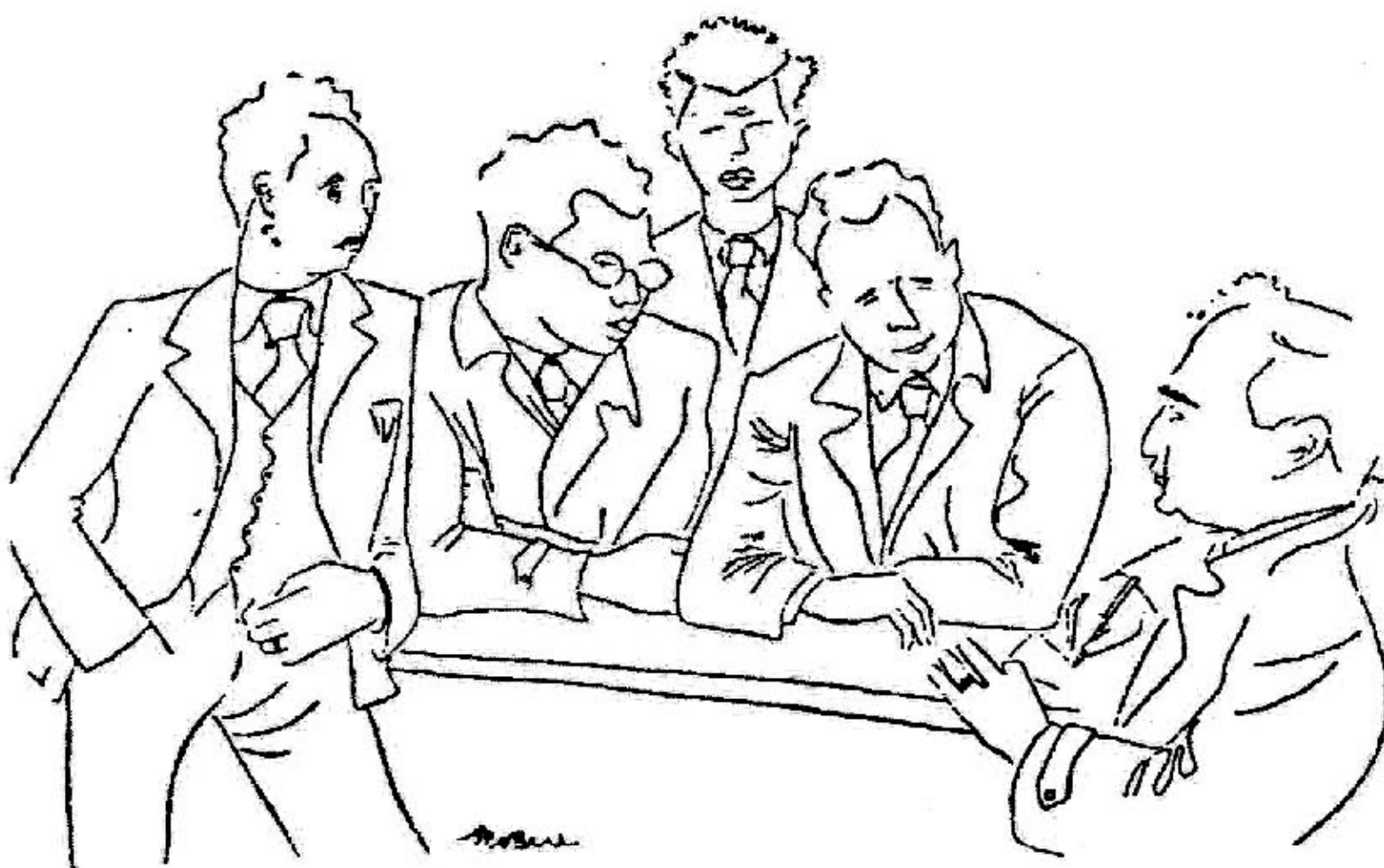


3 NOVEMBRO DO 2005 - NÚMERO 592

rdl

REVISTA
DAS
LETRAS



11

Casal na Galiza entusiasmada

Compostela salda estes días unha vella débeda: a que tiña con Ánxel Casal, alcalde da cidade, mecenas e impulsor da máis transcendental empresa galeguista do século pasado: a imprenta e a editorial Nós. Paseado polos partidarios do xeneral Franco –como tantos outros– tras a sublevación militar de 1936, Casal protagonizou desde 1917 a emerxencia en Galicia dunha arte que fundía os azos da vangarda europea e a conciencia dunha tradición enraizada no pobo e nas vertentes profundas da Cultura galega. Casal simbolizou xunto á súa muller, María Miramontes, o labor do empresario na Idade de Ouro da creación en Galicia, con nomes como Castelao, Otero Pedrayo,

Ánxel Casal **As décadas** douradas

Cunqueiro, Vicente Risco, Camilo Díaz Baliño, Cabanillas, Cuevillas, Bouza-Brey Arturo Souto, Prieto Nespereira, Sánchez Mazas, Luís Seoane, Dieste, Maside ou Colmeiro. O cumio da homenaxe a Casal é unha exposición que supón a primeira gran revisión gráfica e plástica da efervescencia que rexistrou o país antes de 1936 e do papel que o galeguismo e os artistas da contorna de Nós acadaron, nas décadas dos 20 e 30, como animadores político-culturais da case totalidade das propostas que dinamizaron os sectores máis comprometidos da sociedade galega. A exposición, comisariada por Enrique Acuña, pódese ver até finais de ano no Auditorio de Galicia.

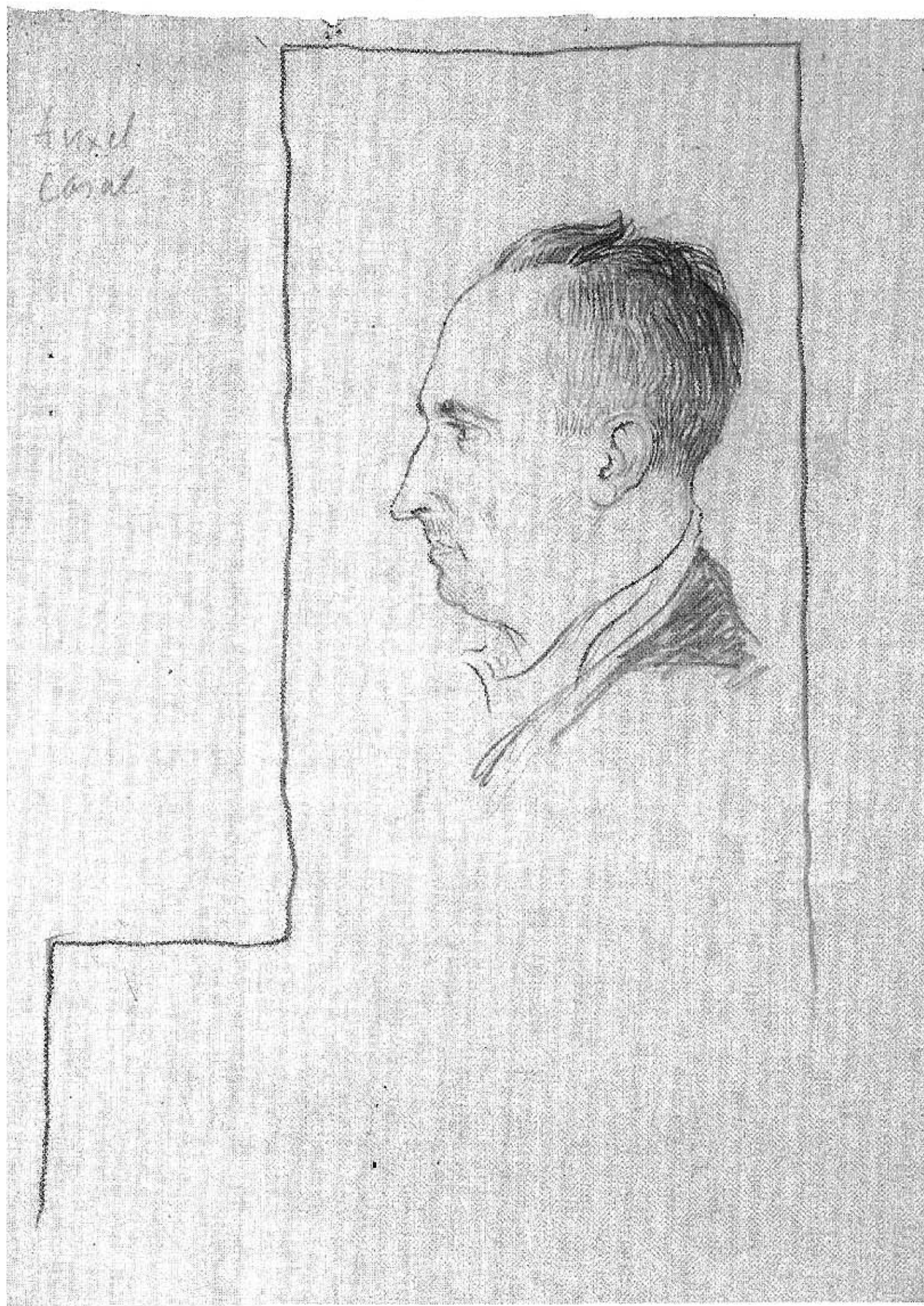
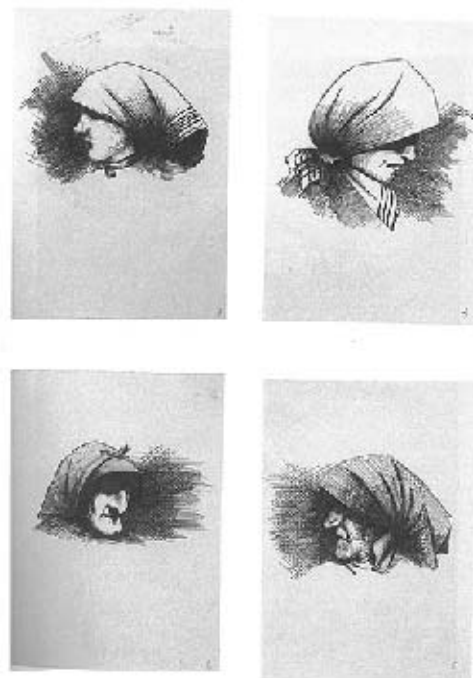
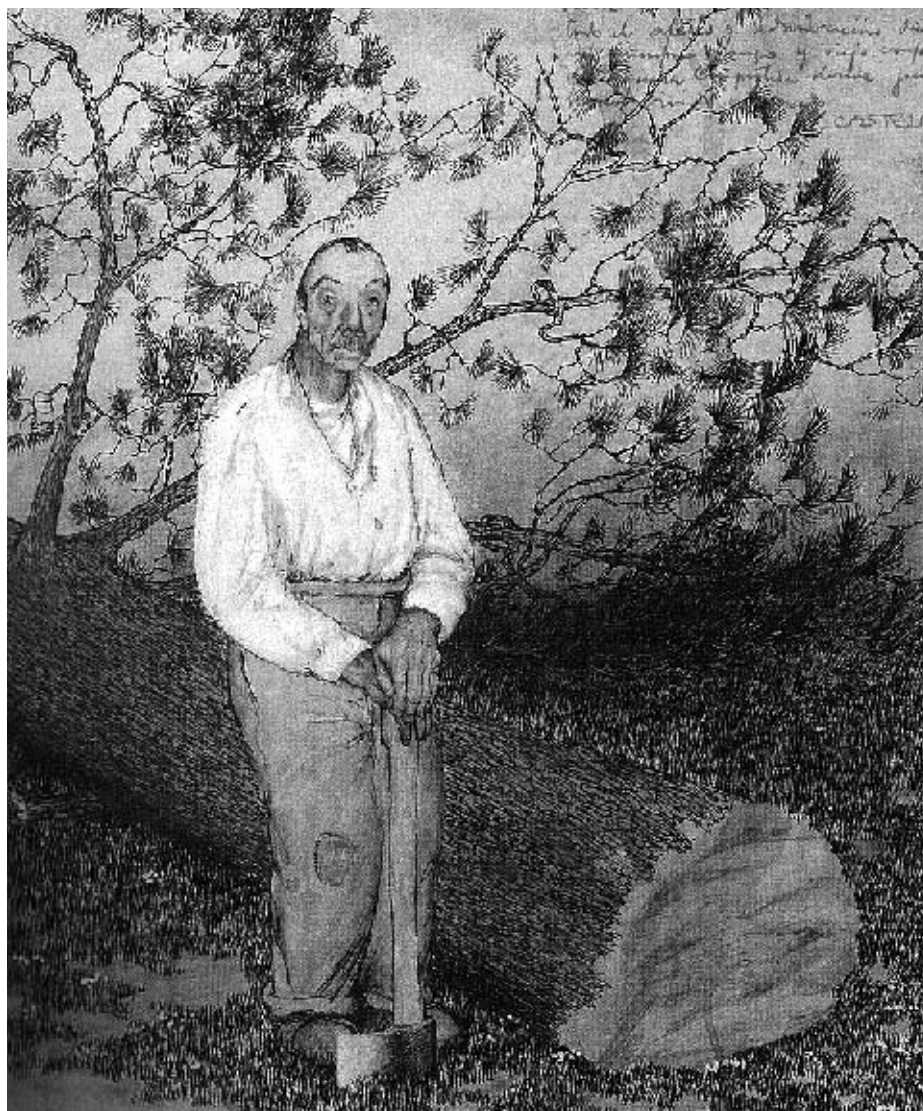


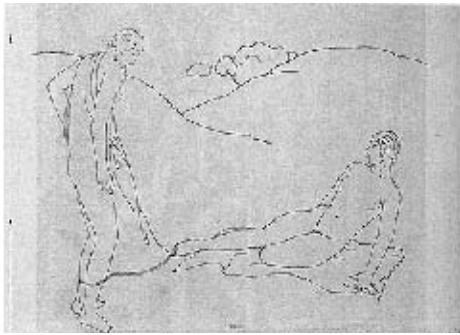
Ilustración de portada: Reunión na imprenta Nós en Compostela en 1933. Aparecen xunto ó propio Casal, segundo pola dereita, Tenreiro, Fernández del Riego, Brañas e Álvaro de las Casas en debuxo de Seoane. Na páxina 3: Retrato de Ánxel Casal preso na cadea de Santiago por Camilo Díaz Baliño con quen compartiu cela

De mediana altura, de animada faciana e as mans curtidas como coiro. Sorría decote, e tiñan volume as súas sorrisas. Eis Casal: editor e alcalde galeguista de referencia constante. Figura ineludible, asasinado de madrugada: un 19 de agosto de 1936 nunha curva de Cacheiras, no concello de Teo. O testemuño editorial de Ánxel Casal –relata o seu primeiro biógrafo Francisco Fernández del Riego– serviu “para que a obra dos diversos grupos de escritores tiveran vixencia. Deulle cara á vida da nosa cultura arrincándolle, pola fe, ao destino a súa máscara allea”. Engastado no proceso de restauración da súa memoria abrollan os centos de libros, pinturas, carteis e debuxos que arroupan e compoñen a mostra *Os artistas de Ánxel Casal*, comisariada polo editor Enrique Acuña quen, nun inxente labor de anos, vén a contribuír dun xeito decisivo no mandado de manter acesa un tempo de creación irrepetible e a memoria dos asasinados no 1936. Presenta Acuña os artistas de Casal e os continuadores da obra e oficio casaliano. E preséntanos sobre claves políticas e culturais dun tempo –“pouco”– no que “se fixo moito con poucos medios” coa intención decidida, manifesta e clara de “manter vivo e aberto o testemuño dun tempo fundacional agora convertido en territorio mítico para as xeracións alimentadas no nacionalismo popular das derradeiras décadas do século pasado”. Presérvase a memoria cara a un futuro semellante ao arelado por Casal e María Miramontes.

Era a arte e a edición dunha Galiza entusiasta, como conta o lema da mostra coordinada por Acuña, onde os artistas de Casal eran artistas dese país entusiasta e apaixonado de seu: “que fuxía –destaca o editor – do peor do século XIX e intentaba atopar no reencontro, na inmersión e inculturalización no país, unha liña creadora, plena de discurso nacional, e quen de cauterizar baleiros informativos, desprezos coloniais e illamentos insuperábeis”. E que Casal –escribiu Otero Pedrayo– “rexo, ledo optimista, espaxeou as mans cheas a gracia e forza dunha nova literatura sobre o mundo. Fixo voltar a Galicia facianas sorprendidas. Tiña os seus volumes a doncel beleza da pel das arboriñas novas. Das abidoeiras soio de lonxe no ermo dun refresco verdecente tinxidas”. Claro que o editor, que nacera na Coruña en 1895, non foi nunca un mero espectador e –relata o comisario da mostra– “logo de resolta a súa etapa como emigrante, pasou a formar parte do núcleo máis activo e compacto do galeguismo coruñés”. Vitor Casas, Antón Vilar Ponte, Carré e Lugrís Freire –a quen no ano 2006 se lle dedicará o Día das Letras Galegas– compartiron moitas das teimas culturais e ideolóxicas dun home que adoptou a responsabilidade, persoal e ideolóxica, de centrar a súa actividade vital no mundo da impresión e da edición. “Máis sempre para exectutala en clave galeguista” advirte Acuña sobre esta revisión gráfica e plástica, aberta no Auditorio de Galicia en Compostela, do movemento cultural galego anterior ao golpe militar de 1936 e do intenso protagonismo que o galeguismo e os artistas da súa contorna creativa acadaron, nas décadas do 20 e 30, como –aclara– “animadores político-culturais da práctica totalidade das propostas que dinamizaron os sectores máis comprometidos da sociedade galega”. Engade Acuña sobre o inequívoco compromiso: “entre 1917 e 1936, xusto nos anos nos que emerxían e mesmo se consolidaban as vangardas artísticas e sociais en Europa, Alfonso Castelao, no seu triplo papel de literato, artista e líder galeguista, contribuíu a deseñar, xunto ás figuras máis senlleiras das diversas correntes nacionalistas, un programa de intervención na sociedade que se centrou en difundir os chamados dun nacionalismo que imaxinaban novo a fin de rachar con vellas rémoras decimonónicas”. Foi Casal protagonista necesario: dende a editora *Nós*, nun emparellarse cos mais salientables escritores e artistas do seu tempo. Recupera Acuña as fotos de Casal, no 1926, con Carré, Casas, Suárez Picallo, Vilar Ponte ou Federico Zamora e constata a confluencia entre os escritores máis asentados como Castelao, Risco, Pedrayo ou Vilar Ponte coa xeración máis comprometida e achegada ás vangardas: Luis Seoane, Maside, Mazas, Cunqueiro ou Manoel Antonio. Títulos clásicos saíron naquela aventura fundacional dos obradoiros de impresión da Coruña e Santiago onde chegaban os orixinais de Camilo Díaz Baliño, Cebreiro ou Méndez cos deseños máis atrevidos nun panorama artístico, salienta Acuña, “non acostumbrado a riscos, experimentación e nin siquera, a plaxios”



De arriba a abaixo: O “Leñador” de Alfonso Castelao, nunca antes exposto; Pezas da serie “Panos de moza” (1930) de Xurxo Lourenzo legados por Xaquín Lorenzo e a capa por Carlos Maside de “Un suceso en los arrabales” de Antonio Ramos Varela, represaliado e morto na cadea



De arriba a abaixo: Carta de Ánxel Casal a Federico García Lorca anunciándolle a saída de "Seis poemas galegos" o 28 de decembro de 1935. Ilustración "Lesbianas" de Cándido Fernández Mazas do 1930. Á dereita da imaxe, "A carta" de Manuel Colmeiro do 1938 que pecha a mostra do Auditorio e que quere ser unha "porta á esperanza", en palabras de Enrique Acuña. No medio unha peza, practicamente descoñecida e non exposta dende hai máis de vinte anos, de Arturo Souto nun retrato de Alvaro Cebreiro (1930). Abaixo, Collage Buffalo Bill de Manuel Méndez do 1927 (inferior esquerda) e capa de Fernández Mazas para "Vento Segrel" de Augusto García Casas do 1932.



