

**Introdución a unha estilística da lingua galega.
Algúns trazos de estilo na obra de Manuel María**

Xosé Ramón Freixeiro Mato

Formas de citación recomendadas

1 | Por referencia a esta publicación electrónica*

FREIXEIRO MATO, XOSÉ RAMÓN (2011 [2009]). “Introdución a unha estilística da lingua galega. Algúns trazos de estilo na obra de Manuel María”. En Gabriel Rei-Doval (ed.), *A lingüística galega desde alén mar*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 253-271. Reedición en *poesiagalega.org. Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*. <<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/119>>.

2 | Por referencia á publicación orixinal

FREIXEIRO MATO, XOSÉ RAMÓN (2009). “Introdución a unha estilística da lingua galega. Algúns trazos de estilo na obra de Manuel María”. En Gabriel Rei-Doval (ed.), *A lingüística galega desde alén mar*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 253-271.

* 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 A UNHA ESTILÍSTICA DA LINGUA GALEGA. ALGÚNS TRAZOS DE ESTILO NA OBRA DE MANUEL MARÍA

Xosé Ramón Freixeiro Mato

Universidade da Coruña

Após constataremos que aínda nesta altura non existe unha obra sobre a estilística da lingua galega, no presente artigo trátase, en primeiro lugar, de sentar unhas bases teóricas para a súa elaboración. Neste sentido, analízase o concepto de estilo e algunhas focaxes da estilística, centrando a atención na estilística lingüística e analizando a relación entre lingua literaria, lingua nacional e estilo, coa obra de Manuel María como base. En segundo lugar, estúdanse algúns trazos de estilo na obra deste autor pertencentes ao ámbito da estilística da palabra (substantivos, adxectivos, pronomes e verbos; a tonalidade emotiva das palabras; as relacións semánticas) e ao ámbito da estilística sintáctica, seguidos dunhas conclusións finais.

Na extensa obra escrita de Manuel María débúxasenos un estilo de base popular que gusta da sinxeleza e da repetición como substrato básico, para a partir de aí incorporar e aproveitar expresivamente toda a gama de recursos que a lingua contén nos diferentes planos. O resultado final é unha lingua literaria de grande riqueza e variedade expresiva que converte o autor nun dos artífices e construtores do galego literario moderno, así como nun mestre de estilo.

Palabras clave: estilística, expresividade, morfosintaxe, lingua literaria, Manuel María.

0. Para unha estilística da lingua galega

Resulta evidente que o desenvolvemento dos estudos filolóxicos galegos se produciu con notábel retraso a respecto das linguas do seu contorno, a pesar de nos últimos tempos se daren grandes avances. Iso explica que aínda a día de hoxe non teña saído do prelo unha estilística da lingua galega, cando noutras linguas próximas obras dese teor xa apareceron a meados do século pasado. Dentro dos dous grandes ramos da estilística, a literaria e a lingüística, a primeira recibiu atención parcial nos estudos sobre autores e movementos concretos, en tanto que a segunda foi transparecendo nalgunhas das gramáticas publicadas, alén de tamén no estudo sobre a lingua de determinados escritores ou escritoras.

No ámbito lingüístico galego-portugués as obras que especificamente están ligadas á corrente da estilística lingüística en que agora nos queremos centrar son a *Estilística da Língua Portuguesa* (1945) de Manuel Rodrigues Lapa, a *Contribuição à Estilística Portuguesa* (1952) de Joaquim Mattoso Câmara Jr., a *Estilística Brasileira* (1964) de Silveira Bueno, o *Ensaio de Estilística da Língua Portuguesa* (1975) de Gladstone Chaves de

Melo, os *Aspectos Estilísticos da Língua Portuguesa* (1984) de José Brasileiro Vilanova e a *Introdução à Estilística* (1989) de Nilce Sant'Anna Martins, sen obviarmos tampouco a atención que se lle presta na *Nova Gramática do Português Contemporâneo* (1984) de Celso Cunha e Lindley Cintra, que, xunto coa varias veces reeditada obra de Lapa, foi talvez a que tivo maior repercusión.

No caso do galego, áchanse interesantes observacións estilísticas xa na gramática decimonónica de Saco Arce ou nas notas de rodapé de Pérez Ballesteros á edición do seu cancionero popular. Tamén as gramáticas do século XX conteñen, en maior ou menor medida, anotacións de carácter estilístico, embora sexa a publicada en catro volumes pola editora A Nosa Terra na transición intersecular a que dedica capítulos específicos a esa disciplina. Con todo, aínda hoxe se bota en falta unha obra singular sobre a estilística da lingua galega, que viría a encher ese oco existente nos nosos estudos lingüísticos e que de ningún modo se podería considerar anacrónica, pois, a pesar dese retraso a respecto doutras linguas, o papel da estilística no estudo dos fenómenos das linguas continúa a estar de actualidade, como demostran as últimas correntes da lingüística.

[255] 1. Introducción á estilística

1.1. O concepto de estilo

Dentro dos fenómenos da linguaxe, a estilística é unha disciplina que ten por obxecto o estilo. A palabra latina *stilus* designaba un instrumento utilizado polos antigos para escribir e de aí pasou a designar a propia escrita e o modo de escribir. Existe unha grande variedade de conceptos para definirmos o estilo; así, Georges Mounin (1970) establece tres grupos: as definicións que consideran o estilo como desvío da norma, as que o xulgan como elaboración e as que o entenden como connotación. Enkvist (1974: 28-29) considera seis grupos: estilo como unha casca ou tona que envolve un núcleo preexistente de pensamento ou de expresión, estilo como escolla de expresións ofrecidas como alternativa, estilo como unha serie de características individuais, estilo como desvío da norma, estilo como conxunto de características colectivas e estilo como relacións entre entidades lingüísticas formulábeis no marco dun texto máis extenso do que o dunha única oración; os criterios dos diferentes grupos non son excluíntes, pois as características individuais, por exemplo, poden incluír escolla, desvío da norma, elaboración, connotación etc., o que mostra a dificultade de clasificación. Spillner (1979: 43-101), por seu turno, trata do estilo como fenómeno inmanente ao texto, como ornato retórico e adición estética, como reflexo da personalidade, como afectividade e connotación, como desviación, como escolla, como contraste no texto ou como elaboración do lector.

