

Introdución: Os sonetos na produción poética de Noriega Varela

Xosé Ramón Freixeiro Mato

Formas de citación recomendadas

1 | Por referencia a esta publicación electrónica*

FREIXEIRO MATO, XOSÉ RAMÓN (2011 [2007]). “Introdución: Os sonetos na produción poética de Noriega Varela”. En Antonio Noriega Varela, *Tenuis pluvia. Sonetos*. Lugo: Deputación Provincial de Lugo, 21-71. Re-edición en *poesiagalega.org. Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*. <<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/116>>.

2 | Por referencia á publicación orixinal

FREIXEIRO MATO, XOSÉ RAMÓN(2007). “Introdución: Os sonetos na produción poética de Noriega Varela”. En Antonio Noriega Varela, *Tenuis pluvia. Sonetos*. Lugo: Deputación Provincial de Lugo, 21-71.

* Edición dispoñíbel desde o 25 de xaneiro 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.

INTRODUCCIÓN: OS SONETOS NA PRODUCCIÓN POÉTICA DE NORIEGA VARELA

Xosé Ramón Freixeiro Mato

1. Actualidade de Noriega Varela

Fanse agora os 60 anos do pasamento do poeta Antonio Noriega Varela, desaparecido un 27 de marzo de 1947. É, pois, este un momento oportuno para voltarmos a vista cara a unha figura que deu esplendor ás letras galegas e que levou a nosa lingua a altos niveis de perfección estética. A lembranza de Noriega Varela debe manterse plenamente viva entre as persoas galegas de hoxe, pois el soubo darlle voz poética ao pobo de que formaba parte, deixándolle en herdo un patrimonio literario de grande calidade artística. Mais, para alén de recuperarmos ou revitalizarmos a súa memoria como ilustre escritor que debe figurar entre os máis destacados do parnaso galego, cómpre tamén reactualizarmos a súa produción literaria, pois sería unha grande inxustiza relegarmos ao esquecemento unha obra tan sobranceira dentro da literatura galega.

Noriega Varela é o poeta da montaña, que é tanto como dicir o poeta da natureza. A súa identificación co medio natural e a exaltación da beleza da paisaxe sitúano en plena sintonía coas aspiracións e preocupacións do ser humano actual, que ve como se vai deturpando e destruindo o mellor patrimonio que posúe. Non pasou, por tanto, de moda a poesía de Noriega, en primeiro lugar porque a obra poética de calidade sempre permanece, como demostra a pervivencia dos poetas clásicos da literatura universal e tamén a doutros poetas galegos como Rosalía de Castro, Curros Enríquez, Eduardo Pondal, Ramón Cabanillas, Manuel Antonio ou Álvaro Cunqueiro; como estes, Noriega é xa un clásico das nosas letras e os clásicos nunca poden morrer. Mais, en segundo lugar, a poesía de Noriega non pode pasar de moda porque a súa temática é plenamente actual e serve de contrapunto a unha [22] deriva da sociedade cara a volores que a afastan da harmonía coa natureza e que deshumanizan esta para a converter en elemento de especulación e degradación interesada. O paisaxismo, o neovirxilianismo e o franciscanismo da obra do poeta da montaña son aínda eficaces antídotos contra as tendencias devastadoras que se manifestan na actualidade e reconfortan o espírito fronte a esas inclinacións destrutoras.

Sexa, por conseguinte, o ano 2007, en que se fan os sesenta anos da morte do poeta, unha oportunidade e unha xustificación para reivindicarmos a súa obra e o seu legado poético. Felizmente, xa no ano 1994 a Deputación Provincial de Lugo publicou en dous volumes a obra completa do autor, onde se recollen tanto os dous de libros de poesía, *Montañesas* e *D'o Ermo*, como outros moitos poemas espallados por diferentes publicacións periódicas, alén dos traballos de recompilación de refráns, adiviñas e cantares po-

pulares realizados polo autor, e unha parte importante da súa correspondencia. Nestes volumes estúdase tamén a súa vida, personalidade e obra, con achega de abundante documentación xustificativa que nos mostra o seu perfil humano, ideolóxico e literario, así como todas as súas facetas como escritor, non reducidas só á de poeta paisaxístico, intimista e franciscano, senón tamén poeta satírico e humorístico. Mais non cabe dúbida de que foi esa primeira faceta de poeta lírico a que o autor máis cultivou e traballou, sendo tamén aquela en que el puxo máis empeño en nos transmitir como legado artístico.

E de entre esa produción poética de Noriega, toda a crítica ten coincidido en apuntar para os sonetos como as composicións máis dignas de seren destacadas, apreciación que seguramente partillaría o poeta polo coidado e esforzo que puxo na súa elaboración e pola vontade que mostrou en publicar un libro de sonetos que finalmente non viu a luz. É por iso que semella feliz a iniciativa da familia do escritor e da Deputación de Lugo de publicaren un volume con todos os sonetos como mellor forma de conmemorar eses sesenta anos transcorridos desde que o poeta nos deixou. E feliz é tamén o título procurado, *Tenuis pluvia*, que o propio autor tiña en mente para o seu libro de sonetos.

Nestas páxinas introdutorias que veñen a seguir procurárase un achegamento xeral á época, a personalidade e a obra de Noriega Varela para, dentro desta, situarmos e analizarmos os sonetos incluídos neste libro. A publicación dos dous volumes de 1994 antes aludidos, a onde remitimos para unha maior información documental, fan desnecesaria a utilización de aparataxe crítica, centrando a atención nunha visión da figura e da obra de Noriega Varela desde o momento actual, e, máis concretamente, no estudo dos sonetos dentro dos dous libros publicados polo autor, nomeadamente de *D'o Ermo*, onde se inclúen a maior parte deles.

[23] 2. Noriega Varela na literatura galega

O autor, nado en Mondoñedo en 1869, comeza a publicar poemas en galego cando andaba arredor dos vinte anos, incorporándose por tanto á literatura galega a fins do século XIX. Nesa altura a cultura galega vivía o período do Rexurdimento, entendendo por tal o movemento de recuperación da lingua, da literatura e da cultura galegas que se produciu ao longo dese século e principios do XX. Este renacemento cultural vai unido a un movemento máis amplo, de carácter político, que no segundo terzo do século XIX se formulou baixo o nome de provincialismo, en que participaron os Precursores, e cara a fins de século pasou a denominarse rexionalismo.

Os escritores comezan a usar a lingua galega, após os séculos escuros, principalmente na poesía, en tanto que aínda prefiren o castelán para os outros xéneros. O primeiro libro monolingüe en galego, e que marca o inicio do pleno rexurdir da literatura galega, é *Cantares gallegos* de Rosalía de Castro, publicado en 1863. Cando Noriega dá a coñecer os seus primeiros versos, o noso renacemento literario estaba consolidado coas obras desta autora, de Curros, de Pondal e outros. Xa se publicara tamén a primeira novela en galego e apareceran algunhas obras de teatro e os primeiros estudos léxicos e gramaticais sobre a nosa lingua.

Mais a poesía galega do Rexurdimento, no entanto, non se adscribiu ao romantismo, senón que estivo inserida no realismo, pois as circunstancias específicas da nosa literatura, e do país no seu conxunto, así o exixían. Os poetas van conxugar comunmente a liña in-

timista coa preocupación polo país e as súas xentes, que os levará, por unha parte, a asumiren a defensa da terra e dos seus sinais de identidade, nomeadamente o idioma, e a exaltación da súa fermosura e dos seus costumes; por outra parte, denunciarán as carencias da inxusta situación en que vive o pobo, principalmente labrego. Deste xeito, cara a fins de século vanse consolidando as liñas poéticas intimista, social-patriótica, costumista-realista e paisaxística, estas dúas últimas en conexión. Méndez Ferrín fala dunha escola realista fundada por Rosalía de Castro en *Cantaresa gallegos* e unha escola formalista inaugurada por Pondal nos seus *Queixumes dos pinos*, representante galega da reacción idealista finisecular; trátase das dúas concepcións da arte, realismo e idealismo, que se suceden e se contraponen en Europa. A medida que o século XIX se esgota, o idealismo irá dominando, dando así paso á chegada do novo século. Esta escola formalista penetra, pois, no século XX e engarza co grupo de poetas entre dous séculos, a que pertencen Cabanillas, López Abente ou Álvarez Limeses, entre outros. Tamén Noriega Varela forma parte deste grupo de poetas.

[24] As diferentes liñas poéticas decimonónicas van ter, de todas as formas, continuidade na poesía galega de principios de século XX, que é o mesmo que dicir nos poetas da xeración “entre dous séculos”. En liñas xerais, a literatura que Noriega Varela vai herdar, e da que será continuador, ten un marcado carácter rural, pois aínda se asociaba o uso do galego ao mundo da aldea e de costas á vida urbana; vinculábase á defensa da terra e da tradición, representada polo rústico. A manifestación gráfica da lingua carece duns criterios uniformes, producíndose un certo caos ortográfico; ao mesmo tempo, esta lingua reproduce, en xeral, a fala popular, cos vulgarismos, castelanismos e dialectalismos propios dela; nesta situación inflúe o xeral descoñecemento da tradición literaria medieval. Noriega vai seguir o modelo de galego popular, progresivamente depurado.

Os poetas galegos da xeración a que pertence Noriega van combinar os elementos autóctonos coas influencias de movementos europeos como o prerrafaelismo inglés, o modernismo español tomado de Rubén Darío, o simbolismo francés e a renascença portuguesa, sobre todo o saudosismo de Teixeira de Pascoaes. Estas influencias non van ser uniformes nos nosos poetas: uns tomarán certos elementos desa estética de forma ocasional, outros permanecerán dentro da estética decimonónica e outros, partindo desta, irán incorporando elementos innovadores; en conxunto, seguirá pesando máis o legado dos mestres do XIX. En Noriega Varela están presentes esas dúas liñas, a primeira representada polo seu libro *Montañasas* e a segunda por *D’o Ermo*; nesta vai ter moita importancia a influencia dos poetas portugueses da altura, destacando Teixeira de Pascoaes, con que mantén unha dilatada e fecunda relación de amizade.

Por outra parte, durante o século XIX a prensa escrita desempeña un papel primordial na difusión da literatura en galego, e seguirao a ter no primeiro terzo do XX, aínda que desde os últimos anos do período decimonónico o libro comeza a gañar importancia. Noriega Varela é un exemplo de poeta que se dá a coñecer desde a prensa local, para logo consolidar a súa proxección como poeta na prensa galega e na da emigración. Esta prensa, no entanto, era case toda en castelán e o galego desempeñaba un papel moi subsidiario e de contraste, reservado en xeral para a poesía ou o humor de signo rural, nunha función claramente diglósica. Mais cara a finais do século XIX van aparecer as primeiras publicacións integramente en galego e o idioma irá ocupando espazos que anteriormente tiña vedados. Tamén vai ter moita importancia para a difusión e promoción da poesía galega a prensa da emi

gración americana, onde Noriega Varela achará un eco extraordinario, como demostra o caso de *Céltiga*, entre outras publicacións que dan acollida destacada aos seus poemas.

[25] A literatura galega do Rexurdimento estivo cada vez máis vinculada aos movementos de carácter social e político, fundamentalmente o rexionalismo e o agrarismo. No caso de Noriega, vai ser este último o que deixe pegada na súa obra, cun grupo de poemas de carácter agrarista, aínda que ocasionais. Así mesmo, o uso escrito do galego irá pasando, no necesario proceso de fixación escrita, desde unha etapa dialectal e outra interdialectal, a unha etapa supradialectal propugnada polas Irmandades da Fala, fundadas en 1916. Noriega Varela, porén, vai permanecer sempre fiel ao modelo dialectal do galego mindoniense que comezou a practicar desde novo e manterá unhas posicións críticas a respecto do modelo lingüístico das Irmandades. Estas poñen fin ao período do Rexurdimento e dan inicio a unha nova etapa, tanto no plano político como no cultural, que se vai resumir co termo de nacionalismo, sucesor do provincialismo e do rexionalismo surxidos no XIX. Noriega Varela vai ser testemuña directa desas mudanzas, aínda que non participe nelas.

Nesta época a actividade editorial adquirirá un pulo extraordinario. Van surxir polos anos vinte pequenas editoriais que tentan promover unha narrativa galega de carácter popular, co obxectivo de consagrar o uso do galego na prosa. Unha mención especial entre as novas publicacións merece a revista *Nós*, que dará nome a unha xeración de grande transcendencia na cultura galega, con nomes tan importantes como Vicente Risco, Otero Pedrayo ou Castelao; esta publicación e os homes da súa xeración estenderán o uso do galego ao campo que máis se lle resistía, o do ensaio e da prosa científica. Nesta tarefa tamén desempeñará un papel destacado o Seminario de Estudos Galegos, creado en 1923 por un grupo de estudantes universitarios, e que contou coa colaboración dos homes das Irmandades e da xeración *Nós*. Noriega colaborará en *Nós* e inclusive van ser Losada, Risco e Noguerol os que lle editen *D'o Ermo* en 1920, a procuraren desa forma atraelo para os seus posicionamentos ideolóxicos. Mais o poeta, influído tamén por persoas como Jaime Solá, director de *Vida Gallega*, vai acabar enfrontado con eles e co seu movemento político.