Todo era posible, sostén o comisario da mostra, pola delicadeza infinda do editor Casal que con Castelao formarían aquel "núcleo duro" tanto da futura *Nós* como das publicacións galeguistas fundacionais: "Casal circulou ben perto e mesmo chegaría a ser protagonista dos procesos constitutivos e de asentamento de *A Nosa Terra* e na revista *Nós*, subliña sen deixar de incidir na figura de Castelao como aquel "director artístico que armou a batería de artistas" que colaboraron nas publicacións.

Ao fin nace *Nós*. *Publicacións Galegas e imprenta* nunha etapa na que Casal adoita o múltiple papel de impresor, administrador e editor. Aquí volve Acuña a Pedrayo: "os seus libros, diles parteiro, collíaos con amor e infindo respecto. Os autores novos decatábanse de ficar en acordo inmorrente coa dignidade e a beleza da profesión literaria". Os dous espazos de Casal –"na rúa Real da Coruña, nas Hortas e na Rúa do Vilar de Santiago, tivo Casal o seu xardín ou horto das letras, pombeiro de voares de esperanza", palabras doutra volta tomadas de Otero para quen "endexamais saíu da imprenta de Casal unha páxina baixa, ruín ou interesada. Teño a honra haber feito traballar aquela imprenta sempre alumeado por unha roseira branca e pura". Explica o ensaísta Vázquez de Souza que "o nacemento e consolidación do selo editorial de propiedade de Ánxel Casal será un proceso longo e dificultoso. A orientación empresarial, o éxito ou fracaso da vontade populista do editor dos libros de *Nós*, non pode ser explicado sen relacionalo co bloqueo externo dos massmedia e dos intelectuais do sistema imbuidos dun modelo español unitario". A tese, compartida por Acuña, incide na contextualización e o silenciamento da figura de Casal: "resgataremos a Casal implica recuperar unha visión do nacionalismo de preguerra que excede en capacidade e modernidade a visión que desde todos os bandos se nos presenta, por descoñecemento ou interese, hoxe".

A emerxente arte galega tiña na década dos trinta un amplo campo de experimentación nas capas da editora de Casal. E se no 1924 impulsara con Carré, unha das experiencias máis cobizosas para a divulgación popular da literatura galega con *Lar. Revista Mensual*, segue en *Nós*, en palabras de Acuña, a "publicitar" boa parte dos contidos programáticos, ideolóxicos e literarios dun galeguismo que quería ser nidiamente nacionalista e a continuar con aquel "diálogo" entre os creadores: "Casal fai un círculo concéntrico nun tempo de entusiasmo coa edición de autor", subliña sobre aquel momento político "vivo e determinante" co "compromiso dos artistas" en liña coa loita polo estatuto e as ideas republicanas. Do encontro emerxen, segundo Acuña, non poucas sorpresas: a obra de deseñadores como Manuel Méndez –"todo unha grande esperanza como pintor tamén liquidada pola dureza social do 1936" – Xosé Sesto ou Xosé de Castro Arines, discípulos en Pontevedra de Castelao. Na nómina figuran Carlos Maside, co estudio ben perto da imprenta da Rúa do Vilar, que ten o reto de ilustrar o *Retrincos* de Castelao (1934) nunha executoria vangardista, semellante a que Fernández Mazas marca para a capa de *O vento segrel* de Augusto María Casas (1932). Para Sesto, o mozo galeguista que acompañara a Bóveda nos seus últimos momentos, reservárase unha das máis atrevidas, por luxosas, edicións de Casal: *A Nao Senlleira* de Bouza Brey (1933).

Non obstante, en visión de Acuña, será con Luis Seoane cando a editora *Nós* chega a asimilación coas vangardas europeas: "*Huellas* de Feliciano Rolán do 1932 é unha impactante demostración da capacidade de Seoane para conectar coa arte máis actual. Coa concisa capa de *Mar ao norte* de Álvaro Cunqueiro (1933) exemplariza a dinámica por onde navega a súa pintura asentada en *Poemas de si e non* tamén de Cunqueiro (1932) e en *Corazón ao vento* (1933), as dúas non imprentadas por Casal". Foi Seoane –recorda– un dos continuadores avantaxados de Casal: "Crea unha editorial baixo o selo Ánxel Casal, para presentar a súa poética combativa de *Fardel do Eisiliado* (1952). Un reto estético que renovará dende a súa recepción na terra e na edición en Galiza. As editoriais Galaxia e Monterrei tentarán, avanzados os cincuenta, insistir no labor de Casal. E aqueles artistas de *Nós* terían continuación, non recambio, na obra gráfica de Xohán Ledo para Galaxia e, sobre todo, no inesgotabel Luís Seoane".

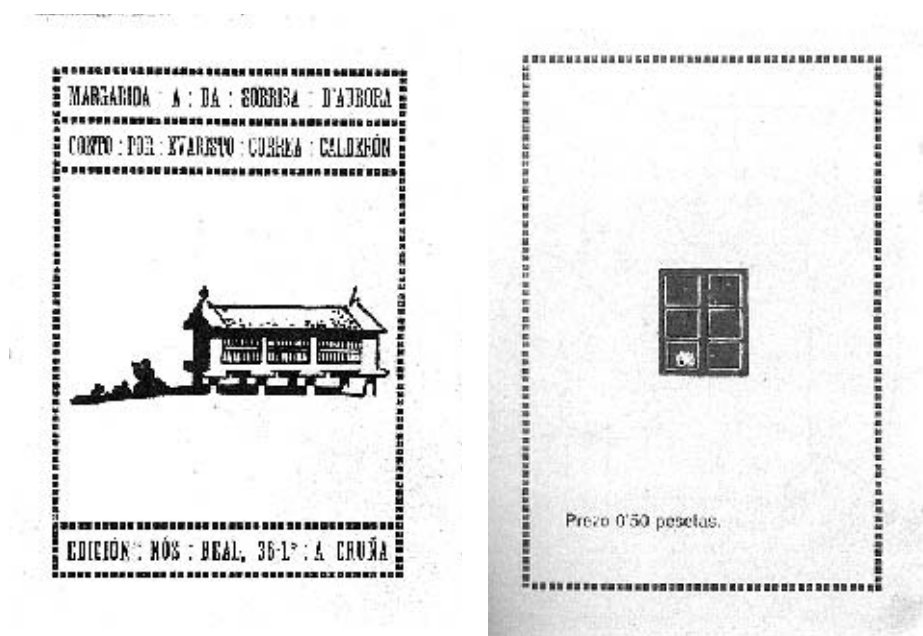
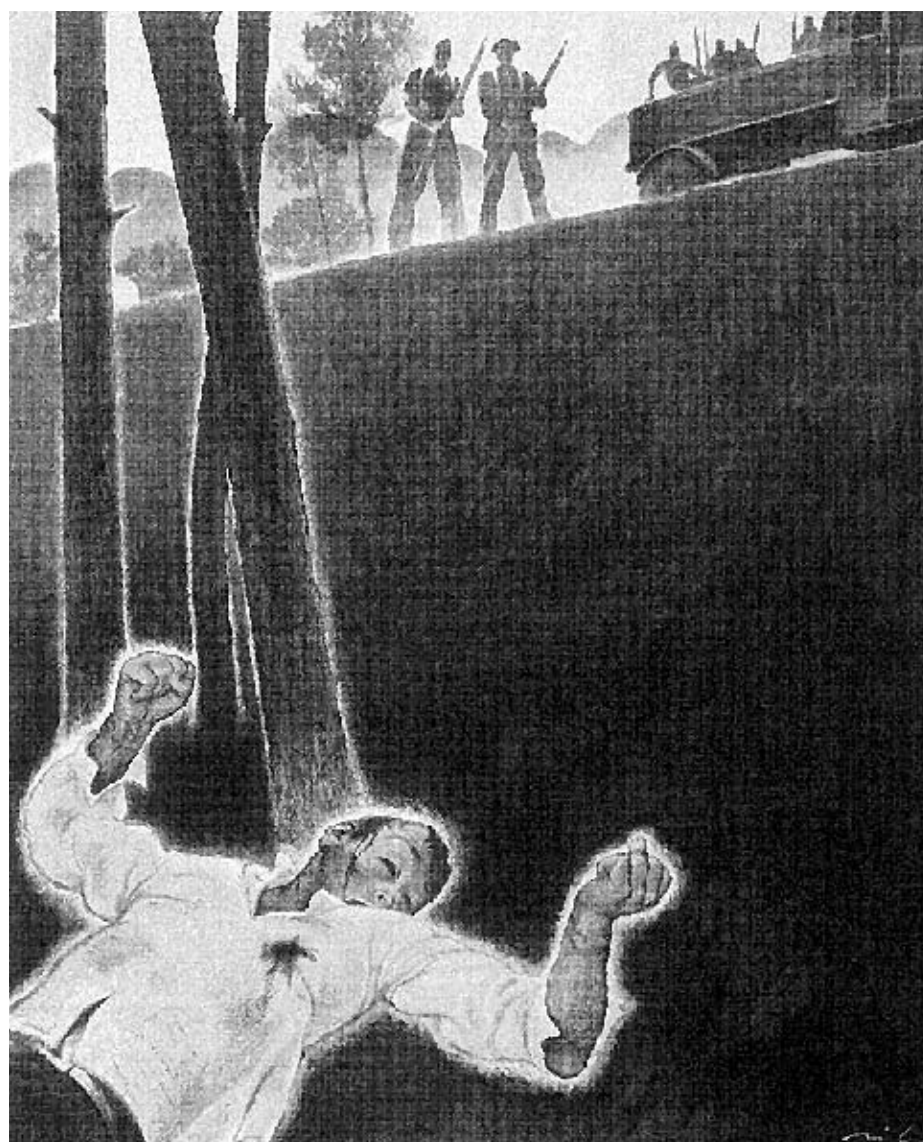
denunciara que a emigración era a única das vías polas que puideron discorrer os anxeios creativos. Marchan, en viaxes iniciáticos a París ou Madrid, o debuxante e publicista Federico Ribas –dos que Acuña recolle uns impresionantes debuxos, a penas expostos, sobre os cuneteados que en denuncia reflexa o que podería ser a escea da morte de Casal–, Maruxa Mallo ou Arturo Souto. "Candos moitos deles homenaxean a Colmeiro no 1932, alí en Madrid, non imaxinaban que poucos anos despois o exilio americano é o camiño da maior parte deles", sostén Acuña ante a fenda que abriu o golpe fascista do 1936. Asasinan a Luis Huici e Francisco Miguel, que deran os seus debuxos en *Nós* e *Alfar*, e a Camilo Díaz Baliño que compartiu cela con Casal, a quen debuxou na cadea do pazo do concello do que era alcalde o editor galeguista no 36: "presos sen xuízo ningún, co debuxante e humorista Castaño e o impresor Moroño, e logo traxicamente os dous "paseados". Asasinados, engade Acuña, como os impresores pontevedreses Poza e Paz.

"A barbarie e o exterminio calculado naceu logo da procura das liberdades nacionais e democráticas. Das que pularon artistas como Castelao, Díaz Baliño, Seoane ou Zeus (José López-Bouza Fernández) pondo a súa arte ao servizo da campaña a prol dun estatuto de autonomía para Galiza mediante un cartelismo, á vez que combativo, pioneiro". Coa análise verte Acuña na mostra aqueles carteis da denuncia á que se sumou, entre outros, Federico Ribas. Conta Seoane: "Mais no silencio do seu taller, fronte á súa conciencia deixaría para a Galicia futura unha serie extraordinaria de estampas trxicas destinadas a incorporar-se no porvir a un museu galego, e que deixou a Castelao para que as incorporara cando chegase ese porvir. Para que imos a descrevél-las? Elas representan a forza e a violencia de aqueles feitos que os ollos do artista contemplaron. Son testemuño do seu amor ao povo e ao país da súa estirpe. Federico Ribas tratou sempre de amostar unha vida graciosa, amábel, a través de un suave humor até hai uns vinte anos, en 1936, cando os mortos o torturaron igual que a Goya, que a Castelao, e na intimidade do seu taller debuxaba a crueldade e a morte tal como un dúa a vera na nosa costa do seu mar de Vigo".

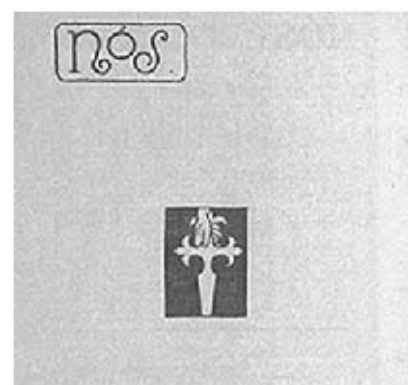
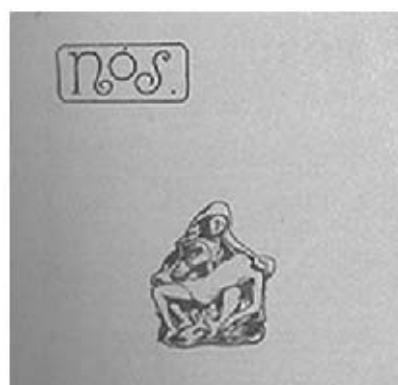
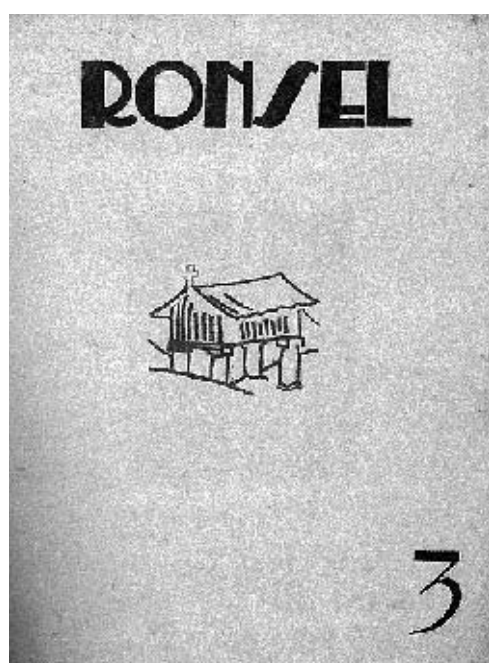
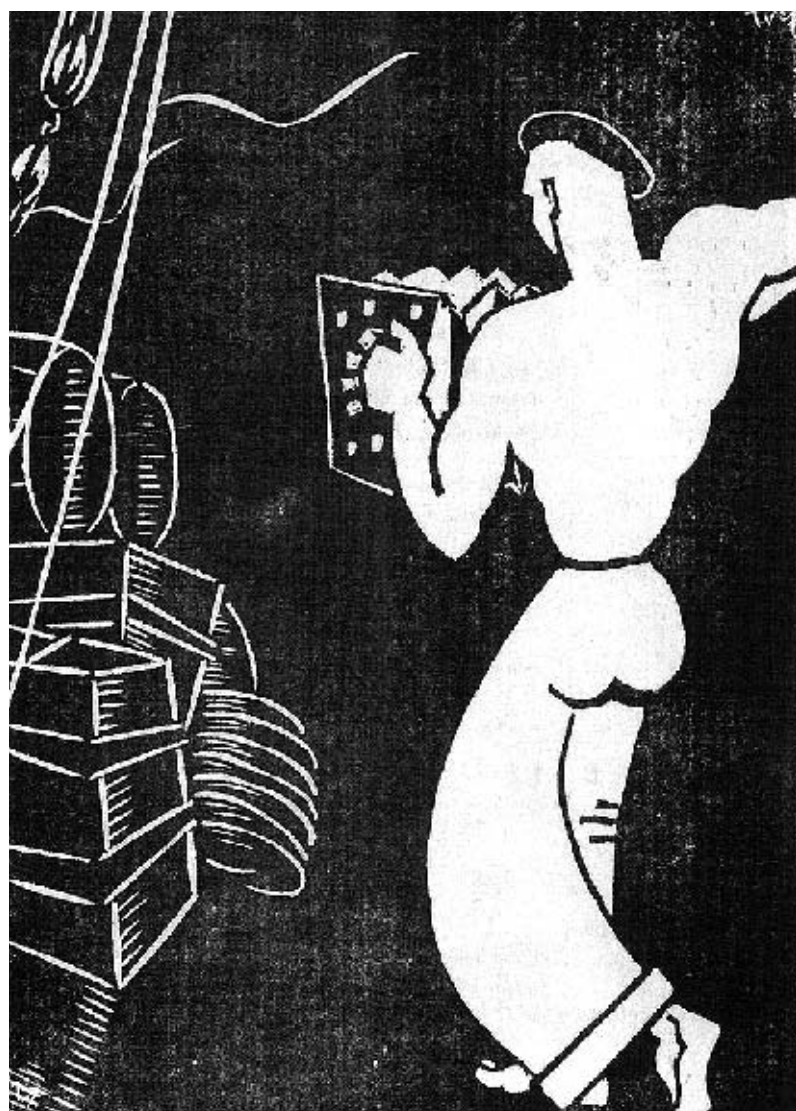
Casal na gabia e María Miramontes camiño do exilio en Bos Aires dende onde Seoane volve no 1959 en emisión radial sobre a empresa do editor: "Aquela imprensas levantada con amor, foi clausurada por xuízes da facción que temían o resurximento dun antigo país, como temían ao da península enteira, e os libros da editorial *Nós*, moitos dos cuais saíron en grandes caixóns cara unha livrería en Vigo, forton queimados ao chegaren a esa cidade". A cita sérvelle a Acuña para recordar a aquela madrugada do 19 de agosto do 1936 na que, nunha curva de Cacheiras, foi asasinado o editor: "Unha destrucción física, entendida polos militares africanistas cal exterminio até afectar nididamente tanto a toda a extensión da nosa cultura –literaria, artística e patrimonial– como as liberdades individuais e sociais".

