

Lectura temática da poesía de Aquilino Iglesia Alvariño

Luciano Rodríguez

Formas de citación recomendadas

1 | Por referencia a esta publicación electrónica*

RODRÍGUEZ, LUCIANO (2011 [1994]). “Lectura temática da poesía de Aquilino Iglesia Alvariño”. *Anuario de Estudios Literarios Galegos*: 1993, 67-129. Reedición en *poesiagalega.org. Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*.

<<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/1428>>.

2 | Por referencia á publicación orixinal

RODRÍGUEZ, LUCIANO (1994). “Lectura temática da poesía de Aquilino Iglesia Alvariño”. *Anuario de Estudios Literarios Galegos*: 1993, 67-129.

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

Lectura temática da poesía de Aquilino Iglesia Alvariño

Luciano Rodríguez

Neste traballo pretendemos achegár(mo)nos á poesía dun dos poetas cimeiros da poesía galega do século XX. Desde sempre nos resultou chamativa a pouca atención que se lle prestaba á súa obra poética, máxime tendo en conta a súa excelente calidade literaria. Consideramos que a súa obra non está lida, ou, mellor dito, está lida parcialmente e nalgúns supostos deformada.

Non nos referiremos á valoración fóra do país, mais dentro do país, e por galegos, tamén é moeda abondo frecuente considerar que a obra de Aquilino basicamente se reduce aos tres primeiros libros: Señardá, Corazón ao vento e Cómáros verdes. Isto é unha forma de limitar e, xa que logo, deformar a súa traxectoria poética, sexa por interese ou por preguiza intelectual, ou polas dúas a un tempo.

Coa mellor idea de facer que as augas corran pola canle poética sen innecesarias comportas —falsas, limitadoras ou deformadas— propomos esta lectura temática que cremos pode contribuir a unha máis limpa aproximación ao seu mundo poético.

Consideramos obra definitiva a que o poeta reuniu nos seis poemarios galegos publicados en vida, de aí que este sexa o material que estudiemos, aínda que nalgúns casos nos teñamos que referir a outros textos.

Así, pois, Señardá, Corazón ao vento, Cómáros verdes, De día a día, Lanza de soledá e Nenias¹ será o corpus básico que manexemos. Á súa lectura nos encamiñamos.

In memoriam Vitorino Rodríguez (1918-1993)

1. SEÑARDÁ (1930)

O primeiro poemario de Aquilino Iglesia Alvariño, como os máis dos textos primeiros da maioría dos poetas, débese a unha serie de lecturas máis ou menos dixeridas. *Señardá* non é excepción e veremos como na voz do eu abrollan unhas lecturas que se inclinan cara a unha visión pesimista da vida, unha mirada nocturnal prematura por canto que non corresponde para nada coa idade vital do seu creador.

As ideas motrices arredor das que se artella a nivel conceptual o poemario ou liñas temáticas básicas (López Casanova: 13)² que configuran as coordenadas significativas podémolas desenvolver sob estes seis enunciados: *A poesía, O poema, A visión do home ou a condición humana, O elemento relixioso, A natureza, O sentimento da Terra, O tempo e A morte.*

1.1. O Poema. A Poesía

En *Señardá* hai fundamentalmente dous textos, o que o abre e o que o pecha, nos que a comunicación verbal se orienta cara á mensaxe poética e que denominamos función poética (Jakobson: 358)³ ou metapoética: a poesía fala de si desde o interior do poema. Vexamos como se manifesta no poema inicial.

ITE, LEVES ELEGI

- 1 *SALIY, ¡saliy d'a i-alma!, meus deloridos poemas
Fillos d'as miñas dôres, d'o meu penar sin fin:
Nas vósas rimas vagan as angustias supremas
D'as últimas rosiñas qu'expíran no xardin...*
- 5 *¡Ob a infinita mágua d'os meus amados vérsos!
Feitos d'ardentes lágrimas na miña isolación:
Son doas d'un resario de mil sonos dispersos,
Son lembranzas punxentes de dôr e de afliución...*
- Son pétalos de sangue d'adélfas venenosas*
- 10 *Que na i-alma floréscen... Son báguas dolorosas
A tremer, na saudade d'un sóneto engarzadas...*
- Cada vérsos e un salaio d'un alma delorida,
Un corazón sangrando, que léva abérta a frída,
Y-expíra entr'a amargura d'as rósas desfolladas...*
- (p. 19)

O poeta invoca, diríxese ao poema —poemas— para que saian do seu interior eses lixeiros poemas elixíacos, e pois que son “fillos d'as miñas dôres, d'o meu penar sin fin” (v.2), a condición do poema non pode ser outra que a do eu creador-enunciante; o eu que se atopa nunha situación de angustia e dor na súa máis radical isolación. Hai, ben sexa asumida vitalmente ou asumida como pose literaria, unha actitude pesimista non exenta de malditismo, con toda probabilidade herdo-débeda da lectura dos *Sonetos* anterianos.

En boa medida podemos dicir que este poema nos presenta veladamente a temática do conxunto de *Señardá*; así vemos que aparece o eu nunha situación de illamento e conflictividade, que se traduce aos elementos da natureza sobre os que proxecta a vivencia do eu. E se nos fixamos nos versos 9 e 10 e no 14 observamos que o tempo pasa abrindo feridas que non cicatrizan.

No outro extremo, pechando o poemario, figuran estes versos que serven de colofón e que, á súa vez, nos volven a situar no espacio do poema, da poesía:

*Así son estes vérsos, que salaian doéntes
Na suspirosa lyra... (¡Doiñas refulxentes
Entr'as follas hostíles d'un acibro a tremer...!)*

(p. 93)

Noutras composicións achamos referencia á Musa, á inspiración; pero sempre figura —como nos textos citados anteriormente— a alusión á dor como condición do seu poema:

*FALAME, musa d'a Dôr,
D'a meiga melancolía
D'un vérsio de Rosalía,
A beira d'o liño en flor.*
(p. 45)

o carácter doído do verso e a presenza da natureza que vai xogar —como veremos— un papel de refuxio protector.

1.2. *A visión do home ou a condición humana*

Imos partir de dúas citas que Aquilino sitúa á fronte doutras tantas seccións, citas que cremos plenas de significado e non exentas de intencionalidade polo que respecta á súa concepción do home e da condición humana.

A primeira destas citas —de Antero de Quental— encabeza a sección “Os pelengrinos d'a vida” e reza así:

*Tres cavaleiros seguen lentamente
Por unha estrada erma e pedregosa...
Arrastrando entre as urzes d'o deserto
Un corpo exangue e un alma moribunda.*
(p. 27)

A segunda, de Ramón Cabanillas, vai á fronte da sección “Camiños d'a i-alma” e di:

*Camiño, camiño longo,
Camiño da miña vida...*
(p. 73)

Nelas vemos que as palabras “estrada” e “camiño” son definitivas e emblemáticas da condición humana. Os camiños que percorre(n) o(s) protagonista(s) poético(s) nos textos do *Señardá* son “os camiños d'a Dôr” (p. 29), “camiño incerto” (p. 31), “carreiriños tristes” (p. 80), camiños ermos e pedregosos polos “desertos” e “serranías” da vida arrastrando a súa aflicción, de aí ese aire dramático e desesperanzado que invade as estancias poéticas, levado ao máximo extremo no poema titulado “Os cabaleiros d'o abysmo” (p. 30).

Teremos oportunidade de comprobar ao longo das páxinas que dedicamos á lectura da poesía aquiliniiana como este plantexamento inicial sobre a concepción humana vai permanecer inalterado en todos os seus poemarios, o que fala ben ás claras da firme convicción dos seus principios.

1.3. *O elemento relixioso*

Dado que o autor cursaba estudos eclesiásticos —cando escribe o libro— no seminario mindoniense, non é de extrañar que o feito relixioso apareza aquí e acolá.

¿Pero hai en *Señardá* unha visión cristiá da vida? Se por tal entendemos a esperanza na resurrección da carne e a vida eterna, teríamos que contestar aberta-

mente que non, máxime se temos en conta o soneto citado anteriormente “Os cabaleiros d’o abysmo”.

Quizabes querendo curarse en saúde o autor redacta unha “Nota” que pon á fin do libro, co visto e praxe da correspondente autoridade eclesiástica. Di así:

Para esvaír os efectos que n-algús ánimos puideran xenerarse d’a lectura d’algús d’os meus sonetos, compre faguer aquí unha pequena nota. I-é que falsamente xulgara o lector, por algunhas estrofas aisladas, sin têr en conta a tendencia xêral d’o libro, que nas miñas rimas frolece a rósa d’as follas negras d’o pesimismo anticristián. As cordas d’a miña lyra soan doridas, é verdade. Pero esta Dôr non é outra que a que fería os kinnores de Siôn, deponrados d’os sálices, no Exilio. Sin verdade, pois, se quixera comparar a dôr d’os meus sonetos â desesperación d’un aforismo de Schopenhauer ou â d’un amargurado poema de Baudelaire ou d’Alfredo de Vigny (p. 95).

Consideramos e cremos na sinceridade das palabras que acabamos de transcribir, pero tamén estamos convencidos que a semente do pesimismo —a lectura dos *Sonetos* de Antero ou *As noites* (Iglesia Alvariño 1986: 11)⁴ de Alfred Musset— caera funda e arraigara ben.

Mais con todo e o dito, o elemento relixioso é abondo frecuente e débese ler como consolo a todos os males aos que se ve abocado o ser humano.

Non pretendo facer un inventario de todas as referencias ao feito relixioso, senón dar unha mostra que nos sirva de guía para situármonos na lectura.

Hai, por unha parte, a presenza de Deus, a Virxe e o neno Xesús que podemos ver en moitas composicións; por outra parte, hai un léxico de clara filiación relixiosa: doas, rosario, divino pegureiro, anxos, pasión, romeiros, profeta, salmos, piadoso, amado, etc.; e aínda se pode falar dunha imaxinería cristiá; sirvan de exemplo: o Portal, a cruz, as (divinas) chagas, a Terra Prometida, o pobo electo, ciprés, palmas, ou lirios.

1.4. *A natureza, o sentimento da terra*

A natureza, o sentimento da terra, é outra das liñas temáticas que organiza o *Señardá*. Xa aquí atopamos a primeira contribución do de Seivane á corrente poética que coñecemos como *paisaxismo humanista*, (Losada Castro: 7)⁵ se ben a aportación máis persoal e significativa de Aquilino a esta tendencia vai aparecer en *Cómaros verdes* e en composicións do *De día a día*.

Curiosamente, a sección “Idyllos de Luna” (repleta de referencias á natureza e ao mundo rural) ábrese con esta cita de Noriega Varela:

Tamén a luz d’a y-alba t’hermosea;
Mais a que te sublima, a luz qu’è tua,
Íntima devotiña, bruta aldea,
Ven d’os ermos inhóspitos d’a lua...
 (p. 61)

Con todo e partir dunha paisaxe común para o canto (a de Mondoñedo e arredores) hai unhas diferencias moi marcadas no paisaxismo de un e doutro autor; mentres que Noriega Varela nos ofrece unha visión realista, núa e abrupta,

en Aquilino revístese de gala, intelectualízase e cobra un trasfondo existencial que no autor de *Do ermo* case non se percibe.

O mundo rural, as noites de lúa, a aurora, os montes, as serras, xardíns e rosas que se desfollan son algúns dos motivos recorrentes que desfilan polas páxinas do *Señardá*.

Como mostra da súa devoción pola natureza temos o poema “Psalmo floral” (p. 70) dun inxente franciscanismo, digna homenaxe poética ao seu mestre Antonio Noriega Varela.

1.5. O tempo

Na “Poética” que figura na *Escolma de poesía galega. IV Os contemporáneos*, de Fernández del Riego, dicía Aquilino (entre outras cousas) que “a poesía é un esforzo dooroso polo afán de arrodear, de encher, de eternizar de luz as cousas” (Fernández del Riego: 201-202)⁶. Esta manifestación feita vintecinco anos despois de se publicar *Señardá* cremos que xa está asumida neste poemario. Trataremos de amosar algún exemplo. Antes permítasenos esta reflexión do ensaísta portugués Eduardo Lourenço, moi en consonancia co pensamento poético aquiliniño:

O paradoxo do Instante não é o de acabar quando surge. Esse dever o impomos nós ao “banal instante”, talhado na peça imaginariamente substancial do Tempo. O paradoxo do Instante é o de nunca ter principio e não poder ter fim. Ninguém verá a cabeça nem a cauda de tal monstro. Nascemos a bordo e a caminho, como Pascal, seu primeiro grande viajante sem bagagem, claramente o soube. A forma do barco onde vamos sem a ver é o mesmo Instante. Nele deslizamos, estranhamente parados, não para a Eternidade, mas na Eternidade. Atrás deixamos a espuma do Tempo. Contudo, o Instante nem é a eternidade nem tempo, miragens da travessia quando ela é um deserto ou mar absoluto. Do porto onde não chegaremos formamos a Eternidade, do que não deixámos, o Tempo. Ambos são sócias do Nada, formas gêmeas e inversas de perder o Instante. O erro será imaginar esse Nada como uma ficção. A nossa permanente alienação basta para lhe dar o peso de que necessita para que o confundamos com a Realidade. O Nada resume desmedidamente todas as formas do obscurecimento do nosso parentesco profundo com a Realidade. Só o Instante, tradução dessa intimidade com o Ser, detém —frágil mas decisivamente— esse Nada e a queda humana que o constitui (Lourenço: 35-36)⁷.

Discúlpenos a extensión desmedida da cita, mais pensamos que vale a pena. Instaurar o Instante, recuperalo por medio da palabra, dicir que fomos como foron as rosas, as árbores e o vento; en fin, entender a Poesía como forma de Ser na Eternidade.

Abondosas son as marcas da temporalidade xa neste primeiro libro, chegando a se converter, andando os anos —o tempo— nun dos eixos temáticos máis presente no corpus poético aquiliniño.

Neste intento de restaurar o perdido —sempre se volve ao perdido—, a mirada diríxese ao pasado como en “Procesión de lembranzas”(p. 48) ou mira ao futuro, para cando o tempo humano (finito) remate, e entón será o tempo sen tempo da Eternidade ou memoria perpetua, como se pode observar no texto “Cando jaza do cisne”(p. 53), de claras referencias pondalianas e de Noriega Varela.

1.6. *A morte*

Logo do dito no apartado anterior non nos será difícil detectar a presenza deste novo tema. Na súa concepción do tempo vai implícito o tema da morte, e un e outro entrelázanse nos máis dos poemas. A morte, condición ou moeda do humano, como sombra entrevista estende as súas ás ao longo do *Señardá*. Consciente de que todo son “Vaidades” —título dunha sección do poemario—, que todo acaba, ve que a terra o vai acoller no seu seo e aí queda todo o afán humano, como reza a cita de Pascal que figura á fronte da devandita sección (p.51).

Máis adiante, no *Lanza de soledá*, a morte será a presenza coa que dialogue, tal como nestes estremecedores versos:

*O certo. O que non marra. O que non erra
é xa sabe'la boca chea de terra,
muro final que abate o pensamento
(Iglesia Alvariño 1961: 40)⁸*

2. CORAZÓN AO VENTO (1933)

En *Corazón ao vento* imos asistir a unha nova mirada poética; xa non ve o mundo polo ollo pesimista da derrota e da destrución. Agora a vida ten outro sentido, máis vitalista e esperanzado e admite a afirmación.

Imos facer a lectura temática que nos permitirá evidenciar mellor isto. Procederemos a través destes catro enunciados que resumen as liñas temáticas: *Os ámbitos*, *Do eu e a mirada*, *O tempo* e *Da poesía como tema*.

2.1. *Os ámbitos*

Os ámbitos, os escenarios poéticos do *Corazón ao vento* nos que se desenvolven case a práctica totalidade das vinteseis composicións do libro teñen como espacio a noite. Nalgúns poemas topamos con escenarios diurnos, pero aínda nestes casos o autor váinolos presentar como unha consecuencia da noite; a sombra fértil e húmida da noite estende, sutilmente, as súas ás de claridade nocturna; tal ocorre no poema “Era un mencer de San Xoan”:

*Era un mencer de San Xoan
Bañaba-se tras dos pinos,
coma unha ninfa, a mañán.*

*O sol —un sátiro louro—
desfollou nos salgueirás,
unha gargallada de ouro.*

*Ela, toda ruborosa,
fuxíu por entre os pomares
de Oural, vestida de rosa.*

*Mollada a sua cabeleira,
pasôu por entre os centeios,
—Iba lixeira, lixeira...*

*Branca e rôsa —linda fada—
pasôu polos prados verdes
—Estaba a i-hèrba mollada... [...] (p. 29)*

O mesmo podemos ver no texto “Mencer”, no que tamén está presente a noite, o produto da noite:

*Disparóu o cañón de prata
do mencer sobre da noite...
—¡Cómo choraba a Rôsada..!—*

*—Houbo na cume do monte
un claro estrondo dourado
que enchéu os catros hõrizõntes—*

*Tecéu a araña da aurora
unha tea ourilocènte
sobre as ruínas da sombra...*

*I-entre as suas mallas de seda
caéu, presiña, tembrando,
unha riõla de estrelas... (p. 55)*

E a noite —nesa dimensión cósmica e integradora— virá ofrecerlle ao “poeta enfermo” os frutos máis de seu na composición “De mañán”:

*[...] A mañán viña traiguer ao seu poeta enfermo
as laranxas orvalladas
de todas as estrelas derradeiras. (p. 58)*

E nesta mesma dinámica positiva da noite vemos que o solpôr non toma carácter negativo, de caída e silencio ou non vida, senón que nolo presenta como o momento que vai dar paso á hora da harmonía na que os contrarios se funden, tal no poema “Era o solpôr”:

*Era o solpôr coma un veludo rôsa
no que a carne de espírito do día
se iba envolvendo, toda señaardosa.
[...]*

*Unha aperta de lua e de saudade
fundira o Azul, ¡tan alto!, dos espíritos
co mundo baixo e vil da realidade. (p. 31)*

Raro é, dicimos, o poema que non nos leve aos ámbitos da noite; pero ¿podemos ubicarlos nalgures concretamente? En “Cruceiro aldeán” (p. 21) fala de “A lua campesíña” que nos fai pensar nun espacío moi concreto e íntimo: o Seivane natal. Na terceira parte da composición “Tres estampas” volvemos ao ámbito rural:

*Como a unha santiña, en andas,
pola aldea, en procesión,
catro vèrsiños de nève
lèvan a miña canción.*
(p. 12)

Hai, neste mesmo sentido, outro dato a ter en conta; referímonos á toponimia, tan presente e importante na súa poesía a partir de *Corazón ao vento*. Nos máis dos casos, e especialmente no libro que comentamos, a toponimia aparece circunscrita ao ámbito rural da súa nenez e adolescencia; todos eles espaxados entre os lindeiros de Abadín, Meira e Mondoñedo. Así é que viaxamos ao lugariño de Seivane chamado o Valiño, nome moi querido por Aquilino e que alude a el en máis dun poema. Como no titulado “Polo correio do vento”:

[..]
—*A esa hora no Valiño,
se cadra, a sombra dos arbres
morrera sobre o camiño...*—
(p. 13)

Ou imos ás serras de Cadavedo:

*A noite é unha pòbresíña,
toda vestida de loito...*
—*¡Quizaves quedóu òrfiña...!*—

*Nas sèrras de Cadavedo
salíu-lle o vento ó camiño,
e treméu toda de medo...*
(p. 39)

Ou desprazámonos a Montes-Outos e Valmiñor:

*... Fuxíu-lle a aurora das maus
o paxariño do sol.
El rexouba en Montes-Outos
¡i-ela chòra en Valmiñor...!*
(p. 48)

Hai unha presenza constante do ámbito rural; só nun texto rexistramos referencia expresa ao ámbito urbano; precisamente no único poema do *Corazón ao vento* datado no 1932; estamos referíndonos a “De mañán”. Nel vemos como o poeta recolle o primeiro momento do día, cando aínda son perceptibles as sombras da noite. Dísenos que “a mañán”:

[...]
*E traíguia sagrando os brazos i-as meixelas,
 feridos nos vidros vèllos
 das vinteséis galerías da cibdá.*
 (p. 58)

Vemos que sempre se trata de espacios abertos tremendamente contaminados pola subxectividade do eu-lírico-enunciante que domina todo o poemario desde os ámbitos da noite á que define así:

*A noite é o pranto do día,
 lágrima inmènsa de sombra
 que escorre sobre a campía.*
*O vèntiño da mañán
 limpa-lle os ollos a aurora
 roxa de tanto chorar.*
 (p. 37)

Así, pois, dado os escenarios podemos dicir que se trata dun libro cargado das sombras fecundas da noite que darán os seus frutos co día (Chevalier: 753-754)⁹: a afirmación na existencia plena.