Polos anos vinte producírase, así mesmo, unha mutación importante no panorama literario galego. A influencia das tendencias vangardistas europeas vai facer que, por primeira vez desde a época medieval, a poesía galega se integre con clareza na estética irradiada desde París, e que, tamén por primeira vez, se cuestione o modo de poetizar dos nosos clásicos do XIX. E isto vai suceder porque en Europa e América surxiron as vangardas nas primeiras décadas do XX. As tensións sociais e as crises provocadas pola nova sociedade industrial producen tal efervescencia de ideas, ás veces contrapostas, [26] que levan o individuo a querer coñecerlo e experimentalo todo, explorando ao máximo as súas capacidades. Como consecuencia xurdiron as literaturas e as artes vangardistas. Os principios que guían esta nova actitude estética de vangarda son a ruptura co pasado, considerado vello e caduco, a oposición ao poder instituído e a liberdade de creación e posicionamento perante a realidade. Nacen, así, os diferentes *ismos*, que, polo propio carácter dinámico da vangarda, se suceden vertixinosamente, e proliferan os manifestos, que buscan escandalizar para crearen o clima necesario de ruptura. Surxen en todas as artes, tendo París como principal centro irradiador, e desenvólvense máis especificamente no período entre guerras. O movemento vangardista máis vello é o Futurismo, que comeza en 1909, ao que seguen o Cubismo, o Creacionismo, o Dadaísmo, o Surrealismo ou Superrealismo. En Madrid, coa pretensión de unificar todas as vangardas poéticas, fúndase o Ultraísmo e en Portugal ao movemento vangardista chamaráselle Modernismo, tomando o termo do in-

glés. Mais tamén no noso país irmán continúa o seu labor poético Teixeira de Pascoaes, creador do movemento saudosista, de grande influencia na literatura galega e en Noriega Varela en concreto. E na literatura española aínda a xeración do 98 dá importantes froitos cando se consolida a fins da década dos vinte a extraordinaria xeración poética do 27.

A renovación da poesía galega virá da man dos escritores nados arredor de 1900, que constituirán a que se adoita chamar xeración novecentista, xeración do 25 ou xeración vangardista. Xa a precedente, a xeración Nós, aínda que dedicada principalmente ao cultivo da prosa, puxo as bases, cando menos teóricas, para a renovación poética e dela recibiron consello e orientación, así como o ideal nacionalista, que eles compartillarán. Esta xeración do 25, chamada así porque os seus membros se deron a coñecer cara a 1925, incorpora as novidades vangardistas sen renunciar ao sentimento e sen tempo suficiente para a ruptura definitiva coa tradición. Estes autores constitúen unhas vangardas orixinais, afastadas da deshumanización presente na maior parte dos *ismos* e influídas polo coñecemento da nosa lírica medieval. Podemos falar de dúas correntes a medio camiño entre a tradición e a renovación (dúas vangardas dúbidas), que son o neotrobadorismo e o hilozoísmo (imaxinismo ou animismo), e dúas liñas poéticas plenamente renovadoras ou rupturistas (claramente vangardistas), representadas por Manuel Antonio (creacionismo e ultraísmo) e Álvaro Cunqueiro (superrealismo e cubismo).

Fóra do movemento vangardista, temos outra corrente poética que ten as súas raíces na preguerra, aínda que será na posguerra cando se desenvolva plenamente, o paisaxismo humanístico ou neovirxilianismo, tinxido de rura[27]lismo. As primeiras manifestacións poéticas da posguerra, despois do período de silencio, serán continuadoras das correntes anteriores, nomeadamente o neotrobadorismo, o hilozoísmo e o neovirxilianismo, sen nos esquecermos da poesía social que se cultivou no exilio. Noriega Varela non se incorporou ao vangardismo dos anos vinte, porque mesmo xeracionalmente xa non lle correspondía, mais por eses anos a súa poesía foise depurando por unha vía de grande coidado e preocupación estética, que se reflicte sobre todo na serie de sonetos que se inclúen neste volume. O franciscanismo poético reflectido nos poemas desta época é un claro precedente desa corrente paisaxística e neovirxilianista que van seguir poetas máis novos do que el. É o caso de Aquilino Iglesia Alvariño ou Crecente Vega, que comezan a poetizar xa no período de preguerra, ou Uxío Novoneyra e Manuel María na posguerra. Todos eles teñen en Noriega un referente moi importante, declarándose admiradores do seu labor poético.

En resumo, Noriega Varela é un autor de grande importancia dentro da literatura galega. Como membro da xeración intersecular, participa tanto da estética da poesía galega decimonónica como da renovación formal e temática posterior, representadas por dúas liñas poéticas fundamentais, a costumista e a intimista. En ambas alcanzou unha alta calidade artística e grande recoñecemento, influíndo noutros autores. Noriega Varela é, en consecuencia, un poeta que creou escola e que debe ocupar un lugar sobranceiro dentro da literatura galega. En definitiva, un clásico das nosas letras que non pode ficar no esquecemento.

3. A traxectoria bio-bibliográfica de Noriega

Antonio Noriega Varela (1869-1947) naceu en Mondoñedo e criouse ao lado da Catedral e do Seminario Conciliar, baixo a protección dun tío sacerdote moi devoto, que desempeñou en certo modo o papel de pai. Ingresou no Seminario e completou nel os estudos eclesiásticos, aínda que non conseguiu ordenarse sacerdote, como era o seu desexo. Estas circunstancias marcaron a súa traxectoria ideolóxica de católico fervoroso e militante dun tradicionalismo de carácter relixioso. O poema “Cantar montañés. Á Señora d’os Remedios” é unha boa mostra desa relixiosidade, presentándonos o poeta como un grande devoto da Virxe, nacido e criado precisamente no Campo dos Remedios de Mondoñedo, ao lado da capela mariana; o poema comeza así: [28]

Santiña milagrosiña,
¿lembraste? A nosa casiña
 ond’ a tua;
“O Campo” frorido e ledado,
tú reynando en Mondoñedo,
eu... galanteando â lua.

Noriega deuse a coñecer como poeta nos seus anos de seminarista na súa cidade natal, onde era moi popular entre profesores e compañeiros do Seminario polas semblanzas que facía deles e polas sátiras, ocorrencias e falcatruadas que se lle atribuían e que lle deron sona en toda a comarca, ficando tamén no centro de estudo e formación unha estela de admiración e simpatía polo novo poeta. Mais esa vea satírica habíalle crear problemas no Seminario e, máis tarde, fóra del. Nos anos de estudante introduciuse na lectura dos poetas que tiña ao seu dispor e adquiriu unha formación clásica que se vai reflectir na súa obra e no gusto polo latín, de que é un exemplo o título de “Tenuis pluvia” que reservaba para os seus sonetos.

Posuía Noriega cun carácter optimista e xovial que denotaba unha vitalidade exuberante, e que o levou a percorrer desde novo as aldeas das montañas dos arredores de Mondoñedo na procura de esmorgas, festas e fiadas. Esa vitalidade e os degoros de diversión imporánselle sobre os principios moralistas e tradicionalistas que teoricamente sempre defenderá, depurando mesmo a súa poesía de calquera indicio de erotismo ou sensualismo. Por estes anos mozos a súa sona de poeta íase estendendo por toda a bisbarra e o seu nome aparecía na prensa local, primeiro con algún poema de circunstancias en castelán, e despois xa definitivamente en galego con poemas de carácter costumista e descritivo, próximos dos doutro poeta mindoniense máis vello, Leiras Pulpeiro, de quen recibiu consellos, chegando a lle revisar a lingua das súas primeiras publicacións. Entre estes dous poetas e amigos produciuse unha repartición de campos poéticos: Leiras cantou a Mariña e Noriega a Montaña. O poema “Pr’os da Paula”, lido en 1930 nunha homenaxe pública en Mondoñedo, dá fe de tal repartición, alén de ser unha boa síntese da súa traxectoria vital e literaria; a el pertencen os seguintes versos, que ilustran ben esta primeira etapa de Noriega como poeta goliardesco, en contraposición co poeta franciscano da madurez: [29]

A Gaya Ciencia d’ os vates
qu’ en Mondoñedo privaron,
por disposición d’ o Olympo
Leiras e mais eu a herdamos.

Particiós feitas, distintos
rumbos seguimos entr' ambos.
El gustaba d'a Mariña:
o seu numen soberano
vía “as cabezas erguidas
d' os nove pinos d' o Castro”,
y-encaraba, destemido,
os vagallós d' o mar bravo.

Á miña musa prestoulle
unha fadiña o refaixo,
y-anduvo pol-os carreiros
d' os montes coloreando...

Mentras foi pícara nova
pr' ela non houbo descanso:
as airas d' as Coruxeiras,
de Cesuras os ribazos,
e de Romariz os felgos
y-o Santo Cristo d' o adro,
poideran serme testigos
de canto a tentou o díaño... [30]

Moza vedraya, cousiñas
humildes a embelesaron:
unha lágrima d' aurora
antóxaselle un palacio,
y-amárgalle non ser reyna
para poder habitalo...

Antes de finalizar o século XIX saíron do prelo dúas composicións extensas, *De ruada* (1895) e *Leite fresco* (1899). Nelas encóntranse algunhas das mellores pasaxes da nosa poesía costumista decimonónica. Co paso dos anos o poeta irá desprendéndose deste tipo de composicións e optando por unha vía máis intimista e depurada, chegando mesmo a excluír *Leite fresco* da recompilación da súa obra por a considerar demasiado frívola e atrevida, mesmo despois de ter corrixido *sobriña d' un crego* por *criada d' un cego* na seguinte pasaxe:

axudeill' a erguer o lote
a unha criada d' un cego,
qu' estab' apañando a y-herba
entr' os sucos d' o centeyo;
e si non se for' axiña...
¡que me leve nunc' o demo
si non ll' había de dar
catro voltas ó meu xeito!...

Unha vez abandonado o Seminario, farase co título de mestre e exercerá esta profesión durante corenta anos, alternando nos seus diferentes destinos o mar coa montaña. Porén, a súa musa poética será sempre fiel a esta última. O labor docente e a peregrinaxe pola xeografía galega van ter incidencia no seu traballo como escritor. Dos nenos recollerá palabras e expresións con que enriquecer a súa lingua poética e con elas irá acumulando

todo un conxunto de sabedoría popular, que logo nos transmitirá. Porque Noriega ten dúas facetas fundamentais como escritor: a de poeta e a de recolector de cantares, [31] adiviñanzas, refráns e ditos populares. Esta última faceta converteuse nunha verdadeira obsesión ao longo e largo da súa vida, o que vén a demostrar a veneración que sentía pola tradición. Para este labor non só se serviu dos seus alumnos, senón que tamén aprendeu das xentes maiores das aldeas por que andou. O resultado de tal traballo recolector son os seus libros *A Virxen y-a paisanaxe* (1914) e *Como falan os brañegos* (1928), alén doutras publicacións do mesmo carácter inseridas en xornais, revistas ou calendarios.

A primeira escola onde exerce a súa profesión de mestre é a de Fondós, en Foz. Estando neste primeiro destino, publicou as dúas edicións de *Montañesas*, libro de poemas en galego, a primeira de 1904 e a segunda, moi aumentada, de 1910. Nesta obra incluíu os dous poemas extensos publicados anteriormente, *De ruada e Leite fresco*, e con ela Noriega confirmase como poeta da montaña na liña do costumismo decimonónico; predominan na obra os poemas descritivos que nos contan os traballos diarios, os costumes e as festas dos labregos. Estas composicións colocan o autor á altura dos grandes mestres do século XIX neste tipo de poesía. Na segunda edición do libro xa aparecen varios poemas que apuntan nunha dirección máis intimista e menos descritiva, que se encamiña cara ao lirismo da natureza característico do seu seguinte libro. A etapa de Foz, onde o poeta gozou dunha situación privilexiada como mestre na cobizada escola de Fondós, forneceulle así mesmo a compañía e a amizade de destacadas personalidades da cultura, que lle axudaron a completar a súa formación intelectual e a desenvolver a súa vea satírico-humorística, xa de sempre aguda, que acabará por lle causar graves problemas con algunha personaxe política.

Destaca entre esas personalidades principalmente Antón Vilar Ponte, que máis tarde fundaría as Irmandades da Fala na Coruña e que desenvolverá unha extraordinaria actividade no campo do nacionalismo galego e na recuperación cultural do país. Tamén se relacionou con Camilo Cela, pai do famoso novelista Camilo José Cela, que relatará esta relación do seu proxenitor con Noriega nas súas obras. Os tres (Noriega, Vilar Ponte e Cela) deron vida a unha famosa tertulia en Foz e fundaron o grupo esperantista desa localidade, colaborando igualmente na publicación *¡Guau... Guau!*, saída do prelo no ano 1906. Aínda que se ten aducido isto como causa do seu desterro en 1911 a Calvos de Randín, xunto coa publicación de poemas anticaciquís, a verdade é que aquel foi consecuencia directa dun expediente disciplinario que como mestre lle fora aberto o ano anterior.