Quedan as fotos e os retratos de Casal e a súa compañeira, a modista e galeguista María Miramontes a quen Fernández del Riego quixo facer xustiza da súa personalidade solidaria en *Ánxel Casal e o libro galego* (1983): "debemos facer referencia tamén a notoria contribución que no labor lle emprestou María Miramontes, a súa muller. Galeguista como el, foi sempre colaboradora eficazísima das aventuras editoriais que Casal emprendeu. Nefeito, desde os primeiros momentos do vivir matrimonial, o fundador de *Lar* e *Nós* contou coa axuda económica e xenerosa da súa compañeira. Sobre todo a partir da época compostelana. Cos aforros que María Miramontes obtiña como resultado do seu oficio de modista, atendéronse moitas obrigas contraídas na imprenta. Sendo moi escasos os recursos financeiros dos que Casal dispuña, puido, noustante, realizar –mercede a aquela colaboración– o programa de publicacións que constituíu o orgullo da época. Era, a muller, unha cualificada mestra das modas femininas, das que se beneficiaba unha minoría benfadada. E para a actividade editorial e outras do galeguismo, entregáballe con ledicia ao marido as medras do seu arte". Libros que ao ver de Pedrayo "eran páxaros voando sobre o mar. Algúns tripulan as leixadas dornas. Os imprentados por Casal son dornas, velas ou zocas. Soio o vento e o camiño de Galicia neles, e aquíl doloroso e magnífico arelar". O valor da mostra comisariada por Acuña é hoxe e para o futuro incuestionable. Sobre centos de pezas da Galiza entusiasmada emerxe un Castelao nunca exposto, os enormes Ribas ou o Souto menos coñecido...

S. Noia/A.R. López



Arriba, un debuxo de Federico Ribas: "Como este morreron moitos" do ano 1937. No medio, á esquerda, deseño base para as capas da editorial *Nós* por Castelao: "Margarida a da sorriso d'aurora" de Evaristo Correa Calderón (Edicións Nós, 1927) e á dereita, viñeta por Castelao da contracapa de "Margarida". Abaixo outro dos debuxos de Federico Ribas co título de "Galicia quedou sen mariñeiros" do 1937.

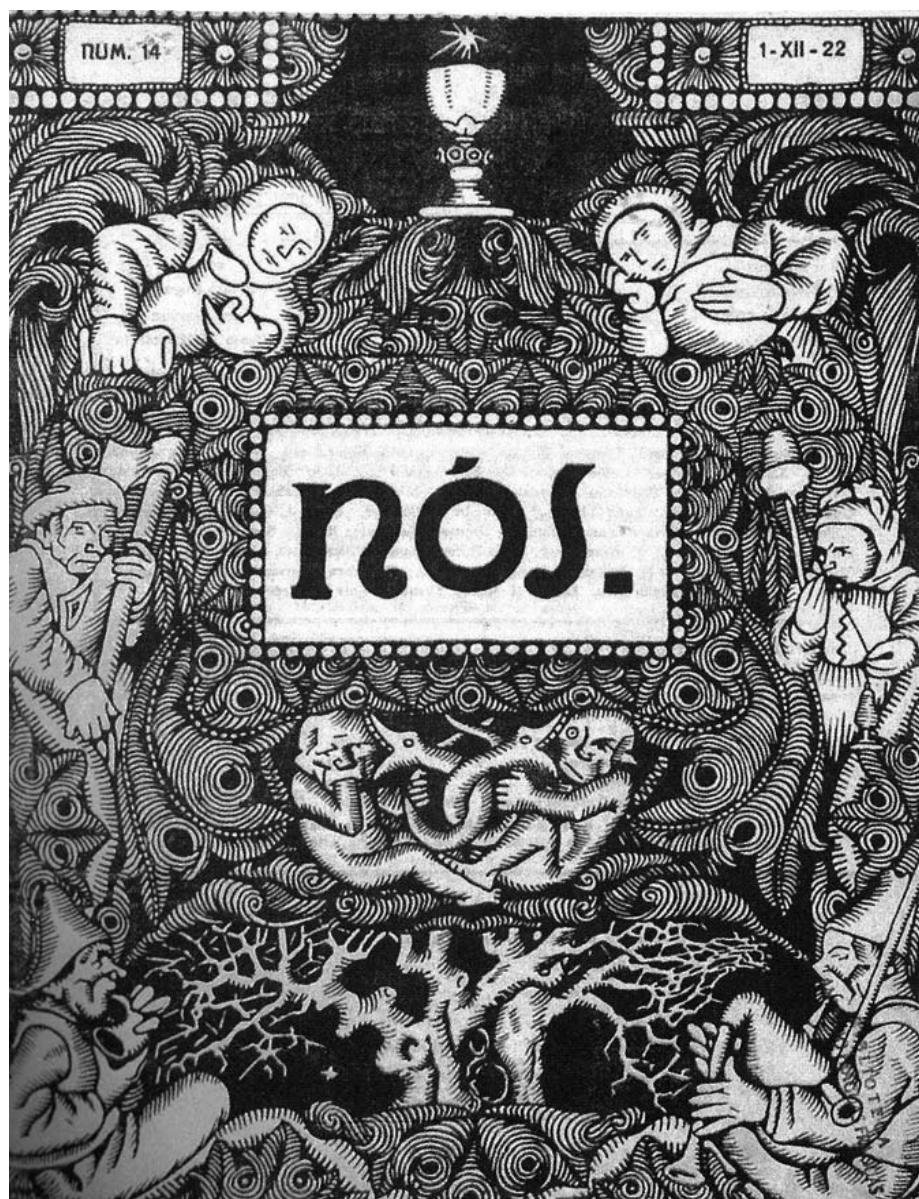


Arriba: gravado para *Cristal* do 1933 de Turas (Ventura de Dios) titulado *Acordeón*. A dereita *Jueves Santo* de Lolita Díaz Baliño para a revista *Galicia* (1929). No medio, de esquerda á dereita, as capas de *Ronsel* cunha viñeta de Álvaro Cebreiro; cuberta de Ánxel-Johán para a revista *Yunque* (1932) e capa de *Cristal* por Carlos Maside (1932). Nas imaxes inferiores, á esquerda, capa de Xulio Prieto Nespereira para *Alma triste*. *Sonetos* de Augusto María Casas e, á dereita, Ilustracións e deseño tipográfico das iniciais cubertas da revista *Nós* (1920-1921) por Alfonso Castelao.

Coordinación: A.R. López e S. Noia. Deseño: Signum. Fotocomposición: Chico Mirás.



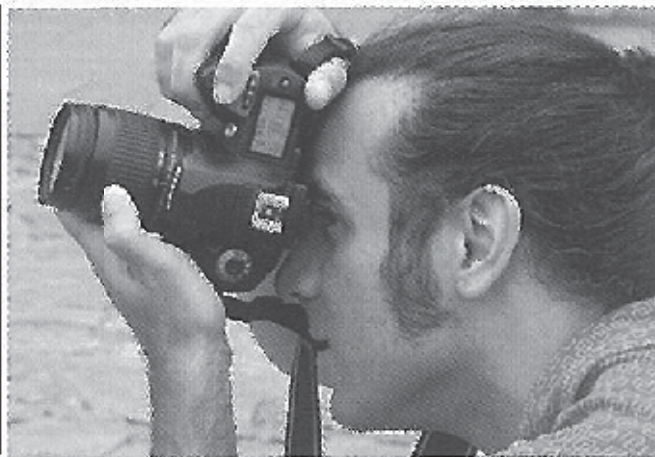
Arriba, á esquerda. María Miramontes, muller de Casal, galeguista, modista e a mecenas que fixo posible a existencia da editorial Nós. Á dereita, edificio da rúa das Hortas, en Compostela, primeira sede da editorial. Abaixo, á esquerda, portada da revista Nós deseñada por Castelao. Á dereita, Ánxel Casal



10 NOVEMBRO DO 2005 - NÚMERO 593

rdl

**REVISTA
DAS
LETRAS**



"Non existiron os tempos mortos e as horas covertíanse en aliadas". Os artistas habitantes –chamados tamén emerxentes– viviron en estado de simbiose en días calquera, en calquera momento, para completar á fin un setembro de creación. Foi no mosteiro de San Martiño Pinario en Compostela, baixo un proxecto coordinado por Antía Otero e Antón Sobral, no que trinta artistas durante trinta días deron forma ós seus relatos. Creadores de todos os xéneros –pintura, escultura, fotografía, videoarte, instalacións, performances, net-art– que remexeron nas alternativas dos humanos para enfrontarse á realidade que habita, que revisitaron a familia, que ían mudando as súas

formulacións, que usaron a imaxe fotográfica dixital sobre aluminio como resina de poliéster e caramelo. Xogaron cos impactos, os gustos e os praceres ou volveron sobre a sedutora relación de correspondencia entre opostos: esa analoxía tan atractiva e tan tormentosa, que é siniestra, pero tamén apaixonante e inerte: "ias estruturas oprímenme; quero saír delas, pero vívoas intensamente!". Cre a poeta Antía Otero – quen verque a súa experiencia neste monográfico da RDL–, que a Galicia do século XXI semella estar a andar en termos artísticos baixo o nome dos novos creadores que, lonxe de perder o tempo, "mórdeno cos dentes e achúchano para aproveitalo".

A creación: dar forma o que se recibiu con anterioridade

rdL | 3
Galicia Hoxe 10/11/05

3 x 10 artistas ao longo de 10 x 3 días materializando un proceso artístico nun dos edificios máis emblemáticos de Santiago de Compostela, foron os ingredientes precisos para configurar por vez primeira as Bolsas SanMartíñopinario para artistas plásticos galegos e non galegos convocadas pola Xunta de Galicia. Unha iniciativa que xurdiu no seo das propias necesidades dos novos creadores e que hoxe nos dá como froito a suxerente exposición Residentes 05.

Falar de Residentes 05 é coma abrir un libro con trinta páxinas que completan un setembro. Ao longo do mes das uvas, cando os artistas habitaron San Matíño Pinario, transformárono noutra cousa e fixeron que a cidade collese un xesto diferente. En Compostela, os camiñantes estabamos tan emocionados que non podiamos deixar de gardar o aire nos petos, para que non marcharse, para que quedase con nós.... De socato o urbano enmarañouse doutra cor e todas as vistas semellaban ter algo que nos dicir ben baixiño, ao escoito, tal e como falan os sabios.

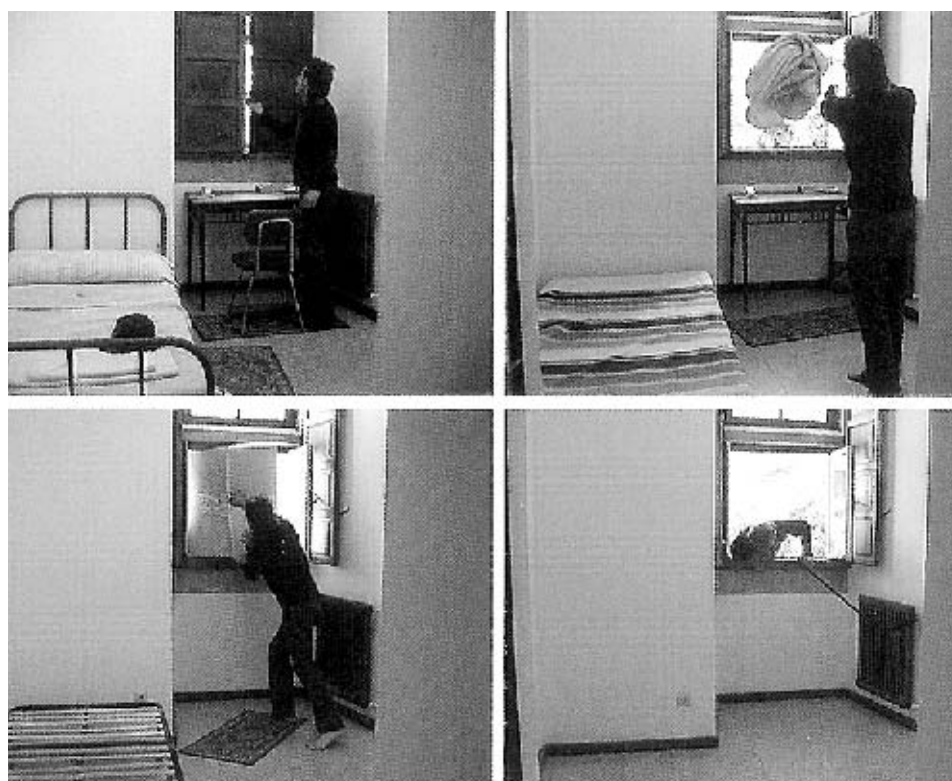
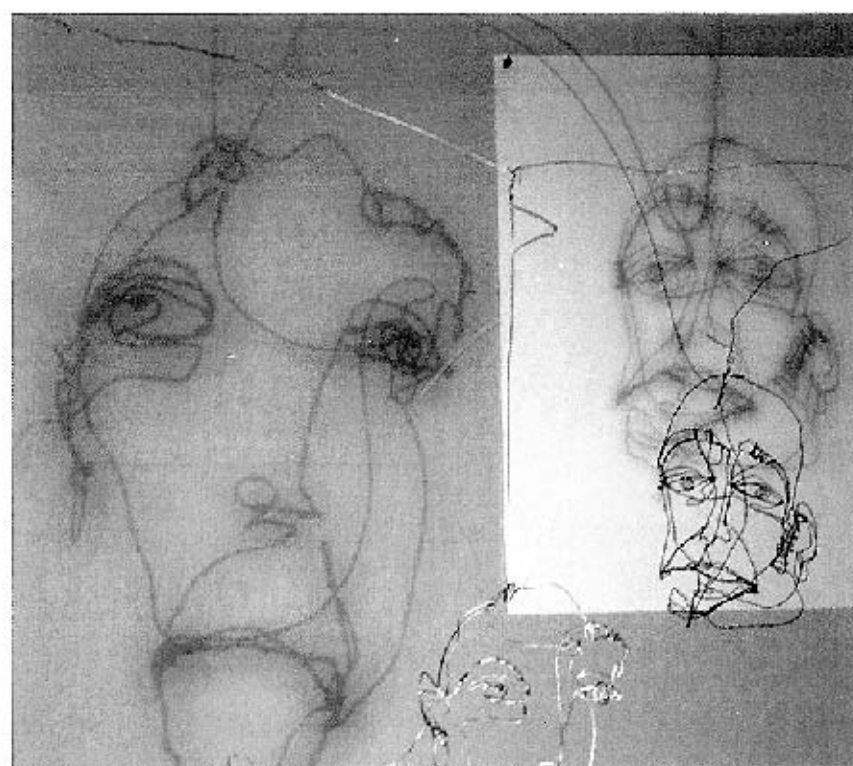
Amaya González, Antón Cabaleiro, Aritz Urbeltz, Candela T. Vara, Eduardo Roca, Enrique Lista, Eva Mendoza, Isabel Gil, Iván Prieto, Jacobo Bugarín, Joan Saló, Jorge Couceiro, Jorge Varela, Josetxu F. Cárcamo, Karin Hoelzlwimmer, Mar Vicente, Marcos Casas, María Marco, Mauro Trastoy, Mónica Cabo, Pablo Pérez, Pamela Hevia, Paola Guimeráns, Pilar Santos, Raquel Durán, Rita Rodríguez, Rubén Santiago, Rubén Vilanova, Tania Blanco e Vanesa Díaz son nomes para non esquecer. Un inventario de formas e posicións que nos completan e adiviñan.

