

A espiral permanente: Aproximación literaria á figura de X. L. Méndez Ferrín

Carmen Blanco

Formas de citación recomendadas

1 | Por referencia a esta publicación electrónica*

BLANCO, CARMEN (2011 [1994]). “A espiral permanente: Aproximación literaria á figura de X. L. Méndez Ferrín”. *Anuario de Estudios Literarios Galegos*: 1993, 11-45. Reedición en *poesiagalega.org*. *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*.
<<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/1421>>.

2 | Por referencia á publicación orixinal

BLANCO, CARMEN (1994). “A espiral permanente: Aproximación literaria á figura de X. L. Méndez Ferrín”. *Anuario de Estudios Literarios Galegos*: 1993, 11-45.

* Edición dispoñíbel desde o 14 de novembro de 2011 a partir dalgunha das tres vías seguintes: 1) arquivo facilitado polo autor/a ou editor/a, 2) documento existente en repositorios institucionais de acceso público, 3) copia dixitalizada polo equipo de *poesiagalega.org* coas autorizacións pertinentes cando así o demanda a lexislación sobre dereitos de autor. En relación coa primeira alternativa, podería haber diferenzas, xurdidas xa durante o proceso de edición orixinal, entre este texto en pdf e o realmente publicado no seu día. O GAAP e o equipo do proxecto agradecen a colaboración de autores e editores.

A espiral permanente: Aproximación á figura literaria de X. L. Méndez Ferrín

Carmen Blanco

No presente traballo faise unha aproximación global á figura literaria de X. L. Méndez Ferrín a través da súa traxectoria cronolóxica, coa fin de detectar as características básicas e a liña evolutiva do autor. Do seu estudio dedúcese a profunda unidade e o movemento permanente do conxunto da obra ferriniana, concebida como unha escritura en espiral obsesionada pola liberación e envolta na nostalxia, así como propulsada por unha interminable teima da recuperación da propia orixe.

o libro que despaciosamente escribo dende unha tarde fría de 1955 na que se me revelou a vía que conduce a certa literatura nostálgica e materialista, apuntada cara un futuro noso, de pólvora e cristáis liberados.

X. L. Méndez Ferrín

e veleiquí querer a volta ao que non tiveren nen terei

(...)

*Espiral, cifra, estancia sen revelar, soleira
de lume irto, atrásme até o principio nun estertor de fogos
e oferêcesme o consolo sistemático
do recurso ás orixes da señardá máis clara.*

(...)

*¿Ulo o límite,
a estinción da música, a perda do regreso dos tempos,
o intre de diamante en que todas as cousas se recobran?*

X. L. Méndez Ferrín

AS ORIXES DO ESCRITOR. GALICIA (1938-1955)

Xosé Luís Méndez Ferrín naceu en Ourense en 1938 no seo dunha familia da pequena burguesía profesional. O pai, Venancio Méndez Feixóo, foi avogado e xuíz de instrución, e a nai, María Ferrín Nóvoa, que herdara o maxisterio do seu pai, o rexionalista católico Anxel Ferrín Moreiras director de *El Magisterio Orensano*, exerceu a profesión de mestra e inspectora de ensino primario.

O futuro escritor pasa a nenez na cidade natal, con estancias vacacionais en Vilanova dos Infantes, de onde procedía a familia paterna de comerciantes cunha posible orixe xudía, e mantendo contactos con Casardomato, solar de propietarios rurais no que nacera a súa nai. Estes tres lugares están na base da conformación do mundo persoal e literario do autor, e especialmente os dous primeiros terán unha presenza constante na súa obra. Así, Casardomato será a lonxana lembranza da vida dos pazos, o devalar do Antigo Réxime e as historias ouvidas dos ataques bandoleiros aos pazos arredados resoan xa nun dos primeiros relatos que escribe, “Chumbo e mortes” (Laín 1954b: 1 e 6), como no conto “Xeque-mate” de *Crónica de nós* (Vigo: Xerais: 1980) aparecerán os señoritos de Casardomato conformando o ambiente real ourensán da metade do XIX. Mentres, Ourense e Vilanova veranse contrapostos: Ourense representará o centro, a urbe, o mundo das certezas, a aprendizaxe escolar, a posguerra falanxista e clerical e o pesimismo dun escuro presente; Vilanova, en cambio, encarnará a marxe, o campo, o mundo mítico, os soños, a memoria republicana galeguista e comunista, a esperanza dun futuro distinto (López 1988: 190; Salgado / Casado: 1989: 13 e 28-30).

O relato “Fría Hortensia” de *Amor de Artur* (Vigo: Xerais: 1982) é un dos exemplos nos que dita contraposición literaria aparece plasmada con maior evidencia: aquí Vilanova encerra en si todo o atractivo das infindas potencialidades da maxia, mentres Ourense aparece asociado ao desencanto real “do sensabor e das certezas” (Méndez Ferrín 1982: 179).

De feito, Ourense está asociado aos horrores da dictadura, por exemplo, no poema “Atópome coa testa contra o muro” de *Con pólvora e magnolias* (Santiago de Compostela: Rompente: 1976), onde o autor recrea tamén a que semella ser a súa primeira imaxe da guerrilla (Salgado / Casado: 1989: 51), insurrección armada que tantas veces convocará na súa obra:

*Volta un neno perdido
por rúas de fume, por pasigos brancos,
tráxico, con tatuaxes nas meixelas
e lumes pequenos en cada dedo.
Voltan tempos ourizo de rapiña e disparos,
de angurias decoradas por cregos e trompetas,
estampas e desfiles. E todo se para.
Locen asombros, fórmanse estalidos, redondéanse lombos,
e mamai dime algo tremendamente pedra
que me pon no meu sitio.*

(Méndez Ferrín 1989 [1976]: 77)

Mais na súa literatura nostálgica as vivencias ourensás aparecen tamén como inspiración recobrada daquela primeira patria perdida, que lembra, como inalcanzable, o poema “Ouréns” de *O fin dun canto* (A Coruña: Ediciones Nos: 1982):

*Amor, amor, non podo trasladarte
a aqueles ontes de nostalxia e cincentos iris
inda que a flor que ti prendes no cume de acibeche
cortada foi, cortada, na roseira da miña patria perdida.*

(Méndez Ferrín 1982: 71)

E no interior desta cidade de néboa atopará o escritor historias como a do que semella ser o seu primeiro conto publicado, o titulado “Medo”, onde recorre o abismo que leva a unha vella da confianza ao pánico na catedral ourensá pechada na noite (Laín 1954a: 1 e 6), ou a do don Xoán do devandito conto “Xeque-mate”, recreación do Ourense romántico e liberal¹.

Mentres, Vilanova dos Infantes irá cobrando progresivamente, a medida que avanza o tempo, unha presenza maior, acentuada, neste caso, por unha profunda nostalxia xenealóxica que, desde a prospección no futuro, volve en retrospectiva cara ó pasado máis recuado, en procura da orixe e o sentido de todo, e, como non, da vida da persoa e do discorrer da nación. O poema “A un meu fillo” resume esta viaxe iniciática na que o persoal e o comunal se xuntan cando onde está o eu está o mundo:

*Cando regreses a Vilanova dos Infantes
despois de visitares terras sen número
recoñecerás que as cousas son máis pequenas e encolleitas
do que ti lembrabas
pro o teu cor moito máis grande porque nel entrara o mundo.*
(ibib.: 89)

Esa mesma atracción cara ás orixes pode percibirse xa na recreación da pequena vila de zapateiros que aparece no relato “Prólogo” de *Elipsis e outras sombras* (Vigo: Galaxia: 1974), de maneira máis pormenorizada, na novela *Antón e os inocentes* (Monforte de Lemos: Xistral: 1976) e tamén no conto “Licor-café” de *Crónica de nós*, con independencia de que a súa denominación sexa Vilanova ou Vilar de Rei. Pero nesta volta nostálxica rexe moi especialmente o groso da súa produción dos últimos anos, que diríamos escrita soñando Vilanova en ondas expansivas. Así é como a vila dos Infantes se integra en A Nosa Terra e Tagen Ata ou se estende ata Arnoia e chega a se perder polos límites galaicos da Raia, nas últimas obras narrativas do autor.

Na capital ourensá comeza os estudos primarios no Colexio Inmaculada Concepción e remátaos na academia de Mercedes de Gracia, onde coincide cos irmáns Quesada, para facer logo o primeiro curso de bacharelato nos Salesianos. Nestes anos fíxanse tamén no mozo afeccións como o comic, o cine, a entomoloxía ou as ciencias naturais en xeral (Salgado / Casado 1989: 24, 26, 35-36, 38 e 44-45), inclinacións que marcarán logo de maneira moi especial a súa obra narrativa. Así, aparecen repetidas referencias entomolóxicas e cinematográficas que podemos exemplificar cos contos “Grieh” ou “Mantis religiosa” de *Percival e outras historias* (Vigo: Galaxia: 1958) e “Epílogo” de *Elipsis e outras sombras*, respectivamente, pero que encontramos como alusións constantes ao longo de todas as súas creacións. Igualmente, a linguaxe propia do comic ou do cine déixase notar en múltiples ocasións, como evidencia por exemplo *Arnoia, Arnoia* (Vigo: Xerais: 1985).

En 1949 trasládase coa súa familia a Pontevedra, cidade na que permanecerá seis anos ata que acaba o ensino medio no Colexio Inmaculada Concepción, onde ten como profesor ao galeguista Francisco Cerviño, a quen máis tarde dedicará *Retorno a Tagen Ata* (Vigo: Castrelos: 1971) por terlle mostrado o camiño nacionalista: “Na memoria de Francisco Cerviño e na daquelas horas en Pontevedra, tamén mortas, en que todo empezou e nacía Tagen Ata”. (Méndez Ferrín 1972 [1971]: 7).

Así, nestes primeiros anos cincuenta, en contacto co núcleo galeguista pontevedrés e co anterior pouso ourensán e familiar, vaise facendo consciente da peculiar situación de Galicia e séntanse as bases da súa formación literaria (Salgado / Casado 1989: 48-54) e da súa ideoloxía política nacionalista (ibid.: 53-58; Franco Grande 1985: 30). É tamén neste momento cando calla a súa vocación literaria como unha conxugación da afección á lectura e do activismo político, segundo o propio escritor ten explicado (Freixanes 1976: 235; Salgado / Casado 1989: 57-58).

Desta maneira, en 1954 publica, no periódico pontevedrés *Litoral* e co pseudónimo de Laín Feixóo, os seus primeiros contos, unhas narracións ao xeito de clásicos do xénero como Chekhov e Poe, profundamente arraigados na tradición cultural galeguista pola súa temática e polo seu ambiente e próximos, nalgún caso, ao ruralismo foleano². Trátase de tres contos titulados “Medo”, “Chumbo e mortes” e “O avellón” que xiran en torno ao motivo da morte, xa sexa violenta, como ocorre no segundo, ou motivada polos misteriosos poderes autodestructivos da imaxinación humana, como nos outros dous. En efecto, *Litoral* publica na sección “Cuentos gallegos” o relato “Medo” (Laín 1954a: 1 e 6), que é unha plasmación da profunda ambivalencia acochada no fenómeno relixioso encarnada no misterio da catedral de Ourense. Poco despois no mesmo medio e na sección con título galego “Contos d’a terra” aparecen “Chumbo e mortes” e “O avellón”. O primeiro (Laín 1954b: 1 e 6) é a historia dun asalto ao pazo de Formigueiro en terras da Gudiña pola banda de Pepa Loba e nel aparece tratado o tema, que encontraremos outras veces no autor, da irrefreable paixón violenta. En “O avellón” (Laín 1954c: 6) unha historia do boticario de Celanova trasládanos a un velatorio na arredada montaña luguesa; nela atopamos xa, a través da recreación dunha misteriosa danza da morte, a fantasía de raíz mítico galaica que caracterizará moitas das futuras invencións do escritor, da que el mesmo nos dá algunhas das súas claves, se facemos lectura metaliteraria destas palabras:

Sabía moitas cousas vellas aquíl Don Xermán [...]

Estando eu na súa compañía, e na dos dous, dúas grandes cuncas, contoume dunha ves un raro conto, unha hestoria pantasteca que coído que discurriu il mesmo, por efectos, quizais do roibo contido das cubas que nos arrodeaban; pero espricouna cun engado tal que me fixo estar pendente dos seus beizos (Méndez Ferrín 1954c: 6).

Tamén nese periódico pontevedrés e dentro da sección “Falas d’o tempo” aparecerá un artigo titulado “Lembranza de Mistral en maio” no que o tema literario serve dobremente á política nacionalista por estar escrito en galego nese contexto español de posguerra e polo seu contido atlantista e de solidariedade entre as nacións do occidente europeo que o leva a evocar Occitania desde os rochedos de Portocelo con anxeios liberadores:

iste é o Atlántico vencello racial i-eterno das razas da brétema, fillas da saudade, das razas celtas.

[...] os pobos d’oucidente entenden a Mistral i-os ollos grises d’Ossián ou Breogán coide [sic] que apreixarian o segredo da ollada preta e meridional de Mireio (Laín 1954d: 1 e 6).

Comezos dos cincuenta é, pois, a data de nacemento do escritor e do nacionalista, unha vocación e unha preocupación que a partir de entón vivirán en Ferrín

momentos de maior ou menor intensidade pero que non o abandonarán nunca (Salgado / Casado 1989: 197-198).

OS ANOS ESCUROS. EXISTENCIALISMO E VANGARDA (1955-1964)

En 1955, por razóns profesionais do pai, a familia trasládase a Vigo, cidade que estará estreitamente vencellada á súa vida e deixará tamén unha forte pegada na súa obra. Na creación ferriniana Vigo será referencia do mundo do mar e da urbe industrial, simbiótica e proletaria ao longo de toda a súa traxectoria. E precisamente por esas mesmas características, a cidade tamén será símbolo dunha desexada liberación concebida en clave marxista, a partir dos anos setenta, e a dita liberación aparecerá asociada:

a fuxida do illó-Santiago [...] cara os bairros vexetás de Vigo, [...] a agarda das eras novas, indagadas sin as atopar, en cada rostro descoñecido, como o sinal da volta, da orestiada, xeneral concentración de poeira, resume de basoira noviña, unha estrela que fora, vermella cada día e por chegar (Méndez Ferrín 1976: 45).

