

Antonio Noriega Varela: o galeguista solitario

Manuel Forcadela

Formas de citación recomendadas

1 | Por referencia a esta publicación electrónica*

FORCADELA, MANUEL (2011 [2007]). “Antonio Noriega Varela: o galeguista solitario”. Edición en *poesiagalega.org*. *Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*. <<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/363>>.

2 | Por referencia á publicación orixinal

FORCADELA, MANUEL (2007). “Antón Avilés de Taramancos: poesía e indagación”.

* Texto inédito até a súa edición en pdf en *poesiagalega.org*, dispoñíbel desde o 14 de febreiro de 2011 a partir do arquivo facilitado polo autor/a ou autores/as.

ANTONIO NORIEGA VARELA: O GALEGUISTA SOLITARIO

[CONFERENCIA NA UNIVERSIDADE DA CORUÑA, 28 DE MARZO DE 2007]

Manuel Forcadela

I

Debemos partir no noso percorrido de dúas conxecturas básicas que están instituídas como tópicos no seo da teoría literaria, aínda que poidan ser debatidas e, certamente, controvertidas:

- a) o poeta, aínda que fale de si mesmo, fala en nome dunha humanidade e
- b) o poeta, aínda que fale doutro tempo, fala desde a súa época e, por tanto, fala da súa época.

Nada, por tanto, do que encontremos no texto poético pode ser atribuído, exclusivamente, á responsabilidade dunha, cada vez máis discutida, voz autorial, por máis que esta exista e deba ser obxecto de redefinición.

A primeira pregunta que suscita esta conxectura sería a de ónde está o autor, unha vez pasados os filtros dos diversos e numerosos códigos que vehicula a través da súa obra. A qué lle chamamos autor, neste caso Antonio Noriega Varela, logo de sabermos, por exemplo, que o soneto non o inventou el, nin tampouco a rima, nin tampouco o hendecasilabo, nin a lingua na que se expresa, nin as figuras retóricas que emprega, nin as peculiaridades estilísticas, tanto formais como temáticas, do movemento no que se integra, tanto desde a perspectiva da súa propia literatura nacional, como desde unha perspectiva máis ampla que contemplase a súa integración no seo da literatura mundial. E a enumeración podería continuar indefinidamente. Non se trata, por tanto, de negar a autoría ou de pór en suspenso a noción de autor, toda vez que os autores empíricos existen, senón, pola contra, de afirmalo como punto de partida para saírmos á súa procura, nunha busca que resulta ser moito máis complexa do que en principio puidese semellar.

Partamos, pois, á procura de A.N.V.

En segundo lugar, que o poeta sexa de entrada unha metonimia da propia humanidade, xustamente porque fala de si mesmo, non implica que non o poida ser, ademais, de todos os subconxuntos que compoñen a esta, desde o círculo literario á clase social, pasando polos movementos literarios, a nación, etc. Mais, desde logo, no complexo equilibrio que se xera entre autor e campo literario (Bourdieu) resulta evidente que a razón última de determinados procesos literarios, que teñen tanto que ver coa escolla dos topos como dos tropos, non cabe ser considerada unicamente como responsabilidade do autor, toda vez que este se ve mediatizado en tanto que compoñente dun complexo sistema (Even Zohar), unha estrutura que se define polas relacións de oposición establecidas entre cada un dos

seus compoñentes e que precisa redefinirse cada vez que as relacións se modifican coa inclusión dun novo elemento.

Velaí un asunto que merece máis de unha reflexión: o equilibrio entre o autor e o sistema. Deberíamos saber ata que punto o sistema incide sobre a autoría, de maneira que mesmo chega a suplir a esta, como resulta evidente nas novelas de xénero, ou ata que punto o grande escritor, categoría certamente de natureza sociolóxica, pode ocupar e deformar o propio sistema. De calquera xeito, autoría e sistema resultan nocións contrapostas xa que a noción de sistema delimita e enche de causalidade a noción de autor, eliminando unha parte da certidume da súa liberdade creativa, establecendo razóns para a toma de moitas das súas decisións estéticas, condicionando daquela, sociolóxica e historicamente, a autoría, mesmo ata disólvela nos casos de literatura débil.