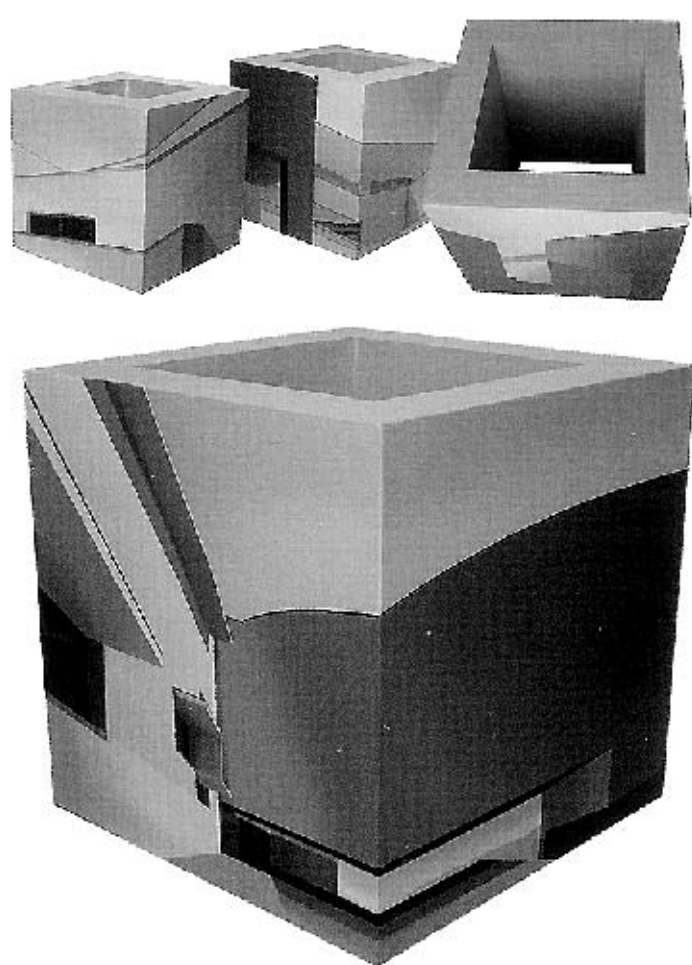
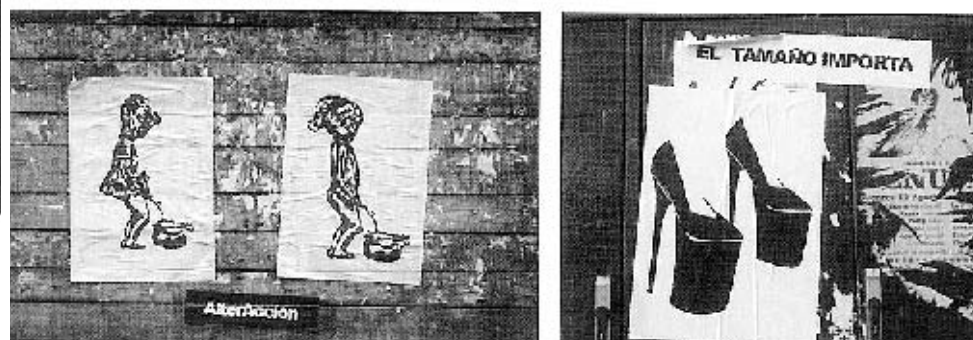
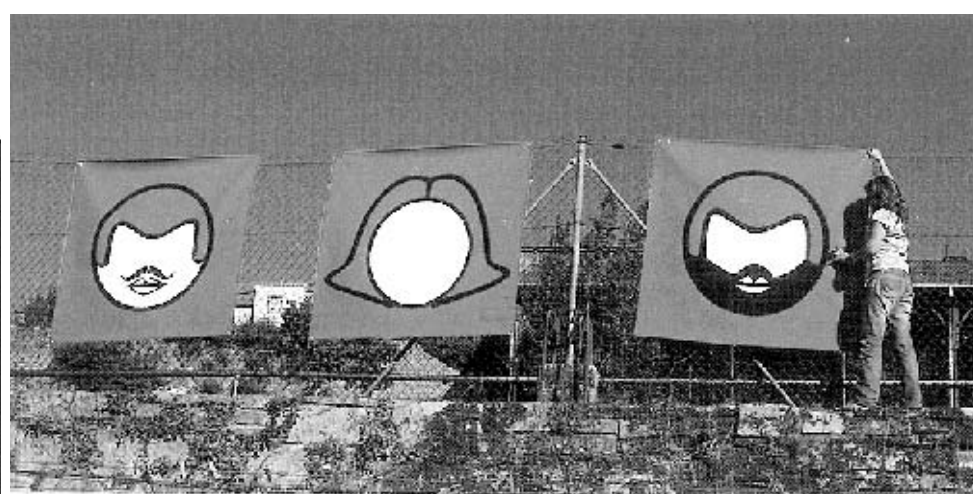
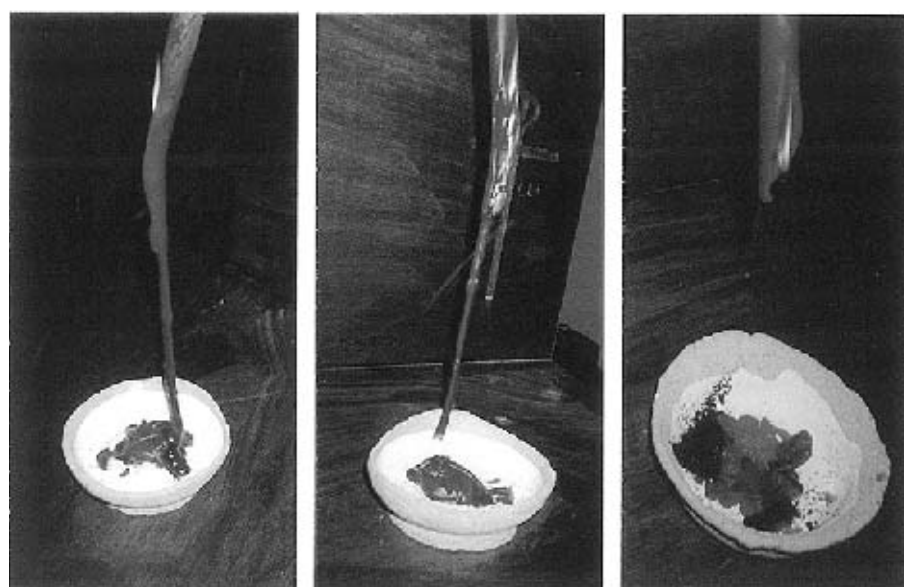
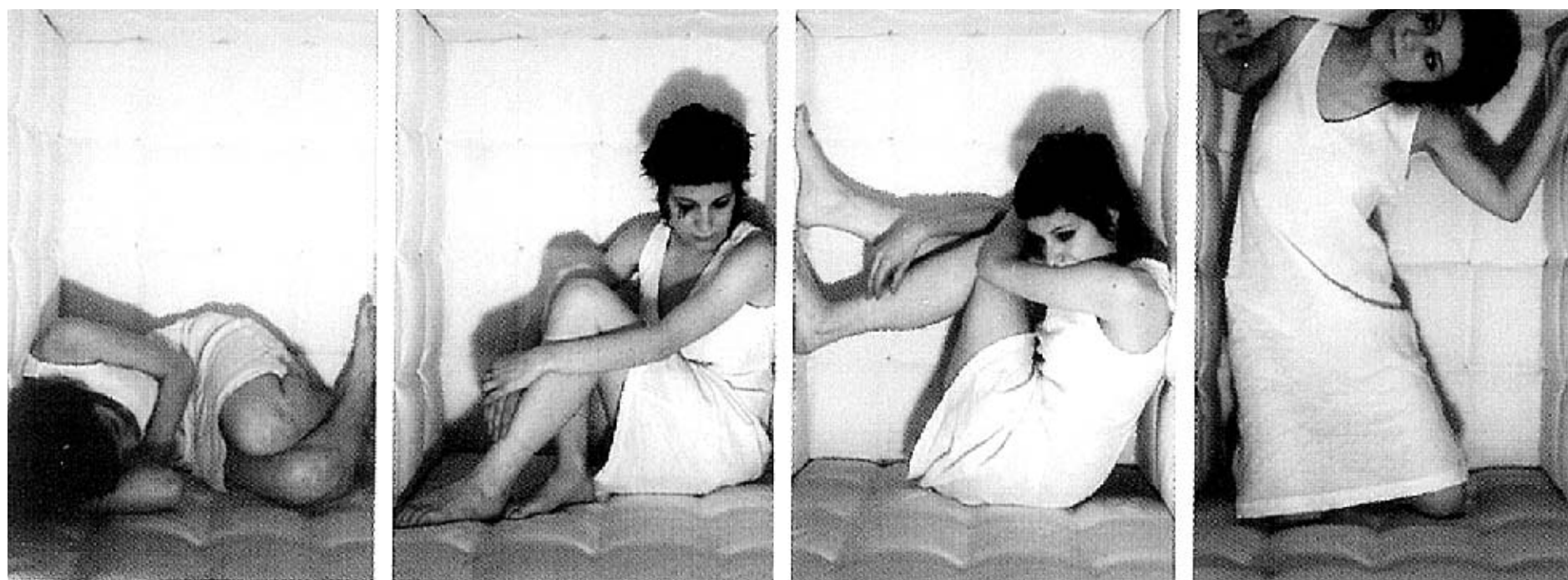


Con cada un deles chegou a descontextualización, o dinamismo, a esencia.... Non existía un día en que non ocorrese algo sorprendente e marabilloso entre os muros de granito de San Martiño Pinario. A rutina do mosteiro estaba condenada a facer as maletas e a fuxir correndo porque, ás veces, podías atopar as portas pechadas e os interruptores non operativos, milleiros de moscas nas paredes, un xantar de sopa de estrelas, unha performance no claustro, un acto de botar a casa pola xanela, unha vixiante –observadora custodiando a entrada do grande edificio....

Argolas liberadoras dos PROCESOS ARTÍSTICOS e a CONVERSA como a gran protagonista nos talleres, nos recantos dos pasillos, nas noites onde o aprendido axudaba a que cada maña se seguise adiante co TRABALLO.

Así, os trinta residentes chegaron un día cos seus proxectos baixo o brazo e marcharon rematado o mes cun universo experimentado. De seguro que ao remate moitos dos artistas percatáronse de que as súas pezas non respondían á idea prevista, ao primixenamente concibido, pero iso era o marabilloso porque, a comunicación é xenerosa e agasállanos eses estados de simbiose, ese mutarse a partir do intercambio, do saber e da experiencia. Nos talleres cada un tiña o seu espazo no que a vida entraba, cada residente fixo un oco onde habitar respondendo ás súas necesidades, xa que o espazo é un lugar, un intervalo no tempo do que botar man para transformar ao baleiro. Os cuartos non eran pequenos con eles dentro. Todo o multiplicaban e colocaban ás súas medidas porque os metros de parede medíanse por sensacións, por imaxes e sentimentos que enchían a pedra dunha nova luz. Eles sabían que a maxia dos lugares descoñecidos sucede cando desembarcamos sen agardar nada pois, de socato, deixamos de ser turistas e convertémonos noutra cousa. En algo orgánico que se mestura coa paisaxe e foxe dos espellos, nuns habitantes de lugares e creadores de espazos propios.





As propostas da páxina 4 corresponden, de arriba a abaixo, a Mauro Tratoy con "Mascarada", Jorge Couceiro con "Debuxos no aire" e Rubén Santiago con "Statement # 0 (out the windows)". As da páxina 5 son os relatos de Raquel Durán con "Fráxil", na imaxe superior, Pilar Santos con "A última cea" –no medio á esquerda– e Mónica Cabo con "Intervención en espazo público". Abaixo: a peza de Tania Blanco "Cagel I" e Vanesa Díaz con "Espazo intersubletivo"

TE PUERTO ME PROFANAS
ME PRINAS TE DESATO
ME CORCHAS TE REVOLUCIONO
TE DESCALZO ME CAMINAS
TE CRITICO ME OBRAS
TE RECORRO ME ANDAS
TE AMO ME PRECIPITAS
TE ENSAYO ME PROMETES
ME ENTRISTECES TE FELICITO
ME SEDAS TE ARRIESGO
ME ENTURBASTE AORO
TE DESABROCHO ME ANUDAS
TE ANALIZO ME TRADUCES
TE VAS ME VENGO
ME SABES TE DECUSTO
TE CUESTO ME SUGIERES
TE MUERO ME RESCATAS
TE INTUYO ME RAZONAS
TE QUIERO ME ESPERAS
ME PROTEGES TE COBILLO
TE FIJAS ME ATERORIZAS
ME ABRAZAS TE IDEALIZO
ME APREHENDES TE ENSEÑO
ME DERROTAS TE VENZO
TE LLEGO ME APUESTAS
TE EXPONGO ME VENDES
ME AFECTAS TE ES INÚTIL
TE ETERNIZO ME PRESENTAS
TE CONTAGIO ME ENFERMAS
TE SICO ME DEJAS
ME EXALPAS TE TUMBO

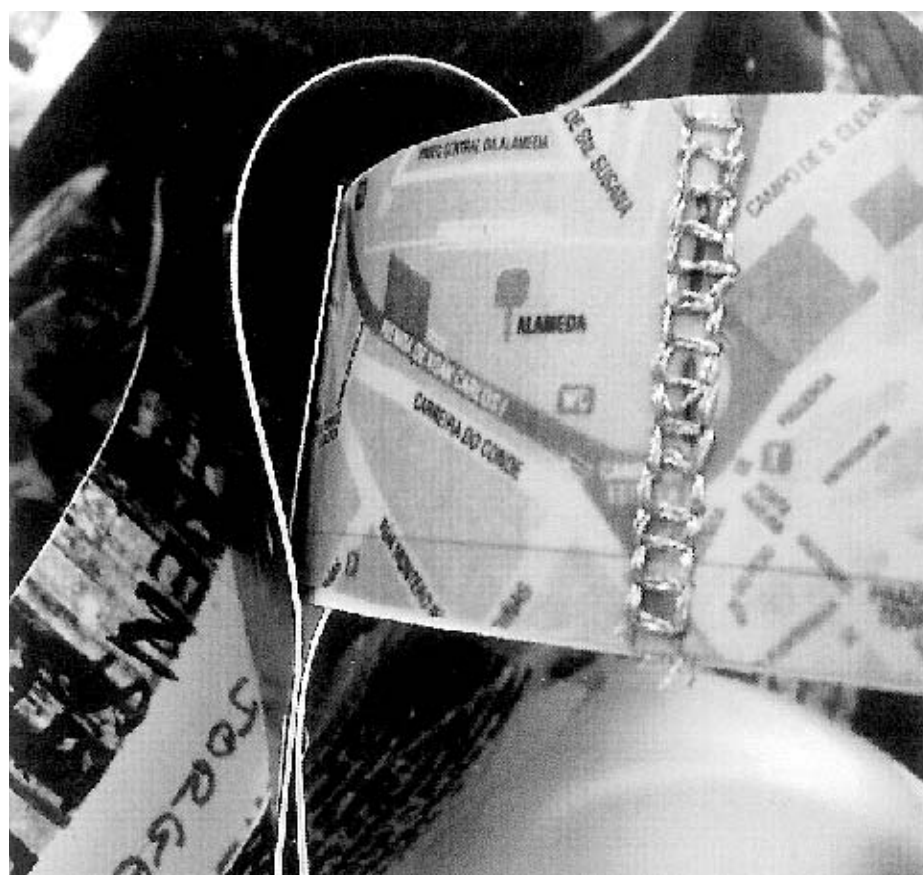
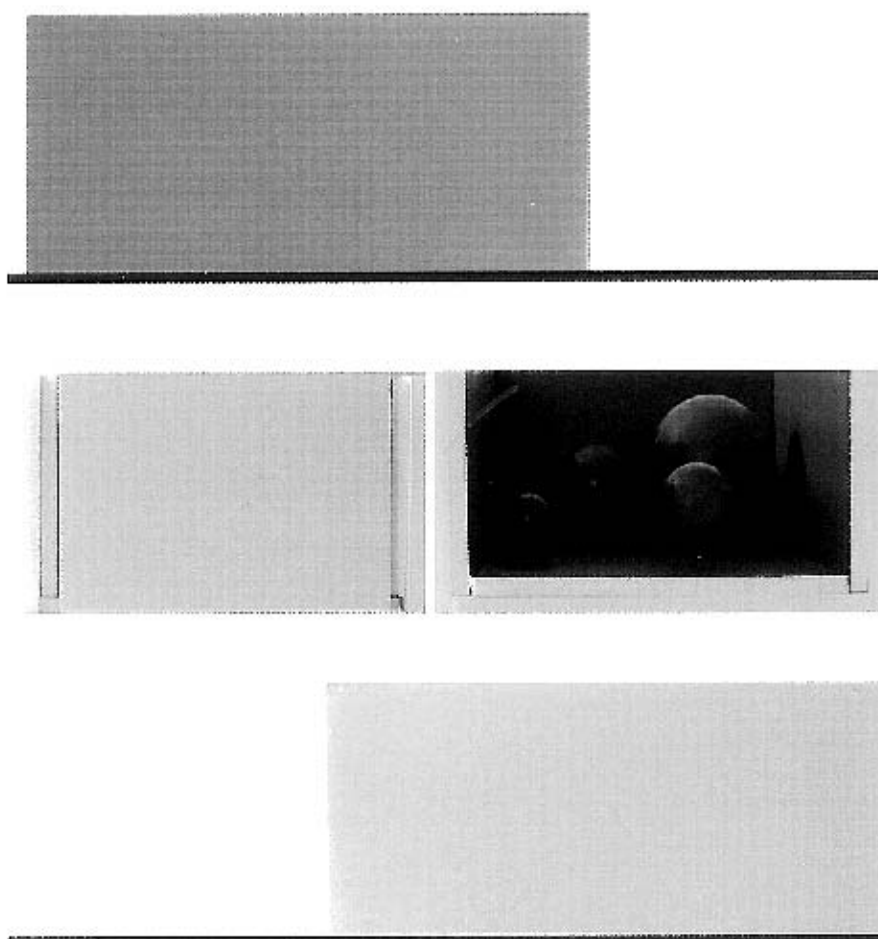
TE BUSCO ME ENCUENTRAS
TE SEDUZCO ME ENAMORAS
TE TOCO ME LLEGAS
TE EXCITO ME CALMAS
ME DOY TE REGALAS
TE DESEO ME IMAGINAS
TE CONTENGO ME REIVINDICAS
ME ALEGRAS TE SALVO
TE EXTRAÑO ME PRESENCIAS
TE AHARCO ME ABRAZAS
TE CRUZO ME ATRAVIESAS
ME BEBES TE COMO
TE CONSUMO ME INVADEN
TE SOBREVIELO ME DETIENES
TE EMBOIRAO ME DRINCAS
TE FALTO ME COMPLETAS
ME SEPARO TE APROXIMAS
ME HACES TE ESCUPIO
TE HUELLO ME RESPIRAS
TE ENDULZO ME ALIENTAS
TE MEDO ME BENEDICES
TE INTUYO ME RAZONAS
TE DAULO ME DAÑAS
TE SALIS ME RECORGES
ME CONQUISTAS TE SUBLEVO
ME ACOMPAÑAS TE FIERDO
TE MALDIGO ME ARROJAS
ME EXPANDO TE LIMITAS
ME ACUESTAS TE CABALGO
TE BISCULO ME MIENTES
ME OCULTAS TE REVELO