En Foz casou Noriega coa súa primeira muller, Ramona Bello Mariña, con quen tivo varios fillos, aínda que o primoxénito lle morreu en 1903, con só sete meses de idade. A el lle dedicaría un sentido poema, “Fillo d’o [32] corazón”, que foi o segundo soneto escrito polo autor e que está inspirado noutro de Camoes, “Alma minha gentil, que te partiste”, o que vén a demostrar o seu contacto coa lírica portuguesa xa desde moi cedo. Este soneto foi incluído primeiramente en *Montañesas*, mais finalmente pasou a *D’o Ermo*. Tamén en Foz perdeu o autor a súa nai, cuxo falecemento en 1908 lle inspirou a breve e sentida composición “Ría o pecado...”, incluída no seu segundo libro:

¡Ría o pecado, que se solaza
vendo chorar!;
¡oh, que infortunio de ruín traza!;
¡peor non fora, si c’ unha maza
me desen golpes pra me matar!

¿Y-or' hay remedio pra tal quebranto?
¡quizável-o hay,
si ós teus peñños me fas un canto
na cama nova d' o campo santo,
prenda querida, nai, miña nai!...

Os últimos anos de Noriega Varela en Foz van estar cheos de dor e amargura. Casado e con fillos, e desaparecida a súa nai, o poeta vai ser obxecto dun expediente que o desloca-ará dun extremo ao outro da Galiza, a Calvos de Randín, na mesma fronteira con Portugal. Este acontecemento ha influír na súa vida e no seu carácter, facéndose máis reservón e desconfiado, e adoptando unha posición de aparente humildade, con modais de ignorante labrego, que no fondo agochaban un grande orgullo e non pouca intelixencia. O seu novo destino inspíralle o poema “Calvos de Randín”, onde, nun ton irónico, nos tracexa un pa-norama bastante desolador daquela pequena vila perdida entre as montañas:

Calvos de Randín, paisanos,
non é capital de España;
pro desde logo aseguro
qu' é aldeña... d' importancia! [33]

Ó menos eu non coñezo
outra que teña máis cabras,
nin tantos fatos d' ovellas,
nin máis garridas rapazas.

Mais o deslocamento a terras ourensás será decisivo na súa traxectoria poética. Após case tres anos de desterro nesas inhóspitas e severísimas terras de Calvos, consegue praza na escola de Trasalba, ao lado do pazo de D. Ramón Otero Pedrayo e próximo da cidade de Ourense, onde entra en contacto cos galeguistas da xeración Nós e tamén se relaciona con Basilio Álvarez, líder agrarista. Para alén de Otero Pedrayo, de quen foi veciño e amigo protexido, tratou con Vicente Risco, Losada Diéguez, Noguerol, e, en xeral, con todo o galeguismo de Ourense, así como con outros intelectuais e poetas. Basilio Álvarez era abade de Beiro, parroquia próxima de Trasalba, onde lle escribiu o prólogo do libro de cantigas *A Virxen y-a paisanaxe* a fins de 1913. Resultado destas novas amizades foron algúns poemas de carácter anticaciquil e rebelde, feitos seguramente por compromiso, mais que non se aveñen coa súa ideoloxía conservadora e tradicionalista; proba disto foi que os expurgou definitivamente da súa obra e nunca máis voltaría a tocar esa corda poé-tica. Entre eles está o soneto “Pr'os mozos”, incuído neste volume, e a composición “Acción Gallega”, dedicada a Basilio Álvarez:

Acción Gallega é unha moza
que c' os humildes retoza
e c' os xigantes a toma;
¡é a patria rezusitada!,
é meiga lus d' alborada,
é sol fulxente que asoma;
é vestir as armas diante
d' un cesarismo irritante,
que s' esfunde;

é tratar con vilipendio
ós déspotas, é un incendio [34]
¡de moita y-alma!, que cunde;
é descomunal batalla
que lle presenta á canalla
o tesón
d' a ahíta raza, ¡é rebeldía!,
é deixar á oligarquía
sin acción...

A etapa ourensá tróuxolle tamén o contacto e a amizade cos escritores portugueses, feito que vai ter unha influencia decisiva na súa poesía. Desprenderase das ataduras que o unían ao costumismo descritivo do XIX, proceso xa iniciado nalgúns poemas da segunda edición de Montañesas, e, seguindo a estela dos poetas lusos, vai emprender unha depuración estilística que o levará ao puro lirismo da natureza, que se manifesta nos poemas da primeira edición de D'o Ermo, mais que achará plena confirmación e unánime recoñecemento nos sonetos, o máis logrado da súa produción poética, compostos na década dos vinte e incluídos na terceira edición de D'o Ermo, de 1929, despois de fracasar o proxecto de os publicar nun novo libro, como logo se verá. A esta época corresponde o contacto intenso con Teixeira de Pacoaes, que nos deixou unha frutífera e interesante correspondencia entre ambos, sendo Noriega convidado de Teixeira no seu pazo de Amarante. Tamén ingresou no ano 1923 no Instituto Histórico do Minho e foi nomeado membro da Academia de Ciências de Lisboa. É digna de se subliñar tamén a amizade con Otero Pedrayo, que vai durar toda a súa vida e que tamén nos deixará unha fecunda correspondencia. Porén, nestes anos ourensáns vai distanciarse definitivamente do galeguismo político-cultural a que nunca propiamente se adscribiu, para alén de manter esa relación amical con Otero, e achegarse aos postulados ideolóxicos de Jaime Solá, que lle dará xenerosa acollida na súa revista *Vida Gallega*. O soneto “Tua divisa”, publicado por primeira vez en 1922 e logo posto á cabeza de D'o Ermo en 1929, é unha boa mostra disto, así como a dedicatoria do poema “Nosa fala” a Solá na primeira edición desta obra en 1920.

Casado por segunda vez con Dorinda Almansa Vázquez, despois do falecemento da súa primeira muller a pouco de chegar a Trasalba, e con familia numerosa, Noriega deixará Trasalba en 1926 para se reencontrar coas montañas da súa mocidade na Graña de Vila-rente (Abadín, Lugo). Alí terá a [35] compañía do poeta Aquilino Iglesia Alvariño, aínda seminarista, e o maxisterio do pobo, de onde sairá o libro de ditos, refráns, cantares e adi-viñas *Como falan os brañegos*, publicado en 1928. Pouco antes de deixar o seu destino en Abadín, cos 61 anos xa cumpridos, ve aumentada a súa prole coa chegada dun novo fillo, Manuel, nacido en 1930, co que vai formando unha numerosa descendencia, constituída até este momento por dúas fillas do primeiro matrimonio, Cándida e Dolores, e seis do segundo, Nieves, Carmen, Antonio, Felipe, Daniel e Manuel, sen contar os catro do primeiro que faleceron: Antonio, José, Gaspar e un xémeo deste. Esta familia verase completada cun novo membro, Ana María, nacida xa cando o poeta estaba destinado en Chavín, e próximo da xubilación.

Aínda mestre na Graña, recibiu o encargo de Xerardo Castro Lamas, editor e propietario de *O Gaiteiro de Lugo*, de facer o ‘xuízo do ano’ 1931 para esta publicación subtitulada *Calendario Gallego*, título anterior da publicación, e que leva na portada os cualificativos de “Relixioso, profético, astronómeco, recreativo, popular e barato”. Foi bilingüe durante

moitos anos e fíxose monolingüe en galego xusto a partir de 1936. A primeira colaboración de Noriega comeza así:

Non tiña leira, nin leiro,
nin chavóla, nin palleiro;
mais ¡qué bon teto ora zugo!
¡Cheguei a tamborileiro
d' o GAITEIRIÑO DE LUGO!...

Castro Lamas, un señor
noviño, e de moito humor,
visto que o ano novo chega,
díxome: “amigo Noriega,
hay qu' apandar c-o tambor”.

Con este texto inicia unha longa colaboración nesta popularísima publicación, que chegaba a miles de fogares de todo o país, fundamentalmente labregos. Noriega non só fará os xuízos do ano, senón que dará a coñecer novas [36] composicións, repetirá outras xa coñecidas, publicará series de adiviñanzas, refráns, “circunlocucións”, cantares populares etc. Nesta primeira entrega de 1931 podemos ver claramente o seu posicionamento ideolóxico contra a República e as forzas progresistas, e tamén contra o movemento galeguista, que xa vén de atrás e que se repetirá nos seguintes xuízos do ano.

Mais o rigor dos invernos obrigou o poeta da montaña a pedir refuxio na mariña e, así, foi pasar a derradeira etapa da súa vida a Chavín e Viveiro, na costa lucense, onde viviu a convulsiva década dos anos trinta e coñeceu a xubilación de mestre, recén comezada a dura época da posguerra. Só acontecementos de carácter político o afastarán da liña poética elixida en *D' o Ermo*. Durante a Segunda República e a guerra civil, vendo en perigo os seus ideais católicos de signo tradicionalista, botará man de novo da súa musa satírica e burlona e fará unha serie de composicións de carácter político a prol dos seus ideais e en contra dos inimigos ideolóxicos. Estas composicións satírico-políticas e humorísticas foron publicadas, para alén de n' *O Gaitero de Lugo*, na revista *Vallibria* de Mondoñedo, e non as incluíu na edición definitiva da súa obra en 1946, ano en que se organiza unha grande homenaxe de toda a Galiza en Lugo, a que el xa non pode acudir por razóns de saúde. Como parte da homenaxe, entrégaselle ao poeta doente a cuarta edición de *D' o Ermo*, que na realidade vén a ser a edición definitiva da súa obra, controlada directamente por el, e que inclúe *A Virxen y-a paisanaxe (100 cantigas populares)*, *Montañesas* e *D' o Ermo*, expurgadas, ordenadas e revisadas seguindo as súas disposicións. Só ficou fóra desta edición, de entre as obras publicadas polo autor, o libro *Como falan os brañegos*.

Cumprida, pois, a última vontade do autor no relativo ao legado literario que nos deixou, e enfraquecido o seu corpo polos avatares dunha longa e dura vida, o autor ve acercarse a hora da morte, xa presentida en 1941 cando compón un dos seus derradeiros poemas, “Ben pó-la alma”:

¡Ay Dios!, y-ha chegar a hora
de salir pra dormir fora...

Camiña nova entre cruces!,
en balde che tiran rosas,
en balde che achegan luces. [37]

Ben abertos, ben zarrados,
os olliños d' os difuntos
soles che son xa apagados...

E pois, de certo, ás escuras,
festa serémos d' os vermes
ô xacer nas sepulturas,

ende nos chegando a hora
de salir -' un cadaleito
de pino-, pra dormir fora.

Mais de Xesús, ¡leve a palma
entr' os vivos quen ôs mortos
nos faiga ben pó-la alma!

Con efecto, un 27 de marzo de 1947, rodeado dos seus seres queridos, a morte preséntase no domicilio do poeta, que camiñaba cara aos 78 anos de idade. Fanse, pois, agora os 60 anos do seu pasamento, que supuxo unha grande perda para as letras galegas. Literariamente foi un hábil e agudo versificador, autor dunha obra poética que evoluciona desde o descritivismo decimonónico ao lirismo intimista da natureza, atinxindo nos sonetos o seu cumio artístico. Estes concédennlle un lugar de primeira orde dentro da lírica galega. Polo conxunto de toda a súa obra non resulta aventurado afirmar que Noriega Varela está entre os poetas galegos máis representativos e que ocupa un destacadísimo lugar entre os escritores da provincia de Lugo que mellor souberon recrear os costumes tradicionais, a idiosincrasia e a lingua dos seus habitantes e do pobo galego no seu conxunto.

4. Do realismo costumista ao lirismo da natureza: o ascenso ao ermo solitario

Antonio Noriega Varela é autor dunha obra reducida en que podemos distinguir fundamentalmente dúas facetas, a de poeta e a de recolector de [38] literatura popular, como xa se dixo. Para situarmos os sonetos dentro da súa produción poética, debemos facer previamente unha panorámica global desta, pois o conxunto das edicións da súa obra ofrece algunhas dificultades que convén clarificar.

En primeiro lugar, non situamos a edición definitiva da súa obra en 1946 como continuadora das anteriores de *D'o Ermo* porque, aínda que leva o título de *D'o Ermo. Cuarta edición (a luguesa), aumentada*, na realidade vén sendo unha edición da obra poética completa do autor, en que inclúe toda a súa produción en verso, excluindo aquelas composicións que non considera convenientes, por seren para el frívolas, pouco respectuosas ou intrascendentes. Conserva o título xenérico de *D'o Ermo* por ter sido o de máis fortuna entre os lectores e por constituír a parte máis importante do volume. A pesar de que a intención inicial fose publicar só a cuarta edición do libro devandito, o diñeiro recadado pola Comisión da homenaxe ao poeta de institucións e particulares permitirían ampliar o número de páxinas, facendo, así, unha verdadeira edición da poesía completa do autor. A obra ten as seguintes partes: “A Musa d'o Ermo pól-as ruas d'a Vila”, de Rosalía de Castro (fragmento dun poema de *Cantares gallegos*); “Agarimosas letriñas de Teixeira de Pascoaes, altísimo poeta lusitano” (carta do poeta saudosista portugués); *A Virxen y-a paisa-*

naxe (100 cantigas populares); *Montañas*; *D'o Ermo*; e “Notas para unha interpretación del poeta Noriega Varela”, por Francisco Leal Insua.