Algúns teóricos da estilística só consideran o estilo na lingua literaria, en canto que outros teñen en conta os diversos usos da lingua. Uns relacionan o estilo co autor e outros coa obra, ou inclusive co lector que reaxe perante o texto literario. Así, Riffaterre (1973: 139) afirma que a estilística debe estudar a linguaxe do punto de vista do decodificador, porque as súas reaccións, as súas hipóteses sobre as intencións do codificador, os seus xuízos de valor, son outras tantas respostas aos estímulos codificados na secuencia verbal. Mounin (1970: 158), por súa parte, considera o estilo como un fenómeno humano de grande complexidade que é a resultante lingüística de múltiples factores (lingüísticos formais, psicolóxicos, psicanalíticos, históricos, sociolóxicos, literarios etc.). Aínda hai estudiosos que

concentran o estilo na forma da obra ou do enunciado e outros na totalidade da relación entre forma e pensamento. Para Câmara [256] (1978: 13) o estilo é a definición dunha personalidade en termos lingüísticos e, ao mesmo tempo, é a linguaxe “que transcende do plano intelectual para carrear a emoción e a vontade”. A esta definición acóllese Bechara (2002: 615) para afirmar que o estilo é o conxunto de procesos que fan da lingua representativa un medio de exteriorización psíquica e apelo; e distingue entre estilística como estudo da lingua afectiva e gramática como estudo da lingua intelectual, ambas complementares.

1.2. *A estilística lingüística*

Desde os inicios do desenvolvemento da estilística xorden dúas correntes fundamentais: a estilística da lingua e a estilística literaria, impulsadas por Charles Bally e Leo Spitzer (1982). No entanto, Amado Alonso (1969) presenta a estilística lingüística e a literaria como complementares e non distintas: en canto que a primeira estuda os recursos expresivos de natureza lingüística, a segunda examina como se constrúe a obra literaria e o pracer estético que provoca no lector, interesándose fundamentalmente pola natureza poética do texto.

Charles Bally, discípulo de Saussure, a ampliar o campo de estudo deste, pon a súa atención nos aspectos afectivos da lingua falada, viva e espontánea, que está ao servizo da vida humana. Esta modalidade de lingua posúe para el un sistema expresivo cuxa descrición debe ser a tarefa da estilística. Condena Bally (1977) o ensino da lingua baseado só na gramática normativa e nos textos literarios, pois desa forma dáse unha visión parcial dela. Distingue dúas fases da linguaxe, a intelectual ou lóxica e a afectiva, e estuda os efectos da afectividade no uso da lingua, examinando os medios por que o sistema impersoal da lingua se converte na materia viva da fala humana; de aí o significativo título dunha das súas obras importantes, *La langage et la vie*, ao lado do *Traité de stylistique française*. Foi Bally o primeiro en distinguir con precisión o contido lingüístico (a información neutra) do contido estilístico (o suplemento subxectivo a ela acrecentado). Para el a estilística estuda os feitos da expresión da linguaxe organizada desde o punto de vista do seu contido afectivo, iniciando desta forma a estilística da lingua ou da expresión lingüística, que se ocupa da descrición do equipamento expresivo da lingua como un todo, a se opor a súa estilística ao estudo dos estilos individuais e afastándose por tanto da literatura.

[257] Marouzeau e Cressot, continuadores de Bally, discordan nalgúns puntos da súa posición. Así, Marouzeau (1969) dálle á estilística un enfoque máis individual, pois para el a lingua é un repertorio de posibilidades ou fondo común posto á disposición dos utentes, que o usan de acordo coas súas necesidades de expresión, practicando a escolla (o estilo) na medida que as leis da lingua llo permiten. Tanto este como Cressot (1974) vóltanse para a lingua literaria, que a consideran como o dominio por excelencia da estilística porque nas obras dos escritores se acumulan os recursos expresivos, ricos e variados. Aínda que analizan os procedementos expresivos literarios, non fan estudos de obras ou de autores. Ofrecen un método de descrición da linguaxe literaria, mais mantéñense máis unidos á lingüística do que á literatura.

Aínda que Bechara (2002: 618), por exemplo, distingue unha estilística fónica, morfolóxica, sintáctica e semántica, o esquema de traballo aquí proposto, co obxectivo xeral de realizar unha introdución a unha estilística da lingua galega, e, máis concretamente neste caso, analizar o estilo na obra de Manuel María, vai adaptar un pouco esta tipoloxía, apro-

ximándose así máis do modelo seguido por Martins (1989), de modo que os aspectos morfolóxicos e semánticos se integrarán na estilística da palabra. As páxinas que veñen a seguir vanse dedicar, a modo de aplicación práctica, á procura dalgúns deses trazos de estilo presentes en moitos casos na obra poética, dramática, narrativa ou ensaística do escritor da Terra Chá. Após algunhas consideracións sobre a lingua literaria do autor en relación co estilo, a orde en que se vai enfocar a análise, de forma necesariamente moi resumida, céntrase na estilística da palabra e da oración ou enunciado, prescindindo por razóns de espazo dos aspectos gráficos e fónicos, así como da estilística da enunciación.

2. Lingua literaria, lingua nacional e estilo en Manuel María

O escritor chairego é autor de moitas obras literarias de diversos xéneros, que en conxunto conforman a súa produción escrita. E nela subxace un modelo de lingua literaria que aquí se tratará de analizar. Mais primeiramente tamén nos debemos preguntar o que é a lingua literaria. E para darmos resposta a tal cuestión non está de máis acudirnos a Saussure, quen por lingua literaria non entende só a lingua da literatura, mais, nun sentido máis amplo, a lingua cultivada [258] ao servizo da comunidade enteira; entre os dialectos existentes nesta “escóllese, por unha sorte de convección tácita, un deles para se tornar en vehículo de todo canto interesar á nación no seu conxunto” (Saussure, 2005: 353). Unha vez promovido ao rango de lingua oficial e común, o dialecto privilexiado mestúrase normalmente con elementos dialectais doutras rexións e no transcurso do tempo convértese nun dialecto composto sen perder por iso as súas características orixinarias. Así explica Saussure a presenza do dialecto da Ile-de-France no francés literario e a do toscano no italiano común.