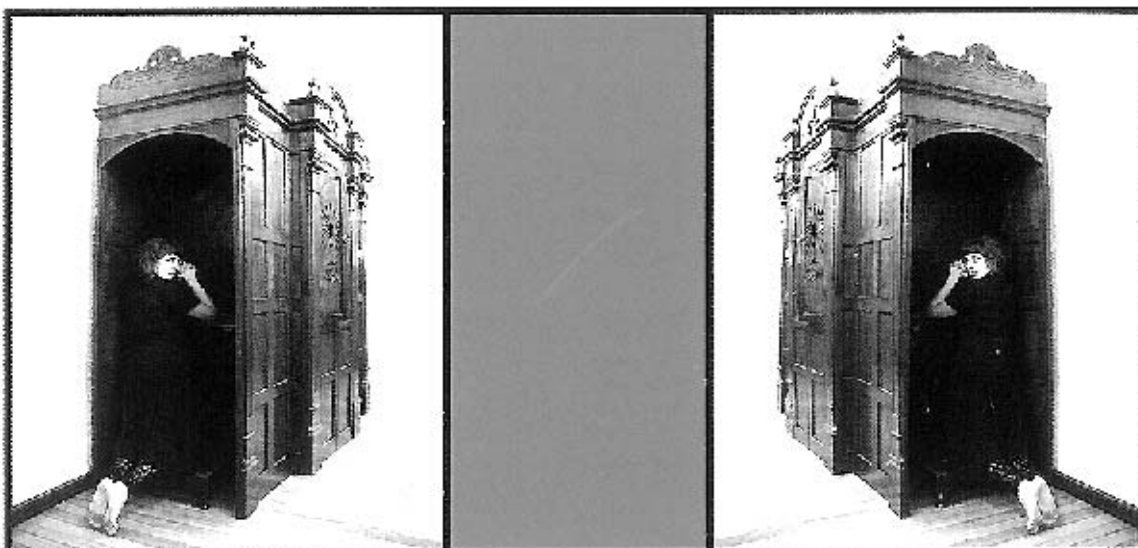
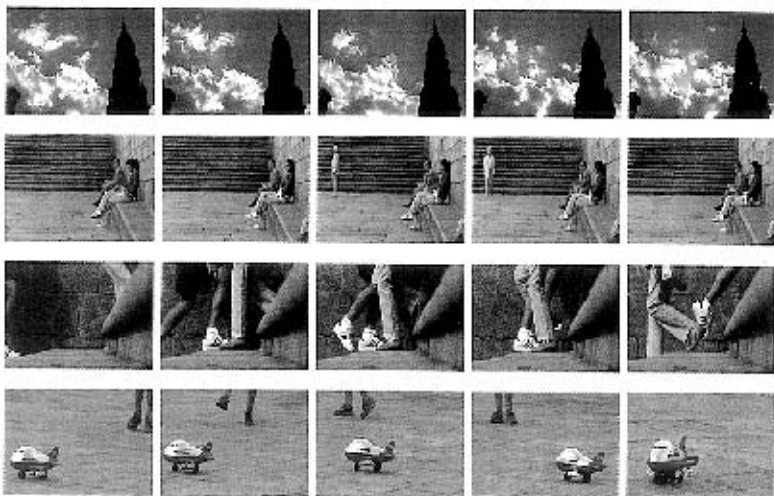
É John Berger quen di que –A creación non é máis que dar forma ao que se recibiu con anterioridade– e posiblemente os trinta artistas garden a partir de agora algo do vivido ao longo deste setembro no fondo dos seus estudos e talleres, dos seus pinceis e máquinas fotográficas, das súas caixas onde descansan os recordos. Coma os salmóns, voltan ás súas casas tras remontar un río azul cobalto e levan un millón de imaxes nas retinas que agora, nós, podemos intuír ao ver a exposición que agora nos ocupa, Residentes 05.

No espazo de Caixa Galicia sito na Carreira do Conde, podemos contemplar nestes días a mostra dos traballos que os nosos artistas realizaron no tempo de duración das Bolsas Sanmartiño pinario. Deseñada e montada por eles mesmos ten, sen dúbida, un grande valor. Asemade desta vez, os residentes chegaron a un espazo baleiro e convertérono nunha ventá pola que ollar, nunha porta que convida a pasar e deixarse levar polas diferentes propostas. Os trinta adaptáronse ao seu espazo, ao universo colectivo que é Residentes 05.

A Galicia do século XXI semella estar a andar en termos artísticos baixo os nomes dos novos creadores que, lonxe de perder o tempo, mórdeno cos dentes e achúchano para aprobeitalo. Neles temos o futuro, unha nova forma de dirixir a mirada. Non pensamos que sexa hora de comezar totalmente de cero, pois nas súas mans, estes artistas xa teñen moito construído. Os nosos trinta residentes, tal que corredores de fondo, marcan traxectorias na levedade dos reloxos e nós (lonxe de seren espectadores abatidos) tan só podemos desfrutar deles e seguilos, coma un neno percorre co seu dedo un carreiro debuxado por formigas.

Antía Otero

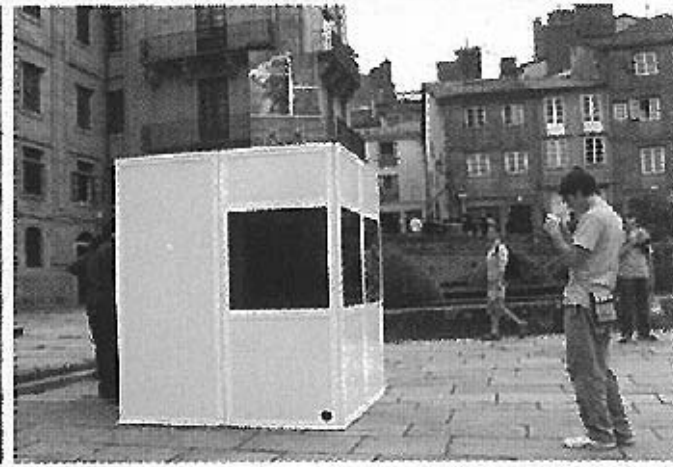
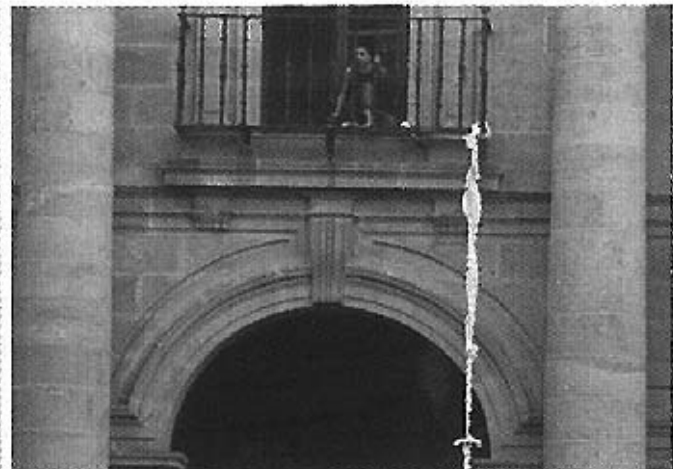




As imaxes da páxina 6, de arriba a abaixo: a peza de Jacobo Bugarín "Xéneses do ideal (serie do azul esférico)", Isabel Gil con "Santiago souvenir" e Aritz Urbeltz con "A familia". Nesta páxina reproducense os traballos de Enrique Lista "Os dous", proposta na marxe superior esquerda, e a de Rubén Vilanova con "Memoria panorámica". Abaixo e de dereita á esquerda: Jorge Varela con "Es un placer", Amaya González con "SIT", Candela T. Vara con "O gusto é meu", Marcos Casas con "Fragmentos cotiáns 002", e María Marco con "Confesións domésticas: a busca dos espazos de intimidade (Variación das diseccións)". As imaxes de portada corresponden a algunhas das escenas da experiencia creativa, coordinado por Antón Sobral e Antía Otero, no mosteiro de San Martiño Pinario e na páxina 3 a unha proposta de Eva Mendoza "Felices como bestas".

Coordinación: A.R. López e S. Noia. Deseño: Signum. Fotocomposición: Chico Mirás.

Son os relatos de trinta creadores: Amaya González (Sanxenxo, 1979), Antón Cabaleiro (Compostela, 1977), Aritz Urbeltz (Iruñea, 1982), Candela T. Vara (Vigo, 1981), Eduardo Roca (Almería, 1973), Enrique Liste (A Coruña, 1977), Eva Mendoza (Ourense, 1978), Isabel Gil (Madrid, 1979), Iván Prieto (O Barco, 1978), Jacobo Bugarín (Compostela, 1983), Joan Saló (Sabadell, 1981), Jorge Couceiro (A Coruña, 1972), Jorge Varela (Allariz, 1971), Josex F. Cárcamo (México D.F., 1972), Karin Hoelzlwimmer (Baviera, 1973), Mar Vicente (Valadouro, 1979), Marcos Casas (Ourense, 1975), María Marco (Vigo, 1979), Mauro Trastoy (Vilalba, 1971), Mónica Cabo (Oviedo, 1978), Pablo Pérez (Pontevedra, 1980), Pamela Hevia (Santiago de Chile, 1971), Paola Gimeráns (A Coruña, 1977), Pilar Santos (Pontevedra, 1973), Raquel Durán (A Coruña, 1982), Rita Rodríguez (A Coruña, 1981), Ruben Santiago (Sarria, 1974), Rubén Vilanova (Ourense, 1978), Tania Blanco (Valencia, 1978) e Vanesa Díaz (Porriño, 1975)



17 NOVEMBRO DO 2005 - NÚMERO 594

rdl

REVISTA
**DAS
LETRAS**



Patrimônio que une

Cando chegue o vindeiro 25 de novembro, a UNESCO _ben seguro_ declarará Obra Mestra do Patrimonio Inmaterial da Humanidade o inmenso patrimonio intanxible común a Galicia e ás comarcas estremeiras , que compartimos cos portugueses miñotos e trasmontanos. Emocións partilladas dun legado engastado na pel que se erixe para o mundo cun valor indiscutible de seu. Oralidade que se sente na poesía; improvisacións que cabalgan nun adaptarse ós tempos; patrimonio _da literatura oral, da cultura marítima ou das feiras e antroidos_ natural e transnacional. Case infinita. Unha cultura común dos pobos que cumpre coas condicións establecidas polo organismo internacional para proclamar o seu

recoñecemento: unha proclama aos catro ventos que deixa atrás o desleixo de anteriores gobernos. Hoxe intelectuais e entidades únense en tempos de recuperación da memoria para apoiar aquela herdanza oral do galego-portugués como patrimonio da humanidade e, no excepcional da ocasión, a historiadora e investigadora do Museo do Pobo Galego Ana Estévez coordinou para este monográfico da RDL ideas, opinións e miradas de moitos dos implicados no proceso. Vólvese sobre outro parámetro: ir máis alá. Máis alá dun certificado de protección internacional. Máis alá da conservación museística ou recreación no escenario. Púlsase polo uso daquel patrimonio, como resposta eficaz á globalización.

O porvir

r d L | 3
Galicia Hoxe 17/11/05

Toda obra colectiva, produto do pouso de séculos, pervive mentres lle é útil a un grupo humano e merece recoñecemento; en primeiro lugar, por parte dos membros dos grupos sociais que forman parte desa cultura, e despois, só despois, pode aspirar a que a respecten os demais. Cando falamos de patrimonio inmaterial adoitamos, inexplicablemente, esquecermos das persoas, da xente que mediante artificios ou recursos intanxibles coma a fantasía foron, son e serán a esencia creadora dese patrimonio e só nos limitamos a mirar para os vellos como derradeiros portadores de saberes e entenderes.

As preguntas poden ser: Entendémolos? Sabemos de que nos falan? Podemos considerarnos herdeiros lexítimos da súa sabedoría? Seremos capaces de partillar o seu "tesouro" en sisudos catálogos máis ou menos científicos (en Galicia levamos décadas de atraso nestes mesteres) pero, polo visto, escoitándoos, se é que o facemos, non adquirimos os coñecementos precisos para manter viva esa cultura que deles herdamos. E se non os entendemos, matamos a memoria; non somos dignos de que nos revelen o segredo do seu saber. A cultura e as súas formas perviven mentres nos serven para convivir e relacionarnos nun espazo cos iguais, cos veciños e cos diferentes. Do contrario esquécese ou desprézase e só será, como moito, un ben arqueolóxico, máis ou menos atractivo, pero inútil para o vivir cotián. A realidade demóstranos que as culturas non morren nin se fosilizan, que mudan e que se transforman, e que sempre terán parte, queirámolo recoñecer ou non, na nosa bagaxe cultural. A cultura está exposta ao devir e ás circunstancias que inflúen en cada tempo e lugar e é capaz de sobrevivir ao longo do tempo porque é dinámica e mutant.

Eu non quero que volvan as lareiras ás aldeas, nin que volvamos mallar co mallo, nin... O que si desexo é que nos sintamos orgullosos de saber facelo cando houbo que facelo, e de que os nosos devanceiros tivesen a capacidade e a intelixencia de superar a dureza daqueles traballos inventando ou acomodando maneiras máis levadeiras de facelos. Ata aquí chegamos e a nosa historia é a que é. A cultura popular galego-portuguesa superou moitos contratempos e, sen embargo, o substancial permanece coma un fermento catalizador capaz de afrontar agresións de todo tipo grazas, fundamentalmente, á transmisión oral. Que a lingua galega estea viva en Galicia, por exemplo, proba a convicción das clases populares galegas durante séculos..

A Candidatura proposta á UNESCO e o case seguro recoñecemento do Patrimonio Oral Galaico-Portugués como *Obra Mestra do Patrimonio Intanxible da Humanidade* propician a oportunidade para que reflexionemos sobre o porvir, o noso porvir como cultura singular e diferenciada. Mais, que vai significar ese recoñecemento? Que estamos acabados e que imos ser de aquí en adiante unha "reserva", unha cultura artificial, subvencionada e mantida para tranquilizar a conciencia dos depredadores en nome da globalización?

O futuro inmediato demanda reflexións profundas desde as administracións, as universidades, os centros de ensino, os museos, e, en xeral, de toda a sociedade. De onde vimos? A onde imos? Quen somos? Para comezar, os nosos dirixentes políticos e educativos, os intelectuais e as institucións que os representan, todos temos que facer un sobreesforzo, sen prexuízos académicos nin políticos, para erradicar a condición de cultura subalterna da nosa cultura popular, poñer os medios para a normalización lingüística do galego, e recoñecerlles dunha vez ás clases máis humildes os méritos históricos que lle corresponden por alimentar e manter vivo este ben que nos singulariza. Logo deberíamos traballar na procura de recursos didácticos que posibilitasen a posta en valor do inmaterial e demostrar na práctica a utilidade para o presente e para o futuro do noso patrimonio inmaterial común.

Falamos dunha cultura que se manifesta a través de códigos simbólicos que a maioría da poboación xa descoñece ou ignora, por tanto precisamos algo máis de fe no noso para que o porvir sexa tamén noso. Cando morre un vello, morre un mundo, é certo, mais tamén é verdade que con cada individuo que nace, grela unha esperanza; non nos obstinemos en que renegue do mundo do vello que se foi.

Antonio Reigosa, do Grupo Chaira

(O rapeiro-folk Pinto de Herbón, na imaxe superior e detalle da capa de Colmeiro para 'Contos de vello' que se expón na mostra, comisariada por Acuña, sobre Casal en Compostela. A portada da RDL é unha imaxe do Samain en Navia)



Improvisación oral en verso

Carlos Alonso Piñeiro

Pasado

A capacidade de improvisación é unha cualidade distinta das personalidades creativas que, en tódalas disciplinas artísticas, é especialmente valorado e que non tódolos artistas teñen. É por iso que nos tempos en que os métodos de reprodución e copia eran inexistentes ou moi rudimentarios, o acto creativo e a improvisación eran case que miméticos. A medida que estes soportes se foron extendendo e chegando ás masas, a improvisación practicamente desapareceu da vista/oído do espectador e quedou acobillada ou reservada na marxinalidade das diferentes artes (música, teatro, plástica,...). Na cultura popular de tradición oral produciuse unha evolución similar, aínda máis brutal se cabe xa que, aparte do proceso descrito anteriormente, sufriu do abandono ó que estivo exposto toda a cultura popular en si, de tal xeito que neste intre, faise difícil rastrexar cales son as formas "puras" da improvisación oral en verso que existiron en Galicia. Digamos que na modalidade de desafío ou picado chéganos vivas, polo que sei, - e aviso que non son un estudoso do tema, como o podería ser Domingo Blanco- na Comarca de Bergantiños

é *Regueifa* e na Comarca do Caurel, é *Brindo* ou *Loia* que son cáseque o mesmo, aínda que hai algunha diferenza entre eles. Tamén se fala da existencia do parrafeo na zona de Ourense, de que houbo cantos ó desafío en áreas do sur de Pontevedra, do interior próximas a Portugal, das enchoiadas, e seguramente algunha outra que descoñezo. Tampouco debemos esquecer o papel da improvisación en verso, agora xa inexistente noutras tradicións populares, e atrevome a mencionar, só por estar seguro, os *atranques* e *discursos* de Xenerais no Antroido do Ulla, pero case con seguridade, que tamén se daba nos *Cantares de Reis*, nos *Maños*, nas *coplas* de entroido, nas loitas de mouros e cristiáns,... e por suposto en tódalas, ou en boa parte, das coplas compostas polos cegos das feiras, fístores e demais poetas das silveiras ou vates de lareira e fiadeiro que chamou o profesor Alonso Montero en algún artigo. En fin, como dicíamos ó inicio, que Improvisación Oral e Versificación Popular cáseque se identificaban.

Na actualidade:

O caso é que na actualidade, non quedan

máis de dez persoas con capacidade de manter un desafío improvisado en verso (polo menos esas son as que nós temos catalogadas.) Delas, cinco na Comarca de Bergantiños e unha no Caurel, ás que podemos considerar como transmisores da tradición, estando, catro deles, por riba dos sesenta anos e dous, ao redor dos cincuenta. En canto ós restantes, son xente nova da comarca de Vigo e un de Herbón (Padrón) que fomos gañando para a causa e que neste momento forman o núcleo sobre o que se sostén a esperanza da Improvisación Oral en verso.

Isto, con ser grave, non é o peor. O máis sangrante é a pasividade con que a Administración Pública e os demais estamentos culturais e sociais galegos deixaron a súa sorte unhas disciplinas que deberían ser piares fundamentais da cultura galega e pensemos no papel que xoga o bertsolarismo en Euskadi. E xa sabemos que Euskadi é outra cousa.

O futuro

A improvisación en verso ten futuro, pero este pasa o meu entender:

1º. Porque asumamos que o rexurdir da Improvisación oral en verso depende



de todos (administracións públicas, estamentos culturais e educativos, organismos cívicos e sociedade en xeral) e non só dun par de iluminados. Para isto urxiría articular un plan de revitalización que contemple o papel de cada un dos actores na conservación, aceleración, difusión e planificación do futuro.