Aínda que a crítica en xeral ten falado de Noriega como autor dun só libro de creación poética, no que se incluírían *Montañas* e *D'o Ermo*, existen fundadas razóns para a súa diferenciación. O propio autor distinguía perfectamente entre os seus dous libros de creación, mostrando clara predilección polo segundo; así, cando se preparaba a edición de 1946, que el seguía con interese e preocupación desde o leito, escribiu: “Yo, que antes de peinar canas muchísimo aborrezco *Montañas*, creí que en cuanto saliésemos de esos vitandos pantanos, entraríamos gozosos, y sin trabas, por las anchas mesetas de la Montaña”.

Os dous primeiros libros, ou máis ben folletos, publicados polo autor son *De ruada* e *Leite fresco*, dous poemas extensos tirados do prelo a fins do XIX e que pertencen ao realismo costumista propio do século; neles Noriega maniféstase como un dos mellores poetas do xénero. O grande éxito popular destas dúas obras, varias veces reeditadas, así o manifesta. Cando en 1904 publica a primeira edición de *Montañas*, incorpora a este libro os dous anteriores, pasando a obra a constar de dezaseis composicións. Todas elas [39] constitúen un conxunto homoxéneo marcado polo realismo descritivo, que ten o seu centro de atención nos traballos diarios, as alegrías e os sufrimentos dos campesiños da montaña. Só o soneto “Fillo do corazón...”, composto á morte do seu primoxénito e influído por Camões, se afasta desa liña para se adentrar na vía intimista. A montaña neste libro é só o marco da vida labrega, o escenario en que traballan, cantan ou sofren os que a habitan; vén sendo sinónimo de aldea, posto que todas as aldeas dos arredores de Mondoñedo, que o poeta canta, están en zona de montañas, e por elas andaba na súa mocidade na procura de festas e diversión. É este un libro de mocidade, que corresponde aos seus anos en Mondoñedo, e que se encontra totalmente inserido na poesía decimonónica do período do Rexurdimento pleno da nosa literatura, á altura da obra dos grandes mestres no seu xénero, como Rosalía ou Curros.

A segunda edición de *Montañas*, de 1910, conservando a maior parte dos poemas da primeira edición, incorpora outros moitos, que lle van dar unha nova dimensión á obra. Pasa de dezaseis a cincuenta e tres composicións e, sen perder o ton ruralista e descritivo xeral, vai outorgando un protagonismo maior á montaña, que pasa a ser o centro de atención lírica en moitos poemas, iniciando así o camiño do lirismo da natureza que caracterizará o próximo libro. Esta segunda edición marca o paso da poesía do XIX á poesía do XX, representando a transición entre *Montañas* e *D'o Ermo*, ou entre o realismo costumista e a visión íntima da natureza. De tal xeito o debeu considerar así o autor, que na edición definitiva da súa obra redistribuíu os poemas deste libro, deixando vinte e dous en *Montañas* (os máis realistas e descritivos, como “De ruada”, “Fale meu bisavó”, “O demo”, “Do San Juan de Romariz” etc.; “Leite fresco” expurgouno, por o considerar moi atrevido) e pasando vinte e tres a *D'o Ermo* (os máis depurados e intimistas, así como os de maior acento relixioso, caso de “Ouvea o lobo”, “Selvosos lugares”, “As casas dos brañegos” etc.).

Aparece *D'o Ermo* en 1920, formado por corenta e oito poemas, trinta novos e dezaioito incorporados da obra anterior, en xeral os máis líricos e relixiosos. Así como os textos que conforman a súa liña poética decimonónica corresponden á súa etapa da mocidade en Mondoñedo, os poemas que recalarán definitivamente nesta obra foron elaborados nas etapas de Foz, cando o poeta pasaba xa dos trinta anos, e Ourense, en plena madurez. Neste libro abandona o ton descritivo e centra a atención lírica na montaña, no ermo, ver-

dadeiros protagonistas da obra. Xa no primeiro poema do libro, “Laverquiña...”, deosta o mar e louva a montaña: [40]

Esquence o mar, lembra o gado
miúdo, y-o regalado
vivir, ¡as tumbadas festas!,
y-as cantigas d’ os pastores,
que fan grinaldas co-as frores
amareliñas d’ as xestas.

Será esta a única edición que inclúe algúns poemas anticaciquís e agraristas (“Acción Gallega”, “Pr’os mozos”, “En boa hora”, “Pra excusar ben traballos”), que nos mostran unha faceta inusual do autor:

¡Heróica mocidade!, retadora,
¡o cume asalta da ceñuda serra!,
que x’ acobarda a noite e chor’ a aurora...

¡Heróica mocidade!, dálle guerra
â Tiranía, y-apresur’ a hora
en que trunfante s’ erg’ a nosa Terra.

Esta vea civil e combativa foi froito dun momentáneo compromiso con algúns amigos, como se viu, pois deseguida renegaría dela e expurgaría estes poemas, que non voltou a recoller en libro.

No mesmo ano 1920 fixose unha segunda edición de *D’o Ermo*, financiada polos emigrantes de América, exactamente igual á primeira. Por iso a de 1929 é a terceira, e tamén a máis importante, pois nela inclúense vinte e un sonetos novos, alén da maior parte das composicións da primeira edición. Deixando os sonetos, que se inclúen dentro do lirismo da natureza, para o capítulo seguinte, vexamos agora o contido de *D’o Ermo*, segundo figura organizado na cuarta edición (a luguesa), de 1946, feita un ano antes da morte do autor e controlada directamente por el.

D’o Ermo figura a continuación dos poemas de *Montañesas* e está formado por cento dúas composicións, excluindo a tradución para o castelán do poema “N-us farrapos...” e a tradución para o italiano do soneto “A bréte[41]ma”, que o poeta incluíu na edición. Recolle a práctica totalidade dos poemas da terceira edición, setenta e un dun total de setenta e catro, entre os que están todos os sonetos, e acrecenta vinte e catro novos poemas, compostos na última etapa da súa vida en Chavín e Viveiro, que marcan o declinar da súa Musa poética, após o clímax lírico conseguido nos sonetos; recupera outros seis poemas da segunda edición de *Montañesas*, para alén dos xa incorporados anteriormente, o que dá un total de trinta poemas que pasaron definitivamente de *Montañesas* a *D’o Ermo*; tamén recupera outro poema da primeira edición de 1920.

Curiosamente, nos poemas da primeira época (*Montañesas* 1904) Noriega Varela, poeta que sente verdadeira veneración pola tradición, describe e canta maxistralmente os costumes tradicionais, sen facer uso dos cantares populares. Porén, cando na segunda época (*D’o Ermo*) se afasta da poesía costumista tradicional e elixe unha vía persoal e cultista de poetizar, entón recorrerá á literatura popular, se callar para compensar a súa ausencia nos poemas intimistas. Desta forma acharemos en *D’o Ermo* unha significativa presenza de cantares recollidos do pobo. Tamén incluíu en *D’o Ermo* versións para o galego de poemas

doutras linguas, en xeral simples traducións de poetas menores en castelán ou dalgún destacado poeta doutra nacionalidade, coa característica común de seren poemas franciscanos e/ou de marcado acento relixioso.

Por outra parte, aínda que pola correspondencia do autor se poden observar algunhas présas na preparación da edición definitiva, non obstante apréciase en *D'o Ermo* certa organización dos poemas segundo un criterio prefixado polo autor, feito, por outra parte, normal en calquera obra literaria. Así, o libro comeza cun cantar popular que anuncia o ton humilde que presidirá toda a obra. A seguir veñen dous poemas referidos a Lugo, provincia do poeta e cidade en que foi homenaxeado e onde se realizou a edición da obra. Os tres primeiros poemas, á súa vez, fálanos das mozas, que simbolizan a vida plena da mocidade, e os últimos poemas do libro tráennos a presenza da morte. Adquire, así, unha estrutura cronolóxica ou biográfica, marcando o tránsito da vida á morte.

O cuarto poema do libro, “Cousa bonita...”, é un prefacio poético que nos introduce na nova estética franciscana de *D'o Ermo*, estética do humilde, con renuncia expresa ao costumismo descritivo e ao colorido festeiro de *Montañesas*, para emprender a vía mística. “Mysticas” fora, tamén curiosamente, o título que pretendara dar a un novo libro encabezado por esta composición, como lle di por carta a Teixeira de Pascoaes, transcribíndolle a primeira parte: [42]

¡Fálame, cousa bonita,
d' as rayoliñas d' a lua,
qu' entran, a furto, na ermita!

E no me lémbres a torre
donde te tuvo enmeigada
industria d' amor, que morre!

D' outros máis altos destinos
che fal' a paz d' estes ermos,
y-o psalmear d' estes pinos...

Quen te veu, musa, algún día
fastuosiña no adro,
desguedelláda na fía,

humilde agora te vexa
bical-a crus d' o resario,
y-o pavimento d' airexa.

Os tres poemas seguintes sinalan tres paradigmas da humildade: o verme no mundo animal (“Pasa un vermiño”), o toxo no mundo vexetal (“As froliñas d' os toxos”) e a pedra no mundo mineral (“Pedriña que fala”). Do poema oitavo ao décimo terceiro iníciase a aproximación á montaña, aínda como marco en que se desenvolve a vida dos montañeses ou brañegos, que conservan o protagonismo momentaneamente. Os tres poemas seguintes encaran o mar como elemento negativo: os seus perigos (“Galernazo”), a contraposición entre o mar e a montaña (“Pra ufanía d' as olas”), e a opción definitiva por esta (“Laverquiña...”). A partir de aquí a montaña vai ir asumindo o protagonismo da obra, despíndose dos seus adornos para se transformar en ermo. Así, despois de destacar a súa pureza representada pola brancura das folerpas que a cobren (“Brancura. Fala a musa d' os pincaros”),

a devoción [43] relixiosa que a imbúe (“Ouvea o lobo...”) e a perfecta harmonía do montañés con ela (“No carro”), entre varios poemas de devoción mariana que nos presentan a Virxe no seu papel de nai, irá aparecendo o ermo e os seus solitarios habitantes: un piñeiro (“Desd’un esquivo lugar”) e un penedo (“O trono d’a paz”).

Chegamos, desta forma, á parte central do libro, con descontinuos clímax líricos que se iniciarán co poema “Toda humilde beleza...”, inaugurador da serie de sonetos ateigados dun profundo lirismo da natureza, que irán marcando os momentos de maior intensidade emocional e estética. Esta parte termina co último soneto (“Estrelas”). A maioría destes poemas pertencen á poesía franciscana, que reflicte o amor polas cousas humildes e pequenas da natureza. Ás veces prodúcense asociacións de poemas que semellan intencionadas: o motivo do pazo (“Sabem as ilusiós miñas...” e “¡Soberbio pazo!”) ou do remansiño (“Na cruz d’aquel rosario...” e “Rarezas”), a misantropía (“Embrenñarme procuro...” e “N’a montaña bravía, Pai d’o ceyo...”), o topónimo Coruxeiras (“Elas cantan...” e “Lembranzas”), asociado coa saudade dos tempos idos (o mesmo “Lembranzas” e “Fastuoso carballo...”), que suxire a idea do paso do tempo que conducirá ao final da vida.

A última parte do libro está dominada pola idea da morte, primeiramente lembrando a nai do poeta e finalmente prevendo a súa propia morte. A figura da nai que sofre polo fillo xa aparece nos tres últimos sonetos (“Si o Filliño chora...”, “Fastuoso carballo...” e “Estrelas”); nas tres seguintes composicións preséntanos o sufrimento do fillo, neste caso o propio poeta, pola morte de súa nai (“Ría o pecado...”, “Santiña...” e “¿Que dirán?”). Se na última composición de *D’o Ermo* (“Ben pó-la alma”) o autor presente a chegada da morte, o poema antepenúltimo, “Porque non son profano...”, constitúe o testamento poético do escritor, que mostra a súa derradeira vontade de ser enterrado no ermo solitario e silencioso, lonxe do barullo humano:

Porque non son profano, porque ôs meus ollos
d’ atractivo carecen os mausoleos,
porqu’ en poblado sobran perturbadores,
que nin a paz acatan d’ os cementerios,

na montuosa terra, nunca explorada,
bendita sepultura merecer quero,
e que o fausto d’ a virxe natureza
se’ a fúnebre pompa d’ o meu enterro.

[44] Pódese dicir, por tanto, que *D’o Ermo* no seu conxunto, onde se inclúen os sonetos, conserva un carácter unitario que lle vén dado fundamentalmente pola presenza constante da montaña e pola actitude lírica do poeta face a ela, nunha posición de humildade franciscana, así como pola relixiosidade que impregna a maior parte das composicións. Alén de motivos anecdóticos que están presentes nalgunha composición de circunstancias, os poemas do libro tratan de forma recorrente uns poucos temas que procuraremos sintetizar. O núcleo temático predominante é a natureza humilde, contemplada con ternura pola poeta, nunha actitude propia do franciscanismo poético. Os seres máis pequenos e insignificantes despertan nel sentimentos de amor e solidariedade, tanto sexa o desprezado toxo (“As froliñas d’os toxos”), un insignificante fio dunha tea de araña (“Toda humilde beleza...”), o modesto musgo (“O musgo”) ou un humilde verme (“Pasa un vermiño”):

¡No me tripes, camiñante!
cousiña insinificante,
teño Un Santo a meu favor
que lle chama ô lobo errante
hirmao e representante
d' as finezas del Señor.