Deste xeito, o autor resulta ser, en todo caso, unha entidade dinámica, produto das numerosas contraposicións de todo tipo nas que se desenvolve a construción da súa obra, e nunca unha entidade estatuaría que puidésemos contemplar como un cadáver inerte ao que o crítico-forense procedese a realizar unha autopsia.

II

Contemplemos, pois, a ANV (Mondoñedo, 1869; Viveiro, 1947) como resultado dun devir e construíamos un dos relatos posibles, unha das súas Historias.

Partamos da definición das tensións que van xerando a propia obra.

Os poetas afirman e negan. Tamén preguntan. Unha ollada sobre a natureza das súas certezas e das dúas dúbidas é o punto de partida para unha descrición xeral do seu proceso de escrita. Acontece ademais que estas certezas e dúbidas das que falamos non son constantes, de maneira que o afirmado nun momento pode ser negado noutro e a dúbida explicitada nun texto pode aparecer como resolta noutro posterior ou anterior.

A descrición destes procesos, que poden ser moi numerosos mais que tenden a reducirse ata formaren unicamente uns poucos núcleos temáticos, ten interese non só para a historia da literatura senón, máis alá, para a historia da cultura e da sociedade mesma.

No caso de ANV partimos da evidencia de que existen dous períodos ben delimitados do seu proceso autorial. Un nucleado arredor de 1904 e 1910, en que se publican as dúas edicións existentes do seu poemario *Montañesas*, outra arredor de 1920 e 1929 en que se publica *Do ermo*, finalmente recollido na edición luguesa de 1946. Sabédomos como sabemos que *Do ermo* contén todo *Montañesas*, e que na edición de 1929 se lle engaden os sonetos, conxunto de textos claves dentro da produción do autor, resulta máis convincente se cabe a nosa proposta de modelo analítico, toda vez que na edición final de 1946 cohabitaban estéticas tan diferentes que, de non termos a certeza absoluta ao respecto, mesmo poderían ser postuladas como resultado da intervención de autores diferentes.

Resulta evidente, tamén, que nesta nosa proposta de pór en suspensión a noción de autor, á espera de mellores argumentos para defendela, un mesmo autor-empírico pode ser produtor de diferentes, mesmo numerosos, autores-implícitos, como de feito evidencia a presenza dos heterónimos persoanos mais tamén, no caso de ANV e Ramón Cabanillas, o feito de que, sendo como son, autores pertencentes inicialmente á chamada Xeración ADS (Antre Dous Séculos) evolúen sen embargo cara unha segunda fase moi próxima aos postulados teóricos da Xeración Nós, de maneira que os seus textos, anteriores e pos-

teriores á data simbólica de 1916, data de Fundación das Irmandades da Fala, resultan claramente diverxentes en canto á súa temática e tamén o seu estilo, non digamos en canto aos matices da súa ideoloxía.

Neste sentido consideramos unha obviedade a existencia de varios ANV.

III

A nosa análise da poesía de ANV revélanos a presenza dun conxunto de ideoloxemas (resolucións imaxinarias de conflitos reais) que podemos enumerar:

O Ermo, como disolución imaxinaria da contraposición entre o campo infértil e o *locus amoenus* da temática do Idilio.

A Escrita, como disolución imaxinaria da contraposición entre o gozo-acción e o pracer-descripción. A Escrita como acción da descripción.

A Resignación Cristiá como disolución imaxinaria dos conflitos sociais.

A Saudade, como síntoma da Falta, resultante da visión desacougada da Natureza.

O Idilio, mesmo como posición política que se aventura a postular a resolución utópica dos conflitos xerados pola Crise Agraria Finisecular.

Se, como mencionábamos páxinas atrás, a Saudade emerxe vinculada ao Idilio, non habendo, por tanto, Saudade sen Idilio (nin Idilio sen Saudade), ANV convértese no afortunado solitario que, en tempos de desarraigo e de inadaptación, ten a sorte de continuar a vivir entre os ríos e as fontes e os regatos pequenos dos que se despide o emigrante rosaliano. Esta fortuna transcendentalízase e ten como consecuencia a irrupción da Saudade, que non sería outra cousa que o sentimento do ausente no presente. A felicidade de posuír o que outros cobizan. A ledicia da presenza como disfrute dos valores creados pola ausencia.