2º.- Por ter claro que a Improvisación Oral en Verso é algo de rigorosa actualidade, que se enmarca dentro dun movemento global, cun potencial educador e normalizador do idioma inmenso, cunha forza como espectáculo irresistible e a un custe ridículo e cunha capacidade única para sintetizar e interrelacionar a linguaxe tradicional e maila culta e tamén as distintas disciplinas artísticas e incluso as novas tecnoloxías pero que isto todo só será posible se nos organizamos e se traballa conxuntamente, incluíndo neste traballo o apoio dos medios de comunicación.

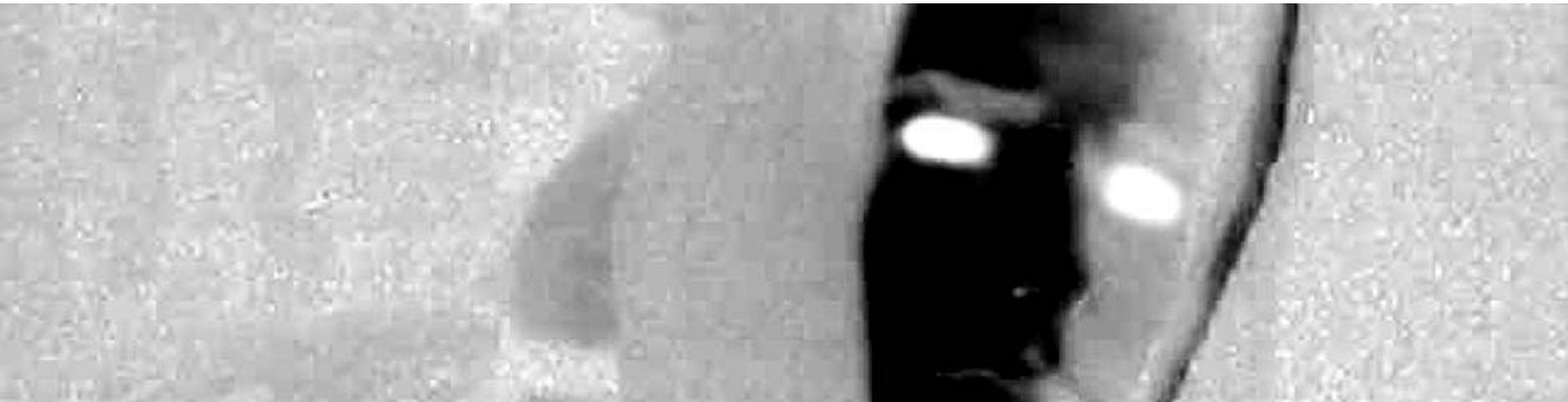
Ben. No que queda vou explicar someramente estes adxectivos e cualidades que lle adxudiquei:

1. Que é de rigorosa actualidade, amósanolo o mundo do *Rap*, xa que este estilo musical nace cando os mozos dos barrios negros americanos improvisaban textos sobre bases rítmicas gravadas, é dicir, unha posta ó día da Improvisación Oral en Verso. Aínda hoxe, os considerados realmente maestros desta arte son os que teñen maior capacidade de improvisación (estilo libre). Cabe dicir que en Galicia temos a varios rapeiros improvisadores cun

engadímoslle a velocidade de respostas, o inxeño do que fan gala estes virtuosos da palabra e o humor que derrochan, as súas actuacións son sempre ben recibidas. Debemos engadir que, os organizadores, tan só teñen que asumir o custe de dous artistas e, facilitar se é posible, unha pequena amplificación para a voz.

5. A capacidade para sintetizar e interrelacionar a lingua tradicional e a culta, as distintas disciplinas artísticas e, incluso, as novas tecnoloxías, vén dado polo seguinte:

- 1.. En Galicia estas manifestacións reflicten o emprego dunha linguaxe popular, pero por exemplo en Andalucía ou Cuba os *Troveros/ Repentistas* considéranse poetas a tódolos efectos. Hainos que non admiten "o picarse", aínda que moitos outros si que combinan ambos contextos, xa que saben que neste ámbito é onde máis se divirte o público.
2. No seu día os "contendientes dialécticos" bastáballes con presentarse diante do público coa súa habelenza e inxeño para improvisar coplas durante horas e tratar de aniquilar ó seu adversario para contentar ó público. Na actualidade, hai que velo dende a perspectiva de construír un espectáculo sólido e ter recursos para evitar que o público se aburra e se vaia, para o que, aparte de manter as mesmas habilidades que os nosos mestres, hai que ter ademais os coñecementos, ó meu entender, das distintas formas de versificación da tradición galega e mundial, técnicas do teatro improvisado e dos xogos de rol, ser



nivel elevadísimo por non falar incluso dos espectáculos de *Spoken Words* tan de moda en outros lugares e que en certos aspectos poderían entroncar co que falamos.

2 Que se enmarca nun movemento global, indícanolo a vixencia que teñen manifestacións similares, non xa no resto da península - Cantares ao *Desafío Portugueses*, tan vivos como sempre en Portugal, o *Bertsolarismo*, xa mencionado, en Euskadi, con competicións a tódolos niveis, organización profesional, programas de TV, público, etc., *Os Trovecos en Andalucía* e Levante, e outras en proceso de recuperación - senón en Latinoamérica (*Repentistas, Payadores...*) e noutras partes do mundo

3 O potencial educador e normalizador indica a experiencia que estamos tendo en escolas viguesas, apoiada inicialmente pola hoxe Delegada Provincial de Cultura en Pontevedra, Marta Souto, cando era xefa do Servizo de Normalización Lingüística Municipal, xa non só tratando de que aprendan a arte da *Regueifa*, que non é ese o obxecto, senón que descubran o mundo da poesía que, ás veces os ensinantes, teñen tanta dificultade para facerllo entender ós seus alumnos, sobre todo ós de Secundaria. E todo isto utilizando o galego como lingua vehicular.

4 A forza como espectáculo a un custe asequible, acredítao os espectadores que asisten a estes, por agora, escasos eventos xa que a habilidade para a improvisación dentro dunha estrutura formal pechada como son os cuartetos octosílabos impresiona sempre. Se a isto

capaces de empregar recursos da linguaxe culta e, se se pode, ter sentido do ritmo, boa entonación, capacidade de acompañamento musical e espírito de innovación, pois mellor.

3. As novas tecnoloxías tamén teñen cabida aquí na medida en que nos fai máis doada a comunicación a distancia, cáseque en tempo real, xa sexa a través da voz ou da escritura e incluso, utilizando a nosa identidade verdadeira ou outra figurada. Tamén é útil para iniciarse nesta diciplina, para adestrarse, para conectar con improvisadores en tempo real e perfecto, xa sexa mediante teléfono móbil, chats en internet, etc., aínda que non sexan novas, xa houbo experiencias na Radio e na TV.

En fin, creo que as potencialidades quedan suficientemente acreditadas. Agora só agardo que o lanzamento desta candidatura a Patrimonio Inmaterial da Humanidade, independentemente de que se conquira ou non, sirva de rampa de promoción para esta bela arte de difícil práctica e para convertila en peza central da nosa cultura, que nos aproxime a súa vez, ós irmáns portugueses pero que tamén nos sitúe coas nosas peculiaridades no mundo da improvisación oral en verso que é fascinante. Como remate so me queda convidalos a asistir á 9ª edición do *Certame Internacional de Improvisación Oral* que organiza o Centro Veciñal e Cultural de Valladares o día 3 de decembro ás 18:00 horas, no Auditorio de Caixanova en Vigo e no que, de balde, terán ocasión de ver a improvisadores galegos, portugueses, colombianos e doutras partes do estado. Agardámolos e que disfruten.

Trazos da cultura oral

Xosé Manuel González Reboredo

As terras do noroeste peninsular constituíron dende tempos de Roma un espazo xeocultural coñecido orixinariamente co nome de Gallaecia. Pasado o tempo, a partir do século XII, xurdiron novos vínculos que deron lugar a realidades con matices diferentes, chamadas Portugal, Galiza, Asturias e León. Mais esas diferenzas non evitaron a continuidade neste ámbito do noroeste dunhas formas culturais populares que mantiveron ata o presente semellanzas notorias. Cantigas, lendas, contos, música, artesanías, formas arquitectónicas, e tamén aspectos da organización social, ou do universo das crenzas e saberes, son testemuñas que nos falan dunhas conductas coincidentes, comarcais ou xerais, entre galegos, portugueses nordurienses, bercianos, portexos e eonaviegos.

O fondo cambio que afectou ao noroeste peninsular nos últimos decenios fixo que esta cultura, transmitida principalmente pola vía oral e o exemplo práctico, entrase en precipitado proceso de liquidación. Non é doado, nos nosos tempos postmodernos, escoitar un cantar de arrieiro, ou ver un cego que recite romances en feiras e romarías. Con todo, sobreviven outras numerosas mostras na vida cotiá e na memoria da xente de idade. Aínda persisten romarías concorridas, como San Bento da Porta Aberta en Portugal ou Nosa Señora da Franqueira en Galiza, e tamén podemos seguir oíndo contos, actuacións de regueifeiros ou coñecer a mulleres que saben vellos romances aquí e alén Miño. Mantéñense como resistentes culturais o Entroido da Ribeira Sacra ou de Salcedo, na Pobra do Brollón, e son numerosas as lendas recollidas por diversos investigadores galegos e portugueses nos últimos decenios. Os exemplos citados,

escollidos entre outros moitos, manifestan que esa cultura tradicional ten aínda vixencia, malia o seu perigo de desaparición, o que permite rescatala do esquecemento e sometela a un proceso que implique darlle nova utilidade no actual marco cultural e social. Numerosos grupos folklóricos e institucións levan a cabo un meritorio labor de recollida e recontextualización neste campo. Pero a importante bagaxe cultural que conservamos estivo sempre necesitada dunha iniciativa integradora que proxectase tanto aos portadores da tradición como aos seus divulgadores cara un proxecto máis conxuntado de difusión. Nesta liña hai que situar a meritoria iniciativa de *Ponte nas Ondas*, entidade integrada por centros de ensino galego-portugueses, que asumiu a difícil, mais esperanzadora, iniciativa de elaborar unha candidatura para que este patrimonio fose proclamado *Obra Mestra do Patrimonio Inmaterial da Humanidade* pola UNESCO. Xunto co investigador portugués Álvaro Campêlo, tiven a honra de colaborar como asesor etnográfico na elaboración do preceptivo dossier para presentar a candidatura, e iso permitíume coñecer de primeira man a constancia, dedicación e entusiasmo dos compoñentes de *Ponte nas ondas*, quen tiveron que vencer numerosos atrancos para chegar á situación presente, na que a candidatura xa superou o trámite técnico-burocrático e está en agarda de decisión definitiva a finais deste mes de novembro.

Polo xeral as accións sobre o patrimonio etnográfico son valoradas como un luxo engadido que está ben fomentar pero que, por dicilo con verbas vulgares, non "dan de comer". Entendo que esta é unha visión errada da realidade. Porque en todos os

países avanzados resulta cousa sabida que as formas de cultura aparentemente superfluas teñen unha incidencia ás veces decisiva no benestar material da poboación. Conservar e difundir o patrimonio cultural pode ser un bo negocio, non só por razóns doadamente apreciables, como o fomento do turismo, senón por outras menos visibles, pero dende logo máis fondas. Como non procede estendérmonos nisto, cinxireime a salientar unha boa razón práctica que fai pertinente a presentación desta candidatura.

Unha Galiza implicada a fondo na Unión Europea, e, polo tanto, capaz de superar os límites impostos polos estados e as súas subdivisións internas, necesita construír amplos espazos de intercambio humano e económico. Nesta situación parece lóxico que, ademais de manter relacións con outras terras da península e Europa, fomentemos de maneira especial as que se refiren ao contorno que nos rodea. Se nos coordinamos axeitadamente cos nosos veciños do noroeste podemos chegar a mellorar as limitacións que pesan sobre nós no que se refire a potencial demográfico ou económico. Dende esta perspectiva, os trazos da nosa cultura oral nas súas relacións con Portugal, e co occidente de Asturias e León, son un motor axeitado para reforzar unha conciencia de afinidade compartida que favoreza a colaboración en todos os ámbitos do vivir diario na procura dun xusto e merecido benestar.

Vista así, penso que a nosa vella cultura oral non é algo trasnoitado, obxecto como moito da súa conservación en museos ou arquivos sonoros, senón un ben de utilidade, que debemos promover para chegar con bo pé ao futuro.



As imaxes corresponden a unha escea de baile a principios do século pasado e un momento da montaxe de "O compás do outono" en San Domingos de Bonaval nunha foto de N. Santás en Compostela (2002). As dúas ilustran o texto de González Reboredo, membro do Museo do Pobo Galego e da sección de Antropoloxía Cultural do Consello da Cultura Galega

Contos para a memoria

rcl | 7
Galicia Hoxe 17/11/05

Paula Carballeira

Din que a memoria é fráxil, pero eu non estou de acordo. A memoria é o que nos fai inmortal, gaña a miúdo a loita contra o paso do tempo que nós, irremediabilmente, perdemos. A súa aparente fragilidade só é unha artimaña para que a mimemos, para que a coidemos e a alimentemos de lembranzas. Na memoria viven as claves que nos responden ás preguntas sobre a nosa orixe e o noso destino.

Din que quen conta historias, quen conta contos, vai reinventando a súa vida, porque con cada historia contada, @ narrador/a deixa un pouso de si mism@: unha imaxe, un arrecendo, unha sensación, un sentimento. E así, na roda da transmisión oral, quen recibe garda na memoria non só as palabras, senón os pousos d@ narrador/a. Se cadra é por iso que @s que temos o conto como oficio sentimos unha enorme responsabilidade. Non só unha responsabilidade coa historia que estamos a contar (porque ás veces os contos parecen ter alento e se non lles chista o xeito no que están a ser contados castigan ao imprudente cun sabor acedo no padal e un baleiro no estómago), tamén temos unha responsabilidade con nós mism@s, con como queremos ser lembrad@s.

Cando eu nacín, xa case estaban esquecidas as lareiras, as longas noites de inverno á luz do candil ou da vela, os camiños escuros no monte ou os segredos das encrucilladas. A miña nai contábanos os contos mentres preparaba a comida nunha cociña de butano. Falábanos de sete cabritos, de lobos, da nena esa coa carapucha vermella, dunha galiña que quería cocer pan e ninguén lle axudaba, da flor de Lirolai. Daquela, eu pensaba que o meu irmán e máis eu éramos as únicas persoas no mundo enteiro que escoitábamos eses contos, que a miña nai os gardaba especialmente para contárnolos cando nos portábamnos ben. Logo souben que os coñecía máis xente, pero non me sentín

desilusionada, porque só na miña memoria o cesto que levaba carrapuchiña arrecendía á tortilla de patacas que preparaba miña nai cando nos contaba o conto. Quero dicir con isto que as historias son sempre as mesmas, pero somos nós quen as facemos propias, e as persoas que compartimos unha lingua, uns referentes,

unha maneira de ver a paisaxe que nos envolve, compartimos tamén unha tradición que nos axuda a comprender a vida.

Non creo necesario insistir sobre a necesidade de ser conscientes da tradición que nos define nun mundo cada vez máis uniforme e intolerante coas diferencias.

Porén, non deixa de ser curioso que unha sabiduría ancestral, ben lonxe da era das telecomunicacións e da virtualidade, borre as fronteiras políticas, no noso caso entre Galiza e Portugal, para ensinarnos que a miúdo as diferencias son só aparentes, e que por baixo delas corren as mesmas augas, as que nos falan de quen somos e nos dan unha lixeira idea de por qué estamos aquí.

Cómpre lembrar. É un bo exercicio.

E poucas veces lembramos palabras. Lembramos músicas, luces, cheiros, caras, sons, momentos fuxidíos na inmensidade do tempo. As palabras veñen despois. A memoria parece escoller o inmaterial para a súa almacenaxe, seica ocupa menos espazo e é o máis semellante ao que entendemos como alma.

O corpo, o traxe do inmaterial, chega máis tarde, e é aí onde as diferencias escollen os seus disfraces. Se perdemos a memoria, perdemos a alma, volvémonos persoas sen pousos que compartir. Cando isto acontece, deixamos de ser inmortal.



O intanxible común

Francisco Fernández Rei

Moi probablemente o vindeiro 25 de novembro a Unesco declare Obra Mestra do Patrimonio Inmaterial da Humanidade o inmenso patrimonio intanxible común a Galicia e ás comarcas estremeiras de Asturias, León e Zamora, que compartimos cos portugueses miñotos e trasmontanos. Ese día será o triunfo dunha candidatura de base, impulsada desde outubro do 2001 pola asociación escolar "Ponte... nas Ondas!" e polas Escolas asociadas á Unesco, que no seu posterior camiñar foi contando co inequívoco apoio de diversas asociacións e institucións galegas e portuguesas e tamén co apoio de asociacións e entidades do Eo-Navia, do Bierzo e das Portelas.

Son testemuña de que cando chegou a esta Academia Galega, ó Museo do Pobo e ó Consello da Cultura un escrito das asociacións impulsoras dando información e solicitando a adhesión, os respectivos plenarios foron totalmente receptivos. E tamén lembro que, cando hai un par de anos, Santiago Veloso veu a Cambados a unha asemblea da Federación Galega para a Cultura Marítima e Fluvial para informar desta candidatura á Unesco, a xente da Federación acabou facéndoa súa e volcouse totalmente nela, polo que cando esa Federación acordou editar

unha revista, *Ardentía*, o primeiro número dedicouno integramente ó patrimonio inmaterial dos ríos e dos mares da Gallaecia. Pase o que pase o 25 de novembro, o intenso labor feito para divulgar e acadar a candidatura da tradición oral galaico-portuguesa nunca será traballo perdido. E non teño ningunha dúbida de que moitas persoas continuarán a ser portadoras das múltiples manifestacións dese patrimonio.

Ás dúas beiras do Miño e da raia seca haberá xente que seguirá a mergullarse na tradición oral para devolvernos historias de vida de galegos e portugueses, cos seus xeitos de falar; e seguiranse a recoller coplas e cantigas populares, regueifas e romances, contos reais ou fantásticos e lendas, así como a gran riqueza léxica e fraseolóxica relacionada cos oficios, cos labores do campo e do mar e co variado ciclo das festividades anuais.

Na comarca do Ulla vibrarán cos xenerais e en Salcedo co seu oso, na Terra de Lemos cos compadres e comadres, en Laza cos peliqueiros e en Verín cos cigarróns, no Salnés cos choqueiros e coas comparsas, como tamén se vibrará en tantos lugares onde haxa manifestacións parateatrais encadradas no ciclo do Entroido.