Logo, máis adiante, a cidade viguesa converterase nunha metáfora de Galicia: “Un pequeno mundo. Unha síntese, polo menos, da existencia histórica de Galicia, da nosa patria” (Méndez Ferrín 1988: 7), porque “certamente, en Vigo está toda a patria ben representada” (ibid. 8).

Mais se, como vimos, Vilanova podía representar as míticas orixes perdidas e Ourense foi nalgún momento paradigma do presente sórdido, Vigo eríxese en símbolo dun futuro certo, e así, dentro deste universo ferriniano, a forza da Galicia soñada en Vilanova fará posible a Galicia real que estoupará en Vigo, porque esta cidade do sur é a vangarda galaica:

todo o que en Galicia hai de novo e criativo naceu, na época moderna, en Vigo (Méndez Ferrín 1988: 26).

En Vigo, en xeral, invéntase, e logo o inventado reifícase, transfórmase, dexenera, perde violencia e acuidade noutras partes de Galicia (ibid.: 28).

E, tamén como Vilanova, Vigo é territorio sur e fronteirizo que se prolonga de seu máis alá dos artificiosos límites políticos pola Galicia extramurada:

Sendo como é Vigo o territorio que define o Sul o Grande Sul da terra, nótase aquí máis que en ningún outro lugar o contrasenso da política que partiu a Galicia en dous anacos (Méndez Ferrín 1988: 7).

Por isto, Vilanova e Vigo, principio e fin, acochan en si mesmas o xerme revolucionario da nova Galicia:

Non podes ver como eu vexo o mundo dende Vilanova e Vigo. Ou si que te decatás. Porque vemos os dous o mundo dende a terra,

pobo, material primeiro, ferro proletario en cada ollo; nas mans camelias, magnolias de vangarda, Berto (Méndez Ferrín 1976: 131-132).

Mais, aínda que conteña a semente do futuro, representa como Ourense a dureza dun presente necesario e ineludible que antecede ao novo tempo que ha vir: o final de “Fría Hortensia” diríxese cara a Ourense “camiño dos días do sen-sabor e das certezas” (Méndez Ferrín 1982: 179) e Lampetusa e Sponsor rematan o seu diálogo como o comezaran, afincados en Vigo, “capital da dor e das certezas” (Méndez Ferrín 1988: 46).

Certas páxinas de *O crepúsculo e as formigas* (Vigo: Galaxia: 1961) mais sobre todo, tal como vimos a través das citas, *Antón e os inocentes* e o “Diálogo de Lampetusa e Sponsor” de *Vigo, fronteira do alén* (Vigo: Ir Indo: 1988), poden serviren como mostra ben palpable da forte impronta viguesa na literatura ferriniana (Freixanes 1976: 245; Salgado / Casado 1989: 205; Ferrín 1976 130-132).

Mais, neste mesmo momento, comeza os estudos universitarios de Filosofía e Letras en Santiago de Compostela, entrando en contacto así cunha nova cidade, na que estará dous cursos pero á que volverá continuamente ao longo dos anos. Para o escritor, Compostela estará unida desde o principio ás esperanzas e aos temores múltiples acochados na liberdade e no misterio, por isto na súa literatura simbolizará tanto o fracaso político e persoal como a pervivencia do soño vital e revolucionario.

Coñecer de maneira profunda unha cidade é penetrar nas verdades máis complexas da vida humana e deixarse embeber nelas. Este coñecemento total é o que procurará permanentemente o escritor en Compostela:

pasar dous anos investigando profundamente a cidade. [...] Aínda que eu sabía que non ía profundizar por completo, que a cidade ía seguir a ter segredos para min, ese foi un obxectivo importante que me propuxen ó chegar a Santiago (Salgado / Casado 1989: 66).

Polo menos aprendín un pouco os misterios da vila. Sei onde están pero aínda teño que resolver moitos. Aínda teño que visita-los tellados da catedral, a Cruz dos Farrapos e outras moitas partes de Santiago misteriosas. Hai barrios aínda que están sen explorar pola miña parte (ibid.: 82).

E así, a capital histórica do galeguismo será recreada con todo o misterio cotiá e profundo acochado nas súas pedras, como ocorre no conto “Sibila” de *Crónica de nós*, que é, ademais dun minucioso percorrido por ela, unha lograda traslación en vivo á Galicia intelectual do vangardismo e unha re-literaturización en parte do artigo “La Generación Gallega de 1925” de Xesús Bal y Gay (1954: 29-40)³.

Pero tamén a Compostela permanentemente esmorecente e renovada no persoal e no político ficará plasmada moi especialmente no primeiro poema de *Con pólvora e magnolias*:

*En Compostela está o que perdemos
e vai facendo noutros i esto é o grande milagre
(UNHA LAPA LENE, UNHA CANDELEXA!)*

*da conciencia desta patria
conservada en pequenos corazóns
ardentes con fogo doce que non morre.*

[...]

*En Compostela estamos
moitos xa para sempre derrotados.*

(Méndez Ferrín 1989 [1976]: 56)

Mais o amor a Santiago percíbese noutras moitas ocasións, como por exemplo en *Antón e os inocentes*, onde o personaxe de Alberte pensa Compostela como a vila máis querida: “Santiago (que quixo como non queredría endexamáis a vila ningunha)” (Méndez Ferrín 1976: 45).

Na xeira compostelana relacionarase cun grupo da mocidade universitaria interesado polas novas correntes literarias e filosóficas europeas e americanas e especialmente sensibilizado pola problemática galega, baixo o maxisterio político do galeguismo de Ramón Piñeiro e da figura simbólica de Ramón Otero Pedrayo, esta última, se cadra, unha das personalidades que máis profundamente calará no escritor en relación coa súa comprensión de Galicia. A dedicatoria de *Percival e outras historias* a estes dous “mestres” (Méndez Ferrín 1976 [1958]: 7) é sintomática da impronta con que ambos os dous intelectuais marcaron estes anos, igual que o mantemento das dúas mencións nas edicións sucesivas, aparecidas cando Ferrín xa se enfrontara abertamente á política de Piñeiro, fala, neste caso, do respecto humano do escritor co seu pasado⁴. Seguindo, pois, esas pautas, participa na política cultural xeracional artellada en torno á Editorial Galaxia: obtén premios de poesía e narrativa galegas nas Festas Minervais⁵, colabora no xornal *La Noche* que dirixía *Borobó* ou toma parte no ciclo do Círculo Mercantil “Homenaje a la poesía gallega” cunha significativa conferencia sobre Eduardo Pondal (Franco Grande 1985: 83).

Nestes anos escribe obra en verso e prosa que nalgúns casos non chega a publicar, como ocorre, respectivamente, cos libros “A xuntanza do piñeiro derrubado” e “A aventura da cantiga”, dúas recreacións primitivistas de mundos céltico-medievais, que, polo que delas sabemos, conteñen xa o xerme persoal do escritor. Mais sete composicións escolmadas do primeiro deles conformaron o poemario *Voce na néboa* (Vigo: Alba: 1957) publicado en 1957 cun limiar de Xosé Luís Franco Grande. O propio prologuista destaca xa neste primeiro libro do autor algunhas das características literarias que o acompañarán toda a vida: a imaxinación e a fantasía que lle permiten romper cos límites impostos e acceder ao mundo da liberdade (Franco Grande 1957: 7-8)⁶.

Con anterioridade, en 1956, gañara o premio Cao Turnes do Centro Galego de Bos Aires con “Nove historias”, conxunto de contos que logo pasarán en parte ao seu primeiro libro narrativo. Estes relatos son produto do ambiente xeracional que propiciou o movemento da denominada *nova narrativa*⁷, renovación técnico-temática do xénero que o propio autor *a posteriori* contribuíu a teorizar (Méndez Ferrín 1984: 262-263) e ao que se sumou baixo o impacto causado pola obra de Gonzalo Rodríguez Mourullo (Salgado / Casado 1989: 200-201; Noia Campos 1992: 31-40), pero sen abandonar a súa peculiar imaxinación primitivista, agora autoafirmada pola publicación do *Merlín e familia* (1955) de Álvaro Cunqueiro, outro escritor que iluminará con certas actitudes literarias a obra de Ferrín, tal como el mesmo reconecerá nos seus escritos dos últimos anos, pese ás prevencións xeracionais e políticas adoptadas nos momentos de maior belixerancia⁸.

En 1957 vai facer os cursos da especialidade de Filoloxía Románica a Madrid, onde se licencia tres anos despois. Nesta capital continúa as relacións co galeguismo alí ubicado, mais destaca sobre todo a súa participación no grupo “Brais Pinto”, constituído en 1958 en torno á editorial homónima e formado por xoves artistas e escritores, boa parte deles interesados polo vangardismo e influídos por un certo radicalismo anarcoide e existencialismo *beat*. Nesta agrupación, que leva o nome dun imaxinario afiadador ourensán, encontrábanse entre outros e á parte do propio autor, o pintor Raimundo Patiño, o político Bautista Álvarez, o profesor Herminio Barreiro e os escritores Xosé Fernández Ferreiro, Bernardino Graña, Alexandre Criebeiro e Ramón Lorenzo, todos eles ligados dunha maneira ou outra desde entón á vida do escritor e incluso algúns presentes na súa obra a través de evidentes referencias ou de impactos estéticos, como ocorre cos signos espirais de Patiño. Por outra parte, o carácter interartístico de “Brais Pinto”, onde convivía o grupo pictórico vangardista “A Gadaña” no que o escritor colaborou, fálanos dese interese seu polas demais artes que podemos observar en toda a obra de Ferrín, e que neste época se centra moi especialmente na renovación pictórica, sobre a que escribirá varios artigos na prensa (Méndez Ferrín 1993: 71-82).

Por outra parte, a súa sensibilidade política radical lévao a participar, desde a base, no movemento estudantil que ten lugar a fins dos anos cincuenta na universidade madrileña e que se concreta nunha serie de loitas contra o Sindicato de Estudiantes Universitarios, dirixidas por organizacións políticas marxistas e en especial polo Partido Comunista.

En 1958 publica na colección “Illa Nova” de Galaxia e cun prólogo de Salvador Lorenzana o libro *Percival e outras historias*, un conxunto de relatos que foran escritos basicamente nos anos compostelanos e cos que o autor se incorpora propiamente á *nova narrativa*. Na etapa madrileña continúa cultivando este xénero e, así, en 1961 aparece na mesma colección xeracional de Galaxia *O crepúsculo e as formigas*, cun limiar de Ramón Piñeiro. Ambas obras reflecten a preocupación vangardista e o pesimismo existencialista do ambiente en que foron creadas. Ademais, nelas o persoal expresionismo fantástico do escritor crea, cunha maior ou menor aproximación á realidade nos distintos casos, uns mundos de aparencia gratuíta pero cunha profunda coherencia paradigmática. En ditos microcosmos, as máis das veces de exótica fantasía, hai referencias tan diversas como as relativas á entomoloxía, á mitoloxía céltica e xermánica, a Cunqueiro, Kafka, Faulkner, Beckett, Sartre ou Camus (Salvador Lorenzana 1976 [1958]: 9-15; Carballo Calero 1982: 354-357; Moreno / Rábade 1985: 312-317; Noia Campos 1992: 69-89).

Unha vez rematada a carreira e despois de abandonar as milicias universitarias, en 1961 vai a Oxford para seguir un curso de cultura inglesa na universidade, ao tempo que traballa na fábrica Morris. Esta estancia oxfordiana supón un contacto vivencial coa memoria histórica e coa marxinalidade do proletariado, así como coa intelectualidade esquerdista universitaria, aproximándose, desta maneira, pola confluencia de ambas vías, a obreira e a universitaria, ao marxismo, un pensamento e unha praxe que desde estes comezos dos sesenta presidirá o posicionamento histórico do autor (Salgado / Casado 1989: 113-124). Por outra parte, entre os anos 1963 e 1965 realizará distintas viaxes por Francia, especialmente Provenza, e Italia.

Todos estes feitos son mostra dunha sensibilidade universalista xeracional, que ademais trataba de compensar a clausura imposta pola dictadura franquista, e

deixarán un marcado sedimento europeo na súa creación literaria. Este pouso motivará referencias ambientais de significados profundos, como ocorre co diálogo Vigo-Pueech Merlhou no conto “Duas cartas a Lou” de *O crepúsculo e as formigas* ou coa ubicación oxfordiana do relato “Animal” de *Crónica de nós*. Mais esa actitude europeísta asenta en última instancia nunha vocación universalista de base ideolóxica que impregna toda a obra do autor. Aínda así, o poema segundo da serie “Triste Stephen” de *Con pólvora e magnolias* pode ser lido, ademais doutras maneiras, como unha estampa xeracional, idónea para caracterizar esta segunda etapa do escritor. De feito, a composición poetiza, desde a nostalgia e coa compañía da sombra amada e modélica de Ulrike Meinhof, certas vivencias e actitudes desta xuventude perdida nos escuros anos do noxo existencialista, mocidade entre a que deambulaba un sector *beat* e radical, co que o escritor comunhara nos cincuenta, e na que era aínda moi minoritaria a ideoloxía marxista:

*naqueles anos da perguiza e do noxo
viu de novo a Ulrike
en Cap d'Ail prantando a tenda
rente dun mar de anil alporizada
polo mistral
e viuse a sí mesmo Stephen
mozo e vivaz nas épocas
do sexo percurado
e molemente adxudicado
nas frondas de Alpendoorn cicaves
naquela triste
mocidade perdida
e olla Stephen
qué poucos liberados
do jazz
qué poucos incorporados ás luces ledísimas que anuncian
xa a lus
total
vermella
e dos que foron mozos
en mil
novecentos
cincoenta e calquer cousa
e en arrebaño
pisaron as cidades e campos de Europa con anxeio de frebe*
(Méndez Ferrín 1989 [1976]: 91-92).