O conflito creado entre o valor simbólico (cargado de afectividade e de sentimento estético) e o valor de cambio (imposibilidade económica para permanecer no lugar) converte a aldea no significativo da Falta. A saudade é o valor simbólico da aldea, cobizado polo ausente e posuído polo presente. A novidade do sentimento radica en que nunca antes o habitante tivo a Falta do Lugar. E esta vivencia do espazo como ausencia é o que leva a reencher esa ausencia con Saudade.

A Saudade é, por tanto, o síntoma da crise agraria finisecular, crise que encontra a súa curación imaxinaria no Idilio.

Á súa vez, o Idilio xorde como o conxunto de significantes que definen a Saudade en negativo. O Idilio será todo o que non sexa a Saudade. Así que a fase da Saudade e a do Idilio serán historicamente consecutivas por máis que a súa sucesión non se produza a través dun tallo lineal que defina claramente o antes e o despois. Se a Saudade se corresponde coa percepción melancólica da crise agraria, o Idilio faino co Agrarismo artellado como movemento político e social, primeiro, e como nacionalismo político, despois. Mentres o fracaso político fai asomar a Saudade, os logros acrecentan o Idilio.

A Saudade emerxe, por tanto, como castración (Lacan, imposibilidade de solventar simbolicamente un conflito imaxinario) e o Idilio como ideoloxema (Jameson, resolución imaxinaria dun conflito real). O feito de que a Saudade sexa un sentimento inefable, algo que non se pode expresar con palabras, tal e como unha e outra vez se manifesta ao longo da nosa tradición literaria, consolida a nosa perspectiva da Saudade como castración no sentido lacaniano, isto é, aquilo que sendo un conflito imaxinario non pode encontrar

unha solución por medio de palabras. Igualmente o Idilio, na medida en que é a resolución imaxinaria dos conflitos agrarios, emerxe como ideoloxema, no sentido que lle dá Jameson a esta palabra.

IV

Reparemos por un instante sobre o significado do título dun libro: *Do ermo*. Desde o latín *eremus*, proveniente á súa vez do étimo grego *éremos*, (deserto, mais tamén vougo, infértil, improductivo) saíu a palabra galega *ermo*, que ten que ver coa palabra castelá *yermo* (*Yerma*, a obra de teatro de García Lorca, trata sobre unha muller que non pode ter fillos) e tamén outras palabras como *ermida*, *ermitán*, *eremita*, *ermitanía*, *ermiterio*. Hai, por tanto, varios semas presentes no significado da palabra: solitario, improductivo. Os dous xúntanse, de feito, nas acepcións posibles no título do poemario de ANV .

A primeira lectura que xorde do título sería aquela que nos traslada ao relato do acontecido ou do acontecible a alguén que, como poeta autor do libro, vive en soidade natural, no retiro dun lugar despoboado, lonxe do trato cos humanos, *far from the madding crowd*, como quería Blake. Trataríase, dentro do marco referencial da biografía do autor, dunha metáfora da montaña, lugar en que o poeta viviu durante un período moi prolongado da súa existencia. Apelaría, por tanto, a unha posible definición da vida montañesa, tal e como evidencia o feito de que os poemas do anterior poemario do autor, titulado precisamente *Montañesas*, fosen incorporados a *Do Ermo*.

A segunda lectura falaríanos dunha terra inculta e improductiva e, en consecuencia, dunha terra que non lle aseguraría o sustento aos seus moradores. Terra seca e escarpada, inhabilitada para o cultivo. Terra, por tanto, da que fuxiría a poboación dada a dificultade para obter dela calquera beneficio.

Mentres a primeira das lecturas sería perfectamente compatible co tema do Idilio, do que falaremos, a segunda revelaría especialmente enfrontada, xa que o Idilio precisa xustamente dun *locus amoenus* sobre o que vertebrar a súa fantasía de mundo natural, sen dúbida precursora desde os tempos de Teócrito das modernas utopías. O *ermo* sería en principio ben diferente do *locus amoenus* ou, cando menos, unha variante ben singular deste. E velaí radicaría, en grande medida, unha das peculiaridades e aportacións autorais de ANV .