2.2. Do eu a mirada

Máis atrás fixemos mención a que o poeta miraba en *Corazón ao vento* ben distinto do que miraba no *Señardá*; agora temos unha mirada limpa e sen sombras, aínda que estas non sempre estarán ausentes. Vexamos como se proxecta esa nova óptica do eu.

Os máis dos textos de *Corazón ao vento* ofrécennos unha visión optimista, o eu enfrontándose ás adversidades, pero cunha seguridade que poucos anos atrás sería impensable. O corazón do poeta ábrese á vida, reconcíliase coa existencia e vibra na vivencia intensa do momento. Consciente dun pasado recente —*Señardá*— que non era o que correspondía á súa idade, decide embarcarse noutra aventura, facer outra travesía. O poema “No mar de sombra” (p. 35), de lixeiros e lonxanos ecos manuel-antonianos, pode ilustrarnos sobre este particular.

Significativamente este texto abre a sección “Reiseñores luarentos”, a máis ampla e optimista do libro, por iso convén deixar ás costas ese “ronsèl de Señardade”. Inicia outra xeira acompañado polas estrelas cara aos “portos da Emoción...” E na noite —espacio sublime— navega capitán de todos os luceiros, fabricados á súa medida emocional, mentres non veña o “Mencer” a llos roubar:

*Tecéu a araña da aurora
 unha tea ourilocènte
 sobre as ruínas da sombra...*
*I-entre as suas mallas de seda
 caéu, presiña, tembrando,
 unha riöla de estrelas...*
 (p. 55)

Cunha presenza menos abondosa a nivel textual tamén temos unha serie de composicións —as máis vellas— nas que o eu se envolve nos restos da vaga señardosa que se dixo fluctuaba no *Corazón ao vento*. A tristeza e a alegría, a luz e a sombra, son contrarios cos que o autor convive, perigosamente resignado a que a dor se torne alegría, como resume o título “In angore gaudium”:

[...]
 —¡Alegría, alegría!—
 ¡Deus bendiga a alegría!,
 crucificada sobre a nõsa dôr
 polo nõso amor,
 para que a nõsa dôr seña alegría...
 (p. 24)

O eu mira con ese mirar compasivo, facéndose partícipe de todas as desgracias, asumindo as penas alleas, facéndoas súas. Como ocorre no poema “Meu corazón é un río” (p. 15).

E nun caso esta mirada envorca na solidariedade para coas xentes que están lonxe da terra, dedicándolles “Aos fillos de Galiza que están lonxe dela”, o poema “Polo correio do vento”, do que entresaco estes versos:

*POLO correio do vènto
 mando-che a miña canción,
 nun sobre de sentimènto
 que asinèi co corazón.*

[...]
 ... Cando por abí pase o vènto,
 Tèrriña do corazón,
 nun sobre de sentimènto
 dará che a miña canción...
 (pp. 14-15)

2.3. O tempo

Como non podía ser doutra maneira, os cambios que se operan na situación vital e vivencial do poeta tamén son moi visibles na aprehensión e expresión da temporalidade. O poeta asiste, consciente, a ese cambio que queda moi ben reflectido nos tempos verbais empregados. Tratemos de velo.

No poema que abre o libro, “Tiréi ao vènto sangrando”, temos a situación, a acción situada nese pasado —“Tiréi, pasóu, colléu”— que foi vivencia asumida e da que el se está a despedir, porque outras crenzas, outra vida arela agora:

*TIRÉI ao vènto, sangrando,
 un día o meu corazón...
 —Abriu-se a bora, tembrando,
 coma unha flor de emoción—*

[...]

*Miña doce señardade
abalaba-a demansiño,
nunha lène vaguedade,
feita de seda e de armiño.*

[...]

*... A mañán, inda, perdidas,
andaban a pervagar
sombros de canciós dôridas
que quedaran de cantar...*

(pp. 7-8)

O corazón lembra emblemas do pasado —“Miña doce señardade”— que xa van ficando atrás; atrás quedan “sombros de canciós dôridas/ que quedaran de cantar...”

A ascución deste mesmo enunciado podémola ver tamén no poema “O meu corazón” (p. 9) e máis explicitamente no titulado “No mar de sombra” (p. 35), no que xa dixemos que o poeta se despedía de “Un ronsèl de Señardade...”, o carimbo do pasado, para entrar no presente: “bòiando vènto en pòpa, vai o meu corazón...”

O presente puntual, afirmativo e repleto de vitalismo, será no que desenvolva a vivencia e situación anímica. Se na sección “Reiseñores luarentos” atopamos textos nos que fai uso de formas verbais que indican pasado debemos delas como interpretación vivencial dun pasado que é presente vivido e asumido; o seu corazón “novo” anda ávido de impresións, ábrese a todos os ventos e interioriza e fai seus o solpor, o mencer e mais a mañanciña, e dálle á noite pousada por ficar sempre con ela:

*Eu din-lle â noite pousada
dêntro do meu corazón.*

*Por eso hai sèmpre unha estrela
na banza do corredor
da miña i-alma —que mira
para as bandas da Emoción.*

*Por eso hai sèmpre unha estrela,
presa nun lène tembror,
i-un silencio de luar
debruzado no balcón...*

(p. 41)

Mais este presente-pasado vai apuntar cara a un futuro. A vida segue e o fio continúa. O tempo pasa e o poeta sente a necesidade de se enfrontar co que vén, dunha forma consciente e sen angustias. Por iso enuncia o seu desexo que non é outro que cantar e trascender as cousas.

2.4. Da poesía como tema

Ao longo das páxinas do *Corazón ao vento*, en múltiples ocasións, atopamos referencia á poesía, ao verso, ao cantar, á canción. Así no primeiro poema do libro

fálanos das “ás dunha canción”, “cantaba un triste cantar”, “sombras de cancións dôridas”; en “Todo estaba calado” (p. 17) fala de “unha canción sin vèrsos, saudosa e perfumada”; en “Cruceiro aldeán” (p. 21) refírese á “encrucillada oscura dos meus vèrsos de sombra”; en “Era o solpôr” (pp. 31-32) novamente volve a se referir á “canción saudosa e dolorida”, para á fin do poema preguntarse pola razón de ser deste tipo de canción:

*Misticismo da miña isòlación.
—De onde virá esta canción de sombras
que me vai envolvendo o corazón?
(p. 32)*

E esta referencia e reflexión sobre o poético e a súa condición aparece máis directamente no poema “Mes de xaneiro”, cando di:

*Nos caneiros da emoción
arméi un día o trasmallo
de seda dunha canción.

Cando o fun desarmar
estaba todo cheiño,
cheio de luz do luar.
(p. 46)*

Ou en “No bèrce negro da noite” onde nos fala da procedencia do seu canto:

*No bèrce negro da noite
deití o meu corazón...
Veu, caladiña, unha estrela,
¡todo mo esgarrapizóu!

Xurdiron vèrsos de lua
dun niño de reiseñor
Enchéu-se o bèrce da noite
todo de vèrsos en flor...
(p. 47)*

Outros moitos casos semellantes se poderían citar, mais hai tres composicións que interesa velas con máis detalle por considerarmos que aí é onde Aquilino leva a cabo directamente as novas miras para o seu canto. Referímonos, como xa se fixo de pasada anteriormente, á sección “Obscura palabra”.

No primeiro poema —“Na escuridade...” (pp. 61-62)— o poeta desexa abrirse a novos horizontes:

*[...]
—eu quixèra
abrir o cèio dos meus vèrsos de estrelas nõvas.*

pero para iso ten que romper co pasado, en clara alusión ao mundo temático e formal do *Señardá*, e centrarse máis na súa propia vivencia como nos é dado ver aquí:

*I-apagar a monotonía sincrónica dos mètros
para escuitar o ritmo íntimo das cousas,
afundidas en min,
como a sombra dos árbores nos lagos.*

E así florecerían as palabras:

*O travèso da tèrra das palabras,
faría frolecer un crisantemo de auga tremelucènte,
nos chafarís da emoción*

*No tazón dos meus vèrsos,
os chafarís en flor,
gurgullarían, mansiño, a noite enteira...*
(pp. 61-62)

Con todo e ser explícito no poema anterior sobre o cambio que se está a producir na súa poética, será no titulado “Riada” (pp.63-64) onde as augas poéticas represadas coas férreas comportas dos sonetos do *Señardá* atopen unha saída libre e axeitada, sen as angosturas dos moldes métricos e sen as cargas conteudísticas repletas de señardade.

Neste poema —a nivel de contidos— podemos ver dúas partes claramente marcadas, que nos falan dun antes e dun despois. Teríamos unha primeira parte que vai do verso 1 ata o 9. Vemos aí a lectura e valoración que fai do verso e da rima: algo que “axustilla” e ata. Toda esta parte refírese ao seu pasado. Repárese como incluso nesta parte mantén a rima: “emoción-flor”, “prata-axustillada”, “seda-poema”; pola contra, na segunda parte (verso 10 ata a fin) emprega o verso libre, decidindo pór fin a todo ese pasado, liberándose da métrica e mais da rima: o poema pasa coa súa cabeleira destrenzada, cantando alegremente sen se preocupar de “onde perdera o meu poema/ a sua cintiña de seda azul...”

No derradeiro poema, “Neniae” ou canción de berce, recolle motivos desenvolvidos ao longo do poemario: o desbordamento emocional e vital do eu, a noite como espacio propicio para o canto, e déixanos a súa emoción, e dinos como nos debemos achegar a ela:

*Neste libro vol-a deixo,
deixo-vol-a adormecida,
coma una volalla azul
sobre unha flor mareliña.*

Quén o seu bërce ananinar,

*ha de ter a mau lixeira:
ha de pillar unha rōsa
sin abalar a rōseira*

*... Ha de pillar unha rōsa
sin abalar a rōseira...*

(p. 66)

O substantivo latino *neniae*, no *Corazón ao vento*, dá título a un poema que é un canto de berce; andando o tempo “Nenias” vai ser unha sección do *Cómaros verdes*, e aínda chegará a dar título ao derradeiro libro do poeta de Seivane; pero neste novo emprego a semántica de *neniae* será outra ben distinta; será a de cantos fúnebres. Mais diso xa nos ocuparemos.

3. CÓMAROS VERDES (1947)

Nun esclarecedor traballo de Xavier Carro titulado “La poesía gallega desde el silencio a la realidad” faise unha caracterización da poesía de Aquilino Iglesia Alvariño que consideramos sumamente acertada. Dinos o citado crítico que

En *Cómaros verdes* (1947) alcanza su madurez poética. Recoge la producción poética de varios años, y en el libro encontramos ya las directrices temáticas de su obra (Amor, Muerte y Naturaleza) (Carro: 242)¹⁰.

Efectivamente, concordamos que neste libro xa está totalmente o que van ser as constantes temáticas da súa produción poética. Certo que tamén na súa obra anterior xa nos saíran ao paso, pero aquí quedan clarisimamente perfiladas. Así, pois, Amor, Natureza e Tempo constitúen os pilares temáticos que sustentan o *Cómaros verdes*. Arredor do tema do Tempo pivota a Soidade e a Morte, xa presentes neste poemario, pero que toman máis corpo nos libros posteriores ata se converter en temas exclusivos, en obsesións que preludían a proximidade da fin.

3.1. O amor

O amor na poesía de Aquilino non está tratado en profundidade; non hai un diálogo directo entre o eu e mais o tí, do amante coa amada, senón que o tema amoroso aparece inserido na realidade como unha convivencia necesaria e xubilosa: amor pola natureza, paisaxe, horas que pasan, e pola muller, sen que esta chegue a ter unha grande relevancia nos seus versos, mais si unha presenza ben discreta.

Non nos é difícil atopar exemplos de poesía amorosa no conxunto de *Cómaros verdes*, pero onde ten unha presenza máis constante e unitaria vai ser na sección que abre o poemario: “E vou namorado”. Aquí —ao igual que na sección que lle segue, “O pastor das horas”— aínda pesan moito as lecturas e isto fai que ao lado de logros poéticos persoais nos crucemos con presencias literarias que abrollan no texto por unha ou outra parte. Partindo do título da sección, “E vou namorado”, ben pode ser un eco da lectura da cantiga de Martín Codax que comeza

*Ai Deus, se sab'ora meu amigo
com'eu senlheira estou en Vigo
e vou namorada.*
(Nunes: 443)¹¹

Cambiando a perspectiva do que fala: ela “E vai namorada” e el “E vou namorado”; todo posible e perfectamente válido. Malia a esta incursión, e algunha outra da que falaremos de contado, Aquilino non é autor que cultive a poesía neotroba-doresca como si ocorre con outros seus compañeiros de xeración.

Mais non desviemos a traxectoria e entremos na lectura temática. O corazón do poeta reborda de amor nesa mañá que anuncia o espertar do día, entre luz e sombra, no monte que se interpón entre o seu Seivane natal e Mondoñedo, “Aló tras do Padornelo”. Cunha grande versatilidade Aquilino fai súa unha imaxinaria claramente lorquiana, fusionándoa con elementos populares, de cantiga popular, deixándonos como mostra de duración dese momento efémero e irrepetible, entre as cinco e as seis, a eternidade do poema:

*Aló tras do Padornelo
nacéu a flor do mencer
Herbas de nebra soñada,
ríos de luar ó pé.*

*Nos ríos, peixes de sombra,
—ai-le-lelo, ai le-lé—
as barquiñas dun cantar
co día que logo ven.*

*Barqueiras, dúas horas novas,
nenas inda, —cinco e seis—
unha, remeira de sombras,
outra, branca, timonel.*
(pp. 9-10)

Nos poemas “Sob as avelaneiras” e “Canté, ruliña”, novamente volvemos achar a paixón, o volco amoroso que lle produce a plenitude contemplativa do mar de sol que de mañá cedo rega e dá vida a esa natureza que nos presenta en “Sob as avelaneiras”, ou na época da recolleita da fruta arde o corazón nun desexo de grandeza, sentíndose pleno e maduro como as “pereiras de peras de auga”.

Curiosamente nestas dúas composicións podemos ver como o poeta lugués se sitúa nunha tradición e en modelos literarios ben coñecidos, mais non se queda na mímese formal senón que situándose na tradición da lírica galego-portuguesa medieval consegue darnos un texto fresco e cheo de orixinalidade, facendo así certa aquela afirmación do poeta e crítico norteamericano Ezra Pound na que di que

Tradición no significa ataduras que nos ligen al pasado: es algo bello que nosotros conservamos (Pound: 19)¹².

O título “Sob as avelaneiras” (pp.11-12) de inmediato nos guía —dicíamos— cara á lírica medieval e, en concreto, cremos que hai unha composición que o marca; referímonos á bailada de Airas Nunes de Santiago que comeza:

*Bailemos nós já todas tres, ai amigas,
so aquestas avelaneiras froldas
e quen fôr velida, como nós, velidas,
se amig'amar,
so aquestas avelaneiras froldas
verrá bailar.*
(Nunes: 235)¹³

Amor e recreación na natureza atopamos nunha e noutra composición; diverxe, iso si, a ambientación e os personaxes; plural no texto de Airas Nunes, “irmanas”, eu-lírico contemplativo e ensimesmado, no de Aquilino; mais en ambos os dous pervive, por riba das diferencias, a paixón amorosa.

En “Sob as avelaneiras” podemos rexistrar os trazos formais tan característicos da “Cantiga de amigo” cal son o *paralelismo*, *leixa-pren* e *refrán* (Tavani: 88-89)¹⁴. Se volvemos sobre a lectura do texto aquiliniano observamos como cada unha das seis estrofas (I, II, III, IV, V e VI) consta de dous versos (1 e 2) de rima asonante máis dous versos (non os numeramos) que constitúen o refrán e que se repiten inalterables en cada estrofa. A nivel formal comprobamos como hai un paralelismo perfecto entre as estrofas impar e par (I-II / III-IV / V-VI); pero por outra parte tamén temos que se establece unha conexión entre os pares de estrofas: leixa-pren. Así vemos que os versos número 2 das dúas primeiras estrofas pasan a ser os primeiros das estrofas terceira e cuarta, e os segundos versos destas estrofas (III e IV) serán o primeiros das estrofas quinta e sexta. Temos que mercé ao paralelismo e o leixa-pren establécese un emparellamento e relación repetitiva que sintetizamos neste esquema:

1º Par de dísticos:

I: Verso A, Verso B, Refrán.

II: Verso A' (variante de A), Verso B' (variante de B), Refrán.

2º Par de dísticos:

III: Verso B, Verso C, Refrán.

IV: Verso B, Verso C', Refrán.

3º Par de dísticos:

V: Verso C, Verso D, Refrán.

VI: Verso C', Verso D', Refrán.

Ben. Os procedementos formais son os mesmos que os que nos podemos atopar na “Cantiga de amigo” pero Aquilino Iglesia Alvariño soubo inxectar seiva nova no corpo da tradición: irracionalismo, emprego da sinestesia e imaxinería totalmente moderna. Isto fai que a tradición non se perciba como unha carga mais si como “algo belo” que debemos conservar sentíndoa e facéndoa nosa nun aprofundamento constante.

As tres composicións seguintes, “Ó longo das ribeiras”, “Aí, a túa risa noviña” e “Eu quero oír o teu silencio”, constitúen un bloque compacto e unitario, sendo desenvolvemento dun mesmo e único motivo: o fervor, a paixón amorosa que o guía. O poeta apostrofa o ser amado:

*O longo das ribeiras, arelante,
eu, meniña.*

(p. 15)

*Como na herba noviña ou na frol da i-auga
eu quero oír o teu silencio, nena.*

(p. 19)

O poder do amor é tan grande e intenso que a simple evocación ocúpaio todo, fai que todo se pare, como se non existise, desistindo:

*Os ríos xa non corren pra ningures.
Non existen os lonxes nin a mar.
Todo está â beira e craro.*

*A hora, ancrada,
insua erma sin páxaros nin vento.*
(p. 16)

A forza irruptora do eu varre e acantoa todos os elementos circundantes facendo que no teatro poético só signifique o amante e a amada ausente, tan presente na evocación. Este estado de éxtase só se verá roto pola noite que incluso varrerá as horas máis doces.