Á volta de Oxford fai o servizo militar en Sidi Ifni e en Canarias e casa en 1962 coa escritora María Xosé Queizán, que tamén participará neste período na experiencia da *nova narrativa* e coa que terá unha filla e un fillo: Cristal e Roi. O seu primeiro lugar de traballo como profesor é en Lugo no Colexio Fingoi, onde coincide, entre outros, con Ricardo Carballo Calero e Anxel Xohán. Nesta cidade participa na organización vangardista “Illa Nova da Pintura Galega: A Gadaña” (Méndez Ferrín 1993: 79-81) e permanece dous anos ata que en 1965 obtén a cátedra de Lingua e Literatura Española do Instituto de Bacharelato Santa Irene de Vigo, instalándose definitivamente en dita urbe.

Nesta etapa aparecen algúns poemas en revistas e incluso se publican en *Vieiros* adiantos dun libro inédito titulado “Os cincoenta días” (Méndez Ferrín 1962), poemario de temática amorosa escrito en 1959. Por outra parte, continúa facendo narrativa vangardista e así en 1964 publica a novela obxectalista *Arrabaldo do norte* (Vigo: Galaxia: 1964), un relato que amplifica unha secuencia do particular mundo narrativo do autor e desenvolve o tema kafkiano da procura absurda, tendo como referencia *Dans le labyrinthe* de Robbe-Grillet⁹.

Pero tamén cultiva neste momento a crítica literaria, unha afección que mantivo e manterá sempre a través de artigos e conferencias. Así, en 1960 presenta a súa tese de licenciatura na universidade compostelana sobre o poeta de Ponteceso do que xa se ocupara en ocasións anteriores e co que comparte a actitude estética mítica e nacionalista; deste traballo universitario, titulado *Aspectos de la poesía de Eduardo Pondal*, apareceu unha síntese na revista *Grial* co significativo epígrafe “Orixes da poesía galega do século XX: O formalismo” (Méndez Ferrín 1969: 406-412). E, máis tarde, en 1966, publica *O cancionero de Pero Meogo* (Lugo-Vigo: Centro de Estudios Fingoy-Editorial Galaxia: 1966), obra que fora realizada basicamente nestes anos, cunha beca do Centro de Estudios Fingoi. Este traballo, que o levou a establecer contacto con Manuel Rodríguez Lapa, recolle, desde o punto de vista técnico, as ensinanzas metodolóxicas da escola filolóxica española para aplicalas ao estudo da nosa literatura medieval, tradicionalmente en mans de especialistas foráneos, agás algunha excepción como a de Armando Cotarelo Valledor, ata a propia xeración do autor. Pero ademais o seu contido está en perfecta harmonía co primitivismo mítico, medievalizante e naturista que conforma un dos rasgos estéticos máis característicos do autor. Mais todo este labor crítico responde a un criterio teórico de independencia intelectual que o escritor vai manter sempre e que sen dúbida é retomado das ensinanzas do grupo “Nós”, especialmente Otero Pedrayo, e máis en concreto, polo que atinxe aos estudos literarios, da actitude fundacional doutro fillo fiel de “Nós”, Carballo Calero.

A BELIXERANCIA POLÍTICA. ESCRITURA VERMELLA (1964-1980)

En torno á metade da década dos sesenta prodúcese unha reactivación da política nacionalista encabezada tamén pola xeración do escritor e guiada en grande medida por el mesmo, feito que incidirá profundamente na súa vida e na súa obra.

En 1963 participa na creación do Consello da Mocidade, do que sairá en 1964, xunto co sector de xoves marxistas que se unirá a vellos nacionalistas e antigos comunistas, para formar a Unión do Pobo Galego. Este partido, núcleo galeguizador básico da vida política e cultural de Galicia durante os anos sesenta e setenta, suscitará múltiples alusións na creación ferriniana. Ademais, como consecuencia da actividade cívica despregada nestes anos o escritor é procesado en tres ocasións. En 1967 foi acusado de propaganda ilegal e estivo detido na prisión do Príncipe de Vigo (que dará nome ao cárcere emblemático de *Bretaña, Esmeraldina*), pero finalmente foi absolto polo Tribunal de Orde Pública. Ao ano seguinte sufriu un proceso por rebelión militar, que logo sería sobreseído. A acusación estivo motivada pola viaxe que realizara a Bos Aires e Montevideo e na que, ademais de participar nuns xogos florais, fixera campaña pola recuperación da

directiva dos centros galegos para o galeguismo democrático e mantivera contactos co nacionalismo do exilio e da emigración. En 1969, durante o estado de excepción, volveu ser detido, xulgado e condenado a dous anos de cárcere, dos que cumpriu parte nas prisións de Vigo, da Coruña (onde asina o final de *Retorno a Tagen Ata* en agosto de 1970) e finalmente no penal de Dueso. Neste caso, a acusación foi tamén por propaganda ilegal, e a única proba aducida resultou ser precisamente un testemuño literario, o manuscrito da novela inédita *Os corvos, a figueira e a fouce de ouro*, que estaba dedicada aos guerrilleiros galegos. Máis tarde, en 1972, a raíz das folgas de Ferrol e Vigo, houbo contra el orde de busca e captura e tivo que pasar á clandestinidade.

Mais, pouco a pouco Ferrín vaise distanciando da cúpula da UPG e repregando no seo da súa organización máis ampla e aberta, a Asamblea Nacional Popular Galega, e nos seus sindicatos, especialmente a Unión de Traballadores do Ensino de Galicia, ata que, na metade da década dos setenta, entra en aberta contradición coa dirección do partido, á que acusa de reformismo, e, tras sucesivos conflitos, alíñase nun nacionalismo claramente independentista e marxista-leninista. Así, en 1977 participa na formación da UPG-liña proletaria, que se converterá en 1978 no Partido Galego do Proletariado, e en 1979 na creación da organización de liberación nacional Galicia Ceibe. Como consecuencia desta actividade, en 1980 é detido baixo a acusación de tenencia de armas e cumpre unha condena de tres meses no cárcere de Segovia.

Toda esta actuación política trouxo consigo longos períodos de abandono da escritura, aínda que tamén propiciase o seu cultivo noutras etapas, como ocorreu durante as súas reclusións. Así, segundo afirmacións propias, no cárcere escribe practicamente as obras *Retorno a Tagen Ata*, *Elipsis e outras sombras* e *Antón e os inocentes*, que logo serían publicadas ao longo dos anos setenta. Por outra parte, todos os escritos desta época están fondamente marcados polas vivencias políticas do autor, nunha proteica confluencia de literatura e política, de escritura e revolución, moi propia do momento e moi característica do autor. Esta preocupación cívica marcará, ademais, unha importante inflexión na súa traxectoria creativa, dando comezo a unha nova etapa que se extenderá pola década dos setenta e que presentará unha especial virulencia nos escritos de finais destes anos e comezos dos oitenta, como reflexo das violentas tensións de entón no mesmo seo do nacionalismo e en torno á súa persoa (Blanco 1992b: 41-47). Esta marcada belixerancia política fará que algunhas das súas obras, como lles ocorría a outros escritores no contexto do franquismo, fosen mutiladas pola censura franquista. Isto é o que acontece de maneira moi especial con *Elipsis e outras sombras*, que na súa primeira edición saíu sen o relato “Elipsis” e cun aviso prologal no que se indicaba como conseguilo na súa versión da revista do Centro Galego de Baracaldo. Na segunda edición do libro o propio autor explica as supresións parciais de que fora obxecto ese mesmo relato, así como as que el mesmo realizara por obvia precaución no titulado orixinariamente “Prólogo” (Méndez Ferrín 1983 [1974]: 9).

Nesta nova xeira é cando Ferrín tingué a súa obra de vermello e idea o xénero que temos denominado de política-ficción (1992 [1981]: 67-68, 1992b: 48-51) seguindo a nominación certaíra do propio escritor para referirse a *Retorno a Tagen Ata* (Freixanes 1976: 245). Sen dúbida tal concepto sintetiza e matiza as designación de “ciencia-ficción política”, utilizada por Pilar Vázquez Cuesta (1980: 884), e de “ficción científica”, empregada por Carballo Calero (1982 [1975]), para referirse ambos os dous aos contos de *Elipsis e outras sombras*. Con esa cor e

para ese xénero concibe tamén agora o mundo mítico de Tagen Ata como un macrotexto no que irá integrando o conxunto das súas construcións narrativas, nun proceso de progresivas imbricacións intertextuais de tipo político e literario (Salgado / Casado 1989: 215-216; Blanco 1992b: 48-51).

Por outra parte, a ampliación temática, a riqueza estilística e a diversificación das influencias caracterizarán esta nova etapa narrativa que se inicia coa álxebra swiftiana da novela curta *Retorno a Tagen Ata*, alegoría das nacións colonizadas e parábola utopista da dialéctica entre reformismo / revolución, asimilismo / independencia ou posibilismo / utopía (Piñeiro 1971: 238-239; Fernán-Vello / Pillado 1989: 37-38).

A maioría dos contos borgeanos e cortacianos sobre o poder que conforman *Elipsis e outras sombras* continúan, cunha maior abstracción, este persoal xénero de política-ficción, creando novos universos míticos distintos de Tagen Ata pero emparentados con el na distancia (Carballo Calero 1982: 357-359; Blanco 1992b: 49).

O relato "Prólogo" de *Elipsis* e a novela paralelística *Antón e os inocentes*, que contrapón a posguerra galega co tema, innovador dentro da nosa literatura, da guerra de Indochina, inscribíense na veta máis realista do autor, ficando fóra do xénero de política-ficción, aínda que a través da distorsión expresionista, no primeiro caso, e da fúgaz expansión fantástica, no segundo, teñan certas conexións con dita ficción.

Na mesma liña de *Elipsis*, pero cunha maior concreción e con máis directas alusións a feitos históricos da vida contemporánea, están a maioría dos contos de *Crónica de nós* publicados en 1980; neles o xénero de política-ficción deixa paso ao máis belixerante de historia-ficción, para realizar unha nova e liberadora reinvenición da historia galega do XIX e sobre todo do XX, e o universo de Tagen Ata ten unha presenza menor que Galicia ou outros mundos reais e simbólicos (Blanco 1981: 94, 1992b: 49-50).

Da mesma maneira, o groso da poesía desta época está moi marcada pola política. De feito, case sempre ten un carácter panfletario e clandestino, móvese en circuitos *underground* e aparece publicada co pseudónimo de Heriberto Bens. Precisamente baixo dito pseudónimo edita en América en 1972 unha *Antoloxía popular* (Montevideo: Patronato da Cultura Galega: 1972), na que recolle moitos dos poemas políticos espallados con anterioridade por revistas españolas e hispanoamericanas, como *Claraboya*, *Si la píldora bien supiera, no la doraran por defuera*, *La trinchera*, ou *La ilustración española e hispanoamericana*, algunhas das numerosas publicacións nas que colabora nestes anos, ao igual que en *Vieiros* ou *Triunfo*, por citar dúas revistas ben distintas pero ambas caracterizadoras dunha época e que nos falan do posicionamento político esquerdista e nacionalista do autor. Pouco despois, outra editorial da resistencia exiliada saca un novo libro, agora co nome do autor, que así publica en Xenebra o poema de urxencia e de título ben significativo, *Sirventés pola destrución da Occitania* (Xenebra: Roi Xordo: 1975), escrito en 1973 pero aparecido en 1975, o Ano Internacional da Muller, tal como indica o colofón da obra. E incluso nese mesmo ano dá a coñecer na revista *Rego*, editada tamén polas Edicións Roi Xordo de Xenebra, poemas dun libro inédito que titula "Amor e tempo liso", o que logo sería *Con pólvora e magnolias* (Méndez Ferrín 1975: 27-28), onde aparece con notables modificacións parte deses versos; máis tarde Darío Xohán Cabana recollerá o primitivo título no seu poemario *Amor e tempo liso (Cancioneiro)* (Santiago de Compostela, Concello de Santiago, 1986).

Con posterioridade, en 1980, reúne a *Antoloxía* e o *Sirventés* nunha nova publicación baixo o epígrafe de *Poesía enteira de Heriberto Bens* (Vigo: Xerais:

1980), cun polémico e belixerante prólogo contra a moda socialrealista, segundo o autor, de influencia española e imposta na nosa cultura por imperativo colonial e dictados políticos. Este limiar, no que se dá noticia do seu heterónimo Heriberto Bens (Álvarez 1993: 84-86), conxuga política e literatura, como a maioría dos prólogos do autor e aínda a case totalidade dos seus escritos (Blanco 1992b: 41-48), mais no presente caso, á parte da subxacente belixerancia estritamente política, sobresaí a súa violenta diatriba político-cultural a favor dunha estética galega de alcance universal. Ao mesmo tempo, o escrito sitúa a poesía política ferriniana á marxe dese socialrealismo dominante daquela na nosa literatura. E, de feito, os seus versos desta época caracterízanse pola súa estética pondaliana do distanciamento vaticinante e do canto épico da Galicia rebelde, así como polo seu entroncamento coa tradición celta e co vangardismo *beat* (Rodríguez Fer 1981: 115-118; Salgado 1985: 173-174; Blanco e Rodríguez Fer 1989: 19-20).

Por outra parte é interesante constatar que, aínda que o escritor se integre nunha tradición literaria en particular, o pouso deixado polo acervo poético galego pode apreciarse tanto neste como noutros momentos creativos do autor, como corresponde ao seu profundo coñecemento do patrimonio cultural propio. E, precisamente, o seu interese pola lírica galaica lévao a facer unha tese de doutoramento sobre a poesía de posguerra, que será dirixida por Carballo Calero e presentada en 1974. Con anterioridade, a finais dos sesenta xa preparara unha antoloxía poética galega para a editorial El Bardo que non vira a luz por razóns de censura (Méndez Ferrín 1984: 17). E a comezos dos setenta prologara a edición de Luís Amado Carballo *Obras en prosa e verso* (Vigo: Castrelos: 1970).

