

## No cincuentenario de *Cómaros verdes* (1947-1977)

**Luciano Rodríguez**

### Formas de citación recomendadas

#### 1 | Por referencia a esta publicación electrónica\*

RODRÍGUEZ, LUCIANO (2012 [1998]). “No cincuentenario de *Cómaros verdes* (1947-1977)”. *Anuario Grial de Estudos Literarios Galegos*: 1997, 85-111. Reedición en *poesiagalega.org. Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura*. <<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/1777>>.

#### 2 | Por referencia á publicación orixinal

RODRÍGUEZ, LUCIANO (1998). “No cincuentenario de *Cómaros verdes* (1947-1977)”. *Anuario Grial de Estudos Literarios Galegos*: 1997, 85-111.

\* Edición dispoñíbel desde o 26 de xaneiro de 2012 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.

## No cincuentenario de *Cómaros verdes* (1947-1997)

---

**Luciano Rodríguez**

*No presente traballo pretendemos situar o terceiro poemario galego de Aquilino Iglesia Alvariño dentro do contexto literario galego desde unha perspectiva histórica: recepción, repercusión, importancia e valoración da obra no momento da súa publicación. Amais tamén se dá conta da importancia desta obra para o desenvolvemento do mundo poético aquiliniño.*

*A crítica ten subliñado, unha e outra vez, a repercusión deste libro na recuperación cultural do galego, mais non sempre, cremos, se ten feito unha valoración desde o punto de vista literario con suficiente dimensión. É o noso obxectivo prioritario ofrecela neste momento que se cumpren cincuenta ano da súa publicación por Edicións Celta de Vilagarcía de Arousa.*

A Antón Capelán, pola amizade xenerosa e desinteresada.

### I

*Cómaros verdes* vai supor a maioría de idade poética de Aquilino Iglesia Alvariño ou se queremos, é onde dá a súa dimensión, onde atopa a súa voz persoal. Algo que souberon ver moi ben Benito Varela Jácome<sup>1</sup>, Salvador Lorenzana<sup>2</sup>, Carballo Calero (Carballo Calero 1975: 744) ou X. L. Méndez Ferrín (Méndez Ferrín 1984: 138-140).

Incidiremos sobre isto nas páxinas que seguen, mais neste apartado introdutorio ímonos achegar ós aspectos máis externos do libro, non por iso faltos de significación.

A recuperación cultural na Galicia da posguerra ten unha data —1947— e un libro que se chama *Cómaros verdes*. Ben sexa en libro, ensaio ou artigo xornalístico, ninguén que se teña ocupado da literatura galega ten deixado de falar do binomio *recuperación-Cómaros verdes*. Pero tamén hai que salientar que a loanza indiscriminada non sempre redundou en beneficio da obra, senón que en moitos casos pasou a se converter en reproche directo ou indirecto ó libro por consideralo carente de compromiso social e, xa que logo, non digno de representación colectiva. Aproximarse á obra cuns esquemas ideolóxicos prefabricados supón reducir a creación literaria a un aspecto que en ningún momento debe ser exclusivo. Por iso nos chama poderosamente a atención que aínda hoxe se siga teimando nesa terrible confusión de literatura e ideoloxía, propiciando a infravaloración e falta de interese pola obra ó non responder ós principios ideolóxicos do analista de turno. Aínda hoxe, repito, podemos atopar opinións encamiñadas nesta dirección.

No “Prólogo” que o profesor Alonso Montero pon á *Poesía galega completa* de Aquilino Iglesia Alvariño fálanos da “Ausencia das musas cívicas” na poesía do de Seivane e esta falta de compromiso social é o que explica o desinterese do lector pola súa obra poética; evidentemente non compartimos esta postura en absoluto, ó igual que non a comparten autores ben comprometidos politicamente e que valoraron altamente a poesía de Aquilino, poñamos por caso X. L. Méndez Ferrín.