Pois ben, aplicando as ideas saussureanas ao caso galego e a Manuel María, diríamos que este, a partir do seu dialecto chairego a que se mantén sempre fiel, contribúe á construción dunha lingua literaria común que sirva para a defensa dos intereses nacionais da Galiza. Neste sentido tamén é no que lle resulta acaído o título de poeta nacional, pois o seu modelo de lingua literaria está inserido no esforzo conxunto dos escritores e das escritoras galegas por construíren a lingua común e culta que sirva de panca na construción da nación galega.

Tamén Vitor Manuel Aguiar e Silva (1996: 144) acode a Saussure para fundamentar o concepto de lingua literaria. A lingua, de natureza supradialectal e contractual, constitúe un código social, un sistema de sinais, un modelo colectivo, un depósito ou un tesouro de formas existentes en todos os individuos pertencentes á mesma comunidade lingüística, en tanto que a fala é de natureza individual e está constituída polas combinacións a través das que o suxeito falante utiliza o código da lingua para exprimir o seu pensamento persoal. Subliña Aguiar e Silva o feito común de a lingua literaria dun escritor estar constituída pola súa propia lingua materna, mais tamén non deixa de sinalar aqueles casos de influencia cultural e político-social exercida por un país sobre outro, en que o escritor adopta a lingua do país influenciador como lingua literaria, creándose unha situación de “diglosia literaria” onde o autor escribe nunha lingua que non é a da súa nacionalidade. Esta situación foi moi frecuente na Galiza e tamén afectou nun primeiro momento o noso poeta, mais este deseguida vai optar pola adopción do galego como a súa lingua literaria, en consonancia coa defensa do idioma propio como lingua nacional do seu país.

Situados no contexto, polo demais normal e lóxico, de que a lingua natural e a lingua literaria sexan a mesma, neste caso a lingua galega, cabe preguntármonos polas relacións existentes entre ambas, isto é, polas relacións entre a gramática que [259] permite describir e explicar os textos da lingua natural e a gramática que permite describir e explicar os textos da lingua literaria. A resposta máis frecuente tense centrado na noción de desvío, no sentido de que ambas as gramáticas non se poderían identificar totalmente por a lingua literaria representar un desvío a respecto da lingua normal. Débese considerar que esta, ou se quixermos a lingua estándar, diacronicamente se foi enriquecendo e transformando “em profunda ligação com a língua literária, que constitui, ao mesmo tempo, língua de cultura e de civilização”, como afirma Aguiar e Silva (1996: 155), quen, a se apoiar en Coseriu, tira en conclusión que os pretensos desvíos da lingua literaria se configuran como realización inéditas ou incomúns das potencialidades do sistema lingüístico, pois a literatura como arte é o lugar da plenitude funcional da linguaxe. Desta forma, a lingua literaria recupera, en contra das teorías desviacionistas, a súa función histórica de axente conformador por excelencia da lingua natural correspondente.

Isto fai que non careza de sentido chamarmos o italiano “lingua de Dante”, o inglés “lingua de Shakespeare” ou o galego “lingua de Rosalía”. Estudarmos, por tanto, a lingua literaria de Manuel María non é unha perda de tempo nin unha tarefa que nos distraia do coñecemento da verdadeira natureza da lingua galega falada polo pobo, pois Manuel María, igual que Rosalía, Curros, Pondal, Otero, Castelao e tantos outros, contribuíu tamén a conformar esa lingua que hoxe se fala na Galiza e que o autor, con moitos máis, pretendía que fose normal e común, contribuíndo tamén de paso ao mellor coñecemento das persoas, da sociedade galega e inclusive do mundo desde unha óptica galega. Neste mesmo sentido, Lyons (1990: 254-255) observa que o que se adoita considerar literatura no noso marco cultural é unha simple manifestación de algo que se encontra en todas as culturas, isto é, o recoñecemento de que certos enunciados e textos son máis dignos de conservación, repetición e comentario do que outros debido ás súas propiedades estéticas e dramáticas. A literatura, nesta liña, non só é culturalmente universal para Lyons, mais, alén diso, é unha das máis importantes características definitorias das culturas e capaz por si propia de as distinguir entre si. A obra literaria de Manuel María contribúe, por conseguinte, á universalidade da cultura galega e, ao mesmo tempo, a enfatizar a súa singularidade no concerto mundial. E a súa lingua literaria contribúe tamén á conformación do galego contemporáneo e ao seu afortalamiento como principal sinal de identidade da comunidade en que se fala.

[260] 3. Algúns trazos de estilo na obra de Manuel María

Para estudarmos algúns trazos de estilo na obra literaria de Manuel María prestarase atención a fenómenos de natureza morfosintáctica e lexical, aínda que de forma moi selectiva e só a modo de exemplo, pois para unha análise máis completa do estilo do autor serían precisas moitas máis páxinas. Así, os trazos gráfico-fónicos, os correspondentes ao ámbito da formación de palabras e os trazos textuais, por exemplo, todos eles de grande importancia na obra deste autor, deberán ficar para outros traballos.