Mais o que podería estar a suxerir ANV , lido en termos do meta-relato jamesoniano, sería a incapacidade do campesiñado galego para artellar unha alternativa política que fose quen de dar conta do futuro do país. ANV falaríanos, por tanto, do fracaso inicial do agrarismo e posteriormente do galeguismo anterior á Segunda República, en tanto que ideoloxías sustentadas na primacía social do campesiñado, por máis que moitos dos seus dirixentes, sobre todo no segundo caso, fosen membros da pequena burguesía e dos chamados sectores liberais. O *ermo* sería, neste sentido, non só unha forma de denominar a montaña senón tamén unha metonimia de todo o rural galego e estaría a salientar a contraposición e o paradoxo entre o *regalado vivir*, do que logo falaremos, e o *ermo* mesmo, en tanto que terreo infértil e improductivo, incapaz de atraer sobre si a unha poboación que comezaba a desprazarse cara ás cidades, dentro do proceso xeral de desarraigo que é típico da modernidade.

O *ermo* sería por tanto un ideoloxema (Jameson) para os problemas do rural galego, na medida en que disolvería a contraposición entre *locus amoenus* e terreo infértil, sendo ao mesmo tempo unha e outra cousa. Igualmente o *ermo* preséntasenos como un indecible (Derrida), concepto no que a aparente dialéctica dos contrarios se neutraliza.

O poeta empírico, pola súa profesión de mestre, vese forzado a vivir nese marco rural de poboación minguante e, lonxe de sentilo como un problema para o seu propio desenvolvemento persoal, preséntao como unha vantaxe.

Certamente, o feito de ser ANV un mestre rural non é para nada un feito circunstancial sobre o que puidésemos pasar a ollada sen deternos a reparar no que vemos. ANV encontra un modo de vida acorde coa súa ideoloxía nun marco espacial que era desde había décadas o punto de partida de millares de emigrantes. Esta circunstancia permítelle posuír o que outros cobizan, de maneira que o seu esforzo por comprender a Saudade manterial dos que se van lévao a formular unha Saudade en clave de delirio. O funcionario pequeno-burgués intelectualizado, habitante por obriga das terras da montaña, especula coa ollada estetizante sobre os obxectos de lamentación dos ausentes, tamén por obriga. Séntese solidario (e solitario) con eles. Solidario porque comparte a súa concepción do mundo, aínda que non o seu medio de vida; solitario porque eles están ausentes.

O *ermo*, por tanto, é un triunfo do individualismo fronte á masa e un fracaso do campo fronte á cidade. A vivencia do individuo no marco da natureza sitúase nas antípodas do triunfo das masas na cidade. O home, podería argumentar ANV, debe escoller entre o seu camiño solitario e o seu camiño solidario. Os dous son incompatibles entre si. Mentres o camiño solitario conduce cara á montaña, o camiño solidario diríxese á cidade. O galeguismo mantén a súa vixencia no primeiro dos casos, mentres que fica seriamente ameazado no segundo. A batalla do porvir está nas cidades pero iso significa abandonar definitivamente o modelo de vida primixenio, a autenticidade do arraigo e do modelo de vida tradicional.

O *ermo* sería así unha aposta contra a dirección dos tempos, contra a modernidade en termos ideolóxicos xerais, por máis que conteña importantes aportacións e innovacións literarias, toda vez que permitirá reflexionar sobre a Saudade e o Idilio. O *ermo* sería a expresión do individualismo galeguista, do galeguismo solitario, e, na medida en que o galeguismo se foi colectivizando e converténdose nun movemento de masas, segundo nos achegamos á segunda República, sería igualmente unha expresión de antinacionalismo, malia a súa fidelidade, por riba de calquera continxencia, á lingua galega como ferramenta de expresión literaria.

Nunca antes a contraposición entre o rural e o urbano, por unha banda, e a tradición e a modernidade, por outra, se manifestara con semellante crueza. ANV aposta polo rural e o tradicional fronte ao urbano e moderno, sabendo que non hai tradición urbana nin modernidade rural, aínda que esta última fose un dos afáns dos agraristas.

O tema do Idilio, un dos temas predilectos da Xeración Nós no diálogo disposto entre o imaxinario literario e o imaxinario nacional, aparece na segunda parte do poema, logo da apelación inicial á laberca.