As palabras do profesor Alonso Montero son paradigma da actitude dunha crítica fronte a unha produción poética máis que importante:

Antes e despois de 1947, o ano de *Cómaros verdes*, estivo Aquilino alleo, totalmente alleo, á poesía social, como daquela se chamaba. Moi amigo de Celso Emilio Ferreiro, con quen fixo un longo poema en colaboración (caso insólito na nosa literatura), endexamais se sentiu solicitado polas musas cívicas, as musas que desde 1962, o ano de *Longa noite de pedra*, tan presentes estiveron no noso mapa poético ata non hai moito. Poeta, en tantos poemas, do campo e das súas xentes, os seus versos non abrollan de ningunha ferida social, de ningunha miseria histórica padecida por estas xentes. Soamente un poema, “Alancar, alancar”, de 1954, (nunca recolleito polo autor en volume) podería ser unha excepción, unha extraña excepción.

Sen dimensión social (digámolo como unha caracterización e non como un reproche), os lectores, nun tempo gobernado pola socio-poética de Celso Emilio, non se sentiron chamados pola poesía de Aquilino, e ve-laquí, quizais, outra das causas da pouca vixencia dunha obra en si mesma importante (Alonso Montero 1986: 21).

O Catedrático de Literatura da Universidade de Santiago entoa un *mea culpa*, revisando o seu pasado, xa que esa foi a súa postura defendida durante moito tempo, e aínda hoxe pervive nesas súas palabras como algo máis que un substrato. Este tipo de opinións propiciou e propicia un encadeamento de repeticións, pero que non se ocupa para nada de *Cómaros verdes*. Hai que abrir o libro e ler e non quedarnos só na periferia, viaxar ó centro, ó poemario, coa mirada limpa e sen prexuízos.

Outra opinión que imos recoller aquí é a de Antonio García Teixeira; na edición da súa *Antoloxía* de Celso Emilio Ferreiro volve caer na mesma apreciación:

O silencio literario en galego empeza a crebar moi paseniñamente en 1947 co libro *Cómaros verdes* de Aquilino Iglesia Alvariño, de liña neotrovadoresca e exaltación da terra.

[...]

Non é poesía comprometida, pero si un xesto que compre valorar. A época é difícil. Xa de por si resulta unha heroicidade expresarse na nosa lingua (García Teixeira 1989: 22).

Novamente, como vemos, volvemos ó compromiso como condición da poesía dunha época, e por se fose pouco dísenos tamén que é un poemario de “liña neotrovadoresca e exaltación da terra”, o que nos parece unha forma de falar sen dicir nada e inducir unha outra vez a confusión. Certo que hai algúns textos de “liña neotrovadoresca”, pero non fagamos deles unha bandeira, xa que representan unha mínima parte das corenta e unha composicións de *Cómaros verdes*. ¿“Exaltación da terra”? Si, si, pero moito, moitísimo máis. Hai paisaxismo descritivo, pero tamén poesía amorosa, elexíaca... arroupada cun grande aporte culturalista.

Máis recentemente, o profesor Francisco Rodríguez no seu libro *Literatura galega contemporánea* incide na importancia de *Cómaros verdes* para a recuperación cultural da Galicia da posguerra, pero pódolle a mesma pega:

[...] Antes de 1951, *Cómaros verdes* (1947) de Aquilino Iglesia Alvariño (da xeración do SEG), *dentro con todo dun paisaxismo nada problemático*, indica que hai escritores en galego á espera de mellores tempos, [...] (Rodríguez 1990: 59. A cursiva é nosa).

Así, pois, vemos que se trata do primeiro libro importante de altura literaria aparecido na Galicia da posguerra, pero que por razóns que nos foi dado ver non ten sido o suficientemente valorado por motivos extra-literarios, como queda patente nas opinións de Alonso Montero, García Teixeira e Francisco Rodríguez.

Pero volvamos atrás e situémonos un algo no libro e na súa aparición. Cando no ano 1947 Aquilino publica *Cómaros verdes* pasaran moitos anos e moitas “cousas” desde aquel libro mozo do 1933. Polo de pronto a Guerra do 1936 supuxera a desaparición física dalgúns e a persecución de todos os escritores en lingua galega; amais esta guerra tronza o desenvolvemento da incipiente traxectoria literaria e vital dos homes da *Xeración do 36*. Logo desta dramática circunstancia xa nunca serán o que querían ser.