3.1. Trazos pertencentes ao ámbito da estilística da palabra

3.1.1. Substantivos, adxectivos, pronomes e verbos

Os nomes propios teñen moita presenza na obra de Manuel María, tanto antropónimos como topónimos, pois o autor quere exaltar tanto persoas e figuras históricas que fixeron algo pola súa terra (Castelao, Roi Xordo, Bóveda, Reboiras etc.) como os propios nomes de lugar, a comezar pola súa querida Terra Chá, desde o máis modesto regato do Cepelo até cidades importantes como Porto, Lisboa, Roma etc. Algunha pasaxe poética convértese en pura evocación toponímica chea de lirismo, ao estilo doutro grande poeta como Novoneyra; se este enche de resonancias épicas a toponimia do Caurel, Manuel María faíno coa da Terra Chá e dos seus arredores: *¡Terras de Vilalba e de Cospeito;/ Castro de Rei e Outeiro de Rei,/ Rábade, Abadín e Pastoriza...!* (I 89). Mais tamén constitúe unha marca do estilo do autor a acumulación de substantivos para traducir un estado de ánimo desacougado ou unha sensación de convulsión ou incapacidade para definir unha situación concreta: *Hai situaciós sutís e inefábeis,/ cousas, casos, intres,/ estados estraños e imprecisos, ledicias, intuiciós, revelaciós,/ sorpresas, medos, escuridades,/ sobressaltos e arrepiós* (II 171). Constitúe igualmente un recurso expresivo de carácter intensificador a repetición do mesmo substantivo, incluíndo tamén a fórmula do superlativo hebraico ou xenitivo bíblico: *¡Diñeiro, diñeiro, diñeiro! ¡Quero máis diñeiro!* (FB 45); *¡A Tí invoco, Señor, que eres o Rei dos Reises!* (FB 25).

Canto á flexión do xénero, un dos recursos que máis chama a atención é a utilización do feminino en substantivos que designan animais do xénero epiceno, a cumprir unha función satírico-burlesco: *xilgaros e xilgaras [...]/ paxariños e as paxaras* (I 315); *pra namorar pazpallaras* (I 149). Este procedemento é trasla[261]dado tamén ao mundo dos seres inanimados, en combinación cos animados, ben forzando unha flexión que non se produce na lingua (*testo/testa, besto/besta*), ben aproveitando a eficacia estilística da combinación de dúas formas paronomásticas a simularen unha flexión xenérica (*vieira/vieiro*): *Xa me doe o testo/ e máis a testa [...]/ a tanto besto/ e a tanta besta* (II 91); *Cuncha de vieira con vieiros* (II 153). Ou directamente a utilización do masculino cando a forma é feminina, procedemento humorístico moi rendíbel: *¡Si quere pódeme cachear/ que nin un perro ha de hachar!* (FB 45). Posúe igualmente valor expresivo a contraposición de dous termos que, embora só sexa aparentemente, se opoñen pola flexión de xénero: *coas súas modas e modos* (I 547). Canto ao número, posúen valor expresivo os plurais formalmente duplicados, que o autor utiliza con frecuencia, talvez influído tanto pola lingua popular como pola tradición literaria: *Reises* (I 127), *leises* (I 495), *cafeses* (I 686).

O autor tamén acode á adxectivación desbordante, mesmo con series de adxectivos sen coherencia semántica entre si, como recurso humorístico e paródico: *Señor Director: vos-tede sabe ben/ que os números son xustos,/ mouros, xeados, abraiantes./ Son unha sociedade limitada/ anónima, triste, mercantil./ Somentes os ceros son humanos:/ tenros, redondos, ben feitiños* (I 172). Un trazo de estilo moi destacado na lingua do poeta chairego é a constante utilización de diferentes fórmulas de intensificación da propiedade sémica expresada polo adxectivo, con tendencia ao uso do superlativo. Unha desas fórmulas é a repetición do adxectivo no seu grao positivo: *O millo é zugón, zugón* (I 128); *As terras son malas, malas, malas* (I 102). O autor gusta moito igualmente do procedemento de intensificación do adxectivo mediante a súa repetición en grao superlativo con *moi* ou mediante outras fórmulas expresivas após unha primeira ocorrencia en grao positivo: *A paisaxe é fermosa, fermosa; moi fermosa* (I 410); *É que estou leda. Moi leda* (BV 48).

Tamén gusta do uso do sufixo intensificador *-ísimo*, formador do superlativo absoluto dos adxectivos, como recurso irónico ou paródico, que utiliza tanto na poesía como na prosa e nas composicións teatrais: a *Vosa Ilustrísima tenrísima* (I 171), *Maxestade Catoliquísima, Ilustrísima e Serenísima* (FB 29). O gosto polo *-ísimo* caricaturizador leva o autor a empregalo tamén con substantivos, recurso de grande eficacia expresiva como demostra o seu uso popular: *A honrísima é miña...* (LE 36); *O gustísimo é meu* (LE 73); *O desgustísimo que papou* (HE 38).

[262] No que respecta ao pronome demostrativo, aproveita a expresividade da significación inconcreta da forma de terceira persoa substantivada: *o seu aquel mariñeiro* (I 139); *E téñolle aquel* (BV 82). E tamén do composto *aqueloutrado* (I 21). O autor válese das formas do pronome posesivo para diferentes fórmulas de combinación expresivas: *¡San Lourenzo, meu señor!*/ *¡San Lourenzo, señor meu!* (I 257); *do meu mundo máis meu* (II 49); *Meu señor meu da miña meirande consideración* (HE 7). O pronome identificador indefinido *un* é utilizado moi frecuentemente polo poeta para se referir a si propio, recurso expresivo que procura evitar a incómoda recorrencia ao *eu*: *Un vai rodando pola vida* (I 431). Outro trazo moi característico da lingua literaria do autor é a utilización frecuente de cuantificadores definidos en contextos poéticos onde son inhabituais, por veces con valor hiperbólico: *A túa fermosura vale/ 20 bicos sinxelos e 12 vasos de wiski* (I 39); *nunha fonda melancolía/ de 6 billós de km. de anchura* (I 43).