O amor polas cousas pequenas implica desinterese polo grandioso ou comunmente cobizado (“¡Bendito sea Dios!...”); e inclusive a contemplación das cousas ostentosas provoca no poeta saudade das humildes, como reflicte no poema “Rarezas”, que comeza así:

Pas' eu, fidalgos, por raro
mentras gozoso declaro
que me namora lembrar
á vista d' un pazo, un niño,
y-a gloria d' un remansiño
frent' ôs vagallós d' o mar.

[45] A louvanza da montaña como verdadeiro *locus amoenus* onde a alma do poeta busca refuxio, na liña do *Beatus ille* horaciano, constitúe outro tema destacado, de que é unha boa mostra o poema “A miña terra”, ou tamén “Sabem as ilusíons miñas...”, en que se patentiza que é no ermo solitario onde acha o poeta a súa morada ideal. O seu amor pola montaña é tal, que non o supera o que sente polos propios fillos, como di en “Selvosos lugares...”. E, seguindo a partición poética que realizara con Leiras Pulpeiro, a que xa se aludiu, a gabanza da montaña vai acompañada da sátira do mar, posta en relevo, por exemplo, na quarteta “É torpe o mar...”

Os poemas descritivos da vida aldeá que incorporou a *D'o Ermo*, algúns procedentes de *Montañesas*, teñen unha característica común case todos, a relixiosidade dos brañegos, presente tamén noutros poemas intimistas. Esta relixiosidade constitúe un dos temas importantes da obra e preséntase intimamente unida á tradición, de que se mostra como un legado, non necesitando aprendizaxe porque é consubstancial coa propia montaña, como se pon de manifesto no poema “A espiña d'o verde toxo”. O rezo do rosario é todo un símbolo da tradición relixiosa do mundo rural e do cristianismo sinxelo das xentes humildes, segundo se recolle en “Pombiña brava” ou en “As casas d'os brañegos...”. Tan intensa relixiosidade converte o labrego en persoa conforme coa súa pobreza e, por tanto, sen afán reivindicativo nin ansias de mudanza, como expresa a composición “Diante d'os que atruxan forte...”.

Por outra parte, en *D'o Ermo* están presentes algúns dos grandes temas da literatura universal, como é o *contemptus mundi* ou desprezo da gloria mundana, asociado ao amor polas cousas humildes, e en parte consecuencia del, relacionado tamén co menosprezo da vida urbana e a gabanza da vida retirada (“*Popularis aura*”). Esta actitude de desprezo ao mundo vai desembocar nunha clara misantropía, manifestada nalgunhas composicións como o soneto “Na montaña bravía, Pai d'o ceño...” ou no seguinte poema:

Embreñarme procuro, e feliz fora,
si xa de meu tivera unha casiña
na fragosa montaña, que alí mora,
divorciada d' o mundo a y-alma miña;

o sosego d' as chairas me namora,
y-a Dios lle pido que me poñ' axiña,
donde hastr' a virazón non quer testigos
pra rebuldar co-as follas d' os caxigos.

[46] O paso do tempo como tema literario clásico ponse de manifesto nalgúns sonetos, como logo se verá. Mais a sucesión das horas, dos días e das estacións é tamén un tema moi vinculado ao lirismo da natureza en *D'o Ermo*. O fluír temporal reflíctese na vida da montaña e o brañego acomódase aos ritmos que aquel lle marca. As horas altas do día convidan ao descanso (“No carro”) e a chegada da noite trae o recollemento e a oración (“As casas d'os brañegos...”). O discorrer das distintas estacións do ano vai mutando a face da montaña, mais esta conservará sempre a súa beleza (“Pastoriña e Reyna”). Se a montaña se converte no inverno nunha raíña coroada pola neve, os rigores deste son un castigo para os montañeses, como moi ben reflicte o poema “Inverno”. O verán, polo contrario, converterá o montañés en rei:

¿E de vrau?, ¡quixera o Rey
d' España, pr' o seu regalo,
auga d' as fontes que calo,
sombra d' as praviás, qu' eu sei!

O orballo ou rocío da mañá que transforma elementos da natureza en xoias é un motivo recorrente en *D'o Ermo*, como se ve no poema “¡Bendito sea Dios!...”. Mais por veces esta mutación que opera na imaxinación do poeta vese esvaecida por efecto da evaporación solar (“¡Soberbio pazo!”). A saudade, por outra parte, tamén ten presenza na obra como sentimento ligado á montaña, chegando mesmo a se personalizar como un ser errante que vaga polos montes (“A saudade”). E o mesmo acontece co tema da morte; aínda que o poeta se aferra á vida, porén, resígnase perante a inevitabilidade daquela (“¡Ben pó-la alma!”); mais o seu amor pola montaña é tan intenso que nela quere ser enterrado (“Porque non son profano...”), de modo que nin a morte consiga separalos:

Pesaroso o considero
e no me saltan as bágoas,
porque, ben mirado, a morte
máis me ha d' unir co-a montaña.

[47] En síntese, o lirismo da natureza impregna o libro *D'o Ermo*, sen dúbida o título definitivo na traxectoria poética de Noriega Varela, e dálle carácter unitario. Con esta obra o autor abandona ou deixa nun segundo plano a vida e os costumes montañeses para se encarar coa montaña, iniciando así a súa particular subida ao monte Parnaso, igual que Francisco de Asís subiu ao monte Auvernia. E desde a montaña vainos dar o poeta a súa propia visión do ermo, centrada na ternura polas cousas humildes e polos seres máis insignificantes que o habitan.

5. O proxecto de publicación de *Tenuis pluvia*

D'o Ermo non se consolidou, verdadeiramente, como obra fundamental na historia da poesía galega en canto non adquiriu a plena madurez coa incorporación dos sonetos na edición de 1929. Será a partir de aquí cando se poida afirmar que *D'o Ermo* marca un fito transcendental na evolución estética do autor e tamén no panorama poético galego. Se, como afirma Carballo Calero, “*Cantares gallegos* e *Montañasas* son os dous libros máis logrados da poesía realista de temática campesiña do noso Rexurdimento” e este remata propiamente con *Montañasas* para o ilustre profesor, *D'o Ermo* preséntanos segundo o seu criterio “un poeta distinto, un poeta postrenacentista” e con el Noriega “quer construír unha poesía de arte maior, unha vez que se resolveu a saltar o valado da chousa montesía en que outrora se choera voluntariamente”. O núcleo deste salto cualitativo constitúeno, sen dúbida, os sonetos.

Na primeira edición de *D'o Ermo*, de 1920, só figuraban dous sonetos, “Fillo d’o corazón” e “Pr’os mozos”. O primeiro fora composto con motivo da morte do seu fillo primoxénito e xa fora incluído nas dúas edicións de *Montañasas*, figurando así mesmo nas seguintes edicións de *D'o Ermo*, precisamente polo seu ton intimista, que o afasta da liña dominante na primeira obra para o aproximar da segunda. O fillo cuxa morte lle inspirou tan sentido poema, de claras resonancias camonianas, faleceu o 26 de outubro de 1903, de modo que este ten de ser o segundo soneto que compuxo, pois o primeiro está datado un pouco antes, o 13 de agosto de 1903, e leva por título “A unha señorita d’o Lugar d’as Casas”, poema expurgado polo poeta na edición definitiva de 1946 e que só recollera na primeira edición de *Montañasas*. O soneto “Pr’os mozos” pertence ao pequeno grupo dos poemas anticaciquís que aparecen nesta primeira edición de 1920 e que logo van ser repudiados polo [48] autor, non figurando en ningunha outra edición da súa obra. Alén destes tres, o autor tamén publicou na prensa outros dous sonetos, aínda que nunca os incluíu en libro: “A un brañego”, aparecido en 1907 en *Mondoñedo* e ao ano seguinte en *El Eco de Villalba*, e “A miña filliña Paz”, en 1909 nesta última publicación.

Na década dos vinte, nese período que vai desde 1921 a 1929, cando xa ten cumpridos os cincuenta anos e está destinado primeiro en Trasalba e logo na Graña de Vilarente, o poeta conságrase á elaboración dos vinte e un sonetos que vai acrecentar na terceira edición de *D'o Ermo*, feitos devagariño con grande esforzo, palabra a palabra e verso a verso, na procura da perfección artística. A súa intención era a de compor con eles un corpus máis amplo de sonetos, cincuenta en total, con que publicar un novo libro, para o cal manexou o título de *Tenuis pluvia*, segundo lle explica a Raul Brandão en carta de 27 de xaneiro de 1924: “Actualmente preparo *Tenuis pluvia*, una colección de *cincuenta sonetos*, de índole montañesa, como todo cuanto produzco”.

Un ano máis tarde insiste Noriega en falar deste libro fallido, cuxa publicación deixara encargada supostamente aos seus fillos para cando el desaparecese, segundo consta na revista *Céltiga* de Buenos Aires (número 20, de 25 de outubro de 1925), que insire uns “Fragmentos de una carta de Noriega Varela” onde se pode ler: “El adjunto soneto *Lembranzas* va inédito. Copiados de mi nuevo libro de versos *Tenuis pluvia*, que tienen el encargo de publicar mis hijos, después de mi óbito, también remito dos sonetos más: *Estrelas* y *Ternura*”.

Porén, non foi este o único proxecto de publicación dun libro que finalmente o autor non consegue levar a cabo. A pouco da aparición da primeira edición de *D'o Ermo*, en carta a Teixeira de Pascoaes de 11 de maio de 1921, fala de publicar outro libro, para o que ten

o título de *Mysticas*: “Tengo en preparación *Mysticas*, que Dios sabe cuando verá la luz, a menos qe. a los fabricantes de papel se les bajen los humos... Son, como las de *D’o Ermo*, poesías muy cortas, ya qe. a mi me repugna toda vana amplificación”. Acontece que nesta etapa os proxectos poéticos de Noriega eran moitos, sobre todo desde que comezara a se consagrar aos sonetos. Así, tamén lemos en *Justicia* de Mondoñedo (número 12, de 8 de outubro de 1921): “Nuestro querido amigo D. Antonio Noriega Varela, el inspiradísimo autor de *Montañas* y *D’o Ermo*, está escribiendo un hermoso poema en gallego, titulado *Os Milagros*. Este poema, que será un verdadero acontecimiento, empieza así: [49]

San Joan de Vide, aldeíña
breñosa que eu reverencio,
¡festiñas che faig’ a lua,
gorxeos ch’ ofrende o merlo,
y-as lágrimas d’ aurora
sexan-os teus aderezos.

E acrecentaba a seguir esa mesma publicación: “¡Venga, venga pronto ese poema, querido Noriega!” Mais o poema non chegou a ver a luz, que saibamos.

A súa musa non avanzaba, pois, coa rapidez que el quería, tamén no referente aos cincuenta sonetos con que pretendía conformar *Tenuis pluvia*, e tivo de ficar nos vinte e un incluídos na edición de *D’o Ermo* de 1929. Despois deste ano xa non comporía practicamente máis sonetos. Só se lle coñece un en castelán, con título de “En esta hora”, publicado en 1931 baixo o pseudónimo “Rosendo de Padornelo”, xa utilizado por el nun texto en prosa de 1904, na revista *Vallibria* de Mondoñedo e con datación de 15 de xuño de 1931; é o único soneto que lle coñecemos neste lingua e tamén a única composición en castelán que garda algunha relación temática e estética coa liña poética emprendida en *D’o Ermo*. Así mesmo, a principios de 1940 tiña preparada unha reelaboración do primeiro soneto composto por el, “A unha señorita d’o Lugar d’as Casas”, con moitas variantes e con novo título, “Enxebreza”, que reproduce en manuscrito nunha carta a Otero Pedrayo de 27 de xaneiro de 1940 e que en febreiro do mesmo ano publica en *Vallibria*, en ambos os casos asinando como “O velliño d’a aguillada” e no primeiro a cualificalo, con humor, de “trangallada”. De certo, o autor non estaba a pensar nestes últimos sonetos cando falaba de *Tenuis pluvia*, senón nos que figuran en *D’o Ermo*, a serie de vinte e un e mais, en todo o caso, “Fillo d’o corazón”.

6. Estudo dos sonetos que conforman *Tenuis pluvia*

Nos vinte e un novos sonetos da década dos vinte alcanzará Noriega o cumio da súa produción poética, baixo a influencia dos poetas parnasianos, simbolistas e saudosistas portugueses, cuxo coñecemento profundo e trato persoal vai resultar decisivo nesta rotunda modernización da súa estética poética. Alén dos sonetos de Camões, Antero de Quental, António Nobre, Guerra [50] Junqueiro, Eugénio de Castro, e outros, algúns dos cales recitaba de memoria, a obra e a personalidade poética de Teixeira de Pascoaes vai ter unha influencia fundamental na depuración temática e formal lograda por Noriega, influencia que se verá acrecentada coa amizade que o ha unir ao autor de *Marânus*, aínda que a admiración pola súa poesía xa é anterior á relación persoal entre os dous poetas. Na primeira

edición de *D'o Ermo*, de 1920, inclúe unha versión para o galego do poema “Canção humilde” de Teixeira e a relación persoal entre os dous iníciase en 1921, xusto cando Noriega comeza a lenta elaboración desta serie de sonetos, en que podemos ollar a pegada do poeta saudosista. No entanto, xa se viu como en 1903 compuxo o soneto “Fillo d’o corazón...” en imitación doutro de Camões.