Nese primeiro e crispado ambiente de posguerra Aquilino publica o seu libro castelán *Contra el ángel y la noche* (1941), para seis anos despois volver á súa lingua; pasaran tres lustros desde aquel lonxano *Corazón ao vento*; a semántica do tempo fixo corpo e deu froitos de madurez; aquí temos xa o Aquilino totalmente decantado e definido na súa persoal voz. Con todo imos ver que non se trata dun poemario formal e tonalmente uniforme, senón que hai altos e baixos, comprensible se temos en conta o dilatado período no que se foron xestando os poemas.

É, xa se dixo, e nisto concorda todo o mundo, o primeiro libro importante que se publica na Galicia da posguerra. Sobre o impacto e boa acollida do libro dan fe, entre outros, Álvaro Cunqueiro, Salvador Lorenzana e Landeira Yrago en artigos publicados precisamente no que Borobó bautizaría como “o ano de *Cómaros verdes*” (Borobó 1986).

Álvaro Cunqueiro, nun artigo titulado “Entre la luz y las tinieblas”, onde comenta o libro e especialmente as “Nenias” a Catulo e Tibulo, dinos:

[...] De Iglesia Alvariño he de decir esa sorpresa de una poesía que no ha tenido ni tiene par entre nosotros. Es, decididamente, un clásico, el único que lo sea en las letras gallegas. Es esencialmente voluntario, como lo son todos los clásicos: dice lo que quiere y, como clásico, procede por construcciones, mientras aquellos que no lo somos procedemos por accidentes. ¡Cuánto no había insistido Paul Valéry sobre esto! Especula sobre la espera que crea mientras los que he de llamar “modernos” especulan sobre la sorpresa. Parte de la elusión o del silencio, poco a poco anima y enciende, “organiza” su verso, tantas veces edificado en bóveda, sostenido por finos nervios, ramas laterales distribuidas a maravilla alrededor del instante de la creación, reposada o encendida, siempre viva e iluminada clave del arco, término cierto y resolución completa de sus fuerzas... Nunca lo he visto tan claramente como en los poemas que a Catulo y Tibulo dedica, pero sí lo sospechaba hace ya mucho tiempo. Por lo mismo que, en las letras gallegas, yo estaba precisamente del otro lado de la selva, con una voz infinitamente más remota y vaga (Cunqueiro 1947).

Salvador Lorenzana en “La poética de Iglesia Alvariño” fai unha crítica moi xusta e acertada; dela entresaco este fragmento:

Con impaciencia donosa, el poeta se crea un mundo lleno de limpias resonancias. Gracias a su pura, sensible inteligencia. Iglesia Alvariño con-

sigue el punto exacto de equilibrio, que hace vigente, auténtica, su gozo algarabía de voces, formas, colores. Además, el poeta tiene —a nuestro entender— el genio de la lengua gallega, como escasísimas personas tienen en el presente momento. Esta alta cualidad la tiene, por otra parte, de una manera natural, espontánea.

Pensando en la cosa epidérmica, desfibrada, de la poesía actual, la poesía del autor de *Cómaros verdes*, acusa un trascendente valor. En ella se amalgama la capacidad formal, con la personalidad humana, poética. No otra cosa es, en definitiva, el sentido que anima a la verdadera poesía (Lorenzana 1947).

Por último, Landeira Yrago fala da “Mensaje de Aquilino Iglesia Alvariño”; dela salientamos estas palabras:

Entre los últimos aparecidos al filo otoñal, fuera de la riada de pliegos cortesanos y de galeradas metecas, sorprende el de Aquilino Iglesia Alvariño, *Cómaros verdes* (Edición Celta, 1947). Tiene la palidez de la camelia y el verdor de la savia endurecida. Lleva, también, una grácil viñeta de Carlos Maside labrada como un camafeo. Libro de porte delicado, de sólida nervatura disimulada adrede bajo el temblor del verso. Aquilino nos lo había anunciado —o presentado— durante sus fugaces estancias en Santiago. Toda una larga tarde de verano, hasta bien ceñidas las estrellas, acompañamos al poeta amigo hablando de su próximo libro. [...]