No poema que leva por título “Ai, a túa risa noviña” a natureza sérvelle de apoio para cantar o amor; mediante a interiorización da paisaxe expresa a súa intimidade apaixonada e ardorosa que entrega á súa amada:

*Morren arelas nos labios,
de sede todas sequiñas.
Hei tirar o corazón
âs fontes da tua risa*
(p. 18)

Moi semellante actitude de fervor e total entrega achamos en “Eu quero oír o teu silencio”, onde amais a vivencia amorosa vai asociada coa paisaxe da infancia mercé a unha superposición situacional (Bousoño: 415-416)¹⁵:

*Unha fonda alegría nas velas brancas, dondas,
—palabras que inda gardan o aquél da frol do liño—
agardando a mañá
en que deixe os meus portos e ceguiño me embarque
capitán dos teus ollos veleiros.*
(p. 20)

Pechando esta primeira sección figura “Un día”, texto que podemos ver como unha afirmación do amor por riba do tempo. Cunha tonalidade adusta e reflexiva, adianto das grandes liñas poéticas do que vai ser o seu pensamento poético posterior, oferécenos unha visión pouco esperanzada pois que o home aboca a finitude física, no tempo, deste espacio que o convoca ao canto; de aí que propoña substituír a carencia persoal do presente mediante a palabra, creando unha paisaxe atemporal que o console da súa aflicción:

*Por tódal-as veredas
haberá unha rolada de rapaces,
argallando nos cómaros, ô sol.*

*E no medio dos trigos
han nacer brazados de cantares
para encher de alegría
as cambeleiras orfas desta hora.*
(p. 22)

Este é o dicir namorado de Aquilino Iglesia Alvariño que non desbota a tradición (senón que a fai súa), pero sen perder en ningún momento os fios da actualidade. Tamén aquí a natureza está moi presente, como en toda a súa produción poética, mais será na sección “O pastor das horas” na que ocupe lugar central.

3.2. *Natureza*

A estas alturas de lectura da obra poética aquiliniana xa nos foi dado ver a importancia da natureza, da paisaxe, no seu texto. Certo. En toda a súa produción —anterior e posterior— ten trato preferente, mesmo no *Cómaros verdes*, na parte xa comentada, observamos esta presenza, o mesmo poderemos observar na derradeira sección “Cabrifollos e oucas”; con todo será nos poemas agrupados sob o epígrafe “O pastor das horas” onde desenvolva máis por extenso o tema; a contemplación e exaltación da natureza agarimada polo sol configuran a atmosfera e a causa do canto.

Dos oito poemas que forman a sección cremos que dun ou doutro xeito, directa ou indirectamente, participan da animización da natureza e nalgúns supostos están moi próximos á poética de Luís Amado Carballo, noutros veremos a un Aquilino máis persoal pois que nos amosa unha visión salferida de orfandade e cruzada por un culturalismo de raíz clásica.

“O pastor das horas” admite unha lectura como se se tratase dunha macrometáfora; este pastor tan especial non é outro que o sol que rega, asombra, que se ausenta ou dá vida á natureza. Temos, pois, que a animización aparece xa no mesmo título da sección; hai, amais, uns trazos temporais que nos levan desde o mencer ata a noite, cobrando nalgúns momentos uns tintes reflexivos que preludian textos posteriores nos que o tempo pasará a ser o grande tema. No seu momento ocupáronos disto, mais agora acheguémonos ás composicións de “O pastor das horas”, ategadas de vizosa e animada natureza. Sexa, pois, este o punto que nos guíe.

Son, con moito, os dous primeiros poemas, “O sol ergueuse moi cedo” e “O mencer”, nos que o uso da prosopopeia se estende ao conxunto do texto, sendo tamén os máis próximos á estética amado-carballesca e tamén os que máis nos recordan a atmosfera poética do *Corazón ao vento*. Leamos só o comezo do poema que abre :

*O sol ergueuse moi cedo.
Na terra da noite mol
esfende un suco marelo.*

*Unha xugada bacenta
de nubes iba tripando
as estrelas derradeiras.*

*Mañá de Sábado Santo!
Nacían calandras novas
no bico dos campanarios!*

[...]

*Van pra a misa as bidueiras
debulladiñas en bágoas,
todo ô longo das veredas.*

(pp. 25-26)

Efectivamente, estes versos que citamos —e outros máis— denotan unha lectura ben detallada da obra do autor de *Proel*. Esas bidueiras que van para a misa ben poden ter como referente aquel río que co luceiro guiaba os seus pasos na mesma dirección, no verso de Amado Carballo (Amado Carballo: 88)¹⁶; non nos sería difícil establecer máis correspondencias pero ímolo deixar por non o considerarmos obxectivo prioritario deste traballo.

No poema “O mencer”, amais da presenza do autor pontevedrés, vemos que introduce no discurso poético o elemento popular. Un coro de voces van comentando estas parellas de versos que o narrador emite sobre a paisaxe segundo distintos momentos do día:

*Ó mencer lavaban as leiras
os cómaros verdes no río.*

[..]

Ó mediodía estendían as leiras os cómaros verdes ó sol.

[..]

*Á tardiña gardaban as leiras
os cómaros verdes na sombra.*
(pp. 27-28)

As voces dialogan sobre a mañá “noviña” e o vento galán, sobre o mediodía e a súa maxestuosidade:

—Nos seus ollos inda non leva a noite.
(p. 27)

A noite que aquí se enuncia non é a noite que asolagará todo coa súa presenza en *Lanza de soledá*, mais esta noite xa leva nos ollos unha certa sombra premonitoria.

Novamente o animismo combinado co elemento e sentir popular dá forma á composición titulada “Era un sol pequeniño”. Todo matiz e detalle, recreación e loanza do diminuto, aire franciscano. A néboa non deixa saír o sol totalmente e así a mañá é “delgada, delgadiña”. Pero esta situación de cerco e voo baixo remediárase introducindo as loias que fan de elemento de relación entre a terra e o ceo, producindo deste xeito a harmonía no canto; e esa harmonía verase intensificada nese final climático tan acertadamente logrado mediante o paralelismo sintáctico que establece nos versos que pechan o poema:

*Era un sol pequeniño
que se atopou nas veigas do mencer.
(Unha mañá delgada, delgadiña
levouno por camiños de néboa).*

[..]

*Era un sol pequeniño
e levárono as loias nas alas.*

*Agora as loias
cantan, cantan, cantan.
Agora as loias
voan, voan, voan...
porque levan nas alas o sol.*
(pp. 29-30)

“Brétema” e “Sol” ocórrense nos lelos como desenvolvemento do poema anterior. ¿Por que? Naquel aparecían os dous elementos —brétema e sol— abrazados nas redes compositivas, creando un claro-oscuro que se resolvía afirmativamente mercé ás aves (loias) que unían espazos propiciando o aéreo, a altura e a afirmación na luminosidade. Pois ben, nestes dous poemas que seguen vaise referir á mesma realidade pero en dous tempos aspectuais contrapostos. No fondo, un mesmo procedemento constructivo do texto. A saber: descrición pormenorizada dos elementos, escala ascendente e explosión final xubilosa que asolaga o ámbito do poema. Así en “Brétema” vemos como o poeta timidamente apostrofa:

*Brétema,
canción noviña,
auga de poema que mana e canta,
ven!*
(p. 31)

Mais, aos poucos, a brétema comeza a invadir todo: “os carreiriños do vento”, “veredas de mencers”, “os pomares” e o “trigo das leiras”, acabando por ocupar plenamente o ámbito poemático, tan ben logrado mediante o procedemento diseminativo-recolectivo (Alonso: 238-242)¹⁷:

*—Canción noviña!
—Auga de poema!
—Rosa de vento!
—Saudade do sol!*
(p. 32)

“Sol” comeza cunha enumeración *in crescendo* que reflicte a graduación que vai de menos ao máis. O sol entra en escena e avanta polo cumio, facéndose río e chegando a mar. Perante tal magnitude e grandeza o poeta apela ao(s) lector(es) invitándoo(s) ao magno espectáculo:

*Sol!
Sol na cume!
Sol de primavera!
Río de Sol!
Mar de Sol!
—Mirái, Mirái!*
(p. 33)

O sol, metaforicamente un mar, fai que todo se anegue na súa auga de luz: chousas, bidueiras e as casiñas da chaira. A exclamación-invitación (“—Mirái, Mirái!”) vese correspondida cun lixeiro desfase pois que:

*Cando despertou a xente,
xa nadaban en sol as cambeleiras dos bois.*
(p. 34)

Só o poeta contempla esa hora única do paso da noite ao día, espectador de excepción, nun claro recurso de comunicabilidade, tende unha ponte verbal entre a súa mirada e o lector a través do poema.

Na composición titulada “Nos curros de Aldoar” introduce no ronsel hilozoísta a nota clásica, dándolle ao texto unha carga culturalista que moitas outras veces acharemos na obra aquiliniana; sen saírmos do libro que nos ocupa veremos que é práctica abondo habitual na sección “Cabrifollos e oucas”.

Leamos os tres primeiros versos para corroborar isto que acabamos de dicir:

*Non na cama dos hexámetros virxilianos
con Deiopea. Nos curros de Aldoar
durmíu esta noite o vento coa Oreade.*
(p. 35)

A nota culturalista, referencia ao mundo clásico greco-latino, “hexámetros virxilianos” e a ninfa das montañas da mitoloxía grega que se asocia co vento, tempestades e animais salvaxes, xunto coa animización do vento e o localismo (Aldoar é un lugaríño de Seivane) danlle ao poema aquiliniano unha dimensión de altos voos que se resolve nunha ambientación local salferida por unha dicción e notas humanistas que fan que se abra a outros espazos e que cobre universalidade. Vemos que ese vento que cruza o poema, alumiñando queirugas, flores, centeos e liñeiras ten unha voz “moi noviña”, acaba, pois, de se erguer e dá vida e anima todo aquilo que atopa na súa viaxe polos corredores da natureza. O poeta apostrofou e preséntanolo como harmonizador e forza viva da paisaxe:

*Vento pagán de ollos verdes,
tú n'afundiche frotas nemigas no Tirreno!*

*Nese teu mar de grañas infinitas
arrempujas os pailebotes craros
dos cantares das leiras.*
(p. 36)

Por último atopamos dous poemas —“I-eu agora, Señor...” e “Oración do sapo”— nos que o feito relixioso, non moi abondoso no seu verso, aparece mesturado coa animización da natureza, sendo esta, unha e outra vez, o centro arredor do que xira “O pastor das horas”.

Logo desta lectura puidemos comprobar como o noso autor non segue ao pé da letra os dictados da escola hilozoísta senón que insire elementos novos na composición que reflecten un mundo persoal xa claramente definido.

3.3. O tempo

O tema do tempo asomou xa nalgún dos poemas vistos, moi en concreto no texto “Un día” que díciamos que había que relacionar coa derradeira sección do

poemario; pero onde realmente amosa unha total dimensión temporal é nas composicións de “Cabrifollos e oucas”.

Este mesmo tema, ou mellor, a tríade temática da que falabamos ao comezo deste apartado, isto é, tempo, soidade e morte, configuran os trazos significativos da sección terceira de *Cómaros verdes*, “Nenias”. Por razóns máis que obvias (é un bloque independente dentro do libro) non nos ocuparemos aquí deses textos xa que o faremos ao falar do poemario homónimo pois que como sabemos os once poemas incluídos na sección “Nenias”, anos máis tarde, han formar un poemario independente, engadindo composicións, suprimindo unha e dándolle unha nova disposición organizativa. A súa lectura, abordarémola, pois, á fin deste traballo, ao ocupármonos do *Nenias*.

Nas composicións de “Cabrifollos e oucas” podemos comprobar como o tempo é o centro de todas e cada unha delas (agás a titulada “Caéu na sombra unha estrela”, como o mesmo autor nos ten informado (Carballo Calero: 742-743 e Méndez Ferrín: 135-137)¹⁸, máis conectado ao mundo do *Corazón ao vento* e lonxe do resto dos poemas da sección); mais esta temporalidade tan acusada, amable e falagueira encerra a moeda da realidade con dúas caras ben distintas; por unha parte temos a amabilidade do tempo que ocupa as xentes nese seu trafego de traballos e días; por outra parte, temos que cando ese tempo chega á súa fin, a sombra da soidade alza o voo e dálle unha nova dimensión ao poema. E esta nova dimensión permítenos, se non adiviñar, si entrever na distancia a fin do ser humano.

De acordo con isto que estamos dicindo debemos ter presente ao lermos estes poemas de Aquilino dúas realidades que se superpoñen: unha realidade aparental que se desenvolve nunha historia palpable e unha realidade máis profunda que nos fai reflexionar e que nos leva ao trascendente ao comprobarmos a orfandade ou soidade do home. De aí que o poeta sexa o encargado consciente de escribir con signos a crónica dun tempo e dunhas xentes. Para corroborarmos isto que vimos expondo nada mellor que a composición que abre a sección: “Noticia” (pp.73-74).

Se reparamos na anécdota, historia, e isto será o que fagamos nunha primeira lectura, observaremos como a través dunha serie de enumeracións construídas anaforicamente (v. 1. *Dos pinares...*, v. 3. *Das fontes...*, v. 6. E *das beiras...*, v. 11. *Dos vales...*, v. 14. E *da tea...*, v. 17. *Do silencio...*, v. 19. *Do calexón...* e v. 25. *Dunha insua...*) nos vai dando “noticia” de motivos que logo desenvolverá nos poemas que compoñen a sección “Cabrifollos e oucas”; por iso cremos que se pode falar de “Noticia” como dun poema-pórtico ou marco enunciativo do conxunto.

Atendendo á historia hai dúas partes moi marcadas na composición. Unha primeira que vai de comezo ata o verso vintecinco e na que se nos fai unha enumeración descritiva moi detallada que nos sitúa nunha xeografía íntima que xa lle é familiar para o lector de Aquilino: a dozura dos piñeiros e o seu verde son, as fontes vellas que un día foron nenas, o mar enmaruxado que traballa sen tregua, os vales que descansan con distancia de néboa, a “abedoeira” perdida nunha paisaxe de neve, a soidade da corredoira que xa ninguén transita, os pasos que se perden no calexón da noite, a insua do solpor que apaga a paisaxe. De todo isto quere deixar constancia no seu verso. Por iso na segunda parte do poema (vv. 26-35) o eu-lírico, que se mantivera ausente ata este momento, entra con forza afirmativa envolvendo todo o texto, dándolle outra perspectiva e intención. O eu que nos trae a “noticia” —“Aquí traigo a noticia, vella hestoria”— contempla como todo camiña cara ao mar; todo se vai como moi ben nos recorda o autor nese final de poema tan intenso,

reforzado pola reiteración verbal: “vanse, vans'indo e vanse,/ com'esta auga delgada,/ que se sume i-ensume,/ calada, para a mar” (vv. 32-35).

Para iso el trae a súa “noticia”, para fotografar as augas líquidas do tempo, para falar por elas, pero moi consciente de que todos eses elementos que el rescata do silencio ou olvido, por medio da palabra sigan falando por el. Non outra era a proposta que nos facía o poeta de Seivane nun artigo sobre Tibulo publicado no ano 1946 e no que se posiciona polos mesmos parámetros, o que nos reafirma máis nesta súa crenza:

Estas líneas tienen sólo la misión de rescatar de una sombra, perdida hace dos mil años “por apartados bosques en que ninguna huella abrió sendero”, para el mare nostrum de la saudade, confiado a la custodia de los manes oscuros de los poetas de nuestra tierra (Iglesia Alvariño 1946)¹⁹.

“Rescatar dunha sombra”: eis a suprema razón desta “Noticia”, ou para dicilo desde a poesía permítasenos citar os versos finais do poema de Claudio Rodríguez “Calle sin nombre” que estamos seguros que Aquilino aprobaría:

*Tú no andes más. Di adiós.
Tú deja que esta calle
siga hablando por ti, aunque nunca vuelvas.*
(Rodríguez: 1991)²⁰

¿Onde, pois, a outra dimensión da que falabamos? Está claro que xa na primeira parte do texto hai mostras máis que evidentes do sentir temporal, da poesía como “palabra no tempo” segundo dicir machadiano (Machado: 223)²¹. Reparemos minimamente nas formas que nos guían polo tempo do poema: as fontes, “vellas ora”, “aquela abedoeira/ que se perdéu na neve”, o silencio primeiro da corredoira que hoxe só garda sombra e medo, os pasos lonxanos de alguén que “busca e rebusca arreo” algo que perdeu no calexón do tempo. Mais con todo será na segunda parte da composición onde sitúe a historia na súa total dimensión e densifique a atmosfera que envolve o poema. Esa “vella hestoria” non é outra que a historia que se repite e que sempre se olvida e da que el quere dar fe xa que esa “vella hestoria” difumínase na emblemática “longa noite” que sementa “escura chuva” facendo que medren “torres de sombra” que unicamente nos permiten escoitar sons lonxanos como fios difusos que o tempo quere facer invisibles. Así, pois, mediante os términos “sombra”, “longa noite” e “escura chuva”, símbolos da negatividade e destrucción a que o tempo somete todo, o ton do poema cambia, pasando da simple enumeración nostálgica para se posicionar sobre o valor da palabra como único instrumento co que conta o poeta para loitar contra o tempo e o olvido. O tempo, o paso do tempo, envolve de silencio e soidade as persoas e cousas que nun tempo nos foron e que co tempo se foron. O poeta será logo a voz deste silencio.

Esta mesma concepción poderemos observala no conxunto de “Cabrifollos e oucas”, como de contado veremos. Mais antes de nada situémonos na xeografía íntima destes poemas.

Para comezar, algo de carácter xeral. Os poemas desta sección supoñen a parte máis persoal do libro (polo que xa dixemos non comentamos aquí as “Nenias”, outro dos grandes logros do poemario) e pola que Aquilino Iglesia Alvariño consegue pór a lírica galega a unha grande altura nos recuados anos da década dos corenta.

Se exceptuamos o poema “Caéu na sombra unha estrela”, escrito na época de preguerra, e que non casa tematicamente co resto das catorce composicións que constitúen este apartado, “Cabrifollos e oucas” é unha sección moi unitaria e na que aparece sempre como marco ambiental a paisaxe; xa sexa a paisaxe natal, nos máis dos poemas (“A mañá”, “As leiras”, “Os montes”, “Os prados”, “As carballleiras”, “A aire”, “Abedoeiras”, “Aló en Lamanide”, “Os camiños do outono” e “Os cordaneiros”), ou ben a de adopción, a paisaxe mariña da Arousa, retratada en “Olas salgadas”, “Nunha gamela nova” e “Esta é a mar dos solpóres”.

Co emprego dun vocabulario abondoso e preciso e o uso maioritario do hendecasilabo branco soubo describir “os traballos e os días” de xentes coas que el ben de perto conviviu.