Na segunda metade dos setenta, partindo precisamente desa súa peculiar estética diverxente na que irrompe agora unha certa vontade de ruptura ao xeito de Ezra Pound, Ferrín contribúe dunha maneira especial ao denominado *cambio de rumbo* de 1976, viraxe que producirá na poesía galega unhas novas actitudes, cifradas no esteticismo da linguaxe, na integración culturalista e na apertura temático-estilística (Rodríguez Fer 1989: 214-274; Blanco-Rodríguez Fer 1989b: 23-36). De feito, nese ano, editado baixo a significativa rúbrica de Rompente, nome creado por Bernardino Graña e que responde sen dúbida a unha deliberada vontade renovadora, aparece, cunha lapela-prólogo de Alfonso Pexegueiro e deseño de Luís Mariño, *Con pólvora e magnolias*, poemario político-existencial, que se sitúa de cheo na nova estética, aínda que entroncando coa poética persoal do autor e mesmo recollendo a composición “Reclamo a liberdade pró meu pobo”, que fora publicada primeiro como número 1 das “Follas de resistencia poética” asinada polo heterónimo Heriberto Bens. Este libro, que se recrea no tratamento esteticista dos temas do tempo, a morte, o amor, a tristeza, a nostalxia, a decadencia e a revolución, e que terá unha considerable importancia na historia da nosa poesía (Monteagudo 1985: 272 e 292-293), obtivo o Premio da Crítica Española en 1977 e foi reeditado por primeira vez xa en 1978 (Blanco / Rodríguez Fer 1989: 23-51; Álvarez Cáccamo 1992: 115-120; Angueira 1992: 35-74; Fernández / Rabunhal 1993: 17-36; Salgado 1993: 109).

O PODER DA IMAXINACIÓN. FANTASÍA, NOSTALXIA E METALITERATURA (1980-1992)

En 1983 o escritor contrae segundas nupcias coa profesora e sindicalista Moncha Fuentes coa que terá unha filla, Oriana, e durante esta década e a dos noventa viaxa

a lugares como Bretaña e Irlanda, que desde sempre formaran parte do seu mundo máis íntimo¹⁰. Neste novo período, no marco xa da Galicia autonómica, continúa a súa actividade política no seo de Galicia Ceibe ata que dita organización se dissolve e o escritor se concentra especialmente no labor da fronte cultural nacionalista creada en 1988, desde onde avoga, como independentista independente, pola tarefa común da unión do nacionalismo partindo dunha óptica de esquerda socialista clásica. Neste último sentido destaca a súa participación activa no manifesto denominado "Posición Luís Soto" (VV. AA. 1992: 157-162), dado a coñecer en 1992 con motivo do Día da Clase Obreira Galega. Mais ao longo destes anos promoverá outras iniciativas como o clube cultural "Adiante" ou as revistas *Espiral. Periódico independentista de información e debate* (1982), en edición semiclandestina, e *A trabe de ouro. Publicación galega de pensamento crítico* (1990), de coidada factura canónica respaldada por Sotelo Blanco Edicións e que segue saíndo na actualidade.

Moita da actividade político-cultural vencellada a estas empresas conflúe harmónicamente co seu labor máis propiamente literario, ao que serve de contexto máis inmediato. Isto podemos constatalo nalgúnhas dedicatorias dos seus libros, como as de *Amor de Artur*, a segunda edición de *Elipsis e outras sombras* (Vigo: Galaxia: 1983), *De Pondal a Novoneyra* ou *Arraianos* (Vigo: Xerais: 1991), así como na participación na publicación colectiva de contos *Sede Central. Relatos* (Vigo: Clube Cultural Adiante: 1988). Pero, sen dúbida, hai confluencias máis profundas, como por exemplo a que irmana, nunha mesma inspiración de fondo, a coordinación en 1989, coa colaboración de Rosa López Fernández, do *I Congreso da Lingua e a Cultura Galegas en Asturias, León e Zamora* e a escritura de *Arraianos*, xa que os actos de Celanova e os contos da Raia participan dun común cuestionamiento das artificiais fronteiras políticas (Blanco 1992a: 23; Fernández Rei 1992: 48-49). Ademais, por outra parte, todos estes proxectos están en estreita relación co seu traballo como articulista incrementado nestes anos nos que colabora con asiduidade na prensa, especialmente no *Diario de Galicia*, na *Hoja del Lunes de Vigo* e no *Faro de Vigo*. No primeiro publicou por entregas *Amadís*, unha adaptación ao galego da novela de caballería *Amadís de Gaula*, retomando, ou mellor reconstruíndo así o elo perdido no noso pasado literario medieval no que parece asentar as súas orixes este que gusta ser lembrado por Ferrín, e antes por Otero, seguindo a Goethe, como "o máis fermoso libro do mundo" (Méndez Ferrín 1987: 24). E nos outros dous xornais, a *Hoja del lunes* e o *Faro*, mantivo e mantén, respectivamente, as series de artigos correspondentes ao heterónimo Dosinda Areses e á sección "Segunda feira".

Desde o punto de vista máis estritamente literario, iniciados os anos oitenta observamos outra inflexión evolutiva na obra ferriniana. Dita inflexión vén dada pola marcada acentuación dunha serie de rasgos existentes desde os comezos pero agora exacerbados, como son: a fantasía, a nostalxía, o xogo lingüístico, a creación de mundos míticos ou a construción intertextual con múltiples referencias propias e alleas.

No terreo poético publica en 1982 *O fin dun canto*, libro escrito basicamente en 1981, que, cun reconcentrado exercicio de linguaxe, unha maior carga metaliteraria, nostálgica e sentimental, e un máis acentuado vitalismo, volve sobre os motivos da política, a morte, o amor e o tempo, que xa inspiraran *Con pólvora e magnolias* (Salgado 1985: 176-178, 1993: 109-110).

Nos oitenta e noventa repítense as edicións artísticas dos seus versos, aínda que, tal como sinalamos, algunhas das súas obras anteriores foron editadas con

debuxos e gravados de Xesús César Silva, Raimundo Patiño e Luís Seoane, como foi o caso de *Arrabaldo do norte* e *Antoloxía popular / Poesía enteira*, respectivamente, e outras contaron con logrados deseños de Luís Mariño, Pepe Barro / Xosé Díaz e Francisco Mantecón, así como con ilustracións de Barro, Miguelanxo Prado e Manuel Quintana Martelo, como ocorreu coas dúas primeiras edicións de *Con pólvora*, as edicións galegas de *Arnoia*, a primeira en Edicións Xerais de *Retorno* e a reedición independente de *Amor de Artur. Fría Hortensia*. Mais estes libros poéticos posteriores a *O fin dun canto* debido á súa distribución restrinxida non foron tidos en conta pola crítica, pese á súa dupla entidade artística.

En 1986 editase no cartafol titulado *Homes e illas* (Vigo: Deputación de Pontevedra: 1986) un poema sobre as Cíes en homenaxe ao pintor Lodeiro, de quen se inclúen cinco gravados xunto cun prólogo de Marisa Sobrino Manzanares. A composición en versos alexandrinos é tamén unha recorrente homenaxe a Manuel Antonio e un canto á presenza material das illas pero tamén aos misterios abisais que a mente humana proxecta nelas, pois permanecen como símbolos polivalentes na nostalxia do refuxio que encerran e na atracción irresistible cara a soa e final verdade que gardan.

En 1990 publícase na Colección Tabelaria barcelonesa o poema *Morte de Amadís* (Barcelona: Antón Agra: s. d.) con gravados de Alberto Carpo. O libro desenvolve o tema abismal da vellez e a morte, a través da reinvención dun episodio do mito cabaleiresco devandito que xa fora parcialmente recreado en prosa polo autor. Desta maneira, asistimos ao momento último no que o heroe se deixa ir no definitivo labirinto sen fin e sen principio das fluviais augas mortas dun Arnoia que discorre nunha nova Brocelandia.

E en 1991 aparece, con pinturas de Francisco Leiro, a obra *Erótica* (Ourense: Eloy Lozano: 1991), un conxunto de oito composicións que abordan o transcorrer estacional do mundo de Eros, ao xeito de lúdica arte amatoria en estampas fragmentarias de unións e diálogos de amantes. Esta última obra presenta unha linguaxe rupturista e de *collage* en estreita comunión temática con moitos dos motivos da prosa deste momentos, que encontramos tamén en boa parte dos poemas da serie “Buscalque”, “Despedida de Castro Laboreiro”, “En las orillas del Sar”, “Quai des Brumes” e “Sorga” publicada no *Boletín Galego de Literatura* (Méndez Ferrín 1992: 150-154).

No campo narrativo sucédense unha serie de publicacións nas que se amplía e enriquece o universo de Tagen Ata con múltiples e diversos mundos míticos ensarillados nel. Nestas narracións domina un xénero fantástico moi de seu, baseado nun xogo múltiple de intertextualidades que vai da literatura cabaleiresca, a novela de aventuras e o multiforme *corpus* literario xuvenil¹¹, ata o cine fantástico ou autores como Otero, Cunqueiro, Tolkien ou Goethe (Blanco 1992b: 50-51).

Nunha liña estritamente fantástica e case sempre dentro do xénero de política-ficción están os contos de *Amor de Artur*, que amplían o mundo de Tagen Ata dotándoo dun complexo pasado mítico e unha longa historia contemporánea, ao tempo que dan lugar á invención de novos mundos de fortes resonancias exóticas e moi particularmente orientais, como o Imperio de Lam-ko, ou reescriben de novo o mito artúrico (Tarrío 1987 [1982] 171-173; González Gómez 1982: 374-376).

Segue esta mesma corrente centrada en Tagen Ata o relato iniciático e de aventuras *Arnoia*, *Arnoia* (Vigo: Xerais: 1985), que leva ilustracións de Pepe Barro

e apareceu na Lista de Honor da I.B.B.Y. de 1988 (Cobas Brenlla 1991: 133). Esta novela curta é unha viaxe interna de aprendizaxe por diversos mundos creados cunha imaxinación sincretista de raíces míticas, literarias, cinematográficas e de historieta gráfica; nela realidades como a toponimia, os restos arqueolóxicos e a mesma mitoloxía de Galicia son transfiguradas para crear o mundo de Arnoia, orixe e fin da procura de liberdade e sabedoría do mozo protagonista a través dos exóticos e procelosos universos da aventura e o perigo (Martínez / Dobarro 1986: 29-30; Fernández Paz s.d.: 43-46).

O ciclo tagenatiano amplíase co barroquismo da novela carceraria sobre o amor e a liberación *Breña, Esmeraldina* (Vigo: Xerais: 1987), que foi Premio da Crítica Galega ao ano seguinte da súa publicación. Estamos ante outra viaxe interior, de complexa e ben trabada estrutura, polos labirintos carcerarios que conforman o mundo e a vida, pero tamén ante unha literaturización das estancias do escritor en prisión, do seu amor nacionalista por Breña, á que viaxou no verán de 1982, e ante toda unha homenaxe a Cunqueiro e á literatura fantástica (Blanco 1987: 14-15).

Mentres, nese outro rexistro seu máis realista, que une o groso de *O crepúsculo e as formigas*, a narración "Prólogo", *Antón e os inocentes*, e os relatos "Licor-Café" e "Xeque-Mate", escribe os contos de *Arraianos*, libro que foi tamén Premio da Crítica galega, Premio da Crítica española e Premio Lousada Diéguez en 1992. Nel, a través do expresionismo distorsionante, chega ao límite da fantasía e crea un novo mundo mítico, a Raia, como un microcosmos rural de marxe e de fronteira, construído cunha lingua, así mesmo, límite e nos lindes da realidade e a fantasía (Blanco 1992a: 23).

Nestes anos parece iniciar unha nova experiencia de diálogo socrático como forma dialóxica de acercamento á multiforme verdade. Desta maneira retoma tamén o diálogo doutrinal que tivera tanto cultivo na nosa literatura política de comezos do XIX e que o galeguismo de Ánxel Fole levará a "O grande parladoiro" de *Terra Brava*. Así, en 1988 achégase á cidade na que vive a través das palabras de dous personaxes de sexo, idade e experiencias distintas, aínda que de sensibilidades ben próximas, na publicación do xa citado "Diálogo de Lampetusa e Sponsor. Sobre a cara e o envés da cidade de Vigo", aparecido no libro *Vigo-fronteira do alén* do que é coautor fotográfico Xulio Gil. E nesta mesma liña está o texto da "Ascensión á pena de Anamán (Diálogo de Lidia e Sebastião sobre as cousas que acontecen na URSS)" publicado en *A trabe de ouro* (4: 27-44), ideal para coñecer a perseveranza nas conviccións marxistas por parte do escritor.

Mais nesta etapa cultiva tamén o xénero dramático: escribe o texto matriz da obra *Celtas sen filtro*, posta en escea en 1983 polo grupo Artello e numerosas veces reescrita e representada con variacións por distintas personalidades e colectivos, e fai a adaptación de *A raposa e as uvas* de G. de Figueireido para o Teatro Popular Galego de Maximino Keizán. Por outra parte, xa con anterioridade foran dramatizados libremente certos textos narrativos do autor no espectáculo titulado *Percival*, presentado en 1983 polo grupo Antroido. Tamén contamos neste momento con versións cinematográficas, como *Os homes e a noite*, sobre o conto homónimo de *O crepúsculo e as formigas*, dirixida por Antón Caeiro en 1984; esta película vense sumar ás anteriores realizadas sobre *Retorno a Tagen Ata* en 1974: *Retorno a Tagen Ata* de Eloy Lozano e *Serán* de Carlos L. Piñeiro (González 1992: 32-33 e 107).