6.1. Temática

Os temas que se manifestan nos sonetos de *Tenuis pluvia*, como os da maior parte dos poemas de *D'o Ermo*, inscríbense dentro do lirismo da natureza a que xa nos referimos anteriormente, pois esta é liña temática dominante na obra, partillando tamén con algúns daqueles outros temas presentes no libro. Un deles é o clásico e tópico paso do tempo (*tempus fugit*), que se manifesta nalgúns sonetos asociado á saudade dos tempos idos ou a nostalxia pola mocidade perdida: o poeta, xa maior e afastado das montañas amadas do seu Mondoñedo natal, lembra as mozas carpazonas que namorara noutrora nas noites de fiada; é isto o que acontece en “Lembranzas”:

Lembranzas son de lindas pegureiras,
De fascinantes meigas criaturas,
Qu’ en noites de lunar d’ as Coruxeiras
Baixan ô fiandeiro de Cesuras.

Ou en “Faustoso carballo...”:

Fastuoso carballo, â sombra tua
Bailaron as brañegas tod’ o día,
Mais o día expiróu..., asoma a lua...
Queira o lunar facernos compañía.

[51] No percurso do fluír temporal que dá lugar á sucesión das estacións na montaña, esta resistese á desaparición do inverno para dar paso á primavera, segundo se patentiza no soneto que leva por título precisamente “Primavera”:

Sañudo o rostro, rúda-las maneiras...
¿Que agoirarás, montaña? Teu desvío
A sangre fría o encaro; mais, ¡dá frío
Ver ô sol terqueando pra que o queiras!

Nas follas novas d’ as abedoeiras
Tremelucen doiñas de rocío,
Floresceron as urces, y-o bravío
Cardo soña igualarse co-as roseiras.

O motivo da alba ofrécenos a natureza adornada coas pingas da rosada ou do orballo, que semellan xoias penduradas das plantas e das flores, como se pode ollar en “Exemplares froliñas”:

Eu ch' aceno, Piedá, pra que repares
Na inxénita candura d' esas flores
Que orballadiñas tópa-nos pastores
Ó despuntá-la aurora nos pinares.

Ora ben, se a luz da alba contribúe a beleza da paisaxe, a que prima en *D'o Ermo* é o luar ou luz da lúa, segundo se reflicte en “A luz qu' é tua”:

Tamén a luz d' a y-alba t' hermooseya;
Mais a que te sublima, a luz qu' é tua
Íntima devotiña, bruta aldeya,
Ven d' os ermos inhóspitos d' a lua...

[52] Outro tema clásico nos sonetos é a mutación ou metamorfose de raíz ovidiana; se no poeta latino Dafne, perseguida por Apolo, se converte en loureiro coa axuda dos deuses, agora trocarase nunha árbore característica da rexión luguesa poetizada por Noriega, como se reflicte en “Ora é unha abedoeira...”, poema que máis adiante se comentará singularizadamente:

Trocóuse en arboriño (foi n' outrora),
Y-appece nos ermos orballada,
Porque gusta d' as lágrimas d' aurora,
Xoiñas fulgurantes...

A isolada

Ora é unha abedoeira; mais xa fora
Nympha, tal vez, ou Princesiña, ¡Fada!,
Ou a Meiga máis linda e argalladora
Que inquietou ós brañegos de Labrada.

Por outra parte, a anécdota de carácter autobiográfico relacionada coa capacidade imaxinativa do poeta, tamén se reflicte nalgún soneto, onde esa mesma noción de transformación se converte no único medio que o pai bondadoso encontra para poder satisfacer o antollo da filla que lle solicita un colar de xoiaría, segundo recollen os versos de “A brétema”:

¡Lagrimiñas preciosas!, recollélas
Mil veces se m' ocorre, pra con elas
Facer... (si xa non soño, ¿qu' eu faría?)

¿Unha sarta me pides? Lograreina,
¡Como un rey a quixera pra unha reyna!,
Como nunca se veu na xoyería.

[53] Outra anécdota persoal subxace en “Almiña del Señor...”, onde o poeta, embora sexa en soños, procura dar satisfacción á filla que tiña a ilusión de posuír unha estrela:

Almiña del Señor!, xuzgárame ela
Pronto pr' a máis quimérica fazaña,
E, mostrándome a crista d' a montaña
“¡Róuballes, dixo, a os ceys unha estrela!”

A saudade é un tema que impregna toda a poesía do ermo, a que pertencen os sonetos, pois como di Aquillino Iglesia Alvariño, máis que o ermo, nos versos de Noriega áchase a saudade do ermo, explicitada en “Airiños, aires...”:

Saudade, ¡oh, a Triste!, que a espreitar s’ asoma,
Debullándose en bágoas, lles acena
(E sua almiña virxinal aroma,
Émulo d’ os perfumes d’ azucena).

Por último, o único soneto dos incluídos en *D’o Ermo* que se afasta do lirismo da natureza, aínda que ligado a outros poemas do libro pola emotividade relixiosa e polo ton humilde, é “Fillo d’o corazón”, que glosa o tópico da vida como un val de lágrimas:

Fillo d’ o corazón, que nas meniñas
d’ os teus ollos levach’ os meus amores,
descansa eternamente sobre frores,
qu’ eu non t’ hei d’ olvidar entr’ as espiñas.

Si as bágoas de tua mai y-as bágoas miñas
non te rezusitaron... ¡xa n’ acores!,
este mundo é o liñeiro d’ as delores,
y-o ceyo ¡fíxoo Dios pr’ as estreliñas!...

[54] A modo de síntese conclusiva, estes e outros temas que aparecen nos sonetos están todos inseridos no macrotema do lirismo intimista da natureza, isto é, na poesía franciscana do ermo que impregna todos eles.

6.2. *Lingua e métrica*

Distinguíranse con anterioridade dúas etapas na traxectoria poética do autor: a primeira, representada por *Montañesas* 1904, en que predomina a poesía realista decimonónica, e unha segunda etapa, representada por *D’o Ermo*, de liña intimista franciscana, integrada na poesía do século XX; xa vimos como a segunda edición de *Montañesas* representaba a transición entre unha etapa e outra. Esta división pódese proxectar tamén na súa lingua.

O galego da primeira época ten un marcado acento ruralista, grande riqueza léxica e un forte carácter dialectal da área mindoniense do autor; mesmo se pode cualificar co maldito cualificativo de enxebre, pois recolle moitas palabras, xiros e construcións plenamente representativos da fala tradicional dos labregos; tamén hai predominio do léxico concreto face ao abstracto, como corresponde ao carácter realista das composicións. Mais, inclusive nesta etapa, non se pode dicir que a súa lingua sexa totalmente popular, senón que Noriega, aínda sendo grande amante e estudioso da maneira de falar do pobo, tivo sempre un certo sentido aristocrático á hora de seleccionar as palabras e escolle constantemente aquelas que en cada momento lle parecen máis sonoras, máis musicais ou poéticas, non dubidando en botar man de expresións cultas aprendidas nos seus anos de formación no Seminario, cando o considera conveniente. Entre a súa linguaxe, sen dúbida popular nesta etapa, sempre se deixará ver o poeta culto e estilista; ao describir as festas, as angueiras ou os sufrimentos dos brañegos soubo estilizar a súa lingua sen perder o sabor popular que a caracteriza.

Na segunda etapa, a que pertencen os sonetos, a depuración temática exixiulle tamén unha maior depuración lingüística. A lingua vaise ir desprendendo do ton popular e do ruralismo colorista para se facer máis culta e abstracta, incorporando termos e expresións non utilizados con anterioridade. Nisto tivo moito que ver o achegamento definitivo á poesía portuguesa, cuxa frutífera influencia o levará por vías de maior depuración temática e estilística, na procura dun intimismo lírico enfrontado co realismo descritivo anterior e dun esteticismo afastado da verbosidade rústica e do ton coloquial. Porén, non se produce unha importante incorporación de voces portuguesas a *D'o Ermo* nin aos sonetos, en consecuencia, aínda que incorpora palabras cultas [55] utilizadas tamén polos poetas portugueses, como *saudoso*, *tremelucir*, *fulgurante*, *acordar* etc., mais que non poden ser cualificadas de lusismos.

Prodúcese, pois, un acercamento á estética dos poetas portugueses e iso vai implicar a depuración da lingua rústica e dialectal que con anterioridade empregara, para botar man dun rexistro culto, acorde coa nova temática e coa nova estética. E nos escritores portugueses, igual que nos españois, acha eses cultismos greco-latinos que agora precisa. Mais non usará nunca unha palabra nin adoptará unha solución morfolóxica que el non considerar plenamente galega; como demostración disto temos as versións que o propio autor realiza de poemas portugueses para o galego, nas que desbota calquera forma non contrastada coa súa práctica lingüística habitual. Se, por exemplo, un poeta amigo del e da súa área lingüística, Aquilino Iglesia Alvariño, emprega en ocasións formas como *piñeirais*, *rosais*, *azúes*, *insolúvel* etc., estas solucións morfolóxicas nunca as acharemos en Noriega Varela. Non se poderá negar que o emprego, por exemplo, do verbo tamén galego *tremelucir* estea incentivado polo uso que del fai Teixeira de Pascoaes ou outros poetas portugueses, e mesmo que a palabra *isolada* se cadra non a utilizaría de a non achar neses autores; máis claramente tirada do portugués parécenos *pobresíña*, usada con frecuencia por Guerra Junqueiro e polo mesmo Teixeira. Mais, en conxunto, non pasarán de catro ou cinco palabras as que poden ser consideradas como sospeitosas de “lusismo”, a non ser, claro está, que se quixeren contabilizar como tales cultismos do tipo de *fulxe*, *fulgurante*, *fascinantes*, *numen* etc. que aparecen fundamentalmente na serie de sonetos.

Outra cuestión á parte é a utilización de cultismos gráficos, as “afectacións ortográficas” de que ten falado algún crítico, que se producen maioritariamente nos sonetos. Houbo, certamente, influencia dos poetas portugueses no uso de grafías cultas en palabras como *Nympha* ou *pythonisa*, mais non deben ser achacadas en exclusiva á poesía portuguesa, senón tamén á española de séculos pasados e ao propio gosto do poeta pola cultura clásica grecolatina.

En conxunto, a lingua empregada por el ten as características propias do galego aprendido en Mondoñedo, predominando, por tanto, os dialectalismos, popularismos e castelanismos característicos do galego da zona, aínda que nalgúns ocasións os últimos son consecuencia de necesidades métricas ou de rima. Mais non incorreu polo xeral Noriega noutras desviacións lingüísticas tan propias da maior parte dos nosos escritores, como os pseudogaleguismos, propiciados por un consciente ou inconsciente afán de diferencialismo que este autor nunca tivo. A súa lingua é, pois, un modelo de autenticidade. E a dos sonetos, en particular, caracterízase pola coidada depuración e a presenza de cultismos.

[56] Canto á métrica, nos vinte e dous sonetos de *D'o Ermo* e en perfectos hendecasilabos Noriega utiliza distintos esquemas de rima, servíndose en once ocasións de serventesios (ABAB) e en nove de cuartetos (ABBA); en dous sonetos combina o cuarteto co serventesio. En total, resultan os seguintes esquemas:

a) ABAB CDCD EEF GGF en sete sonetos: “E porqu’ é tan lugués...”, “Ternura”, “Airiños, aires...”, “Auguiña fresca”, “Festiña d’ os breñales...”, “A luz qu’ é tua” e “Estrelas”.

b) ABBA ABBA CCD EED en seis: “Almiña del Señor...”, “O teu ánxel de luz...”, “Primavera”, “Tua divisa”, “Como chove miudiño...” e “Exemplares froliñas”.

c) ABAB ABAB CCD EED en tres: “Toda humilde beleza...”, “Ora é unha abedoeira...” e “A brétema”.

d) ABBA ABBA CDC DCD en un: “Fillo d’ o corazón...”

e) ABAB CDCD EEF GGF en un: “Fastuoso carballo...”

f) ABAB BAAB CCD EED en un: “Na montaña bravía, Pai d’ o ceyo...”

g) ABAB ABAB CCD EDE en un: “Lembranzas”.

h) ABBA CDDC EEF GGF en un: “Si o Filliño chora...”

i) ABBA CDCD EEF GGF en un: “Musa queiroguenta”

Obsérvase unha grande variedade na súa composición, con predominio de fórmulas innovadoras face ao esquema clásico ABBA ABBA CDC DCD con rimas abrazadas, curiosamente o esquema empregado en “Fillo d’ o corazón...”, de 1903, mais tamén en “A unha señorita d’ o Lugar d’ as Casas”, do mesmo ano, e na súa reelaboración “Enxebreza”, de 1940, así como no outro soneto expurgado, “Pr’ os mozos”, de 1920; os outros dous sonetos non incluíbeis en *Tenuis pluvia*, “A un brañego” (1907) e “A miña filliña Paz” (1909), seguen os esquemas ABBA ABBA CCD CCD e ABBA ABBA CCD EED, respectivamente. As rimas cruzadas dos serventesios son máis propias do século XIX francés, pasando despois á lírica peninsular; Teixeira de Pascoaes, por exemplo, só emprega este último tipo de rimas nos sonetos de *As sombras*.