Ahora, con la publicación de *Cómaros verdes*, Iglesia Alvariño se proclama el primero de los actuales poetas en lengua gallega. Tal grado de madurez soliviantada alcanza su obra que establece diferencias irreconciliables del ayer al hoy. No puede buscarse afinidad o precedente alguno que comparta la responsabilidad de este esclarecido poeta. “Nenias” —o silencio oscuro con ojos siempre abiertos— advierte para siempre y en adelante que la poesía gallega se incorpora a la poética europea —obsesión de Manuel Antonio e intento frustrado de Amado Carballo— (Landeira 1947).

Vemos que as tres reseñas coinciden en sinalar a madurez poética e o coñecemento e mestría no oficio. Amais evidénciase a renovación que supón na obra do de Seivane as dúas seccións últimas do poemario: “Nenias” e “Cabrifollos e oucas”. Xa que como teremos oportunidade de ver as dúas primeiras —“E vou namorado” e “O pastor das horas”— lévannos en boa medida ó mundo poético do seu libro anterior. O mesmo Aquilino se encargou de clarificar este punto; nunha charla-colquio entre o poeta, José María Castaño Priegue e Borobó podemos ler:

—En *Cómaros verdes* —apunta Castaño—, noto que hay poemas de dos épocas distintas...

—Tienes razón —aclara Aquilino—. Los versos de las dos primeras partes, son de hace bastantes años. No hay en ellos, para quien conozca mi lírica, novedad alguna. Lo más reciente...

—Y que abre nuevas rutas a nuestra poesía...

—... Son las “Nenias”, y la última parte “Cabrifollos e oucas” salvo “Caeu na sombra unha estrela” cuyo original, por extravía, no pude incluir en las partes anteriores...

—¿Cuál es la particularidad más destacable de los nuevos rumbos de la lírica?

—Prescindir de las imágenes. Se ha abusado excesivamente de ellas. Sobre todo por la imitación, criminal, de Lorca

[...]

—Lorenzana y Landeira Yrago —proseguí— coinciden en citar a Rilke a propósito de tu obra poética...

—De Rainer María Rilke leí muy pocos versos. A quien me siento ligado, con quien me creo emparentado lírica, espiritualmente, es con Hölderlin, al cual dedico una de mis nenias (Borobó 1947).

Se nos pronunciamos sobre a valoración da obra dentro do contexto literario, tamén o debemos facer desde a lectura intrínseca do poemario e isto lévanos a afirmar que:

a) *Cómaros verdes* é un libro misceláneo, en tanto que recolle material de varios anos (tres lustros) e que obedece a distintas direccións poéticas, o que non sempre redundará en beneficio do poemario ó haber formal e tonalmente grandes desigualdades que restan brillo ó conxunto.

b) Atopamos aquí a voz aquilina claramente definida e persoal, mostra da auténtica e plural dimensión.

c) Aboca a súa lírica cara a un clasicismo formal de amplos rexistros e de difícil mímese.

## II

A disposición textual do *Cómaros verdes* obedece a unha razón de temporalidade compositiva dos poemas. Así sabemos, polas declaracións que xa vimos de Aquilino, que as dúas primeiras seccións recollen textos de preguerra fronte ás dúas últimas, onde se nos ofrecen composicións máis recentes, de posguerra. Basicamente así é, pero convén precisar e concretar, aproximativamente, un pouco máis a época de escritura dos poemas xa que o consideramos de suma importancia para poder establecer claramente a traxectoria evolutiva da súa poesía.

Comezamos facendo a descrición-inventario dos corenta e un poemas de que consta o libro. Xa sabemos que nos presenta o conxunto organizado en catro seccións: “E vou namorado”, “O pastor das horas”, “Nenias” e “Cabrifollos e oucas”.

Detallemos un pouco máis:

“E vou namorado” —a primeira parte do poemario— intégrana sete textos: “Aló tras do Padornelo”, “Sob as avelaneiras”, “Canté, ruliña”, “O longo das ribeiras”, “Aí, a túa risa noviña”, “Eu quero oír o teu silencio” e “Un día”.