No terreo da crítica literaria cómpre sinalar que en 1984 publica o libro *De Pondal a Novoneyra* (Vigo: Xerais: 1984), cun título ben significativo do seu particular posicionamento estético. Nel recolle e actualiza, en parte, coa colaboración de Henrique Monteagudo e Inmaculada e Manuel García Sendón, o texto da súa tese doutoral e da antoloxía poética preparada para El Bardo. A obra responde á actitude intelectual de independencia teórica nacionalista xa sinalada. Desta maneira, Ferrín tracexa un panorama da poesía de posguerra e unha síntese da do XIX e XX, dentro do desenvolvemento xeral da literatura contemporánea, de acordo cunha periodización de seu e establecendo unha nomenclatura e unhas caracterizacións propias deducidas da nosa historia cultural mesma. No prólogo da obra deixa constancia explícita desta súa actitude estético-ideolóxica que dá unidade a toda a súa actividade intelectual, desde o seu posicionamento político ata a súa creación e o seu labor crítico, pois, como ocorre sempre coas interpretacións en relación co suxeito que as fai, é un produto máis de si mesmo:

Coido ter esclarecido que a historia da literatura galega é autónoma e independente da súa veciña española, aínda que moitos críticos siguen empeñados en considerala unha ponla dialectal na que se esforzan por detectar sombras de todos e cada un dos movementos culturais metropolitanos. Non embargantes é verdade que as correntes literarias galegas debátense sempre entre autenticidade emancipada e internacionalista, e máis sumisión provinciana ós modelos españois ou dictados a través da traducción española. Con todo, o independentismo espiritual e estético que inaugura PONDAL e que —coma tal— se fai forte en OTERO PEDRAYO, en MANOEL ANTONIO ou na masa da Xeración das Festas Minervais, resulta o signo determinante do noso século XX cultural (Méndez Ferrín 1984: 18).

Ademais, neste período increméntanse os seus escritos críticos prologando diversas obras da autoría de escritores que o antecederon, como Francisco Álvarez de Nóvoa e Xosé María Álvarez Blázquez, ou que publicaron con posterioridade a el, como Jose Viale Moutinho, Margarita Ledo Andión ou Chus Pato, entre outros.

Por outra parte, ata este momento, fronte á polémica creada en torno á súa figura política, a súa obra creativa fora seguida polo público, acadara unha xeneralizada valoración positiva por parte da crítica e estaba incluída xa no canon literario galego, como proba a súa presenza nos programas docentes universitarios. Aínda así, o escritor non obtivera ningún premio importante se exceptuamos o da crítica. Mais nesta nova xeira iniciada nos oitenta o seu recoñecemento é practicamente unánime: permanece como narrador ou como poeta no canon docente e, ademais dos galardóns xa citados, en 1983 concédeselle o Premio Álvaro Cunqueiro polo seu valor creativo, pero o autor rexeita o agasallo nun xesto político sartreano de oposición á Xunta dereitista. En 1987, en cambio, acepta o “Pedrón de Ouro”, un premio de tradición galeguista concedido polo Patronato Rosalía de Castro, como fará en 1993 coa homenaxe que lle dedica o Patronato da Cultura Galega de Montevideo no Día Internacional da Poesía¹².

Ademais, durante as décadas dos oitenta e noventa proliferan as reedicións de moitas das súas obras narrativas, que suceden a *Retorno a Tago* (Vigo: Castrelos: 1972) e *Percival e outras historias* (Vigo: Galaxia: 1976) que xa foran reeditadas nos anos setenta. Así van aparecendo novas edicións de *O crepúsculo e as formigas* (Vigo: Xerais: 1982, 1983, 1985, 1986, 1987, 1988, 1990, 1991), *Percival*

e outras historias (Vigo: Galaxia: 1983; Vigo: Xerais: 1993), *Arrabaldo do norte* (Vigo: Galaxia: 1983), *Elipsis e outras sombras* (Vigo: Galaxia: 1983), *Amor de Artur* (Vigo: Xerais: 1983, 1984, 1987, 1991), *Antón e os inocentes* (Barcelona: Sotelo Blanco: 1986, 1989; Vigo: Diario 16 de Galicia: 1992), *Retorno a Tagen Ata* (Vigo: Xerais: 1987), *Amor de Artur. Fría Hortensia* (Vigo: Xerais: 1987), *Arnoia, Arnoia* (Vigo: Xerais: 1987, 1990), *Crónica de nós* (Vigo: Xerais: 1982, 1984, 1992) e *Arraianos* (Vigo: Xerais: 1993).

Tamén aparecen nestes anos as primeiras traducións de libros completos a outras linguas. *Retorno a Tagen Ata* foi traducida ao asturiano en 1985 por Alejandro Rodríguez Alonso (Uviéu: Academia de la Lingua Asturiana: 1985). *Breña, Esmeraldina* foi verquida ao castelán en 1987 por Xavier Rodríguez Baixeras (Vigo: Xerais: 1987) e ao catalán polo mesmo autor en 1988 (Barcelona: Laia: 1988); tamén foi traducida ao esloveno en 1990 por Janko Moder (Pomurska Založba: 1990. Estudio de Ilse Pollack) e ao portugués en 1991 por José Carlos González (Lisboa: Bertrand: 1991). *Arnoia, Arnoia* publicouse en castelán en 1990 (Madrid: Anaya: 1990). E *Amor de Artur* editouse nesa mesma lingua e no mesmo ano con versión de Moncha Fuentes e Xavier Rodríguez Baixeras (Madrid: Debate: 1990). Pero os contos “Amor de Artur”, “Fría Hortensia” e “Extinción dos contactos” foron recollidos nunha versión literaria catalana baixo o título *L' amor del rei Artús i altres relats* (València: Universitat de València: 1988. Versión de Miquel Martínez. Prólogo de Josep Maria Llompart), e “Amor de Artur”, “Familia de agriensores” e “Extinción dos contactos” foron verquidos ao francés por Emma Lázare e Françoise Gauthier baixo o título *L' amour, le Roi Artur* (Nantes: Le Passeur: 1993). Así mesmo, foi traducida ao bable por Concha Prieto co título de *Doce cuentos* unha escolma da súa narrativa formada polos relatos “Percival”, “O templo”, “O suso”, “A casa Azul”, “Prólogo. Impunidade”, “Xeque-mate”, “Licor café”, “Amor de Artur”, “Fría Hortensia”, “Eles”, “O exclaustrado de Diabelle” e “Quinta Velha de Arranhao”, escollidos e introducidos por Xosé Manuel Salgado (Uviéu: Trabe: 1993).

Por outra parte, faise unha nova edición anotada de *Con pólvora e magnolias* en 1989, logo reeditada en 1991 (Vigo: Xerais: 1989, 1991), e aparecen novas edicións de *Vigo, fronteira do alén* (Vigo: Ir Indo: 1989) e de *De Pondal a Novoneyra* (Vigo: Xerais: 1990).

A ESPIRAL PERMANENTE

Como vimos, a multixenérica produción literaria de Ferrín abrangue poesía, narrativa, crítica, teatro, ensaio e xornalismo, aínda que se concentre especialmente no conto, na novela e na poesía. Mais este conxunto creativo multiforme presenta unha clara unidade que vén dada, en primeiro lugar, polo carácter marcadamente persoal da súa escritura. Unha escritura de xinea esencialmente expresionista, que apela fortemente á irracionalidade, asenta sobre a tensión violenta, chega aos límites da crueza e crea un distorsionado mundo elíptico e sombrizo do que emanan connotacións varias e difusas e se desprende unha polivalencia de sentidos (Tarrío 1983: 361, 365 e 367; López 1988: 25 e 23; Noia 1992: 74-79).

Dita unidade responde tamén ao seu posicionamento cultural consciente na corrente cultista, universalista e nacionalista da literatura galega. De feito, Ferrín

recolle a apertura a Europa e ao mundo, presente na nosa tradición cultural desde a prosa e os Cancioneiros medievais, ata o universalismo clasicista ou de vangarda de Nós, de Manuel Antonio e do Seminario de Estudos Galegos, pasando polo celtismo pondaliano. Mais este universalismo combínase coa procura nacionalista da agachada cultura autóctona, que o leva a retomar a vella teima atlantista, a rescatar momentos nos que a historia galega tentou un camiño de seu ou a recrear os esmorecentes costumes e mitos galaicos. E, á súa vez, dito nacionalismo universalista é moldeado pola preocupación cultista e o xogo metaliterario, nunha proteica combinación dos modelos clásicos coas actitudes rupturistas do vangardismo. Este último feito coloca basicamente ao autor na actitude estética propia dunha certa tradición da ruptura.

Neste mesmo posicionamento de base sitúa o propio escritor o formalismo pondaliano (Méndez Ferrín 1969: 406, 408 e 412, 1984: 21-30), actitude estética concreta da que parte sen dúbida a construción e o sentido do seu propio mundo literario, un todo creativo, como o de Eduardo Pondal e como o de Otero Pedrayo, imaxinado para furar a néboa de asoballamento que envolve Galicia. O Percival de Ferrín é o símbolo central liberador dun mundo recreado en clave marxista, igual que Breogán o é da mítica pagana de Pondal e Prisciliano ou Santiago do proxecto cristián de Otero:

Súpeto sentín que alguén coma Percival podería, valente, furar as murallas de néboa e asoballamento doorosísimo que nos levaba á contemplación vexetal de tardes mortas e longuísimas. Eran tempos de nada, miserentos. Sentínme dono de algo e escribín *Percival e outras historias* (Méndez Ferrín 1983 [1974]: 7).

Este Percival ferriniano é un mito heroico que encarna en si mesmo unhas certas características da galegitude, cifrada na súa posesión da Grande Fraga, pero tamén simboliza un ideal de humanidade, e encerra, no seu carácter xusticieiro, a esperanza de liberación:

Percival é un persoaxe mítico de Tagen Ata. Existen moitas versións —de tradición oral e máis de elaboración culta— da súa condición. Coinciden todas en que é dono da Grande Fraga e máis no seu carácter sumamente ubícuo, humorista, tímido e xusticieiro (ibid.: 43).

En realidade Ferrín non fai máis que reconstruír o mito liberador que se vén reescribindo con novas versións desde Pondal, como unha cadea de contumaz resistencia literaria fronte á magoante realidade política na que se escribe. Xoán González-Millán (1991: 53-67) ten explicado este mecanismo propio das marxes que combina intencionalidade utópica, discursividade fantástica e reivindicación do desexo, a propósito de certa novelística galega, entre a que se atopa, claro está, a do noso escritor. E, neste proceso, a nova versión ferriniana leva un ton vermello desde que nos anos sesenta o escritor decide envolver na certeza marxista as súas creacións predominantemente abertas e polimorfas. Esta envoltura ideolóxica contribuirá a afianzar profundamente a imbricación do conxunto. Como o fará tamén a reconstrución literaria da vida e da historia de Galicia que tal proxecto leva asociado, nesa invención dunha “fantasía con todo o noso tempo incorporado” (Méndez Ferrín 1983: 9), que o escritor di procurar tamén desde os seus comezos. A partir precisamente desta cita, Alberto Moreiras analiza a práctica da polarización

ideolóxica da historia que o autor leva a cabo no seu particular proceso interpretativo-emancipatorio (1986: 446-453). Mais, como apuntamos, este é un proceso claramente oteriano, do Otero que non soñaba escribir outra cousa que “a visión e vivencia de Galicia —do mundo—” (Cosme Barreiros 1958: 29), vista, claro está, con ollos de nacionalista liberal e cristián. Neste sentido, Ferrín retoma a tarefa do seu antecesor ourensán, cuns novos presupostos estéticos e ideolóxicos rectores, que non obstante recollen tamén algo da estética e da ideoloxía oterianas, por iso Otero resoa ás veces tanto en Ferrín.

Así mesmo, entre os rasgos unificadores máis característicos, destaca tamén a súa inconfundible e poética linguaxe épico-lírica, cargada de símbolos internos e recorrenzas temático-formais, que irmana, nun todo, verso e prosa. Neste sentido a súa obra é esencialmente un exercicio de creación lingüística que experimenta en todos os niveis da lingua, incluído o gráfico, pero moi especialmente no fónico, e o léxico-semántico. Por isto é lóxico que esta linguaxe súa teña múltiples modulacións, entre as que podemos destacar os fluxos e refluxos que van desde o estilo magnetofónico e a expresión sintética ata o máis frondoso barroquismo, tal como podemos observar en dous exemplos contrapostos da súa prosa: *O crepúsculo e as formigas* e *Bretaña, Esmeraldina*. Mais sobresaen tamén outros extremos como a expresión contida de *Elipsis*, as precisións poéticas de *Antón e os inocentes*, a linguaxe evocadora de *Amor de Artur*, a lingua límite e fronteiriza de *Arraianos* ou o discurso fragmentado de *Erótica*.

Igualmente, a unidade semántica é evidente e xira en torno aos motivos recorrentes da opresión e a liberación, da fugacidade do tempo e a nostalxia, da perplexidade e da certeza, do misterio e da realidade, do desamor e do amor, do eros e da morte, da soidade e da solidariedade, da memoria histórica e da liberación humana, de Galicia e do mundo con ela asociado na semellanza ou no contraste.

Da mesma maneira, outro dos rasgos compartidos que insiste na unidade total é o seu especial sincretismo asimilativo que o leva á recreación de diversos elementos tomados das obras e das tradicións literarias máis variadas, para integralas no seu propio mundo artístico. Neste sentido a literatura ferriniana é sobre todo un xogo metaliterario cunha fortísima carga autorreferencial:

Eu son consciente de que estou escribindo unha obra nada máis en toda a miña vida. Para min existe un único relato acompañado de poemas que se está producindo dende o inicio da miña carreira literaria e, cando escribo, estou en relación con tódolos meus textos anteriores e cos dos outros autores. Quere dicir isto que no meu relato están tamén outros relatos e outros poemas que non son meus (Méndez Ferrín 1992: 149).

De todos os xeitos, nesta unidade é posible percibir unha certa evolución ou uns pequenos cambios que marcan as tres etapas que sinalamos no desenvolvemento da obra de Ferrín. Estas etapas propostas son produto dun difícil esforzo por tracexar uns límites que, aínda que fosen elásticos como corresponde á realidade creativa que tratan de apreixar, abranguesen todos os xéneros literarios, para responderen á unidade globalizadora da materia analizada.