A serenidade e grandeza que se desprende dos seus versos é lección ben aprendida nos seus amados —e por el traducidos— poetas clásicos greco-latinos; mais isto non nos debe levar a pensar que a amabilidade e tersura do seu discurso poético sexa allea á condición humana xa que detrás desa descrición grata e ata alegre agáchase a dureza dos traballos, as inclemencias do tempo e, desde un plano persoal, a soidade humana. Ao remate da cada poema figura sempre a situación —circunstancia— coa que o poeta se implica e implica ao lector, dándolle así calor e cor humana ao que sospeitabamos simplemente unha descrición realista, decorativa e fría. Ao fin e ao cabo o home tamén é paisaxe e nela vive e desvívese. Poesía de matices, de cores, de cambios de luz... e dunha sabia arquitectura, na que reflicte a condición humana que escoa polos espellos do tempo.

Na composición “A mañá” asistimos, invitados polo poeta (repárese no “Mirade...”), á contemplación desa parte do día na que se nos ofrece unha visión de bonanza e amabilidade: as derradeiras froitas no seu punto, a terra arada respirando o alento da néboa, o sol canso que timidamente anuncia a súa presenza e as árbores e paxaros:

*Por entre as bagas roxas dos acibros,
en verde bronce frío, negros merlos,
limpos e petulantes de retóricas,
coma un fato de clérigos en sínodo.*

[..]

*Pol-os bicos das árbores, bandadas
de pegas carniceiras e de pombos,
todos en traxe novo e pruma limpa.*

(p.76)

Todo perfecto, case idílico. Mais o poema está pedindo a implicación do lector para que non se quede nesta aparencia e vaia cara a unha lectura máis densa e inquietante. ¿Que indicios propician esta proposta? Non son outros que as marcas da temporalidade. “N’é o rechouchío tolo de San Xoán” senón unha “mañá, fría, de outono”. O contraste temporal verán /Vs/ outono configura a atmosfera poética: todo se vai apagando lentamente; a plenitude do verán deu paso ao outono, á estación de tránsito ou antesala do inverno. De aí que da aparente amabilidade do ambiente derivemos cara a esoutra realidade poemática máis profunda que a palabra-clave, outono, lle impregna ao texto: o corazón encóllese, reprega as súas alas e medita na sombra que se aveciña.

Nesta crónica lírica que consideramos os poemas de “Cabrifollos e oucas” vái-senos dando noticia puntual da xeografía íntima que o autor consegue interiorizar, proxectando na paisaxe o desacougo persoal que enche de soidade o escenario poético, ameazado sempre pola sombra do tempo.

Así nos poemas “As leiras”, “Os montes”, “Os prados”, “As carballeiras”, “A aira”, “Abedoeiras”, “Aló en Lamanide”, “Os camiños do outono” e “Os cordaneiros”, contando en cada un deles unha anécdota particular, subxace ou transmítenos, en última instancia, esa situación de desamparo e indixencia a que todo somete o tempo. Isto explica que o que era vida e plenitude, algarabía e felicidade, vaia mostrando a outra cara da moeda poética que se manifesta e dimensiona nas voces outonizas, nocturnas, sombrizas e frías que presaxian a dureza e soidade do tempo de inverno de brancas neves.

A natureza, a paisaxe, observamos que é unha máscara xa que, amais de reflectir unha realidade obxectiva, reflecte, en último término, a situación de radical soidade do eu lírico fronte á máquina temporal. A descrición só sería o truco co que o eu engana a súa situación persoal que desta forma se fai máis comunicable e levadeira no acto común do espacio poético, pero que en ningún momento palía a carencia.

Por último, nas composicións coas que pecha *Cómaros verdes* desprazámonos a outro escenario poético. Da montaña, das terras natais do poeta, viaxamos á xeografía mariña de Vilagarcía de Arousa. Outros espazos, outros horizontes, mais a mesma perspectiva poética marcada pola vivencia intensísima daquilo que se amou e que non se quere esquecer na viaxe. O tempo entra creando distancias que o poeta tenta paliar por medio da palabra fundadora, segundo sentenza de Hölderlin, un dos poetas da súa devoción.

Trátase, pois, de fixar o permanente que foxe, fotografar as augas do río do tempo, para que sigan fuxindo eternamente por se conservaren na memoria do texto que nos fai revivir a vivencia perdida, para nós agora recuperada no proxio da palabra.

Deste xeito, para o poeta e para nós, como lectores-creadores, o texto recupera —funda— a vivencia ausente. Así é que asistimos nos escenarios mariños ao magno e sempiterno espectáculo do mar arrolados polas ondas —“Olas salgadas”— metaforizadas en:

*Cobras de lentos lombos, olas, ondas,
cara a tódal-as praias. Escaleiras
de lúa en carriola, rebrilando.
Lirios sin sangre xa nin doce aquel.*
(p. 104)

E así nolo deixa, forte e belo, recollido e bravo, aberto aos espazos infinitos, encerrado nese espacio limitado e plural, infinito, do poema:

*Velahí tedes a mar, a mar primeira,
navegada de noites e de ventos,
sin naufraxios nin ledos argonautas,
terrible de inocencia, forte e bela.*

*En doces brazos de auga adormecida,
a terra, sin ninguén, leda e vizosa,*

*nun silencio de espacios infinitos
e un revóo sutil de abelaiñas.*

(p. 104)

E nese mar, “Nunha gamela nova”, vemos cruzar unha muller mariñeira remando cara ao sol:

*Nunha gamela nova, toda verde,
co teu nome tan guapo no costado,
—jondas camariñas da miña vida!
Ti sola, miña brava mariñeira,
namorada, remabas cara o sol.*

(p. 106)

cando “A mar é terciopelo e frol de vento”, na hora do solpor fastuosa e chea de luces que caen. Pero esta escena concreta, homenaxe á muller do mar, vai asociada á vivencia gratificante dun tempo que el non quere que se borre e así é que o anuncia nestes versos:

*Vilagarcía, leda de navíos,
dorme na miña i-alma, sono leve.*

(p. 105)

“Esta é a mar dos solpóres”, a que recende a mazás e da que se nos dá noticia:

*Eu quixera contarvos a angustia xebre desta mar,
desta mar do solpôr
sin belas deusas brancas e sin chuchas.*

(p. 108)

Este mar que el canta, o Atlántico, non ten tradición de nacemento de deusas, como por exemplo o Mediterráneo. “Deusas brancas” son as nacidas do mar. Así temos a Afrodita (esencia do mar) e Venus, arredor da que xira a historia do Mediterráneo, primeiro en Troia e logo en Roma. Podemos entender que implicitamente Aquilino establece a oposición Mediterráneo /Vs/ Atlántico: dúas maneiras de ver e sentir ben distintas.

O poeta recorre a un pasado de gloria e esplendor que se foi perdendo:

*E daquela a súa sombra
foi xa amarguexo e cinza,
e oco sin consolo, e triste esquezno.*

*Daquela foi a mar
as outas olas sin acougo.*

*No seu colo de tola sin mamoria
anaina os soles do solpôr
e as lúas novas coma nécoras pequerrechas
ô son do eco cóncavo e lonxano
daqueles altos montes tan velliños
que foron unha vez.*

(p. 109)

Vemos, pois, como el quere ser a memoria daquilo que se foi perdendo, deses “altos montes” misteriosos que “foron unha vez”. Crónica arredor do mar, palabra que o poeta instaura sobre a voráxine do tempo.

4. DE DÍA A DÍA (1960)

A corda temática do *De día a día* é uniforme e reincidente: a temporalidade e as súas consecuencias na esfera do protagonista poemático. No que segue trataremos de facer a lectura de cada sección, mais sempre partindo dese presuposto temático unívoco. Isto non quere dicir que outros temas xa comentados do seu mundo poético —natureza, amor...— estean ausentes deste poemario; si aparecen, pero o que ocorre é que sempre están en función do macrotema temporal do home que proxecta un sentir no espacio amoroso-angustiado da súa mirada que contempla o fluír do río humano.

Nunha dicción tersa e clásica, plasmada maiormente en hendecasilabos e alexandrinos, que por veces combina con pentasilabos, sexasilabos, octosilabos e/ou heptasilabos (sen faltar outros metros), vainos dando conta do vivir e das súas angueiras.

Como o propio título indica —*De día a día*— o poemario está marcado pola temporalidade; pasa o tempo e só deixa sombras na esteira do humano. De aí nace a pregunta que se resposta nos poemas.

Falamos máis atrás da intencionalidade das citas que figuran no libro. No pórtico do mesmo e, xa que logo, englobando a totalidade, podemos ler esta do *Edipo en Colono*, de Sófocles:

... milleiros de noites e días, ó paso,
vai, inza que inza, o tempo sin cabo.
(Sófocles, *Edipo en Colono*, 617-618)

E esta complétase coa que vai no encabezamento da primeira sección, “Ó esbarruxirse as follas”, da mesma traxedia sofocleana que reza así:

... o máis asobállao todo o tempo co que nada pode,
Fina a forza da terra, fina a do corpo...
(Sófocles, *Edipo en Colono*, 609-610)

Corresponden ambas e dúas a un longo predicamento de Edipo con Teseo no que lle recorda que só os deuses non están tiranizados polo tempo, non lles chega a vellez nin nunca morren, mais todo o demais é varrido polo omnipresente tempo (Sófocles 1985: 369)²².

Edipo, desterrado e vello, reflexiona, non sen amargura, que todo o humano está sometido á finitude, e que moitas das cousas que puxeron alegría e felicidade na súa vida, acabaron converténdose en nada. Nesta tesitura cremos que hai que situar —ler— o texto aquiliniano.

A primeira sección, “Ó esbarruxirse as follas”, podíamos definila globalmente como unha crónica dos días pasados. Desde unha volta do camiño bota unha ollada ferida á paisaxe da súa existencia que se vai enchendo de sombras.

O poema que abre, “Cansacio”, é un claro expoñente confidencial da intimidade do autor que a través da interrogación retórica evidencia a certeza do que fai a pregunta. A filosofía que inspira o discurso poético queda o suficientemente reflectida na referencia á fatigosa e inestable existencia. Todo é silencio que crea un oco na vivencialidade da palabra.

Xa estamos diante dunha das palabras-clave, o substantivo *silencio* que forma parte importante do seu mundo poético, tendo o seu correlato simbólico no(s) oco(s):

*¿Cómo encher estes ocos que hai no peito
e calexa-la y-arca hasta limpala
de todo este follato de horas mortas?*
(p. 13)

Para iso nace a súa palabra, a voz que quere remediar a aflicción, mais sendo sabedor da difícil insistencia. Así vemos que se abre unha loita entre a palabra e o desexo de apreixar a realidade que se lle escapa das mans por máis que se empeñe en pórle nome. O poema é, pois, a tensa corda que quere manter a flote a “noticia” da existencia que se apaga.

O seguinte poema, “Qué desesperación” (p. 14), continúa na mesma tónica: a indefensión do home na súa loita contra o tempo. Nel vemos un mecanismo constructivo moi característico do seu mundo poético: mediante o contraste tenta crear un máis que difícil equilibrio.

Eses momentos de desolación e dor (vv. 1-6) atopan alivio —efémero e transitorio— na forte vivencia contrastiva da luz e da vida (vv. 7-8) que a natureza lle ofrece. Por outra parte é de suliñar o procedemento aquiliniño de se apoiar na descrición do mundo exterior para chegar ao íntimo —ben sexa aludindo a un interlocutor (“miña ruliña”), ben sexa dando entrada ao eu ao final do poema— é lección ben aprendida no seu mestre Horacio. Así, pois, non debemos entendela como recurso distanciador e frío senón como forma de integrar e meter no poema realidades aparentemente desconectadas. É o que E. Bréguet denomina o esquema *alii... ego* (Bréguet: 22-23)²³: do *nós* ao *eu*, do obxectivo ao subxectivo, do máis exterior ao máis íntimo.

Noutras composicións o poeta recréase na natureza, pero ela, espello do eu enunciante, tamén está ferida polo tempo que pasa como eses ríos que a cruzan dicindo permanentemente adeus:

*Era de onde nos chegan as palabras baixiñas.
De onde a neve dos cádavos
se atopou toda branca a vez primeira
con un trembrar de sol entre-las maus.
E os ríos, inda nenos, sobre as oucas
comenzaron a andar arrimados ós bidos
por caivancas caladas de feitos,
e camposas de flores dociliñas*
(p. 15)²⁵

Nas tres composicións seguintes —“Nesta hora”, “Eu vou no tren” e “Voa, voa I e II”— o autor achégase novamente á natureza, cantando a súa grandiosidade e

os momentos de plenitude que lle produce, pero —e aquí novamente o contraste— sabendo da finitude dese momento. Algo falta, algo lle falta, como deixa constancia no poema “Nesta hora” mediante esa exclamación que como un coitelo suave mais desgarrador crava no corazón da súa felicidade:

*¡Quén puidera arrincare a mazá desta noite
e i-la moulando coma un agre repinaldo,
e sentir logo as maus e os recantos da boca
recendentes e húmedos dun zume de silencio!*
(p. 16)

Aínda nos momentos felices, remansos de paz, asoma brevemente a sombra que insinúa unha mínima preocupación. Ledo e confiado vai no tren:

*Eu vou no tren, que é alegre e namorado
deses ríos que se ón ruxir de noite
e adeprenderon tolas muiñeiras
nos muiños que bailan entre foulas.*

¡Qué ben! ¡No tren! ¡Galán afortunado!
(p. 17)

mais logo vén a exclamación que fai referida ao tren e nese seu proceder construtivo poético aquiliniño podemos trasladar ao eu que observa:

*¡E non saber por qué canella e bule!
¡E non saber por qué vai, tira, vira,
corre que corre, alanca, alanca!*
(p. 17)

Ese “non saber”, esa dúbida, é unha forma retórica de expresar os seus temores de que a viaxe humana tamén ha ter un límite no tempo, sen saber como nin cando.

Transcorre o tempo deixando un oco no que só van quedando follas mortas; así é como nace e vai medrando a soidade, tal e como nos confesa en “Coma un río”, poema de atmosfera pechada, abafante e de ton existencialista, na que o eu lírico centra toda a acción na súa intimidade, aínda que se acompañe de elementos da natureza:

*Quero decirvos,
nun verso longo e vaguieiro coma un río,
como estou solo
no colo dondo, xa degraído, desta hora.
como unha ola
de musgo, verde, pouquiño a pouco, me solaga.*
(p. 20)

Unha paisaxe máis inverniza, máis desolada e dura é a que nos amosa no poema “Aló no fondo” (pp. 21-22).

Cun ton oracional vainos describindo unha paisaxe nas portas do inverno, adobada polos elementos máis duros —negativos—: “a parede vella”, a neve, “as gallas orfas”... Todo é silencio que vai medrando e ocupando o espacio do poema desde “á tarde” (v. 13) —repárese na gradación temporal— ata “ó serán”. O eu-lírico, ausente na expresión poemática, fúndese totalmente con esa paisaxe desolada na recreación minuciosa e obsesiva que dela fai. Consciente de que “Es invierno en el alma cuando el alma recuerda” (Benítez Reyes: 41)²⁶. Ese silencio, esas sombras caladas non fan senón agrandar a conciencia do vacío do eu que pudicamente se enmascara na descrición da paisaxe.

Mais a soidade vai *in crescendo* e enúnciase como fruto dunha carencia:

*Todo foi por aquela cousa que lle faltaba
e lle doía coma un ventano aberto,
valeiro e sempre orfo.*

(p. 23)

E nesta tesitura nin os momentos máis ditosos lle serven de consolo xa que como o poeta gusta de dicir en momentos moi distintos e distantes da súa vida e obra na dor está a alegría; ou para dicilo co título de dous dos poemas seus: *In angore gaudium* (Iglesia Alvariño: 1933 e 1960).

Así é que sitúa, pensamos que con toda intencionalidade, o poema “¿Cómo deter esta delicia?” pechando esta sección tan marcada pola temporalidade. Non hai posibilidade de deter o curso do tempo, *sic transit gloria mundi*; de aí a loita, a aflicción. Reflexión sobre a finitude e limitación de toda empresa humana. Algo ao que incluso tampouco está allea a propia creación poética, o traballo do poeta, como se nos recorda nos dous derradeiros versos do poema:

*¡E aquel verso senlleiro que non puido
entrar nunca no gozo do poema!*

(p. 25)

As tres composicións da segunda sección do *De día a día*, salferidas de ecos virxilianos e horacianos, lévannos ás paisaxes nativas aquilinianas, á súa xeografía máis íntima. Así enunciado, poderíamos pensar que o poeta se desvía do seu proxecto temático, mais logo veremos que non.

Ao encabezamento da sección atopamos estes versos de Virxilio:

*mais se o meu sangue de frío ó redor do meu peito pararse,
pra que non poida chegar ós profundos secretos da vida,
señan meu gozo os agros e abirtas cheas de auga nas veigas
ame eu os ríos e os bosques, escuro.*

(*Georgicon*, II, 483-486)

E xa que non pode vivir permanentemente nesa paisaxe íntima, sexa a palabra a que nos volva a imaxe do espacio amado e sentido como ferida na distancia. Novamente observamos o credo redentor da palabra. Algo que Aquilino Iglesia Alvariño toma do de Mantua e especialmente do Horacio das *Odas* que tan a fondo coñecía. Nestas atopamos reflexións sobre o feito literario en si, por exemplo no Libro I,6 (Horatii Flacci: 1951: 10)²⁷ ou no Libro IV,15 (*Ibidem*: 159-

160)²⁸; noutras pasaxes do mesmo Libro IV (así nos versos número 8 (*Ibid.*: 146-147)²⁹ e no número 9 (*Ibid.*: 148)³⁰ pon de relevo o poder inherente á poesía de salvar do olvido e inmortalizar aquilo que canta e a aqueles que son cantados; e aínda a poesía pode eternizar ao poeta como pon de manifesto no Libro II,20 (*Ibid.*: 76-77)³¹ e Libro III,30 (*Ibid.*: 129-130)³², nos que Horacio fai referencia á súa inmortalidade que lle han proporcionar os seus versos.

Evidentemente, a filosofía poética horaciana impregna o edificio poético aquíliniano e esta concepción, sen sernos nova a estas alturas da súa obra, veremos que se afianza na produción de madurez.

Mais non nos desviemos da lectura temática, volvamos aos textos e tratemos de demostrar isto ao que vimos facendo referencia.

No poema que abre e dá título tamén á sección, “No me esquezno de vós”, sitúanos nun momento de cambio de estación: entra setembro co seu manto dourado de tons outonizos:

*Debaixo das parreiras de setembro,
todas calladas de acios, entre o verde,
refoleo das vidras e o zuído
que ó lonxe fan colmeas e pinares,
no me esquezno de vós, longas ermanzas
da miña terra de uces e queirogas.*
(p. 29)

O poeta anda lonxe da súa terra, da súa paisaxe natal, anda polas terras de Pontevedra —“hei de levarvos un colar de conchas/ e a caramuxa do tritón de Sálvora”—, cando chegue o inverno. Outra vez o paso do tempo, o cambio de estación, a nostalxia do eu, ausente ata o final da composición, para se referir unha outra vez á súa actividade poética:

*hei de levarvos un colar de conchas
e a caramuxa do tritón de Sálvora,
e un resoar de ondas e de noites
na ría mol e calma dos meus versos.*
(p. 30)

O poeta volta á súa xeografía íntima a través da palabra que crea, recrea, a vivencia do eu noutro tempo. Mediante a descrición evocativa configura un mapa xeográfico poético gracias á enumeración toponímica que revive para si e que consegue comunicar ao lector. Quizais os topónimos de Silva, Mosteiro, San Cosme de Gondel, Fonfría, Ermunde, Lúa, Ribón, Milleiros, Adai, Piñeiro, Miño, Lousadela, Gandoi, Bertamil, Vilamerelle, Mota, Longolai, Friol, Veiga das Lamas, Ramelle, Rocamonde, Duarría e Ausemare lle digan ben pouco, pero o poeta situándonolos

*na Terra Chã, lanzal de abedoeiras,
leda de ríos calmos coma sono.*

fai que nos intereseamos por unha vivencia que se nos fai comunicable, algo que o profesor valenciano Vicent Salvador tan acertadamente ten estudiado na poesía de Vicent Andrés Estellés (Salvador: 107)³³.