“O pastor das horas” recolle oito poemas: “O sol ergueuse moi cedo”, “O mencer”, “Era un sol pequeniño”, “Brétema”, “Sol”, “Nos curros de Aldoar”, “I-eu agora, Señor...” e “Oración do sapo”.

“Nenias”, a terceira sección, fórmala un total de once composicións: “Pol-os vellos poetas que foron”, “C.V. Catulo”, “A. A. Tibulo”, “John. Chr. Friedrich Hölderlin”, “Petöfi”, “Rosalía Castro”, “Curros Enríquez”, “Duardo Pondal”, “Manuel Antonio”, “Luís Amado Carballo” e “Gloria dos ollos que viran al Señor”.

“Cabrifollos e oucas”, pechando o *Cómaros verdes*, consta de quince poemas: “Noticia”, “A mañá”, “As leiras”, “Os montes”, “Os prados”, “As carballeiras”, “A aira”, “Abedoeiras”, “Aló en Lamanide”, “Os camiños do outono”, “Os cordaneiros”, “Caéu na sombra unha estrela”, “Olas salgadas”, “Nunha gamela nova” e “Esta é a mar dos solpôres”.

¿Cal é a data de composición de cadanseu poema? Non o podemos saber con total exactitude, pero si marcar un antes e un despois, tendo sempre como referente a Guerra do 1936.

Así temos que os textos da primeira parte corresponden todos —se consideramos o espírito e a atmosfera que os anima— á época de preguerra, agás a última

composición, “Un día”, que estilística, temática e formalmente conecta cos poemas de “Cabrifollos e oucas”, obviamente escritos xa na década dos corenta.

Tamén os textos da segunda sección corresponden todos ó mesmo período, os máis deles bastante próximos a poemas do *Corazón ao vento*, especialmente polo que respecta á animización da natureza, como é doado observar neste fragmento:

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

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

(Iglesia Alvariño 1947: 25)<sup>3</sup>

Algunhas destas composicións xa foran publicadas soltas antes de seren recollidas en libro, como xa sinalaron Alonso Montero (Alonso Montero 1986: 130-31) e Antón Capelán (Capelán 1989: 64-67); tal é o caso de “O mencer” que aparecera no nº 117 da revista *Nós* (15-IX-1933), co título de “Poema”; a composición “Nos curros de Aldoar” publícase por primeira vez en *El Pueblo Gallego* de Vigo (17-III-1935) e a “Oración do sapo” tamén ve a luz en *El Pueblo Gallego* (25-VII-1935) e inclúese na *Escolma* de Aquilino Iglesia Alvariño publicada na Coleición Renacencia de Noia no ano de 1936; nas dúas publicacións figura co título “A oración do sapo”.

As once “Nenias” que integran a sección homónima son as máis delas da etapa de posguerra, non obstante algunhas sabemos que foron escritas e publicadas polos anos trinta; en concreto a dedicada a Antón Vilar Ponte xa vimos que aparecera en *A Nosa Terra* e, logo, xunto coa de Luís Amado Carballo e Manuel Antonio forma o tríptico *Nenia. Elexías verdadeiras de Antón Vilar Ponte. Manuel Antonio. Luís Amado Carballo* (Iglesia Alvariño 1936).

As restantes composicións foron escritas na posguerra e algunhas apareceron en xornais e revistas do momento.

As “nenias” a “John Chr. Friedrich Hölderlin”, “Nenia a Rosalía de Castro” e “Nenia a Curros Enríquez” aparecen respectivamente nos números 1, 2 e 3 da revista santiaguesa *Gelmírez (Hojas de Otoño a Primavera)*, correspondentes ó curso académico 1945-1946.

A “Nenia a Petöfi” foi publicada na revista ourensá *Posío* no seu número 4 (decembro do 1946).

O poema que pecha “Nenias”, “Gloria dos ollos que viran al Señor”, co título “Gozo, pasión e gloria de noso Señor Sant-Yago”, fora segundo premio nos *Juegos Florales* de Santiago (1945); trátase dunha composición que non encaixa no espírito homenaxístico da sección, de aí que Aquilino opte —moi acertadamente— por non incluíla no libro *Nenias*, iso si, versos deste poema vainos aproveitar para a “nenia” a Ramón Cabanillas (Iglesia Alvariño 1961: 39).