Con anterioridade tiñanse establecido distintas etapas no discurrir narrativo do autor. De feito, case desde os mesmos comezos da súa traxectoria literaria, Ramón Piñeiro (1961: 14-15) fixo unha caracterización filosófica da súa obra, distinguindo nela dúas correntes, unha primeira centrada na imaxinación e na fan-

tasía, que exploraba a espiritualidade humana e se plasmaba en *Percival*; e outra segunda centrada na vida instintiva, que recollía o máis abisal do ser humano e que se manifestaba en *O crepúsculo*. Mais Piñeiro tamén anunciaba, cun suave ton preceptivo, a inminencia doutra terceira máis complexa e completa, síntese das anteriores, que abrangería a totalidade humana e que, sen dúbida, afirmamos nós, o escritor afrontou no groso da súa obra posterior pero que está tamén presente nos comezos. En realidade, as apreciacións deste ensaísta, á parte de apuntar cara á súa propia concepción do que debería ser a literatura, fan referencia a dúas vetas da creación ferriniana, máis que á súa evolución, aínda que ao comezo da súa actividade literaria as devanditas correntes se manifestaron de maneira sucesiva.

Logo, a partir dos anos oitenta sucederanse distintas propostas de periodización. Camino Noia Campos (1982) establece dúas etapas narrativas no autor, tendo en conta os libros publicados ata *Amor de Artur*: a primeira centrada na renovación formal e coincidente coa *nova narrativa*, que abrangería de 1958 a 1964, e a segunda preocupada polo contido e o compromiso, que se desenvolvería entre 1971 e 1982. Luciano Rodríguez Gómez (1983: 54), cinguíndose só ás obras publicadas antes dos oitenta, coincidiu coas dúas etapas establecidas por Camino Noia, aínda que o límite da segunda sexa anterior: os primeiros libros ata *Arrabaldo*, centrados nas novas técnicas, fronte ás obras publicadas a partir de *Retorno*, preocupadas pola mensaxe de denuncia. Salinas Portugal (1985: 30 e 42-43) fixo unha proposta que rompía coa segura tradición da crítica literaria que partía do núcleo inicial creador do propio concepto de *nova narrativa* (Méndez Ferrín 1984: 262-263), ao fixar a etapa ferriniana coincidente con dito movemento entre *O crepúsculo* e *Elipsis*. Mentres, Antón Capelán Rei (1985: 248) tiña insistido na unidade e na evolución constante da narrativa ferriniana, aínda que deixando á parte como unha excepción o obxectalismo de *Arrabaldo*. Nós (Blanco e Rodríguez Fer: 1989: 17-22, 1992: 47-48) temos sinalado a unidade evolutiva básica de toda a súa obra, ao tempo que postulamos unha posible periodización en tres etapas para o xénero poético e para o narrativo. Con posterioridade, Anxo Angueira (1992: 19-222 e 24-31) seguiu esta última caracterización evolutiva, como o farían Xosé Manuel Fernández Costas e Henrique Rabunhal para a evolución da narrativa (Fernández / Rabunhal 1993: 41-43).

Como é lóxico, as tres variacións de rumbo que sinalamos están motivadas polas variantes do contexto sociocultural e polas distintas vivencias do autor. Neste sentido, pese á súa marcada personalidade, o escritor non é un creador á marxe, senón unha figura profundamente imbricada no desenvolvemento do sistema literario galego desde as coordenadas propias da súa xeración. As inflexións epocais da súa obra son tan caractereolóxicas que a súa evolución pode servir como modelo representativo do discorrer do nacionalismo e da nosa literatura desde a posguerra ata hoxe. Por isto a personalidade literaria de Ferrín se presta para caracterizar toda a súa época, tanto como, por exemplo, a de Ramón Cabanillas para representar a súa. Esta implicación entre escritor e contexto vese potenciada ademais pola visión, desde logo certaíra no esencial pero marcadamente persoal, que o propio Ferrín nos ten dado como crítico da literatura de posguerra.

É sabido que o autor se inscribe na Xeración dos Cincuenta ou do Medio Século, por el mesmo denominada Xeración das Festas Minervais aínda que abranguendo só os nados na década dos trinta, o grupo no que están sen dúbida algunhas das personalidades que nun primeiro momento contribuíron de maneira

máis especial a definir a nova actitude xeracional, que o propio Ferrín ten caracterizado (1984: 257-268).

Neste sentido é lóxico que a súa evolución poética coincida, en liñas xerais, coa da tónica dominante na súa xeración, integrándose ao mesmo tempo no devir xeral da poesía galega. Así, a súa primeira poesía podería enmarcarse dentro da corrente existencial dos anos cincuenta e incluso ubicarse, con *Voce na néboa*, na “Escola da Tebra” por el mesmo conceptuada como escola poética conformada á fin desa década por Manuel Cuña Novás, Manuel María e o grupo “Brais Pinto”, e caracterizada por un acendrado pesimismo existencialista (Méndez Ferrín 1958: 5, 1984: 269-270). Os versos escritos durante os anos sesenta e comezos dos setenta, recollidos na *Antoloxía popular* e a *Poesía enteira de Heriberto Bens*, comparten a preocupación cívica e política do realismo social imperante neste momento, baixo o impacto da obra de Emilio Pita, Luís Seoane, Lorenzo Varela e Celso Emilio Ferreiro, aínda que se aparten moi claramente da devandita estética socialrealista, como os de outros membros da súa xeración, especialmente Xohana Torres e Uxío Novoneyra. Da mesma maneira, as creacións realizadas a partir da metade dos anos setenta súmanse á nova e multiforme liña poética aberta polo denominado cambio de rumbo de 1976, que o propio autor encabezou precisamente co seu *Con pólvora e magnolias*.

E outro tanto ocorre coa súa evolución narrativa, coincidente, a grandes rasgos, co xeral discorrer da prosa de ficción galega, fortemente impactada, en parte, por certas actitudes ferrinianas. De feito, ten sido estudada dun xeito pormenorizado a súa participación no movemento da chamada *nova narrativa* (Noia 1992: 31-40 e 69-70; Capelán 1992: 62-64, 66, 68, 73 e 76), corrente na que se sitúan os tres primeiros libros deste xénero: *Percival e outras historias*, *O crepúsculo e as formigas* e *Arrabaldo do norte*. Igualmente, as obras da súa segunda etapa, que van de *Retorno a Tagen Ata* a *Crónica de nós*, comparten con boa parte da prosa dos setenta unha obsesiva análise do noso contorno contemporáneo inmediato. Do mesmo modo, moitas das creacións do que consideramos terceiro período participan da ficción fantástica, unha das liñas narrativas presentes nestes últimos anos, que semellan deber tanto a Ferrín como a Cunqueiro.

Pero as ditas modulacións do itinerario ferriniano están integradas nunha evolución constante e non conforman, en absoluto, períodos rixidamente diferenciados marcados por rupturas tallantes nin sinalados por drásticos límites cronolóxicos, aínda que si podemos apuntar, tal como fixemos, unhas datas referenciais aproximadas. Ademais, cómpre precisar que nestas variacións non discorren dun xeito paralelo os distintos xéneros, de maneira que unha innovación poética pode coincidir cun continuismo narrativo, como de feito ocorre en torno á metade dos anos setenta. E, por outra parte, hai que ter en conta a existencia de distintos rexistros literarios no autor, variedades que conviven ao longo de toda a súa traxectoria e incluso de maneira simultánea nun momento dado. Xa Piñeiro (1961: 14-15) apuntara, como indicamos, a existencia de dúas correntes no escritor que xogaban nos extremos da realidade e da fantasía respectivamente. E o propio Ferrín, consciente da súa creación, ten insistido con posterioridade nesta mesma dualidade súa, que lle ten exposto a Víctor Freixanes e que o “Aviso un” de *Elipsis* deixa ben clara:

Eu escribo sempre en dous tonos: un simbólico, abstracto, e outro máis realista. A miña obra vaise abaneando antre os dous. Primeiro *Percival e outras historias*. Axiña aparece *O crepúsculo e as*

formigas. É como un péndulo que vai dunha banda á outra. Logo de *Elipsis* ven *Antón e os inocentes* [...] (Freixanes 1976: 244-245).

Sentinme dono de algo e escribín *Percival e outras historias*, cousa esa que se anchea nunha reflexión circular chamada *Arrabaldo do norte* e que, finalmente, chegando ao *Retorno a Tagen Ata*, colócase nas ribeiras da malicia histórica sen o ferrete do meu mestre Swift. Paralelamente, foime dado escoller corredoiras que bordean o inmediato. Rocei, así, touzas poéticas e laborei agras acedas, moi outras e alonxadas de aquela fría, compostelana hora en que naceu Percival e comezou a interrogar os profundos do bosco (Méndez Ferrín 1983 [1974]:7).

Mais non cabe dúbida de que esa dualidade é máis ben unha multiplicidade que o autor ten apuntado tamén en *Elipsis*:

¿Cantos son eu, entón? ¿Que número de escritores me boligan por dentro? Non volo sei decir. Coma Borges, “yo que tantos hombres he sido”, apresento agora un, ou dous cecáis. Apresento o máis duro e íntimo escritor que exista en min (Méndez Ferrín 1983 [1974]: 7-8).

Esta multiplicidade podémola filiar en certos rasgos socio-antropolóxicos galaicos, apuntados repetidas veces no mundo creativo ferriniano a propósito dun dos seus motivos máis recorrentes, o da metamorfose, que insiste tamén nesta concepción aberta e polimorfa do eu, dominante en toda a obra. Algunhas das notas de *Retorno a Tagen Ata* constatan a consciencia do propio autor sobre a personalidade aberta:

Ista reflexión de Rotbaf Luden está verosímilmente influída polo grande número de metamorfosis ocorrido en Tagen Ata cen anos atrás, segundo as lendas, a máis famosa das cales fora a transformación de Nhadrón en corvo. A xente de Tagen Ata mantivo, dende aquela etapa, unha curiosa desconfianza sóbor da permanencia da propia morfoloxía e unha conciencia fluída e dúplice do propio eu. Quizais, o feito de sentírense divididos antre unha personalidade nacional propia e unha estrutura estatal imposta teñen condicionado —ou determinado— ise complexo senso de coherencia persoal (1972 [1971]: 40).

E, neste mesmo sentido, resulta altamente significativo que o personaxe de Percival, que centra o seu mundo e pode ser visto tamén metaliterariamente como un *alter ego* do autor (Tarrío 1988: 166-167), teña esa mesma personalidade fluída e cambiante, á que o escritor aludirá de maneira fugaz ao longo da súa obra. Neste sentido, Artur pode ser visto tamén como unha das proxeccións de Percival, pois é, como el tamén, símbolo da esperanza liberadora dos occidentes europeos:

o xinete, que xa esporea o cabalo para se perder na selva de faias, coma tal Brocelandia ou Esmelle ou Grande Fraga ou Devesa da Rogueira, o xinete, si, meus amigos, non pode ser outro que o Rei Artur, señor oculto e desexado. Señor, Artur, das patrias asoballadas ó Occidente de Europa, sempre o será. E señor do corazón dos galegos, foino sempre. (Méndez Ferrín 1987: 21)

E así, dentro sempre da unidade profunda da que falabamos, podemos atopar diversas liñas na obra ferriniana que seguen cada unha os seus movementos particulares de fluxos e refluxos. Entre elas, as dúas que acabamos de ver, a fantástica e a mimética, son as máis marcadas e nelas obsérvase quizais un movemento acompasado aos vaivéns da súa actividade política, coincidindo así unha maior belixerancia cunha máis marcada aproximación á realidade. Mais aínda polo de agora predomina claramente a corrente imaxinativa, dominante en *Percival*, *Arrabaldo*, *Retorno*, *Elipsis*, *Arnoia* e *Bretaña*, (Blanco e Rodríguez Fer: 1989: 21), pero tamén moi presente en *O crepúsculo*, *Crónica* e *Arraianos*. Este semella ser, pois, para algúns críticos o Ferrín máis xenuino. E así, Carballo Calero e Anxo Tarrío, por exemplo, teñen feito afirmacións neste sentido a propósito de *O crepúsculo*. O primeiro sinala a súa tendencia irresistible á irrealidade fantasmal:

todo o libro é decididamente pantasmal. Así que, se Méndez Ferrín quer pór trabas á súa maxinación, é evidente que a súa maxinación se resiste a ser trabada. ¿Cederá esa resistencia algunha vez? Pode ser, se Méndez Ferrín deixa de ser Méndez Ferrín (Carballo Calero 1982 [1962]: 356).

E o segundo (Tarrío 1988: 169) dálle carácter de autopoética xeral ao deliberado distanciamento persoal da realidade que expresan as palabras con que Ferrín encabeza esa obra:

Eu non limpo o cristal, non abro a fiestra.

Deixo, lector, que ese bafo inapalpábel desfigure a miña imaxe dos tebregosos homes da vila, no crepúsculo (Méndez Ferrín 1982 [1961]: 17-18).

En realidade, o mundo propio do escritor semella asentar practicamente sempre sobre a propia dicotomía, nun difuso territorio fronteirizo entre imaxinación e realidade, de maneira que a súa obra abala nos límites dese terreo move-dizo, fluctuando en cada caso concreto segundo sexa o grao no que a fantasía traslucе a realidade ou segundo sexa a medida na que a realidade é desfigurada pola fantasía. Cremos que a base da súa actitude estética radica nunha mirada expresionista que recompón o mundo desde o interior máis fondo do ser humano, aínda que logo esa visión se presente baixo distintas linguaxes. A propósito da pintura de Raimundo Patiño, o escritor mesmo dá as claves desa relación dialéctica entre realidade e ficción que subxace na figuración literaria de toda a súa obra:

A realidade humán non é monotonamente única, é contradictoria, agónica. Patiño coñece este feito. E a súa reación como home comprometido coa realidade e como pintor non é a de darnos unha visión parcelada (aínda que fora denunciante) disa realidade. Tal actitude sería de alto valor ético, pero traicionaría o proceso total da loita fundamental do home. Il prefere astraguerse, retroceder unha chea de pasos, e ofrecernos unha trasposición plástica, unha imaxe de toda a realidade. Por eso mesmo desfai a *unidade* do cadro. Porque a unidade, como o estatismo, é alleo á realidade [...].