No seguinte texto, “Noite de romería”, os mesmos escenarios, os mesmos personaxes, a abafante presenza da paisaxe. Mais neste momento a mirada que nos ofrece xa non é aquela que atopabamos en “Cabrifollos e oucas”, de *Cómaros verdes*. A noite simbólica, co seu manto de estrelas, brillantes e frías, enche o espacio que o poeta evoca desde a distancia:

*¿De ónde ven esta noite que enche
o corazón de estrelas? Altas torres
medran caladamente, estremecidas,
no ir e vir do sangue, sobre as ondas
da mar inmensa e viva, e dos pinares,
e dos montes acesos de chorimas
e un leve són de uces e calandras.*

(p. 31)

As “altas torres medran caladamente”. O tempo pasa e aquilo que foi xa non é o que era. Nada perdura, como nos recorda ao cabo da composición:

*Na encrucillada dos camiños vellos
desta terra velliña, sono apenas,
¿qué boureo perdido de romaxe,
decideme, qué ledo troupeleo
ó lonxe, inda na sombra da alborada,
de xentes de ún e falas conocidas?*

(p. 32)

Todo se perde; só lle queda a palabra que funda a mentira verdadeira que chamamos poema.

Coa “Epístola a D. Ramón Otero Pedrayo” pecha esta sección de tres poemas dedicados ás súas paisaxes luguesas. Nun detallado relatorio vaille dando noticia ao seu amigo da vida no mundo rural, na época do verán pleno: todo está no seu máximo esplendor. Pero este esplendor vai caendo, aos poucos, para dar paso ao momento da transición estacional:

*Nos pomares
amósanse as mazás. E nos castaños,
os ourizos, medrando cara ó inverno.*

(p. 35)

Con todo e anunciarnos as durezas do inverno, é dos tres textos o máis florido e amable; deleite na natureza adobada con notas culturais: Ovidio, Horacio e Noriega Varela. Precisamente ao autor de *Do ermo* rende aquí unha particular homenaxe, a través do verso e do recordo ao seu mundo:

*Eu non as veréi este ano. A malla feita,
cun recendo nas maus de herba curada,
teño de irme, coas bravas carpazonas
que cantara Noriega, ás prayas brancas.*

(p. 35)

En “O silencio sin cabo”, terceira sección do *De día a día*, fai unha fonda meditación-reflexión sobre a condición humana: o home como ser indefenso perante a morte; de aí que se cre unha situación de dramatismo e angustia que cruza e percorre os espazos do poema.

Temos, aquí, unha presenza abouxante do eu, do elemento confesional, en todos os poemas que compoñen este capítulo da súa biografía lírico-vital; a presenza do eu, maiormente ausente ata agora, irrompe con forza para reparar e repasar o tempo que foxe e as inconsistentes augas da vida. O silencio, “Silencio sin cabo”, a inconsistencia da voz: velaí a condición do home, do eu-home, ser desproteído que ergue a súa palabra como único consolo. Cremos que a cita da traxedia de Sófocles que encabeza a sección está totalmente xustificada, en sintonía co seu discurso —“Diréi o máis no Hades ós de abaixo”—. Ajax, indefenso, burlado por Palas Atenea ao lle conceder a espada do morto Aquiles a Ulises, cando tiña que ser para o segundo guerreiro máis valeroso (Ajax). Así, vista a situación de arbitrariedade e inxustiza propiciada pola deusa a quen debiera corresponder unha conducta exquisita, decide pór fin aos seus días (Sófocles 1973: 35-36)³⁴, non sen antes entoar un dramático e rebelde canto de despedida, para de seguido botarse sobre a espada que chantada no chan vai servir como mortal instrumento da súa destrución.

A morte e o tempo aparecen nestes textos como dúas permanentes compañeiras inimigas do humano. O poeta, situado na metade da vida, reflexiona “No cimo grave” (título do primeiro poema) sobre a gravidade do momento; é a época do balanzo, o momento no que mira atrás e ve unha paisaxe irremisiblemente perdida, e mira adiante e ve a fin, a morte, meta inexcusable:

*No cimo grave, que xa ás nubes sube,
dos meus corenta, o gran silencio apousa
sobor dos ríos. Nestes corenta anos,*

*comigo dentro, entre centeos verdes,
moi ben puideran ter pasado a hombros
de meus parentes catro cadaleitos
de nenos de dez anos, cavilando
niños de peto e mapas con estrelas.*

(p. 39)

A morte, presenza explícita ou implícita, percorre todos e cada un dos poemas sementando un regueiro de sombra que desemboca na noite simbólica que todo apaga e vai asolagando, impedindo que a vida se realice na plenitude.

Na composición “Estaba asolagado” podemos observar a escisión do eu entre a realización e a caída. O eu que se sente pechado na máis absoluta e radical soidade:

Estaba asolagado coma un limo.

*Estaba asolagado aló no fondo
dunha poza de noite.*

Asolagado coma un limo.

(p. 41)

E esta conciencia de aillamento ve agrandado o seu radio de acción polo coñecemento dunha vida exterior que se sabe e da que non lle é dado disfrutar:

*E sabía que fora,
e casamente á mao,
había unha mañá noviña.
Unha mañá sin ninguén,
grande e goapa.*

*E no aire,
unha ponla de pesegueiro chea de flores,
unha ponla ben leda
e un paxaro.
(p. 41)*

O vento do tempo todo o asoballa, nada resiste as súas acometidas, ata o que fora afirmación, forza de vida, acaba convertido en nada, nin sequera as palabras son capaces de recuperar o perdido sentir:

*¿Qué-nas palabras viróu bolercas:
padriño, amigo, carqueixa, abrula?
Os labios secos de cal queimada
xa mal zomegan leite amarelo.
(Iglesia Alvariño 1960: 42)³⁵*

Así chegamos á lectura da composición definitiva do seu enfoque poético. Referímonos ao poema titulado “E non ter” (p. 43).

A cita do pensador e poeta romántico italiano Giacomo Leopardi —“E así entre esta inmensida se anaga/ o meu coidado/ e gozo en solagarme neste mare”— vén en total reforzo do plantexamento aquiliniano (Leopardi: 41)³⁶. Trátase da composición que adianta a filosofía que vai desenvolver no poemario *Lanza de soledá*: o home como o ser máis desamparado, sempre está de paso e nada ten de seu (vv.1-4), a vida élle unha fonte constante de sufrimento (vv. 5-8) e atópase sempre ao pairo, angustiado ao se saber coñecedor desta dramática situación de permanente zozobra (vv.9-12) que se intensifica aínda máis mediante os recursos expresivos da reiteración, exclamación e a construción anafórica.

Os textos que seguen, todos eles posteriores na súa elaboración ao que comentamos (1957), están nesta liña, se ben en ningún momento chegan a propostas tan radicais e pesimistas. Vexámolo moi brevemente.

Na seguinte composición, “¡Qué doce a nervia!”, expresa en alexandrinos a situación da espera sen esperanza, do ser que ten a certeza de que a roda da vida xa case pasou, mais queda a luz do recordo que algo clarifica o sentido da existencia e anima a seguir vivindo, aínda que teña que ser cos pés na fronteira:

*Xa deu a volta a roda e nada abala as álbores,
coma en vidro calladas, sin flores e sin vento.
Mais algo remanece. E unha moxena leda
aluma aló no fondo do cinceiro dos días.*

*Amargue é comer baguas. A soedade é triste.
¡E no canto das tobas que derruban as torres,
este nevarrear caladiño do inverno!
¡Pero qué doce a nervia que retén cada istante!
(p. 44)*

As torres, a vida, van caendo, en silencio, minadas polo “nevarear caladiño do inverno”. E o poema pecha coa inevitable referencia á morte, condición do humano:

*[...] E ás toas pola noite
van esbarando os pes de cara á terra amiga
en que nos deitaremos ese día ou esoutro.*

No poema “Debruzado” estamos novamente perante a postura da espera non moi esperanzada; e nesa actitude de espera o poeta desexa que chegue a palabra precisa que lle permita comunicar ese estado de vacío que sente mentres o vento da vida “pasa e brúa nos carballos”, el que se atopa

*Debruzado nun pozo de silencio,
espera que te espera o borboriño
da palabra pechada e a súa chave
de ouro.
(p. 45)*

Mais esa “palabra pechada”, a inspiración, que toda a súa vida andou a buscar, presente que ha chegar a “miña amiga dos labios ermos”:

*Toda a vida rondándote.
E tu calada coma unha morta.
Tu calada coma unha pedra.

¡Toda a vida! Pero
non volveréi a cara cos vencidos.
Mal será que non suba á tona
a onda de sal do deus.
(p. 45)*

Concepción, visión da poesía, como fruto da búsqueda constante da palabra que sirva para expresarmos unha sensación que nos leva a soportar a adversidade do duro tempo do silencio. A palabra, compañeira do seu vivir, todo e algo máis que un xesto.

O poema seguinte, “In angore gaudium”, é unha excepción, aparente, dentro do conxunto dos textos desta sección xa que exprime unha alegría que deriva en dor, ou como oximoricamente nos di no título: na dor está a alegría. O canto vemos que é forzado:

*Non, non corazón,
que queiras ou non,
¡bas de cantar!
¡Has de cantar!
(p. 46)*

porque estes versos que pechan a composición veñen precedidos por estoutros que non nos permiten facer unha lectura distinta da que vimos apuntando para o conxunto da sección:

*¡Ai, tola alegría,
voa, cotovía,
pola fendiña aberta
da dor ben certa!*

“Cando teña trescentos anos”, título da seguinte peza, leva como cita este terrible e esclarecedor verso do *De rerum natura* de Lucrecio: “Porque nas negras olas da morte se solaga”. Sabe que o tempo irá desfigurando os contornos das “cousas ben amadas”; as palabras serán as que testemuñen da súa efémera existencia e impidan o total esquezno e/ou silencio:

*Cando teña trescentos anos
seréi namáis que a sombra desta voz
que sinto agurgullar dentro de min
e fina nos meus labios.*

*Os nomes e as cousas ben amadas
serán namáis
que unha palabra lixeira:
quizaves triste coma unha bolerca,
cun non sei qué de música quizaves
pra arrandear os berces dos nenínos.*

(p. 47)

No poema “Agora” a temporalidade anúnciase desde o título; o eu só desexa repouso para o seu corazón cansado. A forza do desgarró interior do poeta é maior se observamos que a estación e os elementos da natureza presentes no poema espertan á vida mentres que o seu corazón vai camiño da noite do tempo na máis absoluta soidade:

*Agora que tornan as aves de paso,
e o pesegueiro encende os seus ramos,
e os carballos,
desconfiados,
apalpan o aire xeado,
deixádeme poñer,
sin que vexa ninguén,
á beiriña da noite, que ven,
o meu corazón ceguíño.*

(p. 48)

Proseguindo na lectura damos de seguido cun dos textos máis desoladores: “Enfóscase o camiño”. Nel expresa, en alexandrinos, a presenza da morte que cada vez se lle fai máis visible. O poeta está facendo ensaios de despedida: a voz do que amara xa non lle fai compañía, “agora que xa vai a miña voz pra musgo”.

A cita de G. Bernanos —“¡Ai, morte, herba orballada; ai, única mañá!”— esclarece, guíanos unidireccionalmente na lectura. A idea de soidade vai medrando a medida que nos adentramos no poema; é unha marea ascendente que cerca e abafa o eu. Unha serie de voces ben amadas, que escoita cal frutas lonxanas, van sumíndoo, máis e máis, no “silencio sin cabo”:

*Enfóscase o camiño nas fragas que as estrelas
e os corvos, ó seu tempo, procuran da outra banda.
Nace, así coma un musgo, debaixo das capelas
dos ollos o silencio sin cabo. As beiras anda...
—Eu agardo soliño no herbal que se malvóu.*
(p. 49)

No derradeiro texto da sección, “Hai que traballar”, atopamos unha actitude de aceptación e resignada submisión á cadea humana; os versos horacianos —autor tan caro a Aquilino— que acompañan a peza, unha outra vez, son guía para a lectura: “Nada sin gran traballo nos dá a vida/ ós que hamos de morrer”. As mesmas constantes: o paso do tempo, a vida como tránsito, a morte: “A noite logo chega”, di ao final do poema. Non forzamos a lectura se consideramos que se está referindo á noite do tempo.

A cuarta sección do *De día a día*, “Hai un son que devala”, non aporta ningunha novidade temática. Dálle, iso si, entrada ao elemento relixioso, mais non cremos que teña grande importancia este tema na obra aquiliniiana (Ríos Panisse: 300-301)³⁷, máxime se pensamos que un dos autores máis frecuentados e citados por el é Tito Lucrecio Caro, tan belixerante e combativo co feito relixioso.

Desde unha certa altura do camiño o poeta considera o seu tempo pasado e escoita a voz esvaecida “dun son que devala”, que se perde nun eco lonxano dos días vividos e perdidos:

*Hai un son que devala nas beiriñas do sono,
que me dí que vivín
moitos centos de aninvos e esperanzas.*

*Que os meus ollos xa espellaron
a flor dos ríos das grandas orfas
e a color noviña
das castañas nos soutos de outro tempo*

[...]

*Cando miro as sucadas
e os verdes das nabeiras
penso que eu, aló lonxe,
moi lonxe e xa de volta,
me agarimo á fogueira
dun grau de trigo que xaramola.*
(“Nadal II”, p. 57)

O motivo do Nadal (tres composicións) lévanos ao tempo de recollemento, balanço e pías intencións; son textos cos que Aquilino felicitaba ós seus amigos, textos de circunstancias, mais ¿que poema non o é? (Paz 1987: 177)³⁸. A circunstancia é a vida, o sentir, a existencia. De aí que se poida ver nestes versos unha especie de “jocs / per ajornar la mort” que diría o poeta catalán Joan Vinyoli (Vinyoli: 155)³⁹.

A peza que pecha *De día a día* titúlase “A nena barqueira”. Trátase dun poema que reflecte un lirismo popular ou neopopular: xoga coa repetición léxica

e ten rima asonante. Poema de ton grácil, lixeiro, mais, dado o lugar que ocupa no poemario, ¿non estaremos facendo unha lectura moi superficial do mesmo? Esa “nena barqueira” ¿cara onde acompaña ao poeta? Leamos:

De hora á hora, unha ponte de ferro.

[...]

*Pontes das noites, barcas dos ríos.
Pérde-na conta das onda-los lirios.*

*A nena, pastora
de anos noviños.*

*Ponte da Luz, a que ven é moi alta.
Desde ela vese o país das calandras.*

*Nena feliz
na ponte da Luz.*

Amén Xesús.

(p. 61)

O poeta, viaxeiro dos ríos da vida, vai vendo as pontes que pasan, as horas da súa existencia que como ríos se apagan, que como ríos se perden na distancia.

5. LANZA DE SOLEDÁ (1961)

Non podemos dicir que a poética aquiliniana introduza grandes cambios neste poemario. Hai, iso si, unha fixación con algún dos temas que viña anunciando con machacona insistencia na súa obra, referímonos, claro está, á morte, sen ningunha dúbida, o tema central do *Lanza de soledá*. Pero ao lado deste e pivotando arredor del atopamos o tema do tempo, a dualidade do ser, o amor, a palabra e o poema, a soidade e os escenarios da desolación, que dun ou doutro xeito o complementan.

5.1. A morte

Todos os temas —dixemos— teñen a súa xustificación, débense ao tema central, ao tema da morte que planea, como realidade física ou sombra, en cada unha das páxinas do libro. O protagonista poemático sente pánico perante a desaparición persoal, biolóxica. Nada o angustia máis que saber que é un ser de paso, que non ten ningunha posibilidade de salvación, nada permanece, todo está condenado á desaparición ou olvido.

Esta filosofía da condena, da morte como realidade inapelable, como triste e tráxico destino do humano, configura a atmosfera negra e irrespirable que domina nas máis das composicións; incluso naquelas que sospeita que pode haber luz de esperanza, como son os quince textos da sección “E se fora?": onde quere crer que cre na esperanza, mais vemos que é unha pose retórica para darse ánimos, para non desfalecer na dura marcha que é a vida.

Vexamos isto que dicimos nun texto:

UN DOCE SON QUE LEVA A VIDA

*De contra a noite, el sabe que é o vencido.
Velar lle queda, os ollos ben abertos,
e facer cara ós duros intres certos
sen recordo que valla ou flebe olvido.*

*E vela noite e día ensandecido.
Mais alguén, que non sabe, enche os incertos
labirintos do cárcere, desertos,
dun bourear de sono enlouquecido.*

*Doce música e torres sonoras
érguense entón e arriban na amencida
naos de conquistas, ledas coma rosas.*

*E a mar que ven e torna repetida,
desfacéndose en olas poderosas,
déixalle un doce són que leva a vida.*

(p. 51)

Hai, efectivamente, afirmación, elementos positivos: a “doce música”, “as rosas”, o mencer, mais toda esta positividade está esfarelada, anulada, só coa contundencia do primeiro verso: “De contra a noite, el sabe que é o vencido”.

Pero volvamos atrás. Volvamos á morte como tema. Nuns casos observamos que se menciona directamente. A súa presenza verbal aparece por primeira vez no poema titulado “Algún Dios forte?”:

*As veces baduaba. Qué alegría
unha terra de vidro ou seixo duro,
sen rosa nin espiga, e, fora, un puro
vento sutil de ardente xeometría!*

*E non a arada lamaguenta e fría
da que a morte nos manda agoiro escuro
no peligro da flor e no maduro
repinaldo, xa zume de agonía [...]*

(p. 23)

Observemos o contraste entre o primeiro e o segundo cuarteto do soneto. Da “alegría” pasamos á “agonía”, porque a morte é “a arada lamaguenta e fría” que se amosa ata na flor e na mazá madura; tanto é o seu poder que todo o tiraniza.

Noutras moitas ocasións a presenza da morte agóchase sob o repetidísimo símbolo da noite, ou do muro, a neve ou olvido.

A conciencia da morte derrúe a casa do ser e non deixa lugar á esperanza. Quizais o texto que mellor recolle este sentido de perda, desposesión e caída sexa o que leva por título:

CANDO ESPERARE...