Así, pois, vemos que estas composicións foron escritas pouco antes da súa inclusión en libro, agás as “nenias” a Manuel Antonio e Luís Amado Carballo; nelas ollaremos como outro espacio se abre para a poética aquiliniana.

Por último, os textos recollidos en “Cabrifollos e oucas” corresponden integramente ao período de posguerra; só o titulado “Caéu na sombra unha estrela”, texto escrito e publicado antes da Guerra na *Escolma* (Noia, 1936) se sae desta norma e está, por outra parte, fóra da atmosfera que envolve as outras composicións; nelas vaimos retratar as xentes, paisaxe e vida de dous ámbitos da súa xeografía íntima: as terras luguesas e a mariña arousá; o interior e o mar, a vida campesiña e a vida mariñeira.

De todos estes poemas só un ve a luz antes da súa inclusión en *Cómaros verdes*; trátase de “Os prados”, que co título “Nas orelas do Miño (Cántiga)” aparece nas páxinas de *La Noche* (31-VII-1946).

Pechamos. Temos que no deseño editorial-textual xoga un papel importante —que non exclusivo, como vimos— a data de composición dos poemas: preguerra, os das dúas primeiras seccións; posguerra, os das dúas últimas. Pero aínda hai un elemento aglutinante de máis consistencia: a temática; o amor en “E vou namorado”, a animización da natureza en “O pastor das horas”, o canto homenaxístico-elexíaco en “Nenias” e a exaltación da paisanaxe e paisaxe íntima vivida de “Cabrifollos e oucas”. Outro feito a ter en conta —subliñado polo mesmo Aquilino— é o menor uso da imaxe nos poemas máis recentes.

### III

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 1970: 242).

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 ó paso, pero aquí quedan clarisamente 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 (Carro 1970: 245), xa presentes neste poemario, pero que toman máis corpo nos libros posteriores ata se converter en temas exclusivos, en obsesións que preludian a proximidade da fin.

### 1

O amor na poesía de Aquilino non está tratado en profundidade; non hai un diálogo directo entre o eu e mais o ti, 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 gran 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 —ó igual que na sección que lle segue, “O pastor das horas”— aínda pesan moito as lecturas e isto fai que ó 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 1973, Vol. II: 443).

Cambiando a perspectiva do que fala: ela “E vai namorada” e el “E vou namorado”; todo posible e perfectamente válido. Malia esta incursión, e algunha outra da que falaremos de contado, Aquilino non é autor que cultive a poesía neotrobadoresca 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 o Padornelo”. Cunha gran versatilidade Aquilino fai súa unha imaxinaría 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 dous poemas seguintes, “Sob as avalaneiras” 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 froita 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 liguen al pasado: es algo bello que nosotros conservamos (Pound 1989: 19).

Vexamos unha mostra. Leamos “Sob as avelaneiras”:

- I           1. *Nas pradelas de Outeiro viras roseiras de auga.*  
               2. *Gurgullaba o silencio por cen toupeiras craras.*  
               *Ai, o sol pol-as veigas,*  
               *con froles amarelas!*
- II           1. *Viras roseiras de auga nas pradelas de Outeiro.*  
               2. *Cen toupeiras abertas gurgullaban silencio.*  
               *Ai, o sol pol-as veigas*  
               *con froles amarelas!*
- III          1. *Gurgulla o silencio por cen toupeiras craras.*  
               2. *A i-auga era noviña nas cuncas da alborada.*  
               *Ai, o sol pol-as veigas*  
               *con froles amarelas!*
- IV          1. *Cen toupeiras abertas gurgullaban silencio.*  
               2. *Un cuco de pastor boiaba mariñeiro.*  
               *Ai, o sol pol-as veigas*  
               *con froles amarelas!*
- V           1. *A i-auga era noviña nas cuncas da alborada.*  
               2. *Nela se bautizou o primeiro son de fruta.*  
               *Ai, o sol pol-as veigas*  
               *con froles amarelas!*
- VI          1. *Un cuco de pastor boiaba mariñeiro*  
               2. *nun mar de sombra verde con insuas de sol neno.*  
               *Ai, o sol pol-as veigas*  
               *con froles amarelas!*