Sostemos que, mentres o S. XIX se delongou en vertebrar o imaxinario nacional a partir do imaxinario literario (e a proba sería, sen dúbida, o Celtismo) foi a época da Xeración Nós a que se prodigou na concreción do mito do Idilio, igualmente un tema literario, centrado basicamente nunha visión deturpada da Galicia do XIX, concebida, en parte a través

da obra de Otero Pedrayo, como unha sociedade harmónica na que a alianza entre a fidalguía, a igrexa e o campesiñado dera lugar a un equilibrio histórico visto como envexable.

A temática do Idilio, desde os Idilios de Teócrito aos bucólicos latinos e destes aos bucólicos renacentistas, rexurdía agora a través da literatura do XX en parte como a solución estética que se lle deparaba ao movemento agrarista, toda vez que en si concitaba moitas das vindicacións do movemento labrego.

ANV faise dono desta temática e convértese nun dos seus máis afortunados representantes. De feito toda a segunda parte do poema resulta ser unha exposición e defensa deste *regalado vivir*, conminando a través da laberca a todas as outras aves solitarias a sumarse ao seu proxecto de autarquía política.

Fronte ao desarraigo propio do liberalismo e da sociedade burguesa, o regreso á aldea e á integración no idilio da montaña convértese nunha cerimonia de enraizamento, de recuperación das raíces, de integración na identidade e na autenticidade.

V

Mesmo como unha versión do poema *Toda humilde belleza* sitúasenos o poema *Musa Queiroguenta* no que se continúan as enumeracións destinadas a ubicar os obxectos da mirada do poeta. Di o texto do poema:

Pra arredala do seu huraño sino/ de balde foi que se xuntase o medo/ coa imponente
mudez de ermo penedo,/ coa queixa vaga do harmonioso pino.
A musa queiroguenta que me asiste/ da rixidez dos montes está ó cabo,/ e ama a flor ma-
reliña, porque é triste/ e a presenza do toxo, porque é bravo...
¿Mellor que a lus phebea? ¡Ceio torvo!/ ¿Antes que o pintasilgo? ¡Negro corvo! /Entre
seixos a auguiña que ela bebe.
Son breñosos os cimbros donde inverna,/ e é unha moza, descalza de pé e perna,/ tripando
cardos, encarando a neeve.

Difícil encontrar unha poética na que os principios compositivos do autor emerxan con maior claridade. A musa queiruguenta. A queiruga, como ben se sabe, é unha especie de breixo, arbustiva de monte, tamén chamada queiroga. Na medida en que está emparentada coas uces, a queiroga representa a versión de ANV da ambientación agreste que ideara Eduardo Pondal na súa poesía. Igual que o bardo pondaliano, o poeta de ANV, deambula polas agrestes paraxes e encontra nesta humilde vexetación o complemento perfecto da súa austeridade. A planta pode ter as flores de diferentes cores, que van desde o branco ata o morado, que resultan signos de alegría e sutil luminosidade, establecéndose, por tanto, a través deste florecemento, un esplendor insólito, dada a escaseza de humidade que caracteriza os lugares en que é normal encontrala. .

De todas as representacións da musa presentes na poesía de ANV (*laberquiña [...]* *musa que a mariña estrañas; é un vermiño de luz o amigo caro do meu nume saudoso...*) a musa queiroguenta resulta ser a máis detallada, pois, mentres no resto das aparicións da musa o seu perfil é mostrado de xeito indirecto, dentro dun discurso centrado noutras temáticas, no poema que comezamos a comentar constitúe o centro do discurso, o motivo central, o tema principal.

A musa aparece como axudante do poeta nunha actitude que ten acaso que ver coa enfermería, toda vez que o poeta escolle a palabra *asiste* para definir o tipo de atencións que

dela recibe. Esta musa, vinculada co estado de éxtase mencionado no poema *Rarezas*, ademais de ser adxectivada como queiruguenta ubícase nos lugares máis ríxidos do monte, isto é, cuberto por penedos ou con solo especialmente pedregoso. Así queirugas, flores mareliñas das xesteiras, penedos, toxos, son a adusta vexetación entre a que encontra o poeta a súa inspiración.

Este minimalismo no atrezzo resulta ser o contrario dos esplendores barrocos que Otero describe nas cornucopias de pazos e mosteiros e dalgunha maneira cabe enténdelo non só como unha indicación estética senón tamén ideolóxica, toda vez que o catolicismo social que o poeta propugna está enfrontado, desde o punto de vista histórico, ao catolicismo resultante do pacto entre igrexa e campesiñado. Esta igrexa solitaria das ermidas agrestes obtén os seus ornamentos da natureza máis simple pois non en van propugna, como xa se dixo aquí, un minimalismo nas conviccións da fé que, noutras partes, ten sido denominado franciscanismo.