Agora xa fica craro por qué dixemos denantes que a nova pintura de Patiño é realista, a pesares de non ser figurativa. Reproduce, termo

a termo, non a imaxe concreta dun aspecto da realidade (polo tanto unilateral, falaz), senón o vasto proceso das contradicións que a realidade lle ofrece, e no que a realidade nos mantén alleados. O politestualismo, como a literatura de Kafka, é unha denuncia do alleamento. Concepción, pois, dialéctica do cadro. (Méndez Ferrín 1965).

Por todo isto, aínda dentro destes dous rexistros predominantemente reais ou imaxinativos dos que vimos falando, atopamos vetas distintas que diferencian na maneira da mínese, por exemplo, o tremendismo de *O crepúsculo*, do distanciamento brechtiano de “Prólogo. Impunidade”, do realismo crítico de *Antón*, do relato histórico de *Crónica* ou do novo ruralismo de *Arraianos*. De igual maneira, na corrente máis fantástica, a imaxinación máis críptica e difuminada de *Percival*, *Arrabaldo* e *Amor de Artur* é distinta da máis transparente parábola alegórica de *Retorno*, *Elipsis*, *Arnoia* ou *Bretaña*, e aínda dentro destes dous grupos poderíamos apurar diferencias evidentes que en moitos casos xa foron apuntadas.

E se atendesemos a outros aspectos, observaríamos tamén un oscilar ben claro entre, por exemplo, as vetas panfletaria e a gratuita, que, pese a estar concentradas fundamentalmente, como se ten dito, na segunda etapa fronte ás outras dúas, conviven de maneira permanente dentro dun mesmo período e incluso nunha mesma obra (Blanco 1992b: 47): *Con pólvora e magnolias* resume xa desde o título esta outra dicotomía básica do escritor. O mesmo ocorre co vangardismo e a reescritura da tradición, pois se é certo que a ruptura parece a preocupación máxima na primeira etapa, en realidade o que caracteriza a obra do escritor é a combinación de ambas actitudes, situándose así máis ben na tradición da vangarda. Ademais, hai no autor unha consciente vontade de innovación literaria, que está estreitamente vencellada co seu radicalismo nacionalista e que é a que o levou a ter unha participación pioneira nalgúns dos cambios máis importantes da literatura galega a partir da posguerra. Mais, xa desde o principio, Ferrín practicou a reescritura persoal de certos aspectos dos mitos e das obras clásicas e modernas, tanto galegas como das máis diversas culturas.

Por todo isto, temos que concluír que eses tres grandes cambios son máis ben inflexións evolutivas nas que dominan certos rasgos que, sen esa dominancia, adoitan permanecer sempre, ou, noutros casos, modulacións nas que se introducen elementos novos, integrados no propio mundo do autor, despois de seren metamorfoseados polo persoal filtro ferriniano. Temos un exemplo do primeiro tipo na reescritura mítica e fantástica de elementos celtas, xermánicos e mesmo clásicos, que aparecen na primeira época enraizados na tradición nacionalista, en obras como *Voce na néboa* ou *Percival*, que continúan na segunda etapa de maneira larvada inspirando novas creacións simbólicas pertencentes a Tagen Ata ou a outros mundos míticos, e que volven con forza no terceiro período, da man de Tolkien e a novela cabaleiresca, especialmente en *Amor de Artur* ou *Bretaña*, *Esmeraldina*. Como mostra do segundo modelo de cambio podemos aducir, por exemplo, a incorporación do obxectalismo de Robbe-Grillet no seu particular mundo de perplexidade labiríntica, con *Arrabaldo do norte*, ou a asunción da estética veneciana, ao xeito de Cunqueiro ou Gimferrer, dentro da súa poética *beat*, combativa e nostálxica, en *Con pólvora e magnolias* (Álvarez Cáccamo 1992: 115-117). E, da mesma maneira, por exemplo, a integración do testemuño da Galicia dos confíns arredados e esquecidos de Fole na persoal construción mítica ruralista de *Arraianos*, pode parecer un elemento novo no proceso creativo do autor, mais

a pegada do ruralismo foleano pode ter unhas raíces moi antigas que se remontan aos seus comezos en contos como “Chumbo e mortes” e “O avellón”, que, por outra parte, son textos construídos sobre primitivos relatos orais familiares e sobre outras creacións galegas anteriores.

E incluso moitas das aparentes contradicións que encontramos ao longo da súa traxectoria intelectual non fan senón responder á que podemos considerar como unha concepción marxista brechtiana, radical e situacionista que Ferrín parece asumir moi conscientemente e practicar diariamente. Dita actitude lévao moitas veces a adaptar os significados da obra literaria, as teorías críticas e os posicionamentos intelectuais concretos ás distintas circunstancias político-culturais. Este brechtianismo dialéctico explicará actitudes do escritor como a ambivalencia en relación coa figura de Cunqueiro, as opinións sobre a *nova narrativa* en relación co compromiso social, a maneira do ataque ao realismo social do prólogo de *Poesía enteira*, as posicións respecto ao ruralismo ou as posturas lingüísticas.

O mesmo autor ten insistido nesta unidade totalizadora do seu conxunto creativo, sobre todo desde o prólogo á primeira edición de *Elipsis*, onde fala de toda a súa obra como dun libro único nostálxico e materialista:

Este libriño é apenas fragmento do libro que despaciosamente escribo dende unha tarde fría de 1955 na que se me revelou a vía que conduce a certa literatura nostálxica e materialista, apuntada cara un futuro noso, de pólvora e cristais liberados (Méndez Ferrín 1983 [1974]: 6).

Libro que, segundo explicará máis tarde a propósito da conexión da literatura fantástica coa realidade, trata de responder coa práctica á pregunta que o escritor di facerse a si mesmo sobre como recoller na ficción toda a complexidade do ser humano, tal como é posible enxergala despois de Marx e de Freud:

¿como haberá de ser unha invención total na que estea totalmente o home que (irremediabelmente lúcidos) somos xa nós? Levo con esta ou semellante pregunta vai para trinta anos. (Méndez Ferrín 1983: 9)

E, de feito, os numerosísimos elos concatenadores, que percorren, de maneira entrecruzada, os distintos xéneros, as diversas etapas e as varias obras, así como o desenvolvemento dos temas, dos motivos e dos distintos rexistros ou tons literarios demostran que a obra de X. L. Méndez Ferrín é unha borgeana creación autorreferencial que avanza volvéndose progresivamente sobre si mesma. Así, asentado creativamente sobre unha profunda coherencia interna e levado pola súa visión de crítico literario, o mesmo autor vai conformando a súa figura artística conforme á propia evolución estética e ideolóxica, tal como as devanditas citas demostran.

Esta conformación é unha reformulación constante non exenta de xogo e de ironía na que se repiten non só as explícitas matizacións dos prólogos, avisos e notas, senón tamén as latentes autopoéticas internas. Así por exemplo, resulta moi interesante facer unha posible lectura metaliteraria do relato “Calidade e dureza” de *Amor de Artur* confrontando ao escritor de ficción Seida Sokoara co seu propio creador. Os resultados de tal interpretación revelan esa lúdica autoironía da escritura ferriniana e poñen de manifesto a súa preferencia por uns determinados recursos

técnicos e a súa teima nuns temas e motivos claves: a crítica satírica da súa política-ficción, a ambigüidade dos finais múltiples, as metamorfoses, a personaxe mítico-simbólica Ela, ou o tratamento do tema amoroso (Méndez Ferrín 1982: 87-91). Tamén é sumamente ilustrativa a reflexión metaliteraria sobre o conto “O militante fantasía” de *Arraianos*, onde o autor revela o xogo entre realidade e ficción que subxace en toda a súa obra e moi especialmente nos xéneros de política-ficción e historia-ficción; estas son as palabras claves do mesmo, xa de por si reveladoras:

Fantástico, o militante inventara un onte de ledicia e de triunfo. Agora o militante abre os ollos e éñcheos do azul das serras. Terminou o relato. [...] o militante soñou e estivo ledo namentres a fábula lle foi representada, no intre do repouso da razón. A verdade é azul cristal, coma estes ceos, pensa o militante. [...] Todos os seus amigos asasinados ou fuxidos. A figuración nas brétemas do imaxinario, a ficción edificada contra a historia, seméllanlle agora ao militante un xogo algo ridículo (Méndez Ferrín 1991: 155. O subliñado é noso).

Retorno a Tagen Ata e Elipsis e outras sombras centran ese libro total, que é toda a obra, e ese mundo literario ferriniano, coas súas citas e afirmacións explícitas. En efecto, *Retorno* contén numerosas referencias retrospectivas sobre todo de *Percival*, pero será tamén motivo de recreacións prospectivas, especialmente en *Amor de Artur*, mais tamén ten contactos con *Crónica de nós*, *Arnoia*, *Arnoia*, *Bretaña*, *Esmeraldina* e aínda *Antón e os inocentes*. Polo que respecta a *Elipsis*, eríxese a si mesmo en centro do macrolibro, en primeiro lugar, pola explicación introductoria xa citada, máis tamén pola súa estrutura enmarcada polos relatos “Prólogo” e “Epílogo”, que, ademais, enlaza cara ao pasado, a través de “Prólogo. Impunidade” —que é como se titula o relato na edición polo de agora definitiva—, coa novela *Os corvos, a figueira e a fouce de ouro*, e cara ao futuro, a través de “Epílogo”, coa “Ditadura das cousas” de *Crónica de nós*, que precisamente na segunda edición de *Elipsis* conxugará os dous títulos anteriores: “Ditadura das cousas. Epílogo”¹³.

Por outra parte, encontramos a recorrencia dunha serie de secuencias recreadas como variacións. Isto é o que acontece cos relatos sobre a guerrilla “Episodio de caza” de *Crónica de nós* e “O militante fantasía” de *Arraianos*. Algo semellante podemos atopar na relación entre o home e a Vella desenvolta nas “Dúas cartas a Lou” e *Arrabaldo*, novela que, por outra parte, retoma unha situación paralela á que aparecía nos contos “O Templo” e “A casa azul” de *Percival* e *O crepúsculo* (Salgado / Casado: 1989: 204). De igual maneira, o recurso epistolar da carta do preso xera o conto “Philoctetes” de *Percival* e toda a novela *Bretaña, Esmeraldina* (Tarrío 1988: 171). E o mesmo pasa co tratamento do tema do cuadrilátero amoroso nos contos “Amor de Artur” e “Quinta Velha de Arranhao”, do libro homónimo e de *Arraianos*, respectivamente (Blanco 1992a: 23). E tamén na obsesiva reescritura de motivos tan de seu como a alegoría da patria sometida, o tema do traidor e do heroe, o das imbricacións de poder e contra poder, o da dialéctica de revolución e contrarrevolución, o da permanente procura da liberdade ou o do imposible encontro dos amantes.

E non podemos esquecer tampouco o fío cronolóxico de unión que, ao dicir do escritor (1986 [1976]: 11), enlaza, a xeito de triloxía, a inédita *Os corvos, a figueira e a fouce de ouro*, con *Antón e os inocentes* e unha futura obra aínda non terminada de escribir.

Mais, aínda por enriba dos diversos xéneros, encontramos liñas comunicativas como a da viaxe ao centro de si mesmo, que é núcleo temático e estrutural de diversas creacións. Esta definitiva viaxe iniciática artella, por poñer só uns exemplos, as novelas curtas *Retorno a Tagen Ata e Arnoia*, *Arnoia*, os contos “Laberinto”, “Sibila”, “Amor de Artur”, “Lobosandaus” ou “Quinta Velha do Arranhao”, así como o poema “A un meu fillo”¹⁴.

Na propia poesía son tamén numerosos os elos unificadores que unen as diversas etapas por enriba das súas diferencias. Así, por exemplo, a elexía “Roi Xordo”, pertencente á segunda etapa, enlaza coa primeira non só polo seu celtismo formal senón tamén polo marco primitivista medieval. Da mesma maneira, o poema “Reclamo a liberdade pró meu pobo”, de clara sinxeleza formal e mensaxe directa, entronca coa poesía política de Heriberto Bens aínda que apareza no libro da poética esteticista do cambio de rumbo, *Con pólvora e magnolias*. E aínda máis claro: o primeiro *Voce na néboa* está presente na poética última de *O fin dun canto*, a través do poema “Voce na néboa”, nova recreación dos seus primeiros versos.

Por todo isto podemos facer unha afirmación que vai aínda máis alá: nas orixes do escritor está xa todo, por isto o seu final de agora é en certa maneira o seu principio: a primeira etapa parécese moito á terceira, aínda que a súa escritura teña evolucionado moito, facéndose cada vez máis consciente de si. Principio e fin coinciden porque se trata dunha escrita apegada á materia máis íntima e persoal e á materia da propia terra, os dous lugares —que se volven un—, onde sitúa a súa orixe. Por isto dixemos que a orixe do escritor era Galicia, sentida en Ourense, Vilanova e Vigo e proxectada oterianamente, a través de Compostela, cara ao resto do mundo e cara ao centro de si mesmo, que quere ser tamén o de todos.

E así, a espiral, ese símbolo seu recorrente, “guía nosa nai emblema” (Méndez Ferrín 1982: 33), resume toda unha obra volta sobre si mesma. Pero tamén cifra unha creación obsesionada pola liberación que o propio símbolo representa. E encerra, ademais, unha escritura inmersa na nostalxia: na teima interminable da recuperación da propia orixe.