*Cando esperarare é ser onda de río
que corre, e bule, e vai, e pasa e ruxe,
e, de pedriña en pedra, á tentas fuxe
e se desvive, ó cabo, fio á fío.*

*Cando esperarare é ser, nun travesío,
roda vella que xa come a ferruxe,
sen treitoira nin eixe que a arrempuxe,
ó vento, ó sol, á chuva, á neve, ó frío.*

*Cando esperarare é ser són de goteira
nunha casa sin lume, desgonzada,
e herbas tristes salindo da fumeira.*

*Cando esperarare é ser aira queimada,
ala que se quebróu, terra valeira,
muíño que non moi, auga parada...*

(p. 29)

E neste entramado ideolóxico-vital só o asiste a certeza do “muro final”, da morte que non cesa, que o abate e o abura, como deixou dito nese monumento á desolación chamado “Muro final”:

*Co que vai vir no seu dormir alerta.
Un oco escuro por detrás do lume
dos seus ollos. En todo, a servidume
do ser mortal, que, ó trevelar, desperta.*

*Despedíranse entón. E nesa aberta
final que nun suspiro se consume
—a noite no horizonte, o demáis fume—
foran ún, nunha bagua, os dous ben certa.*

*Pero, qué importa amor, lobo que oubea
no ermo en soledá, e afán que alea
un intre nada máis e barre o vento?*

*O certo. O que non marra. O que non erra
é xa sabe’la boca chea de terra,
muro final que abate o pensamento.*

(p. 40)

5.2. O amor

¿Pero é que pode haber lugar para o amor despois de tanta desolación?. Non só hai lugar, senón que o amor é un necesario complemento; sen el a vida non tería sentido. En *Lanza de soledá* o amor é muro contra a morte, é a forza que mantén

acesa a chama da esperanza. Na poesía de Aquilino cando falamos de amor en ningún momento nos referimos á esfera do erótico, nin tampouco da sexualidade; non aparece dirixido a persoas concretas, senón que sempre se move na máis absoluta abstracción. Por outra parte, este sentimento vai practicamente sempre asociado a momentos de grande conflictividade interior ou de meditación sobre a condición finita de todo o humano: o home ser para a morte.

O amor é un soño, unha “quimera”, unha aspiración ao ideal, unha arela de mellorar a situación xa no plano individual xa no plano colectivo. Así o podemos ver na primeira composición do libro que fala expresamente do tema:

UN GRAN SONO DE AMOR

*Un gran sono de amor puidera un día
taparlle os ollos e el quedar ceguño.
E puidera tamén nun remuíño
de loucura matar a luz que o guía.*

*Qué festa, Dios, entón non habería
no miserable corazón! Qué viño
no alegraría o sono do camiño
á tremelar de luz de romaría?*

*Poder puidera, mais se, ó cabo, a triste
luz que lle deran cando veu ó mundo,
e á que non pode renunciar na vida,*

*queima o sono que amara, quén resiste
ve'lo tornar burlado ó seu profundo
cabozo de suidade renacida?*

(p. 24)

Nos dous primeiros versos do soneto vemos como se establece a relación do amor coa cegueira; sería unha entrega total e ese amor quitaríalle “a luz que o guía”. Esa tensión entre a alta aspiración da luz que cega e o desexo fai que a aspiración de altura, de fusión amorosa de altos voos que se reflicte nos cuartetos (vv. 1-8) caia no voo máis rasante da realidade porque “queima o sono que amara” e o protagonista poemático quere resistirse á imaxe da derrota, da caída.

Noutros momentos o que atopamos no poemario é a batalla que libran entre o amor e a dor. A angustia, o sufrimento, vimos que nacían precisamente de se saber ser para a morte, para a morte que presente moi próxima. De aí que o sentimento amoroso se vexa sempre como bálsamo que ficticiamente consola de tanta aflicción que apresa o ser e non o deixa vivir en liberdade. No soneto “Dios libre e escuro” (p. 31) podemos comprobar como o home ten un destino que é vivir encadeado a unha esperanza:

Seu sino é estar atado a un fío de estrela,

vivindo nunha torre de “noite amurallada”; a torre é a prisión que couda as súas arelas de voar. Coa chegada do amor entáblase un combate para liberar o ser dunha existencia indesexable, mais só consegue alixeirar a pena, nunca desterrala:

*Pra liberta'lo loita unha alborada
de amor, que a súa delor ananina e vela.*

[...]

*Fora firme o combate e fora ardido
ó riscar dun mencer de vidro duro.
Mais nel ganara a libertá, vencido.*
(p. 31)

O verso final é ben explícito: vencera a liberdade, pero el é o “vencido”. O home é un prisioneiro da torre da vida, libra combate, vence, pero é o vencido porque o que realmente vence é o sufrimento, a dor que acapara todos os ámbitos; a dor que é “deus libre e escuro”. O home está libremente encadeado a este sino tráxico que tanto debe ao mundo da traxedia grega (Lesky: 25 e ss.)⁴⁰. O destino condénao a que a súa canción sexa unha:

*Serva canción de amor detrás do muro
partía o corazón. Nin un laído.
Crúa luz de delor. Dios libre e escuro.*

Aceptación: “nin un laído”, sufrimento, resignación, pero que en ningún momento dilúe o signo de traxedia humana.

Esta concepción do amor como lenitivo contra a dor que provoca a conciencia de finitude humana aparece como visión dominante no poemario. O amor, a “canción de amor”, é o elemento que lle permite loitar contra as adversidades da vida, os contratemplos e a vivencia da desazón. O amor é un bálsamo, é un refuxio, é táboa de salvación neste mar de naufraxios que se chama *Lanza de soledá*. Así o podemos observar nas composicións “Muro final” (p. 40), “Pero non sei que de amor de sí resiste” (p. 44), “Esta delor coma un serán de bela” (p. 45), “Esperar” (p. 59), “Érguete corazón” (p. 62), para rematar nese canto de derrota final que é “A loita finará”:

*A loita, ó cabo un día finará.
A flor silencio puro callará.
A delor da nabiña mirará.
E no haberá semente. No haberá.*

*O ollo de mirar non coidará
ni'no oído aterra cubizará.
O corazón, ardida a palla e a grá,
no aberto durmirá, xa durmirá.*

*O baduar en paz acabará;
en viva luz parada acoubará,
e sombra o lamagueiro non fará.*

*A serpe o pumariño deixará.
Tamén o pumariño secará.
Será verdá, será verdá. Será verdá.*
(p. 63)

Se anteriormente tiñamos visto que o home era un permanente desexo e un grito *des-esperado* contra a dor, neste último soneto retoma, reafirma e confirma esta sentenza. A composición en si é un berro rabioso e monótono, no que as rimas idénticas e o uso reiterado do tempo de futuro non deixan lugar a dúbidas. O combate e a dor terán fin (vv. 1-3), mais nada ha perdurar: “E no haberá semente. No haberá” (v. 4).

Chegará o descanso para o corazón, xa non terá que loitar, sufrir, batallar (vv. 5-11). Todo perderá vida, todo desaparecerá, e o ser entrará na calma porque esa loita do corpo cos elementos adversos deixará de existir. E a morte será realidade:

Será verdá, será verdá. Será verdá.

Neste desigual combate entre amor e morte ela será a triunfadora, alivio, liberación para o ser cansado do duro loitar. Morte odiada, mais tamén querida, difícil equilibrio de amor e desamor, en tanto que lle permite liberarse da tensión de contrarios.

5.3. *A dualidade do ser*

No *Lanza de soledá* Aquilino medita sobre o ser, a súa identidade, a súa condición de ser en soidade e sobre os seus límites, en moitos textos do poemario. Pero o que primeiro nos chama a atención neste libro é a práctica desaparición do eu-lírico dos poemas. Esta desaparición non é senón unha argucia xa que o emprego do *el*, da terceira persoa, converte ao protagonista dos poemas en personaxe do narrador poemático.

A reflexión sobre o ser parte dunha visión platónica e cristiá por canto que distera no home entre corpo e alma. Estas dúas realidades viven unidas, pero conservando a súa independencia. Se o corpo se corrompe, morre, desaparece, a alma é espírito, pervive, é eterna. Ata aquí estamos dando unha visión cristiá, mais no caso de Aquilino cremos que a non cega crenza neste credo é a que xera o drama. Podiamos sistematizar a súa filosofía no seguinte principio:

O home non é nada máis có seu proxecto, só existe na medida en que se realiza; non é, xa que logo, máis có conxunto dos seus actos, nada máis cá súa vida (Sartre: 50)⁴¹.

Cremos que esta formulación do pensador francés Jean Paul Sartre cadra perfectamente ao mundo escindido de *Lanza de soledá*. Aquilino parte de que o home é corpo e espírito (alma), materia e pensamento, pero o drama, tensión, angustia, desequilibrio da existencia vén dado polo coñecemento de se saber finito. Vexamos isto que acabamos de dicir plasmado no primeiro cuarteto da composición titulada “Siquera un rastro”:

*“Siquera un rastro”—el pensa— algún carreiro.
“Pero un trebo tenaz bórraos. Á bora
“non queda máis señal por onde eu fora
“que a que deixa unha sombra de ameneiro”.*
(p. 26)

Agora ben, a dualidade do ser débátese no límite da vivencia e isto fai que a súa temática marque todo o poemario e cree o clima de tensa desazón, de loita constante, de arela de ser máis aló dos límites da vida.

Xa desde o primeiro texto do libro aparece presentada a problemática do ser. É máis, será a cita de San Agostiño a que nos poña en antecedentes e marque a intención condeudística de moitos sonetos: “o corpo devece contra o espírito e o espírito contra o corpo, pois eu vivía, ben certo, nun e noutro”.

Isto mesmo é o que podemos ler no que nós chamamos “poema-pórtico”, “Heavtón Timorumenoi”. Fala —simbolicamente— de dous irmáns que viven en sendas torres intercambiando miradas, contemplando a vida que pasa, mais sen que en ningún momento se produza o encontro; sofren e gozan separadamente:

Intre feliz que non sentiran.
(p. 17)

A unha é a torre do corpo e a outra, a torre do espírito; unha e mais a outra soñan pola súa conta coa felicidade:

*Soñar soñaban entre as maus do lume
co ramo verde e as mazás de orballo.*
(p. 17)

Tan perto como estaban a unha da outra pero a comunicación non era posible:

*Un e outro berraban e non se oían,
xuntiñas como estaban as dúas torres.*
(p. 17)

O corpo e o espírito berran e nunca se escoitan, pois cada un estaba incomunicado na súa propia soidade-identidade.

Poema da soidade, da morte —“Aves de morte, as maus, voaban ermas”—, do tempo, do amor, da desolación e, sobre todo, do desdobraemento do ser: a alma e o corpo loitan e compiten, sen en ningunha situación chegar á unión, producíndose neles a máis radical das soidades:

*Baduaba ún e outro cara a noite
á soñar nunha aurora de calandras
que non tivera fin. Soñar soñaban,
ínsuas de soledá na longa mare.*
(p. 17)

Collamos agora o soneto “Aínda ben non é día”. Nel observamos o paso do “eu” cara á súa escisión. O texto reflicte a presenza da dualidade como feito cotiá e que ten lugar desde o propio nacemento: habitan o noso ser dous seres. Ao que comeza o día un segue ao outro e así desde a aurora ata o serán, en que comezan a súa porfía:

*Xa detrás del, aínda ben no é día,
seguíndolle as pisadas desde a aurora,*

*érgueselle dediante ó vi'la hora
do serán e comenza a sua porfia.*

No primeiro terceto dísenos que un e outro —alma e corpo— andan a se roubar soños:

*Almendra aberta xa desde a nacencia,
os dous no espello vazo da concencia
á roubárense sonos de dulzura.*

O corpo e o espírito son “améndoa aberta”, “metade os dous da mesma noz partida”. Intercambian anxeos, buscan o mesmo, camiñan xuntos cara un final irremediable, a se perder nesa simbólica “noite escura”.

Velaí a cuestión que máis o preocupa e fere: coñecerse finito e non ter a certeza de que algo se salve e quede. ¿Existe vida máis alá desta vida? Difícil sería dar resposta adecuada, pero se miramos nos sonetos cremos que non sería doado contestar afirmativamente con algo de seguridade.

Esta, esta arela, este afán que é o ser escindido loita angustiadamente por dar resposta cumprida a esa pregunta que é a existencia, río que desemboca no mármore.

Moitos son os sonetos que suscitan esta problemática; nós imos enumerar simplemente algúns: “A noite é grande” (p. 20), “Carballo Mourao” (p. 50), “Entón el trevelaba” (p. 50) ou “E se fora?” (p. 55).

Así, pois, vemos que a traxedia, o desgarró, se consuma ao aparecer asociadas ao ser as nocións de desposesión, de dúbida, de desamparo. No obscuro da súa soidade o poeta interrógase pola súa identidade, como fai no poema que dá título ao libro:

*Mais por eso, el é home. Sombra escura.
Ola de noite cara á noite. Onda
dun mar sempre en fracaso. Aló na fonda
escuridá, qué són, ave ou luz pura?
(p. 21)*

Detrás das palabras, dos símbolos, observamos un ser en conflito que se doe de non coñecer a súa esencia; o único que sabe é que é “Onda/ dun mar sempre en fracaso”, ou “lanza de soledá”, luz vencida, como se nos ocorre subtítular, querendo sintonizar coa súa mensaxe.

5.4. O tempo

Estamos no tempo do inverno: o día é breve e a noite inmensa e longa.

*Na noite grande o vento é forte e zúa.
Ai!, brúa a mare e zúa o vento e múa.
A noite é grande coma a mare e o vento.
(p. 20)*

Lemos no primeiro terceto da composición “A noite é grande”. Estamos nunha fin de traxecto, cando o tempo xa é practicamente pecho.

Vimos máis atrás como para Aquilino a maior fonte de dor viña producida pola conciencia de finitude, dos límites, da morte. E esta chega porque o tempo pasa, todo camiña imparabile cara a fin. En todo o poemario existe unha grande preocupación polo paso dos anos e mais as estacións. A vivencia do tempo vai asociada á espera. O que agarda sente o devir do tempo que cae sobre a súa conciencia causando estragos e producíndolle unha terrible angustia e aflicción. Quizais o texto máis desacougado sexa “Cando esperar...” (p. 29): o tempo xa pasou, xa non hai lugar para a esperanza, sen embargo aínda segue vindo sobre o eu que sente as súas acometidas como coitelo que se crava no seu corazón exangüe.

Outras veces o poeta quere a través da lembranza recuperar o tempo ido, como se dunha Penélope da memoria se tratase, pero o resultado é non menos ferinte. O ser que intenta revivir ese tempo acaba atopándose cun mar de xelo que é o tempo morto, a memoria:

*Ai noite de esperanza, viva ardora,
memoria de pes leves! (A parada
auga dese seu mar, nin laz que fora!*
(Iglesia Alvariño 1961: 30)⁴²

Mais con todo o soneto onde mellor reflecte a problemática do paso do tempo e a perda do mundo que amara é esa patética despedida que leva por título “Sólo a sí fiel”:

*Qué fora daquel sono de piedá
que o corazón coa estrela lle fundía,
e era todo un concerto e unha armonía
feita de amor e nova claridá?*

*Un lampo cru de neve e soledá
o ten emparedado. A alba fría,
érguese a rosa e canta a cotovía.
Érguense, e medra máis a súa orfandá.*

*Todo se aparta del. Ollos que amara,
maus de nácara viva que apaxara,
ledas avelaíñas da boa sorte.*

*Estraño á sombra dos carballos vellos,
estraño á propia sombra nos espellos,
sólo a sí fiel e solo diante a morte.*
(p. 38)

No primeiro cuarteto o poeta pregunta que foi daquela harmonía do tempo pasado, concerto de luz e de claridade, hoxe perdidos. E a resposta vén dada no segundo cuarteto: “Un lampo cru de neve e soledá/ o ten emparedado”. Se a vida medra —“Á alba fría/ érguese a rosa e canta a cotovía”—, mais medra a soidade, asolagándoo todo: “Érguense, e medra máis a súa orfandá”. “Todo se aparta del”,

ata a muller —“Ollos que amara,/ maus de nácara viva que apaxara”—; todo é despedida, moeda que pagamos polos días que foron a nosa alegría, e agora só son sombra de desespero. E así neste adeus vai deixando aquilo que máis quería, entrando nese espacio xélido que o queima e o sume e ensume na máis absoluta soidade. Estraño a todo, ao que foi —“sombra nos espellos”— e a soas consigo:

*Estraño á sombra dos carballos vellos,
estraño á propia sombra nos espellos,
sólo a sí fiel e solo diante a morte.*

O poeta séntese estranxeiro, ser que se perde nos brazos odiados da morte que presente única e pavorosa compañeira.

5.5. A palabra. O poema

En toda a obra de Aquilino hai unha constante reflexión sobre o poder da palabra e o poema, desde *Señardá* ata *Nenias*; nuns e noutros poemarios sempre hai un lugar para o berro das palabras que deixan marca no edificio do ser. Cada vez que nos referimos a este aspecto na poesía aquiliniiana vénnos á memoria aquilo que dixera no artigo dedicado a María a Balteira:

Los poetas, quiero decir los de verdad, tienen un don poderoso que es el de salvar del olvido y coronar de oro el polvo miserable (Iglesia Alvariño 1957)⁴³.

Se ben esta aseveración é aplicable ao conxunto da súa produción dun xeito global, non sempre neste poemario hai unha postura unidireccional. Mantén unha actitude ambivalente; nuns casos pode ser bálsamo e reconforto para as súas penas, tal e como no cuarteto co que comeza “A cegas vai”:

*A cegas vai. Cál é—quén sabe!— a sorte?
Cré recordar—si, cré!— ditos escuros,
nos que badúa ás veces nos apuros,
por facer algo que o seu sér conforte⁴⁴.*
(p. 42)

Con todo e ser aquí ben explícito hai todo un soneto dedicado a este tema e que copiamos de seguido:

O SINO ESMORECIDO

*No libro vello pón todo o sentido.
E baixa ó pozo escuro, cheo de area
das palabras luídas. E cachea,
de aquí pra alí, no sino esmorecido.*

*Lograr, non logra nunca ver vencido
o vago xeroglifo. Mais recrea
canto feliz que o corazón tradea,
coma un cevo de estrelas salferido.*

*“Por aquí, ben seguro que algún día”
—di el— pasara un ave. E deixaría
unha canción perdida detrás dela.*

*Un ave, unha canción perdida nesa
escuridá de mera e nébra espesa
na que o sentido envaza e se ennovela”.*

(p. 25)

“O sino [signo] esmorecido” será o que quede desta realidade que o poeta quixo reconstruír coa palabra: “Un ave, unha canción perdidas nesa/ escuridá de mera e nébra espesa/ na que o sentido envaza e se ennovela”. Serán as palabras —signo esmorecido—, pero ao fin e ao cabo as únicas que digan que fomos no tempo.

Noutras composicións como en “Coma un vidro” (p. 21) amósase máis optimista e cre que a palabra é quen de nos liberar do amargo e impuro da realidade.

No texto titulado “Sen devezos nin gozo” (p. 33) fai unha reflexión sobre a natureza do seu canto. Nel dinos que o tema da súa poesía non é nin o amor nin a morte (vv. 1-4), senón que é “O seu canto máis fondo e verdadeiro/ é feito do durar leve e sereno/ da pedra, do río, o verme e o peneireiro”. Aquilo que sexa máis elemental e humilde, ese sería o seu desexo de canto.