Canto ao verbo, é moi frecuente a construción de infinitivo xerundial, tanto en perífrases imperfectivas como en construcións autónomas; o autor tíralle grande rendibilidade expresiva en todas as súas potencialidades: *andan as aves a voar* (I 93); é frecuente a aparición do infinitivo xerundial como núcleo clausal precedido do suxeito: *fírgoa de lúa a tremar* (I 105); *¡je toda a noite a ruar!* (I 123). Canto ao uso de perífrases, destaca a relativa frecuencia con que aparece a modal obrigativa *ter de* + infinitivo, hoxe con moi escasa presenza na lingua oral ou escrita, o que vén a demostrar a vontade de estilo do autor: *ten de agromar* (I 207); *temos de acender* (I 602). O autor domina e aproveita estilisticamente tanto fórmulas expresivas verbais do ámbito culto e literario como da fala popular; entre estas temos a construción intensificadora *veña a* + infinitivo, de grande plasticidade, como se pode ver neste exemplo que pon en relevo, máis unha vez, o gosto polas estruturas tripartidas: *E un veña a remexer na conciencia e na lembranza, / veña a avergoñarse, / veña a pensar, a teimar e a cavilar* (I 512).

3.1.2. A tonalidade emotiva das palabras

Canto á emotividade e expresividade de vocábulos cunha especial presenza e significación na obra de Manuel María, unha palabra chea de connotacións afectivas, mesturadas coas locais ou rexionais, é *señardade*, que o autor emprega con frecuencia so variantes formais, e combinada tamén con outras formas fónica e semanticamente semellantes, [263] como *soidade*, *soidoso* ou *saudade*, *saudoso*, coas súas correspondentes variantes: *que se alonga soedoso polas gándaras/ enchen de vaga señardade a nosa alma* (I 91); *carballos señardosos con saudade* (I 533). Como nacionalista comprometido e militante, as propias palabras *Galiza*, *patria*, *pobo* e *nación* teñen unha especial carga emotiva en toda a produción de Manuel María: *¡Era Galiza o seu norte/ e a patria o seu amor...!* (I 720); *¡Galiza enteira acordou!*/ *¡O pobo enteiro se erguía!* (I 717); *Reises alleos e estraños/ están na nosa nación* (I 716). Os elementos paisaxísticos da Galiza, e especialmente da Terra Chá, tanto regatos, ríos, montes, árbores, ou os propios nomes de vilas e aldeas, conteñen na lí-

rica de Manuel María unha grande carga de afectividade, como pon en relevo o poema “Terras da Terra Chá” (I 94), por exemplo. A palabra *tribo*, aplicada fundamentalmente ao seu Outeiro de Rei natal, ten unha especial carga emotiva.

Por outra parte, o autor utiliza vocábulos disfémicos de grande expresividade como elementos avaliativos moi presentes na fala popular espontánea: *o gran cabrón* (I 351), *mamalós!* (LE 26), *¡Caralludo...!* (LE 41), *¡Manda carallo...!* *¡Vaia paridas [...]!* (LE 61), *conachada* (AT 81). Por esta vía o autor chega a empregar disfemismos que, pola súa xeral ausencia da lingua escrita formalizada, adquiren unha grande eficacia expresiva: *felices e intelixentes, a collós* (I 414). Por veces o termo disfémico sofre algunha pequena alteración mitigadora da súa carga pexorativa: *de moito carano* (FB 32).

Os dialectalismos posúen tamén un grande poder evocativo e unha carga afectiva que dota de expresividade o texto en que se insiren, pois emotivamente trasládannos ao mundo das nosas vivencias máis íntimas e persoais. O poeta da Terra Chá, que fixo da súa condición de chairego e de fillo de labregos unha bandeira de reivindicación continua, nunca quixo renunciar na súa obra escrita, por riba de normas e convencións, a certos trazos caracterizadores da súa fala chairega: *mentres millós de seres procuran / unha mao amiga* (I 33). Aínda que utiliza por sistema solucións morfolóxicas dialectais do tipo de *irmao* ou *canciós*, no entanto, por motivos de rima pode adoptar moi excepcionalmente a solución normativa do galego común.

Na obra do noso autor aparecen, aliás, algúns arcaísmos propios da lingua literaria da época, como *ren*, *vegadas* ou *conquerir*, entre outros: *Os mortos non nos din ren* (I 40); *Anque é, ás vegadas, saudoso* (I 131); *conquerir a nosa Terra* (I 715). Resonancias medievais evocadoras do ambiente trobadoresco teñen os [264] poemas do *Libro de cantigas* e algúns máis, con termos e fórmulas repetitivas que poeticamente nos transportan a aquel mundo lírico tan suxestivo para nós, de que a seguinte estrofe é só un pequeno exemplo e onde o potencial expresivo do arcaísmo non só radica en palabras como *belida*, mais no conxunto da composición: *Os cervos novos sabían/ o teu amor, belida,/ que ías namorada* (I 160).

Na obra de Manuel María é frecuente a presenza de estranxeirismos como recurso expresivo asociado á crítica dunha sociedade burguesa desnaturalizada que se deixa levar polas modas que chegan de fóra, dándolle as costas ao seu propio país: *Os nenos dos casinos/ son tan finos,/ tan esnós* (I 366); *É a hora de tomar o té/ -en inglés, tea-* (I 439); *no casino, no bar, no club/ tomando o seu vermú [...]/ e bebendo “martinis”, chanqueiros,/ wiskis, cervexas e ribeiros* (I 435). A utilización irónica de estranxeirismos, sobre todo anglicismos, vai tamén vinculada á crítica ao imperialismo norteamericano, que con frecuencia o autor realiza na súa obra: *Esta miña Musa/ non se engatusa/ cos made in USA* (I 549). Porén, en ocasións o estranxeirismo vai asociado a valores positivos por se tratar de voces tiradas de comunidades lingüísticas con lingua oprimida, como o bretón: *kavigs* (I 537), *KENEVÓ* (I 541).

O autor bota man da xiria ou de falas particulares como recurso expresivo; son moitas as referencias escritas a Xoán da Coba e Manuel María compuxo na súa memoria un poema en trampitán, “Poema la bolona ferrolona”, que traduce para o galego como “Poema á pomba empombada” (II 92). Tamén acode con afán satírico-burlesco á linguaxe de grupos sociais afastados das clases populares: *Seguramente que o pasaban “chachi piruli” como din os “progres”* (HE 34); *O gachó queríase largar* (FB 51).