A musa queiruguenta que me asiste desvela igualmente unha posición de inferioridade por parte do autor, necesitado de asistencia. A súa persoa, por tanto, resulta inferior á musa e considera o trato que esta lle depara como un privilexio, unha doa que redunde en beneficio da súa propia personalidade, fronte a outros seres menos agrazados. A humildade do poeta convértese noutro dos sentidos engadidos.

A musa, ademais, ten un destino “huraño”, castelanismo empregado por ANV que provén do latín *foraneus*, isto é, *foráneo*, que foxe do contacto coas xentes. A percepción gozosa do mundo e da natureza parte do a priori da soidade, do desprezo dos negocios dos humanos. E nin sequera o medo, a mudez dun enorme penedo ou a queixa vaga do harmonioso pino (Pondal) foi quen de afastala do que é o seu fado imperturbable.

Pra arredala do seu huraño sino/
debalde foi que se xuntase o medo/
coa imponente mudez de ermo penedo,
coa queixa vaga do harmonioso pino.

A musa é, por tanto, un estado áurico, sagrado, momento de esplendor no que asoma o individuo pneumático (Risco), fronte aos hylícos e os psíquicos. Trátase, por tanto, dun ser superior, dotado do aristocratismo do segundo Pondal (*o xenio é ser sublime e vagabundo/ e do alto obtén as súas soberbias galas/ trae saudades dun ignoto mundo/ agari-madas nas xigantes alas*), e como Nietzsche ao rememorar a concepción do eterno retorno paseando polos Alpes (a dous mil metros por enriba das cabezas dos homes) encontra neste marco sublime da natureza descarnada, mais entrevista sempre con piedade, o marco inmejorable para a realización do seu designio.

E este ollar a natureza con piedade provén da consideración do ser humano como o centro da creación.

Ademais, a combinación da flor mareliña, no límite da sentimentalidade piadosa, e o toxo, caracterizado como bravo, procura un equilibrio destinado a ponderar harmoniosamente as tensións existentes na súa propia conciencia. A presenza do toxo bravo garante, deste xeito, unha compensación perante as flores mareliñas e diminutivas. Dispón unha masculinidade enaltecida pero equilibrada, lonxe dos excesos pondalianos que incluían, en ocasións, unha consideración pexorativa da muller.

Ademais, o toxo bravo prepara a declaración final, presente nos dous tercetos, en que leva a cabo novamente unha contraposición entre termos contrarios. Así, fonte á luz do sol, o ceo torvo (*¿Mellor que a lus phebea? ¡Ceio torvo!*), o negro corvo antes que o pin-

tasilgo ou xílgaro. A auga que ela bebe non brota de limpo manantial nin de fontana deliciosa ou transparente senón que avanza entre as pedras (*Entre seixos a auguiña que ela bebe*).

O idilio adquire así un matiz de dureza, de aclimatación aos lugares batidos polo vento e cuberto de vexetación baixa por onde deambula o gando miúdo e as aves de rapina, mais non por iso percibido como menos delicioso. Neses cumios escarpados de mato baixo, a presenza da neve no inverno non impide que alí acudan fermosas raparigas que amosan fragmentos licenciosos da súa anatomía.

Esta fê da austeridade e do refuxio na natureza, coincidente cun catolicismo dos pobres, resulta, como dixemos, contraposta coa igrexa dos esplendores e dos grandes boatos. Mentres a primeira é a igrexa dos humildes campesiños, a segunda é a igrexa dos decadentes fidalgos e das ordes deturpadas pola explotación agraria e a obtención de beneficios da terra. Mentres a primeira é a igrexa do agrarismo, a segunda é igrexa dos fidalgos.

VI

Unha das peculiaridades temáticas da poesía de ANV sería a consideración da saudade como unha vagabunda. Así no poema *Saudade* escoitamos:

Sol a queima, auga a molla/ e anda a probiña sen guía/ buscando quen a recolla/ desde
morreu Rosalía.