En “A cousa é así” fala da materia coa que fai o seu canto, “as palabras primeiras”, o seu canto feito en voz medida, e este é un don divino:

*Coas palabras primeiras que aprendera
eran namáis que nébra, “nai, garrida”,
iba erguendo o seu canto en voz medida
á pensamento, que eso Dios lle dera.*

(p. 36)

Pero esta palabra que salva e reconforta aparece noutros textos como algo sen valor, incapaz de aliviar a súa desolación, el que se sente chamado pola morte:

PÚCAROS ESNAFRADOS

*Rebusca as alas firmes en que outrora
dun brinco trasvoaba o duro muro
en que os ollos se pechan contra o escuro
que nin a rosa salva nin a aurora.*

*E atopa, sí, as palabras nas que fora
gracia tenaz fundida co aquel puro
lume que a noite envía nun conxuro
de espadas ó mencer, tras viva ardora.*

*(Mais como aquela flor que tras do arado
no é máis que dó de corazón... No lado
onde a gracia nacía, agora crece...)*

*As palabras de outrora, pucariños
esnafados agora nos camiños,
ede é o que dan namáis ó que esgarece.*

(p. 41)

As palabras doutroa, firmes e consistentes, refuxio, son agora pucheiros esnafrados, vaixela rota, realidade destrozada, “po miserable”, pero que o poeta se encarga de salvar do olvido por medio da palabra que funda, segundo credo hölderliniano.

5.6. A soidade

Logo do que levamos dito nesta lectura temática a ninguén se lle escapa que a soidade é un dos temas centrais do poemario. Tanto é así que aparece xa no propio título do libro. Para Aquilino Iglesia Alvariño o home é un ser só; e a soidade é condición esencial do ser humano ao se enfrentar coa morte. Así, pois, o protagonista poemático sente o desgarrado da “lanza da soledade” que destrúe, e esta dor faise aínda máis intensa porque sabe que ninguén pode compartir con el esa desoladora vivencia que é a certeza da súa fin:

*[...] O peito lle pasaba
lanza de soledá que el ferrexaba
e sangraba e doía de repente*
(p. 22)

O ser quere erguerse, pelexar contra a adversidade, pero sempre acaba sendo vencido pola soidade que o abura:

*Por iso se ergue contra a noite escura
e, en lume de verdá, toda vestida,
dura concencia e soledá o abura.*
(p. 34)

Outro tanto podemos observar neste fragmento do soneto “Solo”:

*Alguén —e be-no oía— lle berraba.
Mais el estaba solo nun aberto;
a sua delor, ben viva, no ben certo
ollo da sua concencia. Non marraba.*
(p. 37)

A desesperación é aínda maior se pensamos que el é consciente, nos máis dos casos, desa soidade que o ten atrapado, da que non pode fuxir e que ten que padecer a súa compañía:

*—O vento grande vai de cume en cume,
e el, contra o vento. El solo e o seu quebranto.*

Pero será no soneto xa máis dunha vez citado “Sólo a sí fiel” onde a vivencia da soidade se plasme dunha maneira nãis dramática e desoladora:

Sólo a sí fiel e solo diante a morte.
(p. 38)

3.7. Os escenarios poéticos, ámbito desolado

Os escenarios poéticos nos que ten lugar a acción que recollen as liñas temáticas que acabamos de comentar teñen unha grande importancia xa que casan perfectamente os ámbitos desolados nos que o texto reflecte a súa realidade real ou ficticia.

Trátase sempre de zonas de desolación, ben simbólicas ou reais, pero en todo momento efectivas e actuantes, remarcadoras da soidade e da dor que afogan o sentimento e a vida do protagonista poemático.

Aínda que a luz e o día están presentes en moitas páxinas de *Lanza de soledá*, podemos dicir que na case totalidade dos poemas o escenario espacio-temporal ubícase na noite que amortece a luz e enche todo de sombras. Múltiples son as referencias á noite, máis simbólica que real, que atopamos. Vexamos só algún exemplo:

*Na noite grande o vento é forte e zúa.
Aí!, brúa a mare e zúa o vento e múa.
A noite é grande coma a mare e o vento*
(p. 20)

A noite, o mar, o vento, as ondas..., todos eles elementos e escenarios negativos que actúan e plasman a radical soidade ontolóxica.

Noutros casos será o ermo o escenario escollido, a abrupta natureza, na que se traduce a sensación-vivencia de desamparo:

*Entre a noite que preme o pensamento
e esta luz que por ún esbara certa,
qué desmedido afán esa caivanca*

*cava no sangue, na que zúa un vento
morto que as alas da coruxa esperta
e toda a noite polo ermo alanca?*
(p. 53)

Hai composicións nas que o lugar pode ser espello ou símbolo da soidade interior do eu-poemático, como ocorre no soneto titulado “Solo”, no que se sente como un deserto:

*En dura luz de laz muros alzaba
o triste ó seu redor. Naquel deserto,
zarrado sobre si, namáis, desperto,
vía que a noite diante del medraba.*
(p. 37)

E noutros será a gándara a que nos sitúe nos escenarios da desolación:

*Prometeo infeliz! Quén che daría
o aire, o sol, a braña, as flores certas
e a gándara que encanta a cotovía?*
(p. 43)

Pechamos esta referencia aos escenarios poéticos cun fragmento que cremos recolle mellor que ningún esa vivencia de desolación. Nel situámonos nos escenarios da noite, nunha paisaxe inverniza que apaga a luz e reflicte a caída:

*É noite. E cai a neve. E creba o día.
A sombra medra grande contra o muro.
O gomo e a flor viñeron á maduro,
e rende cada cousa o que debía.*

(p. 61)

Vemos, pois, como o poeta se identifica cuns escenarios desolados nos que medita na súa condición efémera, mentres contempla o mar adverso, o vento que zoa movendo e martirizando a raíz do pensamento. Cae a luz, entra a sombra, vén o inverno, neva, xea e vai frío, e o eu na estancia do ser que se vacía é consciente de que o fío da vida se adelgaza perceptiblemente e o abismo do non ser tende a súa tea que o envolve na noite da soidade.

6. NENIAS

Agrupando os homenaxeados segundo a súa orixe galega ou foránea, organiza os poemas en dous bloques cunha única finalidade: erguer unha voz por riba da noite do tempo na que todos os homenaxeados xa se atopan. El quere converterse en portavoz dos sen voz, para darlles voz a través da súa palabra. Homenaxe que ás veces se torna en autohomenaxe. O grande reto con que se enfrenta Aquilino Iglesia Alvariño nestes poemas-homenaxe é conseguir asimilar o mundo poético dos homenaxeados e, ao mesmo tempo, facer un poema persoal, non perdendo a identidade do seu sentir.

Algunha das pezas son da máis feliz feitura da poética aquiliniiana: “Nenia das nenias”, “Luis Pimentel”, “L. Amado Carballo”, “Aquel”, “Polos vellos poetas que foron”, “C. V. Catulo”, “A. A. Tibulio”, “Petöfi”, “Hölderlin” ou “Carles Riba”.

Mais metámonos un algo na lectura e ímolo facer seguindo a orde proposta polo poeta.

Se ben no deseño editorial hai dúas seccións, cremos que o primeiro poema é un poema-pórtico por canto que engloba a totalidade dos outros textos. Entremos.

“Nenia das nenias” é un longo poema, estruturado en oito partes, sendo a derradeira un “Pranto”. A cita de A. Noriega Varela —“Y-ora a lembranza con nosoutros sea”— sintetiza a intención que move o libro: ser —facer— a memoria dos que foron.

Estamos na fin do camiño, enfrascados na “noite” e na estación “inverno”. Todo é ben anunciador da soidade e da morte. Copiemos a primeira andadura da composición:

*Remexendo na cinza da pateira dos anos,
sentado no escano dos días,
coma charamuzas,
á luz da miña lámpara de barro mouro,
velo e fago o abellón
por entre fragas de mortos,
ás portas do camposanto do tempo.*

*Vou por entre carballeiras de homes e anos de cinza.
Por riba das vilas e calzadas afundidas na area,
sen unha alma nos saregos e pousos.
Solo!*

*Vou por bravádigos de lembranzas de corazóns que amara
e que están xa moi lonxe,
e no me acordan.
Por fragas de mortos que nen se sabe,
con páxaros de longas alas, degoladas de olvido.
Solo!
(p. 9)*

O poeta, “ás portas do camposanto do tempo”, dispónse a facer memoria desde a súa máis radical soidade e desolación, como podemos ver nese duplo emprego do “solo” en exclamación.

Logo de cruzar o ancho espacio da vida só topa coa cinza na que se foron convertendo os días pasados:

Vou por entre carballeiras derramadas de homes e de anos de cinza.

Esta desolación que produce acharse coa soidade do silencio por non estaren aqueles que el amara empúrroa a ser a voz dos calados, dos sen voz, aínda que sabe da dificultade:

*Quén puidera atopalas palabras que todo o poden,
e detela catropea da santa compañía do esquezno!
E quebrar no colo das almas os seus dioses de barro!
E levar, un a un, á casa patrucial, na que todos caben,
cabo do Rei!
Quén puidera!
E sentalos a todos á mesa grande,
diante do coitelo de partilo pan.
(p. 14)*

Breve é a vida —“A vida pasa coma un vento/ entre canas de són” (p. 15)— e todos se foron deixando unha leve pegada do que foran:

*Nun remuíño de vento se foron todos,
como se pèrden as naves no medio do mar.
Na vida e na morte compriran
o seu destino de voar.*

*Que no é dona a laberca do canto no aire.
Nin é dona a carqueixa da escura flor.
Nin do silencio que entre a néboa
deixan.
Nin da cinza!
Señor!
(pp. 15-16)*

Nesta asunción da desposesión á que está sometido o ser humano polo tempo que todo o destrúe e da conciencia da propia finitude (os versos que se citan datan do ano de 1961, ano da morte de Aquilino) cremos que é unha das marcas configurativas do *Nenias*. De aí que o que consideramos máis graúdo destas composicións son aqueles poemas nos que o de Seivane, partindo do mundo poético dos homenaxeados, soubo extraer os elementos consubstanciais e inxectarlles nova seiva (persoal) para transmitirla a ese novo creador que debe ser todo lector.

“Rosalía de Castro” está montado partindo dunha serie de motivos rosalianos abondo coñecidos polo lector: “chuva”, “penedos”, “o moucho”, “a rula”, “o olivo de Adina”, “o canto dos galos”, “airiños”, “canta, meniña”, “o río Ulla”, “os orfos” e “pombas”.

Curioso resulta neste texto atoparse con ecos —ou máis que ecos— lorquianos:

*Ai, aquela voz quebrada!
En qué varanda de lúa,
ai!, en qué verde varanda?*
(p.17)⁴⁵

“Eduardo Pondal”, poema onde podemos ver como recrea a natureza, a fusión coa terra, a flora e a fauna pondaliana, e, por riba de todo, os pinos co seu verde queixume. Mais fala de “aquele pino do ermo” (p. 19) que vén sendo o propio Pondal na noite e tamén o sentimento do propio Aquilino. Recrea un mundo de vida, de luz, pero luz que se vai apagando co silencio e coa entrada da noite, dando paso a unha simboloxía persoal que xa nos é familiar en Aquilino:

*E o silencio e a noite ondean brandamente.
E nosoutros vagueamos brandamente na noite,
na ola lonxana,
na mar ondeante
dos queixumes dos pinos.*
(p. 22)

Na nenia a “Alfredo Brañas” combina motivos populares —“a cacharela de San Xuan”, supersticións e milagres— cos cultos: o Peleida irado, Circe, Orfeo...

Aparecen en reiteración anafórica “os camiños”, que son “camiños de outono”, “camiños de inverno”, e nos que aparece a neve simbólica da vida que se engrulla como luz en extinción.

Repite novamente o motivo do tempo que pasa destruindo todo e sementando a soidade e provocando que o corazón do poeta se resista a recibir a coitelada:

¡Ai, doce sombra, cana livián de són lixeiro e aqueloutrado!
(p. 28)

O motivo da “sombra” que aparece constantemente nos poemas datados nos anos 1959, 1960 e 1961 non ten outra lectura que a da premonición da fin.

“Curros Enríquez”. Nesta nenia recrea o mundo poético do poeta de Celanova e faino desde a dupla adscrición da súa obra: a poesía combativa que lle deu fama

de herexe e a popular e piadosa de “A Virxe do Cristal” que desenvolve nos personaxes de Martiño e Rosa.

Pechando o poema —e sen se afastar do mundo poético currosiano— podemos ver a nota persoal aquiliniana. Unha outra vez, o espacio da noite, a falta de luz e a soidade que se adona do ámbito poemático:

*Ai vello amigo! Zúan anátemas contra o birexe.
 Ánimas santas! A alma enrúgase e encrequénase.
 Mais toda a noite ardéu unha lámpara de soidades.
 Vagahumes verdes aluman inda nos recóbdados.*
 (p. 30)

Moito se ten falado do influxo de Xoán Bautista Andrade na obra de Luís Amado Carballo. Nós cremos que o influxo é ben menos do que se dixo.

A el está dedicado o único soneto que figura en *Nenias*, “Xoán Bautista Andrade”. Construído o texto nunha constante reiteración anafórica. “Agora”, “agora”...; é como se o poeta quixese devolve-lo á vida, recreándose no paisaxismo e na animización da natureza que o autor de *Diana de gaita* tanto practicara. Pero sabendo “que sombra xa es de cerdeira” porque a néboa o tapa todo, porque “pechou os ollos aquela fontenla”. El xa pasou “a noite dos ferros rigores”; e aquí vén a parte final conclusiva:

*ôs que a dura torre de soidade
 quizaves decirlles puideras que vela
 ausencia de estrela voz de reiseñores.*
 (p. 31)

Non podía faltar nun libro destas características un poema homenaxeando ao autor *Do ermo*. “Noriega Varela” é a xusta homenaxe de Iglesia Alvariño. Aquilino coñece como ninguén o mundo de Noriega Varela e na “nenia” así nolo amosa. Uso constante da enumeración, reiteración e exclamación: así fainos chegar ao seu mundo de carpazonas, natureza salvaxe, festas, romarías, xeografía literaria e enumeracións de topónimos da parte da Terra Cha por un e outro poeta ben coñecida: Corda, Corbelle, Padornelo, Seivane, A Graña...

“Ramón Cabanillas”, a nenia que segue, é todo un alarde de culturalismo e asunción da obra de “Ramón do Salnés”, como el lle chama. Polos seus versos desfilan Eurídice, Platón, Lesbia, Catulo, Pardo de Cela, Rei Artur, Galaaz o Esperado, xunto con cisnes, ornamentacións modernistas e referencias ben concretas á poesía de Cabanillas, ben sexan títulos de libros —*Vento mareiro*—, ben sexan títulos de poemas —“Meu carriño”— ou versos soltos: “Sempre na terra acarón da bandeira”, “Sempre na vida e na morte”...

E por riba de todo paira a soidade na que o poeta se sente logo da morte do autor de *Na noite estrelecida*.

“Castelao” é un longo poema construído fundamentándose nas reiteracións, enumeracións e nas construcións anafóricas, como se o poeta quixese devolve-lo á vida mediante esa reiteración anafórica: “Sempre”, “Sempre”, “Sempre”.... Aínda sabendo que:

*Non, non, amigos! O camiño da oscura romaxe
 non ten cabo no altar dos braciños de cera.*

Outro dos autores de procedencia social e formación semellante á de Aquilino é Xosé Crecente Vega, amigo do noso poeta, traductor de Tibulo ao castelán e persoa que animou a Iglesia Alvariño a que opositase a Cátedras de Instituto na materia de Latín.

A “Crecente vega” dedica unha nenia que pretende soste no estribo de cada estrofa:

E tu, calado, xunta á Muller morta.

Recrea os motivos cantados polo autor de *Codeseira*: o muíño, o río, a natureza, as aves, e todas as cousas humildes que o mundo rural encerra na súa pequena grandeza.

Ao cabo do poema, estes versos que unha outra vez nos levan á preocupación obsesiva de Aquilino polo paso do tempo e pola morte que axiña o ía levar (o poema está datado no ano de 1960):

*Vimos de lonxe e pra moi lonxe imos.
—¡Qué fondo vai o Río e qué calado!
Non, non hai camiño. Sempre é comenzare.
Pero desde esta beira vou cantando
“pra que me oias, anque no me vexas”,
Pepe da Ponte, sobre o Río Grande.
(p. 48)*

O poema dedicado a “Luis Pimentel” é un dos textos onde mellor consegue situarse no mundo poético do homenaxeado. A través de motivos tan pimentelianos como “o neno” (pobre), barcos, pazo, vidro, espello, piano, oboe, escaleiras, torres, nácar, solana, cisnes, zocas, xardíns, mármore, cabalo(s) ou noite achéganos ao corazón dese mundo fráxil, transparente e tan tremendamente humano como o que nos deixou o autor de *Triscos*, *Sombra do aire na herba* e *Barco sin luces*.

“Maside” é a homenaxe ao pintor e amigo. A través dunha serie de motivos do mundo pictórico do de Pontecesures sitúanos no centro da fábula de creación e da recreación fondamente sentida. Así debemos ler as referencias a xaulas, árbores (piñeiros e carballos), tendas, costumeiras, lavandeiras, cabalos, neníños ou as feiras de Santa Susana da alameda compostelá, onde tantos momentos pasara tomando notas nas feiras dos xoves e que logo lle servirían de materia para os seus cadros.

No poema “Luis Amado Carballo” (pp. 55-56) cremos que Aquilino Iglesia Alvariño consegue un dos mellores textos desta primeira parte do poemario.

Montado o poema en dúas estruturas temporais definitórias —1º: vv. 1-9 e 2º: vv. 10-18—, preséntanos o poeta pontevedrés como era el e a súa poesía —“ledo namorado”, “cun nome de álboro” e cantor da natureza (vv. 3-4); pero un día a súa estrela comezou a caída; a enfermidade —“un día —xa o sabedes— abríuselle no peito/ unha rosa mourana”— cebouse nel quedando xa só como o namorado cantor.

No segundo movemento —“Desde entón...”— o poeta, Aquilino, recorda o que supuxo para a creación: voz lonxana que nos segue chegando como “un doce aquél de fruta e souto amigo”.

Na homenaxe a “Manuel Antonio” segue un proceder moi semellante ao do poema anterior: coller prestados motivos do mundo do homenaxeado para crear o

seu propio poema. Así temos que o barco, o mar, a gamela, os navíos, os fachos, ondas, capitán ou naufraxios —referencias manuel-antonianas— fan nacer este texto con ecos dos cancioneros medievais en canto á estrutura conteudística xa que podemos observar que hai paralelismo, refrán e leixa-pren.

Queda ao final a homenaxe pero tamén a marca persoal aquiliniana.