Son igualmente palabras dotadas dunha tonalidade afectiva na obra de Manuel María os substantivos referidos á flora e á fauna da Terra Chá. Xosé Lois García (1995) recompila

algúns referidos á flora (*abelaira, abeneiro, abidueira, caravel, carballo, carpazas, carqueixa, castiñeiro, caxigo* etc.) e á fauna, a distinguir entre estes os nomes de aves (*anduriña, ave fría, capón, corvo, cotovía, cuco, curuxa* etc.), mamíferos (*boi, cabalo, can, porco, vaca*) e insectos (*avelaiña, grilo*). Todas elas son evocadoras dunha realidade vivida, poetizada e idealizada polo autor, aínda que a capacidade emotiva será maior canto máis singularizador do medio chairego for o termo empregado: *Pazpallar, meu pazpallar* (I 148).

[265] 3.1.3. *As relacións semánticas*

No referente ás relacións semánticas, o autor sabe tirar grande rendibilidade do potencial expresivo que posúe a antonimia, a combinar diferentes fórmulas de contraposición secuencial entre termos contrarios: *claridade xurdida do escuro* (I 603); *maxicamente vello,/ eternamente novo* (I 680); *Unha ledicia trae sempre consigo unha tristura* (ED 100). Ten grande eficacia expresiva a unión ou equiparación de termos antitéticos, de modo que trazos sémicos característicos de un son negados polo outro, producindo sensacións de ruptura da orde natural das cousas: *nin pido garimos brutais* (I 38); *e o claro misterio máis escuro* (I 600); *O home, tan grande e pequeniño* (I 641). A negación simultánea de dous antónimos privativos pode ser un recurso expresivo de grande comicidade: *e se non te deixo morto/ tampouco quedarás vivo* (BV 79). A este respecto é tamén moi expresivo o título do poema “Análise da máis segura dúbida” (II 654). Ou o primeiro verso de cada unha das estrofas da “Balada aos meus pequenos inimigos”: *Doce inimigo meu, pequena cascuda; Tenro inimigo meu, pequena pulga* etc. (I 616-7). De grande eficacia expresiva resulta tamén a interrogación retórica sobre esa confluencia dos antónimos: *¿A morte é un ser vivo...?* (I 81); *¿É posíbel o imposíbel?* (II 453). A antonimia derivativa mediante o uso de prefixos negativos posibilita combinacións expresivas dos termos opostos: *nacendo e desnacendo a cada intre* (I 613); *¿Qué cantidade de amor e desamor/ no escurísimo peito do suicida?* (II 693). A antonimia, para alén de cumprir unha importante función expresiva alí onde aparece, tamén pode servir como elemento vertebrador e núcleo temático dunha estrofe ou de toda unha composición: *o mundo non pode estar dividido/ en vencedores e vencidos,/ en amos e criados,/ entre os que mandan/ e os que teñen que obedecer* (I 538).

Outro tipo de relación semántica de grande eficacia expresiva é a sinonimia, que substancialmente se fundamenta en razóns estilísticas para evitar a reiteración cacofónica dun mesmo termo, na procura da variedade: *¡Olla a saudade miña/ que morro de señaardá!* (I 118); *¡Agora non podoo recoñecer a terra miña!/ ¡Non podoo identificar lugares que tripei!* (I 153). A utilización de sinónimos é tamén un recurso de reiteración e intensificación emocional: *¡Eu pido un futuro ilusionado,/ un porvir urxente e necesario* (I 602); *que me fire moi fondo. E que me manca* (II 205); *a que clama na tebra,/ no deserto,/ no ermo e no baleiro* (I 477). Tamén ten moita eficacia expresiva a negación enfática de dous sinónimos: *Non. Non morren./ Endexamais perecen* (II 183); *nunca muda nin troca de ro[266]teiro* (I 603). Alén de variación expresiva, a sinonimia é para o poeta un recurso que coadxuva na construción do poema, facilitando as estruturas paralelísticas de que tanto gusta, ou simplemente contribuindo a encher o verso: *¡se eres perguiceiro,/ se eres nugallán!* (I 275); *Eu teño un galo galeiro/ fanfarrón e presumido* (I 295). Na acumulación de adxectivos e substantivos en tríades, tan frecuentes, ou mesmo en pares, é habitual a presenza de sinónimos parciais, a xogar o autor estilisticamente coa súa posición a respecto do núcleo no caso dos adxectivos: *¡ouh pequena, delicada,/ fráxil bolboreta voadora* (II

165); *Non ten odios, rancores nin envexas* (II 203). A sucesión de sinónimos, nas pezas teatrais nomeadamente, tamén pode ser máis un elemento de comicidade do texto: *eiquí pode suceder;/ resultar e acontecer* (FB 11); *un poema épico que fai o espírito rexo, forte, valente i esforzado* (FB 26); *as nosas discusións, reflexións, profundacións, pescudacións e meditacións trascendentes* (LE 38).

Aínda que en menor medida do que a antonimia e a sinonimia, a homonimia e a polisemia tamén son aproveitados polo autor como recursos estilísticos eficaces. A homonimia, se ben que moi ocasional, resulta expresivamente chamativa: *Eu son Manuel María,/ un son tan só, lonxano e feble* (I 167). Combinada coa paronomasia e o homeoteleuto produce contextos tan sonoros e expresivos como o seguinte: *dime o que é unha balada:/ ¿é un val que val ou que non val/ ou é unha ovella vella que non bala?* (I 612). O gusto polo xogo de palabras tamén se pon de manifesto no encabezamento dunha carta dirixida a Francisco Pillado Mayor: *Meu señor meu da miña meirande consideración e queridísimo amigo Maior* (HE 7). A polisemia de *terra* é unha fonte de expresividade ben aproveitada polo poeta: *fala e terra desta miña terra* (II 196); *A terra da miña terra escoa e berra* (I 622). Tamén a de *nenos* e de *home*: *aqueles nenos tan nenos perdidos no ar morno* (I 72); *Só o home que é home* (I 168). Outras palabras polisémicas como *mañá* tamén posibilitan xogos expresivos como os que se dan no “Proverbio da incerteza do mañá”, baseado na dúbida sobre a propia existencia desa polisemia: *¿Diferenciárase o mañá e máis mañá?* (II 438).