O tema resulta ser certamente unha variación sobre un tema ben manido da poesía romántica e que podemos encontrar na obra de Curros ou da propia Rosalía, por non dicir na de Pondal. Así, no extraordinario poema de Curros *Nocturno*, a voz do vello vagabundo evoca a existencia pasada: “Vendín prós trabucos bacelos e hortas/ e vou polo mundo de entón a pedir,/ mais cando non topo pechadas as portas/ os cans saénme a elas e fanme fuxir”. O propio Curros será quen nos presente por primeira vez a Rosalía morta como unha louca que percorre o mundo, suscitando a piedade: “E vina tan sola/ na noite sen fin/ que inda recei pola proba da tola/ eu que non teño quen rece por min”. Esta visión da fantasma vagabunda de Rosalía é claramente unha creación de Curros, e del toma o seu exemplo ANV. O propio Pondal elabora igualmente o mesmo tema presentándose a si mesmo como un vagabundo do que foxen, asustadas, as raparigas: “Esquiva rapaceta/ non me teñas temor,/ non son ningún bandido,/ non son ningún ladrón./ Xeroglífico ousado/ do limo soñador/ vou e ignoto a min mesmo/ escuro enigma eu son”.

A piedade que inspiraban estes personaxe populares, seres enlouquecidos anteriores á institución psiquiátrica, está tamén presente nas *Cousas* de Castelao a través do coñecido relato da Tola do Monte.

Non esquezamos, porén, que o tema provén da propia Rosalía e da súa “lunática” visión. Referímonos ao extraordinario momento en que a autora olla a saída da lúa e reflexiona sobre a súa (tanto de Rosalía como da lúa) soidade.

E sentada estou mirando/ como a lúa vai saíndo/ como o sol se vai deitando[...]/Para
onde vai tan soia/ sen que aos tristes que a miramos/ nin nos fale nin nos oia.

A saudade que nos presenta ANV toma, por tanto, o seu modelo de personificación deste personaxe vagabundo, nun momento en que xa se codificara suficientemente, con-

verténdose claramente nun tópico. Estes seres botados ao monte, como logo serán os guerrilleiros e fuxidos da loita antifranquista, representan mellor que ninguén a procura do arraigo nunha sociedade recentemente desarraigada e o seu abandono por parte de si mesmos ou da sociedade condúceos necesariamente a unha vivencia primitivista, como se por un momento regresasen á prehistoria da nosa colectividade e tivese que sobrevivir no mesmo marco natural pero en condicións moito máis adversas, construíndo, daquela, cabanas e organizando a súa subsistencia en total precariedade.

A mención de Rosalía sinala a irrupción do movemento, identificando a súa obra poética como o punto de partida do diálogo contemporáneo máis extendido entre as literaturas de alén e aquén Miño.

Se optamos por comparar este texto cos anteriores comentados nestas páxinas encontrámonos con que a saudade é a verdadeira musa de ANV, de maneira que na definición da saudade entran todos os xogos opositivos que o autor nos foi presentando ao longo da súa poesía.

A saudade, sería, por tanto un sentimento áurico suscitado pola contemplación da natureza nas súas formas máis humildes, nas súas realizacións menos elaboradas, convertida esa versión do natural na raíz primixenia, na semente da que brota todo, a raíz que está nas antípodas do desarraigo. Daquela a montaña é unha metonimia de Galicia e o ermo unha metonimia da montaña. Metonimia sobre metonimia, o poeta procede como un mago ou un chamán a encontrar o lugar da raíz, o punto exacto de onde brota o mundo, a nación, a esencia ferida, o lugar de onde mana o sangue da extenuación, da fatiga histórica, da carencia de futuro. Esa historia estaba xa escrita na nosa tradición e fora sospeitada por anteriores escritores. Como todos os mitos fora construída de vagar, pouquiño e pouco, confundíndonos cos seus argumentos, en parte cabais, en parte delirantes. E como todos os mitos falaba por si mesma. Só había que escoitala sen prexuízos para comprender a súa mensaxe.

O ermo, en tanto que aldea perdida, lugar inaccesible, convértese, canto máis aillado, nun recanto do esencial, no derradeiro reducto dun imaxinario que precisa ser ubicado para poder ser real. ANV executa ese percorrido. Retoma as intuicións herdadas da tradición, mestúraas co aprendido en Teixeira de Pascoaes, e bota a andar un mito que se lle vai das mans, porque é moito máis que un mito propio, un mito de autor, para ser, como os verdadeiros mitos, un asunto central dunha humanidade nunha época.