En Vilafranca do Bierzo os rapaces volveranse vestir con "cañaveiras ou mazandois", que cortarán na mesma mañá do primeiro de maio, para así festexaren o maio-mozo, o único exemplar vivo dos moitos maíos humanos galegos noutroa existentes. E en Ourense, Pontevedra e noutros lugares farán maíos figurativos, que terán forma de barcos en vilas mariñeiras como Marín ou Vilagarcía.

Nos dous costados da ría da Arousa e da de Pontevedra, o derradeiro día do mes de abril, -e sempre antes do sol baixo, tal como dicían os vellos-, volveranse poñer ramos de xesta nas portas das casas e nos coches, como antes se poñían nos carros tirados por animais. E con estes "maíos" a xente do Salnés e lugares veciños estará a transmitir unha milenaria tradición da Gallaecia, que un Concilio de Braga prohibiu no séc. VI, á vez que Martiño Dumiense ou Bracarense denunciaba iso como culto propio de seres infernais.

En todos os lugares da Gallaecia acenderanse cacharelas na noite de San Xoán; e cando sexa día, moitos madrugarán para lavarse co orballo e coas augas que recenden a fiúncho, a menta, a poexo e a tantas plantas recollidas nos lameiros.



As imaxes corresponden ó arranxo das redes no peirao de Setefogas en Rianxo a principios do século pasado. Na pág. 9 un momento da xornada de embarcacións tradicionais en Cambados (2005) nunha foto de X. Taboada que tamén ilustra o discurso de Fernández Rei, académico da RAG e membro da Federación Galega para a Cultura Marítima e Fluvial, que leu na RAG, a semana pasada

En Lubián, entre a Portela da Canda e do Padornelo, o 8 de setembro festexarán o seu patrón San Mamede coa recuperada tradición do "carro enfeitado", que inzan de flores e vexetación e que logo pasean por toda a vila coa xente detrás bailando, cantando e bebendo, ata deixaren o carro no adro da igrexa. Ese rito do carro "afeitado", que é como din os vellos portelaos, seguramente é unha tradición precristiá, como deben selo tantas festas e ritos que tamén o 8 de setembro (ou arredor del) se celebran en Muxía e en Rianxo, en Amil e no Cebreiro, na Saínza e na Franqueira e noutras parroquias onde hai ese día festa dedicada á Virxe.

Na Galicia da beiramar estas festas coincidirán coas grandes mareas vivas (e as grandes secas) do equinoccio de outono: son as "mareas dos lagares" de Cambados, que marcarán o comezo da vendima; son as "lagarteiras" de setembro da batida costa de Valdoviño, esas mareas tan areladas polos percebeiros por descubriren pedras sempre cubertas polo mar. E na Galicia rural, estas festas marcarán o

e noutros lugares do alto Minho portugués farán o mesmo cos carochos e coas masseiras, derivacións estas da "bruta" e fermosa ghamela da Guarda. Nos meses de verán, desde Ferrol a Vila do Conde, camiño da desembocadura do Douro, faranse encontros e regatas a vela de embarcacións tradicionais apareladas ó xeito tradicional, e asemade estudarase o patrimonio inmaterial dos mares (e dos ríos) da Gallaecia, non cunha visión saudosista e folclórica dun mundo que se foi, senón para valorizar a herdanza recibida, engadíndolle novas e frutíferas achegas desde o traballo mariñeiro de hoxe e de mañá.

E cando chegue o vindeiro 17 de maio e a Academia Galega estea a homenaxear na Coruña ou en Sada (ou nestas dúas vilas) a Manuel Lugo Freire, ese mesmo día, un ano máis, a Escola de Navegación Tradicional da Cultural "Dorna" da Illa da Arousa botará ó mar as dornas apareladas con vela de relinga (a popular vela "de cuadro") para facer unha travesía pola ría da Arousa en honra de Manuel Antonio e de Xaquín Lorenzo e de toda a xente que poetizou e estudou



comezo da primavera de outono, que é como de xeito tan poético os labregos da Terra Chá e de tantas outras terras galegas denominan a estación do ano que vai da vendima á castañeira de Otero Pedrayo.

Alá "por Santos", en Sárdoma e noutras parroquias rururbanas de Vigo os rapaces furarán "cabasas" para meter velas acesas dentro, que colgarán das ponlas das árbores que rodean os camiños para asustar as rapazas; e en Cambados furarán "calacús", que é como se chaman as cabazas no Salnés, aínda que hoxe xa non se poñan nas fontes para "darñe unha impresión ás mulleres e ás mosas que ían buscar aghua".

Polo San Martiño, por todas partes faranse magostos, á vez que os trompos irán para o camiño, para logo polo San Amaro volveren ó faiado.

En Chantada e noutras partes da cunca do Miño seguirán recuperando e estudando os batuxos e outras barcas de río, de igual xeito que en Lanhelas

o mar. E no verán, e ata ben entrada a primavera de outono, os patróns desa Escola seguirán aprendéndolle a velear en dorna e en lancha xeiteira a quen estea interesado na cultura marítima, á vez que lle transmitirán o léxico e os saberes mariñeiros que eles mesmos aprenderon (e seguen a aprender) no libro salgado do mar e no contacto diario cos vellos patróns. Pase o que pase o vindeiro 25 de novembro, estas accións e moitas outras que se continuarán a facer ás dúas beiras do Miño, do Sil e do Eo e ás dúas beiras dos portos de Pedrafita e da Canda son unha garantía para que o inmenso caudal das tradicións orais galegas e portuguesas se recupere, se revitalize e se transmita para gozo noso e das vindeiras xeracións. E deste xeito os galegos e os portugueses (e tamén os estremeiros) que habitamos a costa e o interior da antiga Gallaecia contribuiremos a afianzar a nosa identidade común neste xeira globalizadora e uniformizadora.

Memorias vivas

Museo provincial de Lugo

O Museo Provincial de Lugo vén apostando desde hai anos pola incorporación do noso patrimonio inmaterial ás súas propostas didácticas. A natureza etnográfica dalgúns das coleccións expostas en institucións dependentes organicamente como o Museo Fortaleza San Paio de Narla de Friol, Museo Pazo de Tor e no Museo Provincial do Mar de San Cibrao, así como as que se poden ver nas salas do antigo convento de San Francisco de Lugo, esixen ese esforzo.

O patrimonio intanxible é un ben cultural que se sustenta na herdanza que recibimos dos devanceiros e que se renova coas novas xeracións. A lingua, a literatura tradicional, os mitos, ritos, xogos, música e todos e cada un dos moitos aspectos a considerar da nosa cultura tradicional e popular constitúen tamén, sendo un valor en si, recursos de comunicación que non podemos desprezar. As persoas que traballan desde a educación e a didáctica dos museos saben o complicado que resulta transmitir coñecementos á poboación escolar. Atopar o léxico axeitado, a forma precisa, a metodoloxía óptima, resulta complicado. Os museos trasladan, ou tentan, o pasado cara ó futuro; o presente redúcese, esencialmente, a un acto de comunicación, mesmo de intercomunicación entre xeracións, que require tino e tacto.

Nesta liña de pensamento o Museo Provincial de Lugo ten desenvolto diversas propostas ao longo dos últimos anos nas que a nosa cultura inmaterial tivo unha presenza acorde ao seu valor cultural: actividades para grupos escolares interrelacionando xéneros da literatura tradicional con obras de arte, "memorias vivas" nas que se pon en comunicación aos avós e aos netos para falar do Nadal, do Entroido ou de calquera outro asunto do ciclo festivo tradicional, ou encontros con inmigrantes para intercambiar información sobre costumes duns e doutros. Téñense organizado exposicións sobre espantallos, bonecas ou sobre a sega; conferencias e mostras artesanais; promovéronse publicación de libros coma *Da fala dos brañegos. Literatura oral do concello e Abadín*, coincidindo coa proposta do ICOM para celebrar o Día Internacional dos Museos do ano 2004, baixo o lema

"Museos e Patrimonio Intanxible". Desde o ano 2004 desenvólvese unha revista oral denominada "Pazo das Musas" que se inspira, en certo modo, nas antigas reunións (fías, polavilas, cegadas) para contar e cantar, para falar do que pasa, do que pasou, do que nos pode pasar. O número de setembro dedicouse monograficamente ao Patrimonio Inmaterial Galego-Portugués. No

seo do Museo Provincial de Lugo creouse o Grupo de Investigación Etnográfica "Chaira" que tantos traballos leva achegado ao coñecemento da nosa literatura tradicional.

En resumo, cóidase especialmente o aspecto educativo para incidir nun sector social do que depende en gran medida a pervivencia dos valores que representa a tradición oral. Séguese traballando nese labor, tamén no de conservación e estudo, porque lonxe de crer que a sociedade tecnolóxica actual pode arrasar todas estas ancestrais manifestacións, débense incorporar e utilizar ben todos os medios tecnolóxicos ao noso dispor para protexer e potenciar estes recursos culturais que aínda perviven vizosamente malia os riscos que sobre eles penden. A tradición e a modernidade non son opcións antagónicas senón complementarias.

A tradición oral galego-portuguesa atesoura e reúne todos os requisitos necesarios para o seu recoñecemento pola UNESCO como *Obra*

Mestra do Patrimonio Inmaterial da Humanidade. No Manifesto a prol do recoñecemento pola UNESCO da Tradición Oral Galego-Portuguesa dicíase: "O Museo Provincial asume no presente e asumirá no futuro os retos que ese nomeamento nos esixirá como institución. Farémolo con responsabilidade e con agrado, dende o convencemento de que o patrimonio inmaterial non é un recurso illado, porque o patrimonio inmaterial interactúa dende sempre co patrimonio natural, co patrimonio etnográfico material, co patrimonio histórico artístico e polo tanto é e será sempre, e máis se sabemos potencialo, unha importante fonte de recursos culturais, formativos e mesmo económicos para os nosos pobos".



Sempre máis alá



Quedan tan só uns poucos días para que as tradicións orais galego-portuguesas poidan ter a consideración de Obra Mestra do Patrimonio Oral e Inmaterial da Humanidade. A iniciativa, promovida primeiramente dende a Asociación Cultural e Pedagóxica Ponte... nas Ondas!, ten como obxectivo a divulgación, promoción e preservación da cultura tradicional común a ambas as dúas comunidades, e abrangue un extenso conxunto de manifestacións que van da literatura oral á música e a danza, pasando polas formas de cultura ligadas ao medio marítimo e agrario, polas artes e oficios, as festividades, a simboloxía e a propia afinidade lingüística.

Dende o ano 2001, aquelas escolas que viron nas primeiras proclamacións da UNESCO unha posibilidade de dinamización deste patrimonio común, foron sumando vontades: o Consello da Cultura Galega, a Comunidade de Traballo Galicia-Norte de Portugal, a Federación Galega pola Cultura Marítima e Fluvial, a Real Academia Galega, museos como o Provincial de Lugo e o Museo do Pobo Galego, concellos e deputacións provinciais e a Consellería de Cultura e Deporte, son só algunhas das entidades e persoas que contribuíron á promoción desta iniciativa, xurdida dunha sociedade civil que puxo de relevo a necesidade de darlle pulo a un patrimonio longamente esquecido e relegado da historia oficial.

Pero o interesante non é só que, por primeira vez, unha candidatura presentada conxuntamente por dous estados da Comunidade Europea, opta á dita proclamación por parte da UNESCO, nin o recoñecemento que esta supón. Hai que ir máis alá da obtención dun certificado de proxección internacional. O que pode resultar máis produtivo do proceso levado a cabo en torno a ela é a necesaria revisión, estudo, posta en valor e actualización da nosa cultura popular. Algo imprescindible para coadxuvar na construción dunha Galicia artellada social, cultural, económica, territorial e administrativamente.

O potencial do noso patrimonio inmaterial vai mais alá da conservación museística ou a recreación no escenario. Contén en si mesmo o reforzamento dun sinal de identidade como a lingua, pero tamén ferramentas útiles para a educación, a creación de emprego, a xeración de modos sustentables de explotación do medio, o desenvolvemento industrial e a innovación.

O compromiso real co noso patrimonio inmaterial pasa pola súa xestión en relación con todas estas áreas, o que axudará a garantir a súa pervivencia no contexto dunha sociedade xa distinta a aquela que a creou pero que está en débeda con ela dende o recoñecemento da mesma e na mesma. Pasa polo seu uso como resposta á globalización cultural e, á vez, como elemento integrador nun momento de incorporación de xentes procedentes doutras culturas, retos aos que a revitalización do noso patrimonio inmaterial pode servir de resposta. A súa proxección apóiase en tomalo como sistema válido para a construción dun futuro máis harmónico.

(As ilustracións reproducen unha silueta da compositora Mercedes Peón, unha referencia na fusións de música raíz (superior) e a imaxe dunha malla en Castro de Rei (6-9-2005) sobre un texto que o equipo de investigación do Museo do Pobo Galego elaborou para este monográfico da RDL)



Coordinación: A.R. López e S. Noia. Deseño: Signum. Fotocomposición: Chico Mirás.



24 N O V E M B R O D O 2 0 0 5 - N Ú M E R O 5 9 5

rdl

REVISTA
**DAS
LETRAS**



Sylvia Plath



A poeta amante da perfección

Voz universal –de pegada inesquecible e constante en moitas poetas galegas –Sylvia Plath (Estados Unidos, 1932-Inglaterra, 1963) correu ata a morte na busca da perfección –en palabra tensa, incómoda e dolorosa de ler– que traduce para este monográfico da RDL Xoán Abeleira sobre os versos de 'Poema para un aniversario': escolma que é arma contra a "imaxe de cera" que divulgan algúns biógrafos e críticos sobre a eterna electra suicida ou a eterna Medea neurótica. Porque Plath foi ante todo unha loitadora incansable, no material, artístico ou psicolóxico ou espiritual. Loitadora, ferida ao sentir aquela falta de perfección, e loitadora –admiradora de Woolf, Moore ou Bishop– que escribiu contra a carreira armamentística, a enerxía nuclear, a inxustiza. Tamén mordazmente contra o seu marido, Ted Hughes que a enfurecía e do que estaba separada cando se suicidou con gas na madrugada de febreiro do 1963. Moitos esperan que da autora de 'Ariel', aparezan mañá novos versos.

A costa coa lousa

Xoan Abeleira

*Cántos días enterrada onde en min cabía a fosa!
Agora que xa me erguín, inda a costas levo a lousa.*
María Mariño

O xoves 22 de outubro de 1959, unha poeta nova –aínda descoñecida, aínda moi insegura– chamada Sylvia Plath, escribía no seu diario: “Ambiciosas sementes dun longo poema composto de varias seccións: Poema sobre o seu aniversario [ela cumpría os 27 o día 27, cousa que, para un ánimo tan proclive ó esoterismo como o seu, non podía pasar desapercibida]. Ser unha morada no manicomio [daquela estaba traballando de secretaria nun psiquiátrico], na Natureza: significados das ferramentas, invernadoiros, macizos de flores, túneles, vívidos e inconexos. Unha aventura. Endexamais rematada. En desenrolo. Renacer. Desesperación. Anciás. Esbozalo.” Un par de semanas despois, o mércores 4 de novembro, o poema –un dises “poemas incontestables” polos que ela devecíaa xa era unha realidade: “Milagrosamente, veño de escribi-las sete pezas da miña serie Poema para un aniversario”.

Plath tiña boas razóns para se sentir orgullosa. No só viña de compoñer, en efecto, unha serie de “incontestable” altura, senón que – máis importante aínda – viña de da-lo primeiro paso firme no seu “proceso de individuación”. E é que, malia a penosa “imaxe de cera” que algúns biógrafos e críticos seguen a divulgar dela (a eterna Electra suicida, a eterna Medea neurótica), Plath foi *ante todo* unha loitadora incansable: no plano material, no plano artístico e no plano psicolóxico-espiritual. E, unha vez que se enxerga iso, *só cando se enxerga iso*, compréndese ben a súa obra (e mesmo se cadra o seu suicidio.) Niste senso – *stricto sensu* –, “Poema para un aniversario” é dunha importancia *fundamental*, porque “representa en síntese o sistema de significacións e o esquema estrutural de Plath, culminando [a súa] fase temperá de creación artística e sentando as bases da súa simboloxía futura”. Pero aínda máis o período no que foi escrito, e con il, as páxinas dos *Diarios* que o reflecten, pois son o testemuño real de cómo esta “*Lady Lazarus*” (“Lázaro, meu amor”) loitou, unha e outra vez, para “acabar cos termómetros”, para “volver de entre os mortos”.

Certamente, o trasfondo do poema é –como declara a propia Plath nos seus *Diarios*– aquela primeira (ou segunda) tentativa de suicidio acontecida seis anos antes, e, dende logo, as diversas frustracións – entre elas, a morte do seu pai – que a impulsaron a se encerrar no soto da súa casa e a tomar unha excesiva cantidade de somníferos. Tres días de “morte en vida” e de milagrosa “resurrección” que, obviamente, adquiriron ós seus ollos un carácter “cristolóxico”. Pero, alén de todo iso, o que cumpre subliñar aquí, coido eu, é o que a meirande parte dos críticos adoitan obviar. Non a experiencia en si, nin os motivos que a abocaron a ela, senón o desexo por parte da autora de superar e de transcender esa experiencia. Plath, malia o que se segue a afirmar, non era – ou case nunca era – proclive a mete-lo dedo na chaga. O que quería era curala, pechala. Quería triunfar, si, como poeta, pero sobre todo como ser humano. Quería ser feliz, e iso advírtese mesmo nas súas etapas de maior desesperación. *Ariel*, por exemplo, o libro ó cal debe toda a súa sona, está cheo de rabia, é certo, cheo de aflicción; pero non é esa “loa á morte” que algúns pretenden

ver nil. Todo o contrario. *Ariel* é un canto á Vida, con maiúscula. A mostra de cómo unha muller asexada pola Sombra, pola máis negra das sombras tenta combatela con tódolos seus azos.