Por tanto, na métrica dos sonetos hai variedade e innovación, con versos hendecasilabos perfectamente medidos e rimas axustadas aos diferentes modelos que segue, como acontece en todas as súas composicións, onde non se acha un verso mal medida. Os sonetos son, pois, de impecábel factura [57] técnica, como corresponde a un poeta con grande sentido do ritmo e da medida que anda á procura da perfección estética na lenta e traballosa tarefa de elaboración destas composicións, o máis logrado da súa produción.

6.3. Outros recursos estilísticos

Para alén da propia escolla de tan clásico e prestixioso modelo de construción métrica e estrófica, entre os trazos de estilo que o autor utilizou nos sonetos de *Tenuis pluvia* vanse seleccionar algúns dos máis destacados, ben pola súa frecuencia ou ben pola relevancia que adquiren, en moitos casos tamén presentes noutras composicións, mais recorrentes naqueles.

En primeiro lugar, chama a atención do lector dos sonetos de Noriega, e por tanto cumpre unha función estilística, a presenza de grafías como <y>, <ph>, <th> etc. (*lyra*, *symbolizar*, *Nympha*, *Mysterio*, *pythonisa*, *phebea* etc.), que xunto co uso de maiúsculas inusuais en determinadas palabras e tamén no inicio de verso, transmiten valores expresivos de resonancias clásicas, tradicionais e de época. Estes trazos grafoestilísticos aparecen precisamente nos vinte e un sonetos compostos coa intención de configurar *Tenuis pluvia*, sendo curioso que o único soneto de *D’ o Ermo* en que figuran minúsculas ao inicio de verso é “Fillo d’ o corazón...”, de 1903. Véxanse algúns exemplos:

A Lua Cheya bríndalles rayolas
Mentras, soléne, as vé camiñar solas
(“Lembranzas”)

Mande Dios qu’ inda enfeites miña lyra,
Y-a Virxe mande que contigo sean
(“Festiña d’ os breñales...”)

Que hay Unha Cruz (mimiño d’ o deserto),
Y-o ádro d’ erma igrexa é campo santo
(“Na montaña bravía, Pai d’ o ceyo”) [58]

Mimosa pasión d’ alma é a pythonisa
Que â singular Galicia benfadára
(“Tua divisa”)

No plano fónico débese resaltar a presenza de aliteracións chamativas, tanto de vogais como de consoantes, e fonosimbolismos de grande valor expresivo:

D’ o ermo silencioso no ermo seyo
Embrenarme procuro prontamente
(“Na montaña bravía, Pai d’ o ceyo”)

¿Mellor que a lus phebea? ¡Ceyo torvo!
¿Antes que o pintaisílgo? ¡Negro corvo!
(“Musa queiroguenta”)

Alma d’ a nosa Terra!, ¡hirmá d’ aurora!,
Tu brindas (de bó grado, y-en boa hora
Pra que hastr’ as nubes meu fervor t’ eleve).
(“Ternura”)

No ámbito da palabra, o xogo de contrarios ou a contraposición de termos que se consideran opostos (a antítese) é dunha grande rendibilidade expresiva, sendo este un trazo constante e definidor do estilo do autor en toda a súa obra poética (*mar* fronte a *montaña*, *riqueza* fronte a *pobreza*, *soberbia* fronte a *humildade* etc.), tamén nos sonetos, onde contrapón, por exemplo, “as arrogantes rosas” ás humildes floriñas e a fortuna á modestia:

Froliñas entr’ os pinos recollidas,
¡Exemplares froliñas! (como as vidas
D’ os Santos Ermitaños)..., a Fertuna [59]

Se lembre d’ a Modestia, y en boa hora
Vos queira preferir nosa Señora
Para ll’ engrinaldar ô Neno a cuna.
(“Exemplares froliñas”)

No soneto en que chora a perda do seu primeiro fillo xa aparece a contraposición entre as flores e as espiñas como símbolos da alegría e da dor respectivamente, ou do ceo como lugar de felicidade e da terra como val de bágoas:

descansa eternamente sobre froes
qu' eu non t' hei d' olvidar entr' as espiñas.
(“Fillo d' o corazón...”)

A antonimia *cantar* - *chorar* tamén rende eficacia expresiva nos sonetos:

A Virxen canta si o Filliño chora,
Méntrel-a neve cai y-o lobo ouvea...
(“Si o Filliño chora...”)

Canto á presenza da linguaxe figura, a metáfora da pinga de rocío ou de orballo convertida en xoia, en pazo ou en lágrima da aurora é un dos tópicos máis presentes nos sonetos:

Fulgurante doiña de rocío
(Pazo d' o sol, e lágrima d' aurora)
(“Toda humilde beleza...”)

Porque gusta d' as lágrimas d' aurora,
Xoiñas fulgurantes...
(“Ora é unha abedoeira...”) [60]

Vagaroso chover... Ese zarzálo
Que alxófares espalla, de mansiño
(“Cómo chove miudiño...”)

Sen máis amores qu' os d' un triste fento,
Debullándose en bágoas, veute a y-alba
(“Festiña d' os breñales...”)

Como trazo morfolóxico de estilo en relación coa tonalidade afectiva das palabras, débese destacar a presenza dos diminutivos en *-iño*, que se adecúan perfectamente á temática franciscana da obra, contribuindo a resaltar a humildade das cousas pequenas da natureza e a definir a actitude de ternura do poeta face a elas. Practicamente en todos os sonetos aparece algunha destas formas, que os dota de granda carga emotiva:

Chora copiosamente a pobresiña!
Como choróu Jesús, cal chora a aurora,
Y-en maus d' o sol é cada lagrimiña
Derramada, unha estrela briladora...
(“A brétema”)

Bendiga aquel farol (compañeiriño
D' unha imaxe), bendiga esta fontíña,
Y-a pompa d' os carballos d' a igrexiña,
Y-a virazón que ríza un remansiño...
(“O teu ánxel de luz...”)

No referente ao plano sintáctico, en primeiro lugar débese resaltar o emprego abundante de paralelismos, anáforas e similicadencias, tradicionais na poesía galega, que contribúe á harmonización do pensamento coa expresión formal, conxugando frecuentemente o pa-

ralelismo sintáctico co ritmo [61] prosódico; isto ten unha especial relevancia nos sonetos, de onde podemos tirar moitos exemplos:

Que nas rosas d' os vales, que sorríen,
Que nos mantos d' os pinos, que se engríen,
Que nas blondas d' o mar, que se rebela.
(“Toda humilde beleza...”)

N' hay píncaro en Galicia máis deserto,
N' hay fragosa montaña tan esquiva...
(“Si o Filliño chora...”)

Súa esbelteza, prodixio de finura,
Seu vestido, milagre de brancura
(“Ora é unha abedoeira...”)

Cada flor qu' é pr' o ermo unha festiña,
Cada doa que fúlxe en cada espiña,
Cada pluma que brando torne un niño.
(“O teu ánxel de luz...”)

Os encabalgamentos, que afectan a estrutura melódica do enunciado ou da oración, son tamén frecuentes nos sonetos, e poden darse na súa diversa tipoloxía; entre versos da mesma estrofe a rima substitúe, en xeral, a función da pausa versal:

Floresceron as urces, y-o bravío
Cardo soña igualarse co-as roseiras.
(“Primavera”) [62]

Pasan os aires que increpóu a ousada
Musa qu' é carpazona de por vida
(“Airiños, aires...”)

Vago xirón de brétema, atavío
Soberbio de hirta xesta, reidora
(“Toda humilde beleza...”)

Tamén poden ser encabalgamentos interestróficos, que tanto poden ligar os dous cuartetos (ou serventesios) como os dous tercetos:

Xoiñas fulgurantes...

A isolada

Ora é unha abedoeira; mais xa fora
[...]
Dous astros milagrosos... Mais non perde

Sua esbelteza, prodixio de finura
(“Ora é unha abedoeira...”)

Ora pra te encantar un pracenteiro

Merlo, que Dios bendiga, e tu recollas
("Primavera")

Os hipérbatos, que afectan así mesmo a estrutura sintáctica da oración, a organización da información e o ritmo do verso, son frecuentes nos sonetos: **[63]**

Sorrisos d' as d' o ermo tristes flores,
Sorrisos d' elas y-a ternura miña
("Auguiña fresca")

Ou d' as redes d' araña un ténue fio,
Toda humilde beleza me namora.
("Toda humilde beleza...")

Aínda no ámbito da sintaxe, son dignas de se resaltar construcións latinas, de que o autor gostaba moito, que lembran o ablativo absoluto:

Sañudo o rostro, rúda-las maneiras...
¿Qué agoirarás montaña? Teu desvío
("Primavera")

Debalde a acolles, o sembrante sério,
Debalde a encaras, a mirada fría
("A luz qu' é tua")

De nos situarmos no plano da enunciación, unha figura retórica de carácter patético, moi presente nos sonetos, é a chamada *suxeición* ou *hipofora*, mediante a que o poeta se fai preguntas a si propio e el as responde. Semella un calco estilístico da súa maneira de ser cauta, desconfiada e dubitativa, parecida á dos paisanos, como ten apuntado o profesor Carballo Calero. A pregunta retórica pode encabezar a composición:

¿Unha fouce? Mais... non! Tua divisa
¡Unha cruz sinxeliña!, prenda cara
("Tua divisa")

[64] Ou tamén pode aparecer no medio ou cara ao final do soneto:

Lagrimiñas preciosas!, recollélas
Mil veces se m' ocorre, pra con elas
Facer... (si xa non soño, ¿qu' eu faría?)
¿Unha sarta me pides? Lograreina,
¡Como un rey a quixera pra unha reyna!,
Como nunca se veu na xoyería.
("A brétema")

A actitude vacilante do poeta perante a súa propia enunciación tamén se pode expresar mediante o recurso ao adverbio de dúbida, procedemento habitual nos sonetos:

E Galicia, sin par, ond' eu nacera,
Trá-lo rico presente, quizá espera
D' o hirmau sol, rey d' a luz, unha rayóla...
Quizá!, pois xa notóu a y-alma miña
Que si adoita d' estar na cruz soliña
Ó sentirse feliz, non quêr ser sola.
(“Cómo chove miudiño...”)

A prosopopea ou humanización dos elementos da natureza, baseada na imaxe antropomórfica, é recurso tamén presente na obra de Noriega e nomeadamente nos sonetos. Son varios os exemplos que se poden citar:

A brétema, ¿tu sabes?, é ceguiña:
Os piñeirales pouco a pouco explora, [65]
Y-anda sempre descalza, e si s' espiña,
Sangrar, non sangra; pero chorar, chora...
(“A brétema”)

Rayóla de lunar que bica o río,
Flor mareliña qu' entre espiñas chora
(“Toda humilde beleza...”)

Tamén unha noción abstracta como a *saudade* pode aparecer humanizada nos sonetos:

Saudade, ¡oh, a Triste!, que a espreitar s' asoma,
Debullándose en bágoas, lles acena
(E sua almiña virxinal aroma,
Émulo d' os perfumes d' azucena).
(“Airiños, aires...”)

Estes son só uns poucos exemplos de recursos estilístico-expresivos utilizados polo autor nos sonetos. En síntese, pódese dicir que Noriega Varela domina moi ben os procedementos de expresividade que posúe a lingua, tanto no que afecta a medida e a rima dos versos, onde se mostra como impecábel versificador, como no aproveitamento do potencial de expresividade que subxace nos niveis gráfico, fónico, morfolóxico, léxico, sintáctico ou enunciativo da lingua. Se no conxunto da súa obra os valores estilísticos proliferan, é nos sonetos onde alcanzan o nivel máis alto de depuración estética, confirmando o autor como un dos grandes estilistas no manexo da lingua galega e como un mestre na elaboración dos sonetos.

6.4. Comentario particular dun soneto: “Ora é unha abedoeira...”

Non queremos terminar este apartado de estudo e caracterización dos sonetos sen ofrecermos, a modo de exemplo, unha análise específica dun [66] deles, para o que escollemos “Ora é unha abedoeira...” Esta composición ve a luz en 1927, cando o poeta, xa maior, ultima a serie de sonetos que, tan paseniñamente, foi traballando ao longo dos anos, con destino á terceira edición de *D' o Ermo* e cando xa está plenamente consolidada a súa técnica neste tipo de composicións. Os sonetos representan, como se dixo, o maior logro estético do autor, liberado do descritivismo realista anteriormente cultivado e entregado á laboriosa procura da perfección estilística que este tipo de composicións demanda. A lin-

guaxe empregada, culta e sonora, é produto dun proceso de paciente selección na procura do termo adecuado para cada ocasión.