3.2. Trazos sintácticos de estilo máis relevantes

Con relación aos trazos de natureza sintáctica, e de forma moi sintética, convén resaltarmos en primeiro lugar o gusto pola sinxeleza nas construcións, con predominio das oracións simples e coordinadas, de acordo coa base popu[267]lar do seu estilo, dando preferencia á expresividade por riba da estruturación lóxica do pensamento. De aí que na tipoloxía e estrutura das oracións prevalezan os valores ligados á emotividade, con presenza frecuente de exclamacións e interrogacións, e que os procesos de organización da información mediante focalización e topicalización teñan grande presenza, destacando as construcións clivadas. Ao mesmo tempo, as elipses e os pleonasmos teñen moita relevancia na construción dos enunciados. Na ordenación das palabras na oración cobran grande valor estilístico a colocación dos adxectivos dentro da frase nominal e a posición dos clíticos, demostrando o autor unha grande mestría no manexo e combinación de todas as posibilidades que ofrece a lingua. Tamén na sintaxe se mostra a querenza, de raíz popular, do autor polos procedementos de repetición, con presenza ampla de todos os recursos retóricos con base nela, entre os que se deben destacar o paralelismo e a anáfora. Este gusto polos recursos repetitivos maniféstase igualmente na importancia que ten o procedemento de progresión temática con tema constante.

De todos estes trazos, damos a seguir só algún exemplo a respecto da ordenación de palabras. Un dos maiores logros estilísticos do autor é o manexo dos adxectivos, verdadeira proba de lume para un escritor. Explora e aproveita estilisticamente as múltiples posibilidades de combinación e colocación de adxectivos a respecto do substantivo nuclear. A estrutura máis habitual é adx. + subs. + adx.: *cheas dunha doce inxenuidade intocada* (I 54), *as burguesas cancións sentimentais* (I 70), *de longas barbas brancas* (I 513). É moi rendíbel estilisticamente a combinación substantivo + adxectivo con adxectivo + substantivo, a alternar desa forma e de modo secuencial a estrutura da frase nominal: *lume abrasador, fértil*

semente (I 604); *folla verde, finos grelos* (I 131). Noutras ocasións mantense a estrutura substantivo + adxectivo, que aparece así duplicada: *chea de murmurios xeados e albas pobres* (I 57). Tamén a acumulación de adxectivos en posición prenuclear nas apóstrofes tan frecuentes na poesía do autor ou en contextos satíricos resulta ser outro recurso de combinación estilística eficaz: *Ilustrísima, doce, cursi / e tenra Primavera* (I 171). Porén, tal acumulación de adxectivos, por veces algúns deles sinónimos, como modificadores dun substantivo tamén pode producirse en posición posnuclear: *palabras humildes e sinxelas, castas, puras* (I 58). Con frecuencia, prodúcense combinacións de varios sistemas de adxectivación en que se mesturan tríades con pares de adxectivos en diferentes posicións a respecto do [268] elemento nuclear: *Fuche un home cabal, enxebre e bon, / un enorme poeta verdadeiro* (I 252).

Canto á colocación dos clíticos, ao lado das posicións enclíticas máis habituais, áchanse próclises connotadas como máis tradicionais e literarias: *Despois de o enfornar* (I 130); *procura non a ferir* (I 132); *desexa non as ferir* (I 151); *¿E quén eres ti pra llo privar?* (LA [8]); *¡Amiga, cánto tempo sen te ver!* (BV 56). Aínda que esporadicamente, o autor sabe tamén tirar proveito da interpolación pronominal, recurso de sabor arcaico fortemente expresivo: *nun soño de ilusión que se non murcha* (I 58); *¡Báculo pra me eu soster!* (CO [16]); *que eu che non podo mercar?* (ED 87).

4. Conclusión

Desde a perspectiva dos estudos lingüísticos galegos aínda se bota en falta unha estilística da lingua que sistematice aqueles máis relevantes valores expresivos do idioma que se manifestan tanto na fala popular como na lingua literaria, até agora parcialmente espallados por tratados gramaticais e por estudos lingüísticos sobre determinados autores e autoras. A obra completa do noso poeta nacional Manuel María constitúe un corpus interesante para unha aproximación á construción dunha estilística da lingua galega, pois nela combínanse tanto os elementos expresivos máis caracterizadores do galego popular e oral, como aqueles correspondentes ao ámbito culto e literario, visto que na extensa obra do autor se concentran practicamente todos os xéneros literarios e todos os rexistros lingüísticos.

Non ofrece dúbidas o feito de que o poeta da Terra Chá sentiu unha clara vocación literaria desde moi novo e de que, en consecuenca, vai escoller a lingua escrita como vehículo de comunicación preferente co mundo exterior e tamén como medio de expresión das súas inxedanzas e sentimentos, sempre na procura da beleza artística. Hai en Manuel María, desde o primeiro momento, o desexo e a ambición de alcanzar e transmitir a arte literaria, aínda que, como el mesmo dicía, iso non sempre se consegue no oficio de escritor. O autor vai loitar, pois, durante toda a súa vida por un obxectivo estético, para o que ten de procurar recursos eficaces. Mais tamén é obvio que desde moi cedo o autor se sentiu comprometido coa causa galeguista e que puxo os seus dotes de escritor ao servizo da defensa e dignificación da Galiza, do pobo galego e do seu idioma. [269] Por tanto, o seu obxectivo como escritor vai estar guiado tanto pola procura da beleza literaria como pola busca da argumentación a prol do ideal galeguista e a persuasión dos seus lectores e lectoras para os atraer á mesma causa.