De feito, tal e como ela o concibiu, o poemario comezaba coa palabra “amor” – un poema magnífico – e remataba coa palabra “primavera” – outro aínda mellor. Sinal inequívoco de que – en principio, cando menos ó principio – Plath saíu vitoriosa dise combate... primeira persoa que puxo de manifesto a relevancia desta

serie de sete poemas (7, un número máxico) foi, en verdade, Ted Hughes, quen – como dixo Janet Malcolm – “cando escribe sobre Plath converte en vulgares e triviais tódolos demais escritos sobre ela”. Consonte il, a obra de Plath sería, esencialmente, “o relato do nacemento da súa voz”. Unha sorte de novela de iniciación formada por dous capítulos distintos: aquilo que evidencia o proceso de avances e de retrocesos, de dúbidas e de certezas que deu lugar ó nacemento desa voz (1953–1962, a etapa que remata con “Poema para un aniversario” e a publicación d’*O coloso* como punto de inflexión), e o capítulo desa voz propiamente dito (1962–1963, a etapa de *Ariel* e os poemas inmediatamente ante-

riores e posteriores a iste). Partindo dise esquema formulado por Hughes, a serie pódese analizar – como tentei facer eu no ensaio que lle dediquei – dende dous puntos de vista. Dúas “ciencias do espírito” que Plath, sen dúbida, admirou e estudou: o fenómeno do xamanismo e a psicoloxía junguiana. Así, “Poema para un aniversario” pode verse como unha experiencia de “desmembramento – reconstrución – renacemento” semellante á que sofre o/a aspirante a xamán/xamá. Unha viaxe ó “inframundo” á procura da propia alma. Unha técnica de “autocuración” (concepto no que Hughes insiste moito ó falar de Plath e dos artistas en xeral). Mais tamén – seguindo a célebre interpretación que dil fixo Jung – como un “proceso alquímico” á cata do “nenos dourado”, da “pedra filosofal”: o Si Mesmo. A primeira etapa de Plath – deixando a un lado os *Juvenalia* – sería a da *nigredo* (morte, no seu caso, case que real pero tamén simbólica); a etapa central, a da *albedo* (rexeneración), que empeza có “Poema para un aniversario” e remata coa publicación d’*O coloso*; e a derradeira, a da *rubedo* (resurrección, consecución da meta), a de *Ariel* e os poemas finais.

Non vou negar que algúns distes poemas derradeiros revelan unha nova cotenada da Sombra, un novo esvarón na Neve (“pois entre os invernos hai un tan terrible que, só se o teu corazón o vence, sobrevivirá...”) Plath, é certo, non superou o seu: ise inverno esmagador que, tarde ou cedo, segundo Rilke, atravesamos todos. Sucumbiu – nunha noite de insoportable cansazo, seguramente – ó seu “Paxaro do Pánico”. Mais ise soberbio conxunto de poemas que acadou con tan só trinta anos xa é completamente *de seu*; fala, abofé, coa súa propia voz. E iso é, tamén, un triunfo innegable.



Poema para un aniversario

Quén

Rematou o mes da floración. O froito está na propia ⁽¹⁾,
Comido ou estragado. Son toda boca.
Outubro é o mes de almacenar.

Niste alpendre mofento como o estómago dunha momia ⁽²⁾
Hai apeiros vellos, agarradoiras e pasadores ⁽³⁾ ferruxentos.
Eu síntome a tergo entre as cabezas mortas.

Deixádeme sentar nun testo,
As arañas non se decatarán.
O meu corazón é un xeranio detido.

Se alomenos o vento deixara en paz os meus pulmóns...
Corpo-de-can osma os pétalos que abrollan cara a abaixo,
Que arouxan ⁽⁴⁾ como matas de hortensias.

Cravadas ás trabes onte,
As cabezas podres consólanme:
Residentes que non hibernan.

Cabezas de repolos: dun púrpura encouzado, dun prata vidrado,
Un bo recheo prás orelleiras das mulas, pelesllos acarunchados,
Mais cun corazón verde, e as veas brancas como o lardo.

Ah, a beleza do uso!
As cabazas laranxas non teñen ollos.
Estas saas están ateigadas de mulleres que se cren paxaros.

Qué escola tan avesía. ⁽⁵⁾
Eu son unha raíz, unha pedra, un bolaño de moucho, ⁽⁶⁾
Sen soños de ningún tipo.

Nai, ti es a única boca
Da que quixera ser lingua. Nai da outredade:
Cómeme. Boca aberta do cesto ⁽⁷⁾, sombra dos portais.

Eu dixen: Hei lembrar isto, de pequena.
Había unhas flores tan enormes,
Bocas púrpuras e vermellas, do máis engaiolantes.

Os aros feitos con troncos de silva facíanme chorar.
Agora aluméanme como unha lámpada eléctrica,
E durante semanas non podo lembrar ren.

(1) En sazón. Esta expresión, tan corrente na provincia de Lugo, non aparece en case ningún dicionario.
(2) Ou dunha "naiciña", "mamaña": 'mummy', termo polisémico en inglés. Plath estaba escribindo daquela un relato titulado así precisamente: "Mamaña". (3) Inda que o senso común de tusk é "cairo", Plath semella utilizalo no senso de "pasador" (hairtusk), que, en efecto, é unha punta –de ferro ou de madeira– con forma de cairo. (4) Neoloxismo: que "soan como un arrouxo (ou axóuxere)". (5) De tódalas acepcións de 'dull' ("parvo; aburrido, eslamiado, apagado, sombrizo", esta paréceme a máis axeitada, dado o contexto, inda que se cadra, o verso tamén pode entenderse, sinxelamente, no primeiro dises sentidos: "Qué escola tan idiota", ou "qué loucura de escola". (6) Ou "boliña". A poeta alude, sen dúbida, a unha "egagrópila", boliña feita de pelos e ósos mesturados que regurxitan ás rapaces, en xeral, e en especial os bufos, mouchos e demais conxéneres. Daquela, non se pode traducir como "excremento". Eu tradúzoa por bolaño porque pellet tamén significa "perdigón". (7) A "Nai da outredade" é vista como unha inmensa papeleira "coa boa aberta" ("A Boca Aberta do cesto", lit.), como un enorme vertedoiro que devora tódolos refugallo do mundo.

Casa escura

Esta casa escura, tan grande,
Fíxena eu mesma,
Cela a cela dende un recuncho tranquilo,
Mascando o papel gris,
Revendo as pingas de cola,
Asubiando, movendo as orellas,
Pensando en calquera outra cousa.

Ten tantísimos sotos,
Tantos tobos sinuosos!
Eu son redonda como un bufo,
Vexo coa luz que emito.
Calquera día distes, podería parir cachorros, criar⁽⁸⁾
Un cabalo. O meu ventre bule:
Hei de facer máis mapas.

Istes túneles medulares!
Con mans de toupa vou
Devorando o meu camiño.
Toda-Boca lambe os arbustos, as potas de carne.
Ela vive nun pozo vello,
Un burato de pedra. A culpa é súa.
É un guicho groso.

Cheiros a coios, cámaras de nabos.
Unhas minúsculas fosas respirando.
Humildes criaturiñas!
Insignificantes e febles como fuciños:
Estase quente e ben abondo
Na corada da raíz.
Velaquí tedes unha nai amantiña.

(8) Tamén no senso de “xerar, procrear”.

Ménade

Unha vez fun normalíña:
Sentábame a carón da fabeira do meu pai
A come–los dedos da sabedoría.
Os paxaros daban leite.
Cando tronaba, acochábame debaixo dunha lousa.

A nai das bocas non me quería.
O vello⁽⁹⁾ encolleu ata devir un boneco.
Oh, eu xa son demasiado grande para volver atrás:
O leite dos paxaros deveu plumas.
As follas das fabas, mudas como mans.

Iste mes é pouco axeitado.
Os mortos madurecen nas videiras.
Hai unha lingua vermella entre nós.
Nai, lisca do meu curral,
Estou transformándome noutra.

Cabeza–de–can, devoradora:
Aliméntame coas bagas do escuro.
As pálpebras non se pecharán. O tempo
Deslea o seu lampo sen fin
Dende o grande embigo do sol.

E eu debo tragalo a feito.
Miña Dona, quen é esoutra xente, alí no bocoí da lúa–
Ebria de sono e cos membros desaquelados⁽¹⁰⁾?
Baixo esta luz o sangue é negro.
Dime o meu nome.

(9) *Old Man* tamén ten o senso de “xefe, patrón”

(10) Desamañados, desaxeitados, como rifados: *at odds*

A besta

Il era un hometouro denantes,
Un rei para a ruliña ⁽¹¹⁾, o meu animal da sorte.
Un respiraba comodamente na súa extensa ⁽¹²⁾propiedade.
O sol aniñaba na súa axila ⁽¹³⁾.
Nada tiña mofo. Os pequenos
Seres invisibles fornecíanos de todo.
As irmás azuis enviáronme a outra escola.
O Mico vivía baixo o bonete de burro ⁽¹⁴⁾,
Seguía lanzándome bicos.
Eu apenas o coñecía.

Non hai quen se libre dil:
Sempre arrastrando as patas ⁽¹⁵⁾ con aspecto triste e chorón,
Pequena–alma fiel, o amigo das entrañas.
Cun cubo de lixo lle abunda.
A escuridade é o seu óso.
Chámao por calquera nome e responderá por il.

Cara de cortello feliz, desaugadoiro de estrume ⁽¹⁶⁾.
Eu casei cunha despenza de refugos.
Déitome ⁽¹⁷⁾ nun lagoto de peixes.
Aquí abaixo, o ceo sempre está a caír.
Porco–vorcallón está aí mesmo, na fiestra.
Os bechos ⁽¹⁸⁾ das estrelas non me salvarán iste mes.
Fago os meus labores no lugar máis recóndito das entrañas do Tempo ⁽¹⁹⁾

Entre formigas e moluscos eu,
Duquesa da Nada, a Noiva
Dun pasador de pelo.

(11) *Distr.* aquí, probablemente , "un bombón (de chica, de chico)", "a nena, a princesa da casa". (12) Airy abrangue moitas aceptacións: aireadas, cómoda, espazosa, mesmo luminosa... (13) O verso é dunha grande variedade metafórica. Para enxergalo, cumpre saber que *pit* é un "foxo", e, daquela, *armpit* é o "foxo do brazo": a axila. Esa imaxe do foxo fai pensar que o sol é coma un ave que pousa ou aniña nil, xa que *to sit* non só *significa* "sentar" senón tamén "poñer ovos a pita, "aniñar un ave". Por outra banda *armpit* fai pensar en *armchair* , "butaca", que tal vez fora a imaxe primeira que tivo a poeta. En todo caso, o verso semella dar a entender que iste persoeiro rela, de traza mitolóxica, ten mesmo ó sol ó seu servizo. (14) Que poñía nas escolas os cativos alumnos. "Orellas de burro". *Monkey* tamén significa "tunante, golfo". (15) Así interpreto *mumblepaws*: "patas moumeadoras", que producen un son semellante ó que se fai ó moumear. (16) O desaugadoiro que adoita haber tamén nos patios da casa galega, polo que, ó limpialos, marchan as bostas, a lama, os restos de palla, etc... (17) *To bed* (someone) significa tamén "levarse a alguén á cama". (18) O xogo de palabras entre bugs (percebella, chinchas, ou bechos en xeral; virus) e os *bugs* de Gales (unha sorte de trasgos) semella feito a propósito. Pode que Plath achara esta última aceptación na obra de Dylan Thomas. (19) O Tempo visto como a balea de Jonás, no fondo da cal a protagonista fai "os seus labores" domésticos.

Sons de fruta dende un estanque de xuncos

Agora o frío descende peneirando, capa por capa,
Deica ó noso lobio ⁽²⁰⁾ nas raíces do lirio. Por riba
Das nosas cabezas, as vellas magnolias do verán
Murchan como mans sen medula. ⁽²¹⁾ Non hai moito acubillo

Aquí. Hora tras hora, o ollo do ceo agranda o seu absoluto ⁽²²⁾
Dominio. As estrelas non están máis preto.
Boca–de–ra e boca–de–peixe beben xa
O licor da indolencia, e tódalas cousas se afunden

Nunha lene membrana ⁽²³⁾ de esquecemento.
As cores fuxitivas morren.
As larvas do frigánido ⁽²⁴⁾ durmiñan nos seus casulos de seda,
As ninfas⁽²⁵⁾de cabeza luminosa topenean ata ficar como estatuas.

Os monicreques ⁽²⁶⁾, libres das cordas do titiriteiro,
Levan carautas con cornos ó se deitaren.
Isto non é a morte, é algo máis seguro.
Os mitos alados xa non turrarán de nós:

As mudas⁽²⁷⁾ son seres sen–lingua que cantaban por enriba da auga
Do gólgota no bico dun xunco,
E cómo un deus tan lene como o dedo dun meniño
Vai rompe–la súa casca e se internar no ar?

(20) Bower: lit, significa tamén "apousento –ou gabinete– dunha dama", unha sorte de boudoir, e mesmo "pérgola". (21) Inermes. Pithless –sen miolo, sen medula– semella ser un neoloxismo da autora. (22) Blank: tamén, "pelado", "virxe", mesmo "baleiro", mais nunca "branco", niste caso. (23) Caul –palabra culta– é, en realidade, unha parte das libradeiras –amnios– en concreto, a parte da membrana que cubre a cabeza do feto. (24) Un insecto que vive e cría nas beiras do río, semellante á bolboreta nocturna. (25) No senso mitolóxico e entomolóxico: larvas de insectos, como as do cabaliño do demo (26) Puppet, "monicreque", "marioneta", vén do latín pupa, "nena; boneca". (27) No senso fisioloxico: dos páxaros, as serpes... A imaxe é sumamente complicada, e se cadra pode interpretarse como: "as mudas (dos paxaros) son (agora seres) sen lingua que (outrora) cantaban, etc."; sinxelamente: os restos xa mudos dos paxaros

Queima de bruxas⁽²⁸⁾

No campo da feira xa están a amorea–los garabullos.
Un mato de sombras non pode servir de abeiro. Eu habito
A miña propia imaxe de cera, o corpo dunha boneca.
O malestar empeza aquí: son o branco das bruxas.
Tan só o demo pode comerse ó demo⁽²⁹⁾.
No mes das follas rubias, empolícome nun leito de lume.

Qué fácil é culpar á escuridade: a boca dunha porta,
O ventre do soto. Apagáronme a bengala.
Unha dona con élitros negros⁽³⁰⁾ mantenme aquí encerrada, na gaiola dun loro.
Qué ollos tan grandes teñen os mortos!
Estou a intimar cun espírito peludo⁽³¹⁾.
O bico diste frasco baleiro bota aneis de fume.

Se son pequena, non podo facer dano.
Se non me movo, non envorcarei ren. Iso dixen,
Sentada su a tapa dunha pota, diminuta e inerte como un gran de arroz.
Xa acenden os fogóns, anel tras anel.
Estamos cheas de amidón, miñas pequenas compañeiras brancas. Medramos.
Ó principio doe. As linguas vermellas aprenderán a verdade.

Nai dos escaravellos, afrouxa alomenos o puño:
Atravesarei voando a boca da vela como unha couza incombustible.
Devólveme a miña forma. Estou disposta a declara–llos días⁽³²⁾
Que copulei co po á sombra dunha pedra.
Os meus nocellos coruscan. A claridade aúña as miñas coxas.
Estou perdida, estou perdida, envolta no manto de toda esta luz.

(

As pedras

Esta é a cidade onde aquelan á xente.
Eu agardo tendida sobre unha grande bigornia.
O círculo do ceo laso e azul

Voou como o chapeu dunha boneca
Cando caín fóra da luz. Entrei
No estómago da indiferenza, na despensa sen palabras.

A nai dos mazucos⁽³³⁾ redúceme.
Estou a devir un coíño quedo.
As pedras do ventre eran pacíficas,

A lousa silandeira, nada a apuxaba.
Tan só o burato da boca rompeu a soar,
Grilo inoportuno

Nunha canteira de silencios.
As xentes da cidade oírono
E, taciturnas e por separado, déronlle caza as pedras

Mentres il lles dicía a berros ónde se acochaban.
Borracha como un feto,
Zugo dos tetos da escuridade.

Os condutos alimenticios apértanme. As esponxas cúranme os liques
Co seu bico. O mestre xoieiro furga
Co seu cicel, e abre un ollo de pedra.

Isto é o posinferno: Xa vexo a luz.
Un vento desentupe o pavillón
Do oído, ise vello aprehensivo.

A auga amolece o labio de sílex,
A luz do día espalla a súa mesmidade pola parede.
Os enxertadores⁽³⁴⁾ están contentos,

Están a quenta–las pinzas, a alza–los seus martelos
Delicados. Unha corrente estarrece os cables
Voltio tras voltio. O fío sutura as miñas fisuras.⁽³⁵⁾

Un obreiro pasa levando o meu torso rosado.
Os depósitos están cheos de corazóns.
Esta é a cidade das pezas de reposto.

As miñas pernas e os meus brazos vendados
Deitan un cheiro doce, como de goma.
Aquí cúranche a cabeza, calquera membro.

Os venres veñen os cativos a que lles cambien os seus garfos
Por mans, e os mortos ceden os seus ollos ós demais.
A miña enfermeira calva leva o amor por uniforme.

O amor é o óso e o nervio da miña maldición.
O floreiro, reconstruído, alberga
A rosa esquiua.

Dez dedos conforman unha cunca para as sombras.
Próenme as costuras. Non hai nada que facer.
Pronto estarei como nova.

28) O título tamén pode interpretarse como "bruxa ardendo", pois é ela, de feito, quen fala. (29) A frase parece ser copia de *to eat one´s heart out*: suspicar, esmorecer ou consumirse por ..., xa que *to eat out*, como tal verbo, só significa: "comer fóra da casa". Pero non estou seguro. O verso, lit., significa: "Tan só o demo pode comer _acabar con_ o demo fóra". Decidín deixa-lo verso así porque en galego, onde témo-la expresión "que te coma o demo", cobra un senso especial. (30) Como os dos escaravello. Shard ou sherd tamén é un anoco de porcelana, de cerámica, etc.. rota. (31) O verbo intimar tamén ten en inglés connotacións sexuais (32) *To construe* ten un senso arcaico que seguramente coñecía a autora: traducir literalmente, sobre todo en voz alta

(33) De morteiro. Ou sexa, esmágame ata empequenecerme. (34) Tamén "estafadores, troleiros" (35) Catgut, o fio feito de tripa co que se suturan os médicos, entraña outro xogo de palabras, pois literalmente significa "tripa de gato", polo que poderíamos estar ante outras das enigmáticas personaxes que aparecen no poema: "tripa–de– gato sutura..."

Coordinación: A.R. López e S. Noia. Deseño: Signum. Fotocomposición: Chico Mirás.