A xénese do poema, segundo ten escrito un amigo do autor, sitúase nos montes do concello lucense de Abadín, onde exercía de mestre no ano da súa composición: o poeta camiñaba distraído unha mañá cedo e, de súpeto, sentiuse atraído por unha poderosa luz que proviña dun outeiro ermo; ao se aproximar, descubriu que era unha pequena árbore solitaria, unha bidueira nova, radiante polos primeiros raios de sol que se proxectaban sobre ela. Desa visión xurdiría o poema.

A contemplación da árbore nova e fermosa, chea de luz e de vida, coas súas follas verdes en que brillaban as pingas de orballo iluminadas polo sol, trouxo seguramente á mente do poeta a lembranza dos seus anos de estudante no Seminario de Mondoñedo e a recreación dos poetas latinos de que tanto gostara, entre eles Ovidio. A figura esvelta da bidueira isolada no medio do ermo debeulle parecer algo estraña e entón sería cando a imaxe da ninfa convertida en árbore surxiu na súa mente, para desa forma lograr unha explicación á insólita presenza da bidueira solitaria.

A mitoloxía fálanos de que as ninfas procuraban os lugares máis agochados do bosque para se bañaren sen seren descubertas; mais os sátiros, sempre axexantes, lograban descubrirlas e, seducidos pola súa extraordinaria beleza, botábanse a correr detrás delas para procuraren a satisfacción dos seus instintos. Cando xa estaban a punto de o conseguiren, as ninfas transformábanse en árbores para salvaren dese modo a súa pureza. Ovidio, na fábula dez do libro primeiro das *Metamorfoses*, cóntanos como a ninfa Dafne, perseguida por Apolo, se metamorfosea en loureiro; Apolo, desconsolado, manterá coas súas bágoas a árbore sempre verde e louzá. O mesmo motivo foi recreado, por exemplo, polo poeta Garcilaso no soneto que comeza así: “A Dafne ya los brazos le crecían,/ y en luengos ramos vueltos se mostraban;/ en verdes hojas vi que se tornaban/ los cabellos que al oro escurecían”.

Esta é, pois, a base argumental do presente soneto, cuxo tema xira arredor da metamorfose da rapariga fermosa en bidueira. A súa estrutura baséase [67] na contraposición entre o que foi e o que é, entre o pasado remoto e o presente. Os tempos verbais teñen unha importancia especial na construción do poema e no deseño das súas partes; a primeira palabra do texto é un pretérito, *trocouse*, que nos sitúa no pasado e marca o clímax da composición, reforzado pola anotación parentética *foi n'outrora*, que consta doutro pretérito e mais dunha expresión adverbial que tamén indica tempo pasado. É o momento central en que se produce a metamorfose, e arredor del van xirar os demais: o tempo anterior a ese pasado (o antepretérito: *fora, perdera*) e o posterior (o presente: *aparece, gusta, é, perde*). Desta maneira, e partindo dese punto climático sinalado, pódense distinguir dúas partes: a que nos describe líricamente a bidueira, que comprende a estrofe inicial e o último terceto, prolongada a primeira no verso cinco polo encabalgamento interestrófico e partindo o segundo do verso anterior polo mesmo procedemento; e a parte que nos suxire a situación primitiva anterior á mutación, que comprende as estrofes segunda e terceira, onde aparecen os dous antepretéritos do texto.

O poema arrinca, pois, do pasado (*foi n'outrora*) para recorrer, en primeiro lugar, cara ao presente (versos 2-5) e proxectarse despois ao pasado do pasado (versos 5-8). No verso nove reproducese, por efecto da repetición anafórica, o momento climático (*Trocouse en arboriño*), resaltando a súa significación e subliñando o tema da composición en dous lugares claves, o inicial e o medial. Situados de novo no pretérito, o deslucamento temporal vaise facer á inversa: primeiro ao seu pasado (versos 9-11), para terminar o poema no presente

(versos 11-14). Esquemáticamente, temos o seguinte movemento temporal nos dous serventesios : pretérito ® presente ® antepretérito; e nos dous tercetos: pretérito ® antepretérito ® presente. Esta estrutura oscilante, que se move dun tempo a outro acompañando o fluír das estrofas que compoñen o poema, serve para remarcar o motivo central da composición: a metamorfose, sintetizada no verso cinco: *Ora é unha abedoeira; mais xa fora/ [...]*.

A sintaxe sinxela do texto corrobora tamén esta oscilación temporal estruturadora do poema. Tomando como punto central e vertebrador o pretérito, a coordinación copulativa unírao ao presente: *Trocouse en arboriño (foi n'outrora),/ Y-appece nos ermos orballada* (versos 1-2); ou ao antepretérito: *Trocouse en arboriño, y-entr' abrollos/ esmeraldas perdera: ¡os claros ollos!* (versos 9-10). E isto sucede porque o pretérito é o tempo que actúa como eixo sobre o que se moven os outros dous. Porén, cando se trata de unir o antepretérito co presente, aparece a coordinación adversativa, porque son dous tempos antitéticos no poema, que representan os dous estados diferentes do suxeito lírico: *Ora é unha abedoeira; mais xa fora [...]* (verso 5); *Esmeraldas perdera [...]*. *Mais non perde* (versos 10-11).

[68] Canto aos recursos expresivos presentes no poema, xa ao escoller o soneto para lle dar forma a esta composición, o poeta opta pola arte maior e por unha fórmula culta consagrada polos máis grandes poetas, que sintoniza perfectamente co tema clásico que vai desenvolver; non en van foi tamén o tipo de composición escollido por Garcilaso de la Vega para tratar este mesmo tema, como xa se viu, ou será utilizado entre nós, por exemplo, por Aquilino Iglesia Alvariño ou Carballo Calero tamén en temas clásicos. Hai, pois, unha adecuación entre fondo e forma que redundará na harmonía estética do poema. Obsérvase, así mesmo, unha rigorosa selección léxica e un equilibrio no uso dos recursos estilísticos que convierten a composición nun modelo de clásica contención e de refinada depuración.

Comeza o poema cun verso en que resalta a repetición de vogais fechadas, especialmente <o>, que produce un fonosimbolismo revelador dese momento grave e traumático en que a bela rapariga se transforma, perdendo o seu grácil estado; o uso neste primeiro verso do diminutivo en *-iño* (*arboriño*), tan característico do autor, dálle ao poema desde o seu inicio esa nota de ternura e emotividade que caracteriza toda a poesía lírica de Noriega. No verso seguinte, iniciado coa conxunción copulativa que sutilmente une o pasado co presente, o verbo *appece* adquire unha grande expresividade para nos presentar, como se dun brillante espectáculo se tratase, o novo ser surxido da metamorfose; agora será a repetición da vocal aberta <a> a que fonosimbolicamente contribúa a crear unha atmosfera de luz, colorido e beleza que predominará ao longo da composición, porque o ser que xorde da mutación é tamén fermoso e radiante.

A triunfal presentación deste novo ser vén envolta nunha leve auréola de misterio, pois aínda non se nos revela a súa completa identidade; aparece cuberto de orballo, elemento portador de beleza en toda a poesía lírica de *D'o Ermo*, e con el surxen as metáforas tópicas do libro: as pingas de orballo son as lágrimas espalladas pola aurora, que, pousadas sobre os seres vexetais e iluminadas polos madrugadores raios de sol, se convierten en pequenas xoias escintilantes (véxanse estas mesmas metáforas no soneto “Toda humilde beleza...”, por exemplo).

O sintagma *A isolada* no verso catro retarda a definitiva identificación e acentúa a expectación; a disposición tipográfica en solitario é un recurso expresivo evocador da súa figura senlleira no medio do ermo, producíndose así unha perfecta sintonía entre forma e contido, e a destacar de paso o protagonismo que a bidueira ten no poema. O suave enca-

balgamento entre a primeira e a segunda estrofe atenúa a rápida transición do discorrer temporal e dota os dous serventesios de unidade.

[69] No verso cinco iníciase o descubrimento do misterio, revelándose a natureza presente e pasada dese *arboriño*, nunha antítese entre o que *é* e o que *fora*, marcada polo conector adversativo *mais*. O poeta elixe a *abedoeira*, en lugar do clásico loureiro, nunha lóxica adaptación do mito á realidade mitificada: a bidueira é unha das árbores máis representativas da Montaña lucense, onde o autor compuxo o soneto, e a súa figura recorda dalgún xeito a feminidade. A pausa interior do verso separa o presente do pasado, onde a *abedoeira* fora unha fermosa criatura feminina que o poeta nos vai aproximando nunha lograda gradación: desde a *Nympha* da antigüidade (a grafía empregada deixa constancia da influencia da cultura clásica, sen necesidade de mencionar os mitos), pasando pola *Princesiña*, de sabor oriental e reminiscencias modernistas, para chegar á *Fada* do mundo galego-portugués, con lembranzas afectivas dos contos da infancia, e terminar coa veciña *Meiga* de Labrada, que podería ter sido pastora polo monte onde agora se atopa metamorfoseada; a gradación prodúcese, pois, desde o mundo máis lonxincuo ao máis próximo. Artística é tamén a maneira, entre misteriosa e dubitativa, de nola ir presentando: ninfa, talvez, ou princesiña, e como se dunha improvisación se tratase, estando nesa dúbida aparece a solución definitiva, ¡fada!, que tampouco resultará tal, pois aínda fica unha última posibilidade, máis próxima e, por tanto, máis auténtica: que fose na realidade unha *linda e argalladora* rapariga desas que o propio autor, poeta goliardesco na súa mocidade, perseguira polos montes de Romariz e de Labrada, próximos do seu Mondoñedo natal. O fonosimbolismo logrado pola repetición constante da vocal clara <a>, que se dá desde o verso tres ao sete principalmente, equipara a luz, esvelteza e esplendor da *abedoeira* coa graza, fermosura e louzanía da rapariga.

Nun poema caracterizado polo papel estruturante dos tempos verbais e polo predominio de substantivos, resalta a presenza de dous sonoros adxectivos, *linda e argalladora*, no verso sete, que borran a carga pexorativa que nun principio puidese ter a palabra *Meiga* e que a transforman en figura sedutora capaz de inquietar os brañegos, igual que as ninfas excitaran os instintos dos sátiros. Na edición de *D'o Ermo* de 1929 o poeta substituíu *ós brañegos* por *as garoutas* (mulleres bravías), dando maior sonoridade ao verso, mais privando o texto da leve connotación erótica que o aproxima máis do mito clásico; acertadamente, o poeta restituíu a forma primitiva na edición de 1946.

A pausa estrófica ao final do verso oito separa formalmente as dúas partes do soneto: os cuartetos (neste caso serventesios) e os tercetos. O primeiro destes está marcado por dúas antíteses, *abrollos / esmeraldas* (outra palabra que lembra o modernismo) e *perdera / non perde*, e por dúas metáforas [70] convertidas en tópicos poéticos, *claros ollos = esmeraldas = dous astros milagrosos*, onde destaca a anteposición do adxectivo *claros* (epíteto) e a posposición de *milagrosos*; prodúcese, alén disto, nestes tres versos a aliteración de fonemas consonánticos vibrantes e sibilantes, que os dota de especial sonoridade.

Un novo encabalgamento interestrófico une o primeiro terceto co segundo, onde resalta o paralelismo dos dous primeiros versos,

sua esbelteza, prodixio de finura,
seu vestido, milagre de brancura

que manteñen a mesma estrutura gramatical e sintáctica, coa ausencia de artigo diante do posesivo por razóns métricas; o paralelismo é un dos recursos estilísticos máis utilizados nos sonetos de *D'o Ermo*, como se viu.

Este último terceto caracterízase pola descrición física da *abedoeira*, baseada na prosopopea e utilizando do novo o recurso da gradación, desde o todo á parte: *esbelteza* ® *vestido* ® *mantilliña*, con dúas metáforas de carácter indumentario: a cor branca prateada do tronco da bidueira fai dicir ao poeta que o seu vestido é un milagre de brancura (símbolo de pureza), e a cor verde das follas onduladas dálle a aparencia de mantilla que cobre a cabeza das mulleres e cae polos ombreiros; a aliteración de nasais do último verso contribúe á atmosfera de delicadeza e suavidade dos tres versos finais, dunha grande beleza plástica.

En conclusión, “Ora é unha abedoeira...” é un soneto de coidada factura técnica, onde o poeta alcanza o cumio da depuración estilística e temática afirmada en Trasalba e continuada na Graña de Vilarente. Con esta composición, que contén a maior parte dos recursos estilístico-expresivos anteriormente comentados, demostra a plena modernización da súa arte poética, a asimilación das influencias parnasianas e simbolistas dos grandes sonetistas portugueses e a formación clásica da súa etapa de seminarista, sen que falte a pegada modernista, aínda que se amosa reiterativo no uso de motivos e recursos poéticos con relación ao resto dos sonetos. A lingua aquí empregada tamén demostra ter percorrido ese longo camiño de depuración, ficando fóra dialectalismos, vulgarismos e expresións coloquiais, para chegar a un modelo de lingua culta, apta para a expresión artística máis exixente. Este soneto, xunto coa vintena deles que figuran en *D'o Ermo*, e que a seguir se compilarán so o fermoso título de *Tenuis pluvia*, pon a coroa poética á carreira literaria de Antonio Noriega Varela.