Viaxamos —unha outra vez— aos escenarios da “noite” e nela ve ao poeta como un alto capitán do verso, algo que a crítica aínda tardaría un tempo en recoñecer:

*Desfollouse contra os fachos
de noite, DE CATRO A CATRO.
Ai, noso amigo,
capitán de alto navío!*
(p. 58)

“Aquel” é a homenaxe a un ser misterioso —que se descoñece a súa identidade—. Composición dunha naturalidade sumamente rebuscada, efectiva e comunicante. O poeta diríxese a un auditorio amplo de amigos e contertulios para lles relatar a desaparición dese “amigo”, silencioso e entrañable. A interrogación retórica —“onde se foi”— e a exclamación teñen o cometido de agrandar e intensificar os contidos. Deste forma ven que a despedida queda no poema como un lonxano tinguileo de chaves que se perde na rúa alongada da noite:

*Así, así se foi.
Se-nas boas noites roncenas do sereno,
se-no tingulear rexoubeiro das súas chaves.
Se-na alegría da lámpara verde da súa cama,
e os velliños do seu reló de aceiro
sobre a mesa de noite, case vivo,
co seu tic-tac, tic-tac ledado e sin sono.*
(p. 60)

A segunda sección de *Nenias*, “Vento da alma”, comeza con ese magno poema que é “Polos vellos poetas que foron” (pp. 63-65).

Nesta nenia rende homenaxe a toda unha familia poética, centrándose esencialmente nos poetas do mundo clásico grego e latino, para se aproximar logo, tanxencialmente, a autores máis próximos a nós no tempo.

Co “Houbo un tempo feliz” (v. 1) pode referirse á *Idade de Ouro*, tempo feliz por antonomasia; as catro Idades —Ouro, Prata, Bronce e Ferro— aparecen primeiro na *Teogonía* de Hesíodo, logo en Virxilio, *Bucólicas*, IV, Ovidio, *Metamorfoses*, Lib. I, etc.

No verso 3 refírese a todas as illas de Asia Menor, cheas de estatuas e templos, motivo de inspiración e doadoras de forza para “os vellos poetas do mar e do vento” (v. 6).

“Os vellos poetas do mar e do vento”, todos os poetas épicos e elexíacos, refírese, pois, a Homero, Virxilio, Ovidio, Horacio, Catulo, Tibulo, etc. Son os cantores do mar e do vento, o vento que para os antigos tiña nomes específicos —Céfiro, Aquilón, Orión...— e estaba como personificado, podía provocar desastros, atemorizar os homes ou tamén ser motivo de felicidade. A referencia a eles é constante na poesía épica (Homero, Virxilio) pero tamén na poesía elexíaca.

Nos versos 7 e 8 temos a alusión a “cabalos” e “negras naus”. Estas descrições son as típicas de Homero, “negras naus”, ben porque as pintaban con pez ou ben porque se refire a naves inimigas.

Os cabalos na *Ilíada* e mesmo en Virxilio, *Eneida*, e outros autores, son de quinas negras ou brancas, eran como os distintivos de galantería e fermosura; con “cabalos de Asia” fai alusión a Troia e é amais unha metonimia, unha zona ben pequena (Troia) fronte ao inmenso continente que é Asia.

No verso 17 cremos que se refire a Cartago, a dos pazos suntuosos que atopamos na *Eneida*, *Libs. II e IV*.

No verso 19 fala de Lidia, próspera rexión da Asia Menor Occidental, particularmente en recursos minerais e florecente mercé ao comercio cos confíns do país. Ao longo de moitos anos serviu de elo comercial (de aí “os ledos feirantes das...”) e cultural entre Xonia e o Próximo Oriente. A súa capital, Sardes, famosa polas moitas riquezas, a prosperidade do seu comercio e o abondoso luxo e refinamento. No ano 685 a. C., foi unha das principais satrapías; máis tarde, na época helenística, pasou a formar parte do reino de Pérgamo e logo despois constituíu a provincia romana de Asia. O seu descubrimento da moeda e a súa influencia sobre a música grega foron as principais contribucións á cultura antiga, algo que recolle o poema de Aquilino ao falar de “os ledos feirantes das vinguelas frautistas de Lidia”.

No verso 40 dá un salto no tempo e chegamos “aos poetas sen sorte” (v. 41), os poetas suicidas que podíamos identificar con certa onda romántica, pensemos, poñamos por caso, nun Antero de Quental, poeta portugués polo que Aquilino sente unha especial devoción e que se suicidou no ano de 1891.

Hai neste poema unha lembranza do mundo clásico, centrada arredor da charca do Mediterráneo, máis que Roma, o Oriente Próximo: Troia, Lidia, as Illas, o mar, o vento, o Norte de África: Cartago. Son, en definitiva, os grandes escenarios dunha boa parte da nosa cultura.

Temos, pois, o pasado —un certo pasado— revivido a través dos “versos, como alas”, como se voasen no vento a través dos séculos. Trátase dunha lección poética de grandes alas. Detrás desta mirada que nos ofrece Aquilino a uns escenarios incendiadores da chama da poesía hai unha sabiduría poética expresada con suma sinxeleza, o que é todo un prodixio de bonfacer:

A seguinte nenia esta dedicada a “C. V. Catulo” (pp. 67-68). *Caius Valerius Catullus* (84 a.C.-54 a.C.), nado en Verona no seo dunha familia de grande prestixio social e sen apuros económicos. O mundo da provincia élle pequeno e vaise a Roma, onde vive intensamente o ambiente mundano da época. Unha vivencia fundamental do mozo Catulo foi o seu amor por unha muller casada que nos seus versos aparece co nome de Lesbia, pero o seu nome real era Clodia, muller de grande beleza e cultura e moi liberada. O nome de Lesbia vai asociado ao do poeta homenaxeado e figura como motor de moitos *Catulli Carmina*.

O amor, o odio, a amizade, os motivos mitolóxicos aparecen recollidos nos seus 116 poemas conservados: elexías, himnos nupciais, epopeias breves, epigramas, sátiras... As composicións amoroso-amicais, elexíacas e satíricas representan a parte máis moderna —viva— da súa produción.

Aquilino recolle motivos catulianos (Moralejo Álvarez: 98-102)⁴⁶ e constrúe un poema de vinte versos, digna homenaxe a un dos grandes poetas de todos os tempos.

Nel o poeta, Aquilino, dialoga con personaxes motivo de poemas catulianos que perviviron mercé á palabra poética. Xa nos referimos a Lesbia, mais vemos outros. No v. 9 fala de Veranio: “Veranio, de todos os meus amigos/ o primeiro para min entre trescentos mil [...]” (Catulo: 35)⁴⁷. Así nolo presenta Catulo no poema número 9 dos seus *Carmina*. Os coñecementos que Catulo amosa dos costumes ibéricos débello a este seu amigo, quen formaría parte da campaña en Hispania do procónsul Pisón (ano 61 a. C.).

No verso 15 brinda por Postumia, outra das mulleres que animaban a vida social e cultural da Roma da época, compañeira e amiga de Lesbia.

O verso 17 lévanos a Sirmio, lugar onde o poeta tiña unha “villa”, beira do lago Garda e onde acudía a repousar dos seus trafegos mundanos.

No verso 19 atopamos o nome Ipsilila, podería ser un apelativo familiar: ipsillis=monequiña; podería ser o nome artístico dunha cortesá. O certo é que consegue inmortalizalo:

*Por favor, miña doce Ipsilila,
miña delicia, miña feitiña,
invítame a bota-la sesta onda ti,
e se me invitas, bótame un cabo:
que ninguén peche a porta,
e que non se che antolle saír,
agarda na casa e disponte
a chingarmos ata o desmaio.
Pero, se che parece, invítame xa,
xa que xantado e farto, deitado,
furo túnica e palio.
(Ibidem: 63)⁴⁸*

Aquilino quere ser voz fundadora e para iso ergue a súa palabra para deixar constancia no tempo; morren os homes, queda a palabra que os inmortaliza. Pensamento poético aquilinoiano repetido unha e outra vez ao longo da súa obra.

Pasamos agora coa nenia a outro poeta latino: “A. A. Tibulo” (pp. 69-70).

A homenaxe que lle rende a Tibulo cremos que se atopa entre o máis conseguido da obra poética de Aquilino Iglesia Alvariño. Nesta nenia fai un percorrido pola vida-obra do homenaxeado: nos dous primeiros versos hai unha referencia aos combates que Tibulo fixo ás ordes de Mesala (a quen celebra nos seus versos) na campaña de Aquitania (28-27 a.C.), nos versos 3-4 pode referirse ao recordo nostálxico dos seus amores: Delia, Némese..., nos catros versos seguintes fai alusión a unha expedición a Asia na que acompañou a Mesala, mais á volta enfermou e tivo que quedar en Corcira, de aí ese sentimento de tristeza que o invade mentres os “doces amigos” parten.

O resto do poema retrata a vivencia dese pasado que Aquilino fai presente mercé á forza evocadora da palabra poética:

*Qué doce ser penedo sob a neve,
sob as olas abertas coma alas!
Qué doce ser un nome, un nome solo,
e unha saudade dous mil anos viva!*

Dignas palabras dun grande poeta para outro grande poeta, xusta homenaxe e declaración de intención-crenza no poder salvador da palabra.

A nenia a “Petöfi” (pp.71-72) segue o proceder constructivo dos textos que lle preceden: tomar motivos do homenaxeado para montar o seu poema-homenaxe.

O poeta húngaro Sándor Petöfi (Kiskörös, 1823-Segosvar, hoxe Sighisoara, 1849) foi, amais de poeta, actor, soldado e fervoroso nacionalista. No ano de 1848 converteuse no verdadeiro inspirador da revolución húngara co seu himno *¡En pé, maxiares!*, que suscitou o entusiasmo das multitude. Alistouse como voluntario da guerra de liberación morrendo no campo de batalla como desexara no seu poema “Aflíxeme un pensamento”.

Na composición de Aquilino podemos ver como recolle todos estes motivos e exalta o seu espírito valeroso e aventureiro. A frondosa natureza —os vales, as veigas, os verdes carreiros...— e os escenarios da contenda enmárcanse neses dous lugares que van unidos ao poeta: Kiskörös e Segosvar, co primeiro como entrada e co outro remata o texto neste final exclamativo-admirativo:

*Ai, Petöfi, Petöfi, doce poeta dos mencers coma espadas!
Ai, Petöfi, Petöfi, doce poeta dos adioses pra sempre!
Cómo revoában as capas dos cosacos en Segosvar!*
(p. 72)

A nenia a “John Chr. Friedrich Hölderlin” (p.73) está chea dos lugares e paixóns do poeta romántico alemán; amosa un profundo e demorado coñecemento do seu mundo poético. O poema vaise enfiando nas reiteracións anafóricas que o enchen de contido circular como volta que cae no centro da alma poética hölderliniana: as poboacións de Dekendorf, onde estuda, e Tubinga, onde vive longos anos e morre no 1843. A poesía de Hölderlin foi un intento de recuperar os ideais da desaparecida civilización helénica, entendida como unha feliz harmonía entre pobo, natureza e divindade.

Nos versos 1-8 viaxamos ao seu mundo de formación e amores e desvaríos; no resto do poema céntrase no mundo grego: os xardíns de Academo, onde Platón funda a escola-Academia, Aspasia de Mileto, cortesá grega célebre pola súa beleza e cultura, conselleira e amante de Pericles, os dioses, as grazas e as invocacións do mundo, a forza expresiva que o empurra a vivir nun mundo fantástico que el crea para se evadir dun mundo sen ideais.

As dúas nenas seguintes teñen como destinatarios a dous poetas andaluces que xogaron un papel importante na formación do de Seivane: “Antonio Machado” e “García Lorca”. Son textos que nos remiten novamente a motivos temáticos dos homenaxeados.

E pecha o libro a nenia “Carles Riba”, poeta amigo e co que Aquilino ten puntos en común: formación cultural e gostos literarios, os dous coñecen e traducen do latín e do grego e conxuga formación clásica con lecturas abondosas e profundas dos contemporáneos. No texto Aquilino láia-se da desaparición do seu amigo e reflicte a súa total e absoluta soidade na que se atopa logo da marcha do poeta catalá.

7. CABO

Logo da lectura temática da obra poética de Aquilino Iglesia Alvariño podemos dicir que os temas aparecen enunciados no *Señardá* e que no resto dos

libros mantén unha absoluta fidelidade aos mesmos. Así é que a natureza, o amor, a palabra poética, o tempo, a soidade e a morte son recorrencias temáticas na súa poesía. ¿Quere isto dicir que non hai ningún cambio, ningunha evolución? Non. Non hai cambio polo que fai aos enunciados temáticos, si polo que respecta á súa modulación. Pasamos dunha intuición da magnitude e trascendencia do enunciado á asunción do mesmo. A gravidade temática vai en aumento nos seus últimos libros; o ton reflexivo é máis denso e a morte e a soidade toman corpo de indisoluble presenza.

Amáis podemos ver como a obra poética aquiliniana é a expresión acabada da súa identidade biográfica. Autor tan pouco dado ás manifestacións do eu no texto poético, mais no fondo, e usando da máscara poética, sempre está a falar desde a súa radical soidade de creador que deixa fragmentos de interioridade na palabra que el emprega como único medio de salvación neste naufraxio que é a vida. A palabra será a que dea “noticia” de que fomos. El así o deixou escrito no artigo dedicado a María Pérez, *a Balteira*, que ben podemos ler como poética ou autopoética:

Los poetas, quiero decir los de verdad, tienen un don poderoso, que es el de salvar del olvido y coronar de oro el polvo miserable. No fué Helena la primera, decía Horacio, que levantó incendios de amor, ni el gran auriga Diomedes el único en realizar hazañas dignas de ser contadas en verso perennal. Pero Diomedes y Helena tuvieron al gran poeta que Alejandro envidió no sin fortuna. *Y por virtud del verso tienen Helena, Diomedes y Alejandro una vida a través del tiempo que se negó a otros, no menos dignos de ella, pero sí menos afortunados.* (Iglesia Alvariño: 1957)⁴⁹

NOTAS

- 1 Iglesia Alvariño, Aquilino
1930 *Señardá* (Lugo: Palacios).
1933 *Corazón ao vento* (Lugo: Imp. A. Suárez Gómez).
1947 *Cómaros verdes*. (Vilagarcía: Celta).
1960 *De día a día*. (Vilagarcía: Celta).
1961 *Lanza de soledá* (Ourense: Comercial).
1961 *Nenias* (Galaxia: Vigo).
- 2 López Casanova, Arcadio e Eduardo Alonso
1982 *Poesía y novela* (Valencia: Bello).
- 3 Jakobson, Roman
1981 *Ensayos de lingüística general* (Barcelona: Seix Barral).
- 4 Iglesia Alvariño, Aquilino
1986 "Autobiografía e poética", *Dorna* 10: 10-11.
- 5 Losada Castro, Basilio
1971 *Poetas gallegos de postguerra* (Barcelona: Ocnos/Llibres de Sinera).
- 6 Fernández del Riego, Francisco
1955 *Escolma de poesía galega. IV Os contemporáneos* (Vigo: Galaxia).
- 7 Lourenço, Eduardo
1987 *Tempo e Poesia* (Lisboa: Relógio d'Água Editores).
- 8 Iglesia Alvariño, Aquilino
1961 *Lanza de soledá*, ob.cit.
- 9 Chevalier, Jean e Alain Gheerbrant
1988 *Diccionario de los símbolos* (Barcelona: Herder).
- 10 Carro, Francisco Xavier
1970 "La poesía gallega desde el silencio a la realidad" *Revista de Letras* 6 (Puerto Rico: Universidad de Mayagüez).
- 11 Nunes, José Joaquim
1973 *Cantigas dos Trovadores Galego-portugueses*. Vol.2 (Lisboa: Centro do Livro Brasileiro).
- 12 Pound, Ezra
1989 *Ensayos literarios* (Barcelona: Laia/Monte Ávila).
- 13 Nunes, José Joaquim
1973 *Cantigas...* Vol. 2, ob. cit.
- 14 Tavani, Guiseppe
1986 *A poesía lírica galego-portuguesa* (Vigo: Galaxia).
- 15 Bousoño, Carlos
1976 *Teoría de la expresión poética* (Madrid: Gredos).
- 16 Amado Carballo, Luís
1970 *Obra en prosa e verso* (Vigo: Castrelos).
- 17 Alonso, Dámaso e Carlos Bousoño
1970 *Seis calas en la expresión literaria española* (Madrid: Gredos).
- 18 Carballo Calero, Ricardo
1975 *Historia da Literatura Galega Contemporánea* (Vigo: Galaxia).

- Méndez Ferrín, Xosé Luís
1984 *De Pondal a Novoneyra* (Vigo: Xerais).
- 19 Iglesia Alvariño, Aquilino
1946 "Un natal lejano", *La Noche*, 7 de novembro.
- 20 Rodríguez, Claudio
1991 *Casi una leyenda* (Barcelona: Tusquets Editores).
- 21 Machado, Antonio
1973 *Poesías completas* (Madrid: Espasa-Calpe).
- 22 Sófocles
1985 *Tragedias completas* (Madrid: Cátedra).
- 23 Iglesia Alvariño, Aquilino
1946 "Un natal lejano", art.cit.
- 24 Bréguet, E
1962 "Le thème "alius... ego" chez les poètes latines", *Revue des Études Latines* 40 :128-136.
- 25 Iglesia Alvariño, Aquilino
1960 *De día a día*, ob.cit. Fragmento do poema titulado "É unha elexía enxel".
- 26 Benítez Reyes, Felipe
1985 *Los vanos mundos* (Granada: Diputación Provincial de Granada).
- 27 Q. Horatii Flacci
1951 *Carmina* (Santiago de Compostela: Instituto Padre Sarmiento de Estudios Gallegos).
- 28 Ibidem.
- 29 Ibid.
- 30 Ibid.
- 31 Ibid.
- 32 Ibid.
- 33 Salvador, Vicent
1988 *La frontera literaria* (Barcelona: PPU).
- 34 Sófocles
1973 *Tragédias do Ciclo Troiano*. (*Ajax. Electra. Filoctetes*) (Lisboa: Clássicos Sá da Costa).
- 35 Iglesia Alvariño, Aquilino
1960 *De día a día*. Final do poema titulado "Un vento".
- 36 Leopardi, Giacomo
S /d *Cantos* (Lisboa: Vega).
- 37 Ríos Panisse, M. Carme
1986 "De rerum natura de Lucrecio e Lanza de soledá de Aquilino", *Grial* 93: 300-316.

- 38 Paz, Octavio
1987 *Árbol adentro* (Barcelona: Seix Barral).
- 39 Vinyoli, Joan
1979 *Cercles* en *Obra poètica 1975-1979* (Barcelona: Crítica).
- 40 Lesky, Albin
1973 *La tragedia griega* (Barcelona: Labor).
- 41 Sartre, Jean Paul
1990 *O existencialismo é un humanismo* (Santiago de Compostela: Sotelo Blanco).
- 42 Iglesia Alvariño, Aquilino
1961 *Lanza de soledá*, ob. cit. Terceto que pecha o poema titulado "Nin laz que fora".
- 43 Iglesia Alvariño, Aquilino
1957 "Ay, Doña María", *La Noche*, 12 de agosto.
- 44 A redonda é nosa.
- 45 García Lorca, Federico
1976 *Romancero gitano. Poema del cante jondo* (Madrid: Espasa-Calpe).
- 46 Moralejo Álvarez, Juan José
"Variantes textuais nun poema de *Cómaros verdes* de Aquilino Iglesia Alvariño", *Boletín Galego de Literatura* 7: 98-102.
- 47 Catulo
1988 *Poemas* (Santiago de Compostela: Clásicos en Galego).
- 48 Ibid.
- 49 Iglesia Alvariño, Aquilino
1957 "Ay, Doña María", art. cit.