O poema “Espirál” de *O fin dun canto* concentra en si todos estes movementos espirais, que se fan evidentes se facemos unha lectura metaliteraria dos seus versos:

*Pro a miña nostalxia non é casual
e abraza coma unha areira as casas labradoras
do val inmenso que endexamais ollaron os meus ollos.*

*Unha chaira de verdor clarísimo
que percorro bai mil anos en palafré de brétoma;
duas aigues nun prusia de Murano
e veleiquéi querer a volta ao que non tiven nen terei
e toda a carne árdeme por telo (ibid.: 23).*

NOTAS

- 1 Este conto foi analizado por Celia Pérez Ventura en "O Don Xoán de Méndez Ferrín", en *Anuario de estudios literarios galegos* 1993: 107-122.
- 2 Antón Capelán (Capelán 1992: 73) ten dado noticia dos títulos destes contos aos que tiña aludido en abstracto o propio escritor como parte da súa copiosa produción literaria, inédita ou publicada, anterior á aparición do seu primeiro libro (Salgado/Casado 1989: 198).
- 3 A ambientación do conto (Ferrín 1980: 13-21) semella ser unha traslación do artigo a través da repetición de datos da cotidianidade xeracional lembrada polo musicólogo: os nomes, as comidas no "Asesino", a referencia á película *Metrópolis*, os paseos, as conversas, pero por enriba de todo o experimentalismo estético, ao que o noso escritor engade o esoterismo epocal que envolve todo o relato. O propio Ferrín ten incorporado tamén á súa obra crítica, mediante a referencia e a cita, esta viva evocación do momento da Dictadura de Primo de Rivera en Compostela (1984: 61).
- 4 O escritor data o seu antiptiñeirismo en 1963. Pode verse unha explicación actualizada do mesmo en "Dúas publicacións sobre Ramón Piñeiro", *A trabe de ouro* 9: 133-136.
- 5 Foi primeiro premio de poesía galega en 1956 e segundo de poesía e narración en 1957 (Franco Grande: 1985: 58 e 89).
- 6 Pasado o tempo Alberto Moreiras (1986: 446-453) e Xoán González-Millán (1991: 63-67) farían atinadas precisións teóricas dese poder liberador da imaxinación a partir do contexto socio-político. Vid. tamén, sobre a temática deste libro o estudio de X. M. Salgado (1985: 171-173).
- 7 Deixando á marxe a polémica existente en torno a este término, nós utilizarémolo nun sentido amplo e xeracional, na liña das precaucións establecidas por Dolores Vilavedra (1989: 83-86).
- 8 Neste sentido é significativo o feito da ausencia e presenza, respectivamente, dun estudio pormenorizado da poesía de Cunqueiro na tese doutoral presentada en 1974 e na obra *De Pondal a Novoveyra* publicada dez anos despois.
- 9 Como ten recordado a crítica desde posicións distintas (Noia 1992: 165; Capelán 1992: 69-71), a aportación vangardista de *Arrabaldo do norte* non foi comprendida por algunhas figuras literarias da propia xeración do autor (Graña 1965: 116). O sentido desta obra e da semántica aberta ferriniana foi analizado por Anxo Tarrío (1983: 361-367). María Xosé Queizán (1979: 71 e 75) insiste no aspecto xeracional da desorientación que plasma a novela e apunta claves relativas ás funcións dos nomes exóticos na obra de Ferrín en xeral. Sobre a reescritura metaliteraria en *Arrabaldo* interesa o testemuño aportado por Salgado/Casado (1989: 204 e 208). E sobre as súas posibles coincidencias co *nouveau roman* pode consultarse o estudio de Camino Noia (1992: 102-107).
- 10 A novela *Bretaña, Esmeraldina* recollerá moito desta expansión solidaria atlantista ao igual que o artigo "Irlanda. Mañana estarás muerto" publicado na revista *Triunfo* a propósito da folga de fame do dirixente do Sinn Féin Sean Mac Stiofain.
- 11 O escritor dirixiu xunto con Luís Mariño a colección xuvenil "Xabarín" de Edicións Xerais de Galicia desde 1986 ata 1988, feito que sen

dúbida influíu nun contacto maior coas obras literarias que podían ser asociadas ao público xove. Isto, unido á revalorización deste suposto xénero e das creacións próximas a el por razóns diversas, que se produce no contexto da cultura occidental, especialmente a partir dos anos oitenta, explicaría esa presenza que nese momento se fai patente na obra de Ferrín. El mesmo ten aludido, por exemplo, ás homenaxes a Mary Poppins e Peter Pan (Salgado/Casado 1989: 196) que hai en "Fría Hortensia".

- 12 Ademais dos casos citados, o relato "Sibila" foi segundo premio no Primeiro Concurso de Narracións Curtas "Pedrón de Ouro" en 1976, vid. Taibo/Ferrín/M. Oca/Durán, *Catro narracións* (Sada-A Coruña: Edicións do Castro: 1977). Sobre a relación do escritor cos premios vid. Salgado/Casado (1989: 280 e 282-283).
- 13 A propósito de "Epílogo", Carballo Calero (1982 [1975]: 359) indicou que Ferrín situaría o conto noutro libro e reestructuraría *Elipsis* para que recobrase unha maior unidade de sentido. O creador materializou en parte o dito cunha repetición que semella insólita na súa obra.
- 14 Hai análises pormenorizadas de "Laberinto" e "Amor de Artur" realizadas, respectivamente, por nós (Blanco 1992 [1981]: 45-68) e por Elvira Souto (1991: 109-130).

Referencias bibliográficas

Álvarez Cáccamo, Xosé María

- 1992 "Con pólvora e magnolias de Xosé Luís Méndez Ferrín", en VV. AA., *Literatura galega do século XX*: 111-120 (Vigo: Galaxia).

Álvarez Ruíz de Ojeda, Victoria

- 1993 "Os que se ocultan: a práctica do pseudónimo na literatura galega", en *Anuario de estudios literarios galegos*. 1992: 69-90.

Ángueira, Anxo

- 1992 *Con pólvora e magnolias de Xosé Luís Méndez Ferrín* (Vilaboa-Pontevedra: Do Cumio).

Bal y Gay, Jesús

- 1954 "La Generación Gallega de 1925", *Presencia de Galicia en México* (México: Patronato da Cultura Galega).

Barreiros, Cosme

- 1958 "Parladoiro. Otero Pedrayo opina sobre os problemas da nosa cultura", en *Ramón Otero Pedrayo. Homaxe da Galicia universal*: 25-29 (Caracas).

Blanco, Carmen

- 1981 "Xosé Luís Méndez Ferrín, *Crónica de nós*", en *Colóquio / Letras* 59: 93-94.
- 1987 "Méndez Ferrín o el poder de la imaginación", *Ínsula* 493: 14-15.
- 1992a [1981] "Laberinto", de Xosé Luís Méndez Ferrín", en *Comentario de textos contemporáneos*, editados por Claudio Rodríguez Fer: 45-68 (Vigo: Xerais).
- 1992b "Méndez Ferrín en el límite del límite", *Ínsula* 542: 23.
- 1992c "Da escritura e da revolución na narrativa de Méndez Ferrín", *Boletín galego de literatura* 7: 41-51.

Blanco, Carmen e Rodríguez Fer, Claudio

- 1991 [1989] "Introdución", en *Con pólvora e magnolias* de Xosé Luís Méndez Ferrín: 12-51 (Vigo: Xerais).

Capelán Rei, Antón

- 1985 "*Invitación á narrativa*, por Luciano Rodríguez", *Grial* 88: 245-251.
- 1992 "Lectura a contrafío de *A nova narrativa galega*, de M^a Camino Noia", *Boletín galego de literatura* 8: 61-77.

Carballo Calero, Ricardo

- 1982 *Libros e autores galegos. Século XX* (A Coruña: Barrié).

Cobas Brenlla, Xulio

- 1991 *Historia da literatura infantil e xuvenil* (Santiago: ed. de autor).

Fernández Costas, Xosé Manuel / Rabunhal, Henrique

- 1993 *Méndez Ferrín* (A Coruña: Bahía).

Fernández Paz, Agustín

- s.d. *28 libros da literatura infantil e xuvenil galega* (Santiago: Xunta de Galicia).

Fernández Rei, Francisco

- 1992 "A normalización da franxa exterior da lingua galega (e II)", *Cuadernos de lingua* 5: 47-73.

Fernán-Vello, M. A. / Pillado Mayor, F.

- 1989 *A nación incesante. Conversas con Xosé Manuel Beiras* (Barcelona: Sotelo Blanco).

F. Freixanes, Víctor

- 1976 *Unha ducia de galegos* (Vigo: Galaxia).

Franco Grande, Xosé Luís

- 1957 "Limiar", en *Voce na néboa* de Xosé Luís Méndez Ferrín: 7-8 (Vigo: Alba).
1985 *Os anos escuros. I. A resistencia cultural da xeración da noite (1954-60)* (Vigo: Xerais).

González, Manuel

- 1992 *Documentos para a historia do cine en Galicia* (A Coruña-Santiago: Centro Galego de Artes da Imaxe-Xunta de Galicia).

González Gómez, Xesús

- 1982 "Amor de Artur, por Xosé Luís Méndez Ferrín", *Grial* 77: 374-376.

González-Millán, Xoán

- 1991 *Silencio, parodia e subversión* (Vigo: Xerais).

Laín Feixóo

- 1954a "Medo", *Litoral* 41: 1 e 6.
1954b "Chumbo e mortes", *Litoral* 45: 1 e 6.
1954c "O avellón", *Litoral* 48: 6.
1954d "Lembranza de Mistral", *Litoral* 54: 1 e 6.

López, Sonsoles

- 1988 "Introducción", en *Contos* de Xosé Luís Méndez Ferrín: 11-49 (Vigo: Xerais)

Martínez Pereiro, Carlos Paulo e Dobarro Paz, Xosé María

- 1986 "Ferrín: mirtos, abellas e piratas", *Luzes de Galiza* 2: 29-30.

Méndez Ferrín, Xosé Luís

- 1956 "Carta aberta a Leandro Crispín", *Litoral* 225: 3.
1958 "Limiar", en *Poema do home que quixo vivir* de Bernardino Graña: 5-6 (Madrid: Brais Pinto)
1962 "Os batracios", *Vieiros* 2.
1965 "Duas notas de arte", *Vieiros* 3.
1969 "Orixes da poesía galega do século XX: O formalismo", *Grial* 26: 406-412.
1972 [1971] *Retorno a Tagen Ata* (Vigo: Castrelos).

- 1975 "Do libro 'Amor e tempo liso'", *Rego* 4-5: 27-28.
- 1976 *Antón e os inocentes* (Monforte de Lemos: Xistral).
- 1980 *Crónica de nós* (Vigo: Xerais).
- 1982 [1961] *O crepúsculo e as formigas* (Vigo: Xerais).
- 1982a *Amor de Artur* (Vigo: Xerais).
- 1982b *O fin dun canto* (A Coruña: Nós).
- 1983 [1974] *Elipsis e outras sombras* (Vigo: Galaxia).
- 1983 "Noticias da terra Meoga: un achegamento a Tolkien", *Escrita* 2: 9.
- 1984 *De Pondal a Novoneyra* (Vigo: Xerais).
- 1986 [1976] *Antón e os inocentes* (Barcelona: Sotelo Blanco).
- 1987 "Prólogo", en *Irmán Rei Artur* de Carlos G. Reigosa: 21-25 (Vigo: Xerais).
- 1989 [1988] "Diálogo de Lampetusa e Sponsor", en *Vigo, fronteira do alén* (Vigo: Ir Indo).
- 1990 "Ascensión á pena de Anamán (Diálogo de Lidia e Sebastião sobre as cousas que acontecen na URSS)", *A trabe de ouro* 4: 27-44.
- 1991 [1976] *Con pólvora e magnolias* (Vigo: Xerais).
- 1991 *Arraianos* (Vigo: Xerais).
- 1992a "Dúas publicacións sobre Ramón Piñeiro", *A trabe de ouro* 9: 133-136.
- 1992b "Autopoética", *Boletín Galego de Literatura* 7: 149-150.

Monteagudo, Henrique

- 1985 "Dez anos de poesía galega", *Grial* 89: 268-297.

Moreiras, Alberto

- 1986 "Ruptura da referencia e práctica política en *Morrer en Laura*", *Grial* 94: 446-453.

Moreno, María Victoria e Rábade, Xesús

- 1985 *Literatura século XX* (Vigo: Galaxia).

Noia Campos, María Camino

- 1982 "Os novos narradores onte e hoxe", *La Voz de Galicia* (A Coruña: 13-5-82).
- 1992 *A nova narrativa* (Vigo: Galaxia).

Piñeiro, Ramón

- 1971 "Retorno a *Tagen Ata*, por X.L. Méndez Ferrín", *Grial* 32: 238-239.
- 1982 [1961] "As andadas literarias de Méndez Ferrín" en *O crepúsculo e as formigas* de Xosé Luís Méndez Ferrín: 9-16 (Vigo: Xerais).

Queizán, María Xosé

- 1979 "A nova narrativa ou a loita contra o sentimentalismo", *Grial* 63: 67-80.

Rodríguez Fer, Claudio

- 1980 "Xosé Luís Méndez Ferrín *Con pólvora e magnolias* / *Poesía enteira de Heriberto Bens*", *Colóquio / Letras* 58: 103-104.
1981 "Poesía enteira de Heriberto Bens", *Grial* 71: 115-118.
1989 *Poesía galega* (Vigo: Xerais)

Rodríguez Gómez, Luciano

- 1983 *Invitación á narrativa* (Vigo: Xerais).

Salgado, Xosé Manuel

- 1985 "O devalar poético de X. L. Méndez Ferrín", *Grial* 88: 171-178.

Salgado, Xosé Manuel e Casado, Xoán Manuel

- 1989 *X. L. Méndez Ferrín* (Barcelona: Sotelo Blanco).

Salinas Portugal, Francisco

- 1985 "A 'nova narrativa' galega", en *A nosa literatura: unha interpretación para boxe*: 29-45 (A Coruña: Xistral).

Souto, Elvira

- 1991 *Viagens na literatura* (Santiago: Laiovento).

Tarrío Varela, Anxo

- 1983 "A semántica difuminada de Méndez Ferrín", *Grial* 81: 361-367.
1987 *De letras e signos* (Vigo: Xerais).
1988 *Literatura gallega* (Madrid: Taurus).

VV. AA.

- 1992 "Posición 'Luís Soto'", *A trabe de ouro* 9: 157-162.

Vázquez Cuesta, Pilar

- 1980 "Literatura gallega", en *Historia de las literaturas hispánicas no castellanas*, José María Díaz Borque (coord.): 621-896 (Madrid: Taurus).

Vilavedra Fernández, Dolores

- 1989 "As voltas coa 'nova narrativa galega'", *Dorna* 15: 83-86.