Deberá, por conseguinte, Manuel María achegar recursos á súa lingua literaria para que eses obxectivos se vexan cumpridos e, en consecuencia, para que a súa mensaxe sexa eficaz nesa dupla vía, aínda que tamén é perceptíbel ao longo da súa traxectoria literaria e vital que nalgúns momentos e circunstancias puxo a eficacia pragmática do seu compromiso patriótico e social por riba do obxectivo estético, en tanto que noutros momentos este ocupou o primeiro plano. Mais, en todo o caso, o autor tivo de facer escolla de recursos e esforzo de elaboración para atinxir a óptima relevancia da súa mensaxe. Tivo, pois, de construír un estilo literario propio que, lonxe de ser uniforme, se fose adecuando ás diferentes etapas e finalidades do seu labor creativo.

Referencias bibliográficas

- Alonso, A. (1969) [1955]. *Materia y forma en poesía*. Madrid: Gredos.
- Bally, Ch. (1977) [1941]. *El lenguaje y la vida*. Trad. de A. Alonso. Buenos Aires: Losada.
- Bechara, E. (2002). *Moderna Gramática Portuguesa*. Rio de Janeiro: Lucerna.
- Bueno, Silveira (1964). *Estilística Brasileira. O Estilo e a sua Técnica*. São Paulo: Edição Saraiva.
- Câmara Jr., J. Mattoso (1978) [1952]. *Contribuição à Estilística Portuguesa*. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico.
- Cressot, M. (1974). *Le style et ses techniques*. Paris: PUF.
- Cunha, C. & L. Cintra (1991) [1984]. *Nova Gramática do Português Contemporâneo*. Lisboa: Sá da Costa.
- Enkvist, N. E. (1974). “Para definir el estilo: Ensayo de lingüística aplicada”, in N. E. Enkvist, J. Spencer & M. Gregory, *Lingüística y estilo*. Trad. de J. Rodríguez Puértolas e C. C. de Rodríguez Puértolas. Madrid: Cátedra, 17-74.
- Freixeiro Mato, X. R. (1998). *Gramática da Língua Galega, Vol. 1: Fonética e Fonoloxía*. Vigo: Edicións A Nosa Terra.
- Freixeiro Mato, X. R. (1999). *Gramática da Língua Galega, Vol. 2: Semántica*. [270] Vigo: Edicións A Nosa Terra.
- Freixeiro Mato, X. R. (2000). *Gramática da Língua Galega, Vol. 1: Morfosintaxe*. Vigo: Edicións A Nosa Terra.
- García, X. L. (1995). “Aportacións para un vocabulario da flora e da fauna no ‘Terra Chá’, de Manuel María”, in X. Xiz (ed.), *Manuel María da Terra Chá*. Lugo: Citania de Publicacións, 95-140.
- Lapa, M. Rodrigues (1979) [1945]. *Estilística da Língua Portuguesa*. Coimbra: Coimbra Editora.
- Lyons, J. (1990). *Introducción al lenguaje y a la lingüística*. Versión española de Ramón Cerdá. Barcelona: Teide.
- Marouzeau, J. (1969). *Précis de stylistique française*. Paris: Masson.
- Martins, N. Sant’Anna (1989). *Introdução à Estilística. A expressividade na língua portuguesa*. São Paulo: T. A. Queiroz.
- Melo, G. Chaves de (1979) [1975]. *Ensaio de Estilística da Língua Portuguesa*. Albufeira: Poseidon.
- Mounin, G. (1970): *Introdução à Lingüística*. Trad. de J. Meireles. Iniciativas Editoriais: Lisboa.

- Riffaterre, M. (1973). *Estilística Estrutural*. São Paulo: Cultrix.
- Saussure, F. de (2005). *Curso de Lingüística Xeral*. Trad. de X. M. Sánchez Rei. Santiago de Compostela: Laiovento.
- Silva, V. M. de Aguiar e (1996) [1967]. *Teoria da Literatura*. Coimbra: Livraria Almedina.
- Spillner, B. (1979). *Lingüística y literatura. Investigación del estilo, retórica, lingüística del texto*. Versión española de E. Bombín. Madrid: Gredos.
- Spitzer, L. (1982) [1955]. *Lingüística e historia literaria*. Madrid: Gredos.
- Vilanova, J. Brasileiro (1984). *Aspectos Estilísticos da Língua Portuguesa*. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 3ª ed. revista e melhorada.

Fontes literarias

AT = Hortas Vilanova, M. (1990). *Andando a Terra 1977-1987*. Escolma ao coidado de M. A. Mato Fondo e M. P. García Negro. Vigo: A Nosa Terra.

BV = Manuel María (1996) [1968]. *Barriga Verde*. Edición e introdución de S. Esteban Radío. Ourense: Galiza editora.

[271] *CO* = Manuel María (1973). *Auto da Costureira*. Buenos Aires: Separata da revista *30 Aniversario Hogar Gallego para Ancianos* [s. p.].

ED = Manuel María (2003). *Edipo*. Introducción e edición de M. A. Mato Fondo. A Coruña: Biblioteca-Arquivo Teatral Francisco Pillado Mayor.

FB = Manuel María (1991). *Farsa de Bululú. Unha vez foi o trebón*. Santiago de Compostela: El Correo Gallego, Biblioteca 114, 7-60.

HE = Manuel María (2003). *Historias do empardecen*. Santiago de Compostela: Laiovento.

LA = Manuel María (1961). *Auto do Labrego*. Porto: Separata da revista *Céltica*, nº 4 [s. p.].

LE = Manuel María (1992). *A lúa vai encoberta*. Vigo: Diario 16 de Galicia.

I = Manuel María (2001). *Obra poética completa I (1950-1979)*. A Coruña: Espiral Maior.

II = Manuel María (2001). *Obra poética completa II (1981-2000)*. A Coruña: Espiral Maior.