Fronte a unha contemplación eterna do mito, como é propio da mitografía simbolista, elaborando un catálogo de mitos habidos en diferentes momentos da historia, constituidores todos eles dunha especie de macro-código, a través do que falaría un fondo transcendental da humanidade, equiparable, sen dúbida, á divindade, a contemplación epocal e estrutural do mito adquire unha significación moito máis directa, materialista, fronte ao idealismo implícito na perspectiva simbolista.

A saudade non resulta, por tanto, a emanación do ser eterno da galeguidade, a expresión dun *volkergeist* transnoitado e confuso. Pola contra a saudade é a expresión simbólica e imaxinaria dun proceso social, político, resultante da reacción a outros procesos igualmente sociais e políticos e antagónicos a aqueles, a través dos que se manifesta un complexo litixio histórico.

O feito de a saudade andar sen guía remítenos a outro poema (*A brétema, tu sabes, é ceguiña*) en que se describe a acción camiñante da néboa, a tropezar cos toxos e as espiñas.

Así que a saudade, como a brétema, é unha cega, compañeira do fantasma de Rosalía, que percorre os camiños montesíos. A súa presenza nese espazo prodúcese porque é o seu lugar natural. A procura do poeta deses lugares é debida a que só nese espazo pode contemplar, e gozar de, sempre corporal e irracionalmente, a saudade, o valor esencialmente áurico, a verdadeira razón do privilexio social e histórico do campesiñado.

A saudade é, por tanto, un puro imaxinario que adquire diversas realizacións, mesmo dentro do propio ANV, todos elas sintomáticas dunha carencia, do que aquí denominamos, en clave lacaniana, Falta. Así, a saudade, en tanto que mito, resolve unha frustración (a incapacidade para resolver no plano do imaxinario un conflito real), toda vez que idea unha fantasía que libera ou quere liberar as tensións sociais e históricas producidas no real, e convértese, deste xeito, nunha castración (a incapacidade para resolver no plano do simbólico un conflito imaxinario), xa que non se formula verbalmente, e ao non verbalizarse, non vai camiño da solución do conflito mesmo, aínda que este apareza como formulado de xeito imaxinario.

Pisa cardos, pisa abrollos,/ e apenas o sol se pon/ coas lagrimiñas nos ollos/ entre no meu corazón.
Vén, de mansiño, coa lúa.../ Dios sabe de onde chega,/ Portugal dice que é súa,/ e as brétemas que é gallega.
E a enmeigadora sorrí/ mentres a festexo eu/ porque se demora aquí/ si é certo que alá naceu.
Hai nestes ermos lugares/ branca ermida,/ e us penedos, us lugares,/ que lle cautivan a vida...
Sol a queima, e auga a molla,/ e anda a probiña sen guía/ buscando quen a recolla/ desque morreu Rosalía.

VII

A saudade non é, por tanto, ningún galimatías pseudo-filosófico de difícil comprensión. Antes ben, é un constructo cultural dunha colectividade e dunha época.

Dicíamos no inicio que partíamos de dúas conxecturas: a de que o poeta falaba dunha humanidade aínda que falase de si mesmo e a de que o poeta falaba da súa época, aínda que falase doutro tempo.

Podemos retomar agora esas conxecturas e dispór a saudade como suxeito. A saudade, por tanto, fala do pobo galego e fala da súa época. E o pobo galego fala, a través da saudade, dunha época. A saudade é o falar desa xente nesa época. E a saudade di: non ao desarraigo. No momento en que as raíces desaparecen e os emigrantes cara ao interior e cara ao exterior proceden a executar o seu lamento (*Adios ríos, adios fontes*), a saudade convértese no síntoma da incapacidade para verbalizar sequera a insoluble polarización entre o moderno e o tradicional, o autóctono e o alleo, o galeguismo e o españolismo...

A saudade non é máis que un síntoma (como quería ANV) do proceso de transformación social e económica que se percibe no seu tempo como irremisible morte dun inmenso, dun inacadable ser vivo chamado Galiza. A saudade é o síntoma da crise agraria finisecular.

Pouco máis cabe dicir.