(pp. 11-12)

O título “Sob as avelaneiras” 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 frocidas*  
*e quen fôr velida, como nós, velidas,*  
                                   *se amig'amar,*  
*so aquestas avelaneiras frocidas*  
                                   *verrá bailar*  
 (Nunes 1973, Vol. II: 235)

Amor e recreación na natureza achamos nunha e noutra composición; diverxe, iso si, a ambientación e os personaxes; plural no texto de Airas Nunes, “irma-

nas”, 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 1986: 88-93). Se volvemos sobre a lectura do texto aquilino 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 ó 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.

Os procedementos formais son os mesmos que os que 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 senón como “algo belo” que debemos conservar sentíndoa e facéndoa nosa nun aprofundamento constante.

As tres composicións seguintes, “Ó longo das ribeiras”, “Ai, 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 ocúpao 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  
às 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 1976: 415 e ss.):

*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, ofrécenos unha visión pouco esperanzada pois que o home aboca a finitude física, no tempo, deste espazo que o convoca ó 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 cambeiras 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 fíos 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.

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 *Cómoros verdes*, na parte xa comentada, observamos esta presenza, o mesmo poderemos observar na derradeira sección “Cabrifollos e oucas”; con todo será nos poemas agrupados so 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 matices reflexivos que preludían textos posteriores nos que o tempo pasará a ser o gran tema. Mais agora acheguémonos ás composicións de “O pastor das horas”, ateigadas de vizosa e animada natureza. Sexa, pois, este o punto que nos guíe.

Serán, con moito, os dous primeiros poemas, “O sol ergueuse moi cedo” e “O mencer”, nos que o uso da prosopopeia se estenda ó conxunto do texto, sendo tamén os máis próximos á estética de Amado Carballo 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 bacentá  
de nubes iba tripanando  
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<sup>4</sup>; 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 popular, 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:

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

[...]

*O 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 no *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 (Chevalier-Gheerbrant 1988: 154), 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 atopóu 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” ocórrensenos lelos como desenvolvemento do poema anterior. ¿Por que? Naquel aparecían os dous elementos —brétema e sol— abrazados nas redes compositivas, creando un claroscuro 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 víase 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, ós 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-Bousoño 1970: 238-42):

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

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

*Sol!  
Sol na cume!  
Sol de primaveira!  
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 ó 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 ó 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 ó 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 lugariño de Seivane) danlle ó 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, aloumiñando queirugas, flores, centeos e liñeiras ten unha voz “moi noviña”, acaba, pois, de se erguer e dá vida e anima (Bachelard 1986: 287-91) todo aquilo que atopa na súa viaxe polos corredores da natureza. O poeta apostrófao 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  
arrempuxas 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 outra vez, o centro arredor do que xira “O pastor das horas”.

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

A tríade temática da que falabamos ó comezo deste apartado, isto é, tempo, soidade e morte, configuran os trazos significativos da sección terceira do *Cómaros*



*verdes*, “Nenias”; sección que acabará, andando o tempo, en se converter nun libro independente: *Nenias*. Temos feita a lectura-valoración destes poemas no libro que dedicamos á poesía de Iglesia Alvariño, e a el remitimos ó lector interesado (Rodríguez 1994: 379-396).

4

O tema do tempo asomou xa nalgún dos poemas vistos, moi en concreto no texto “Un día” que dicíamos que había que relacionar coa derradeira sección do poemario; pero onde realmente amosa unha total dimensión temporal é nas composicións de “Cabrifollos e oucas”.

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, máis conectado ó mundo do *Corazón ao vento* e lonxe do resto dos poemas da sección); mais esta temporalidade tan acusada, amable e falangueira, encerra a moeda da realidade con dúas caras ben distintas; por unha parte temos a amabilidade do tempo que ocupa as xentes nese seu tráfico 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 ó 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 ó 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 ó transcendente ó 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

- 1 *Dos pinares verdes,  
grandes olas paradas, doce son.  
Das fontes, vellas ora,  
que sentiron un día o milagroso*
- 5 *agurgullar das augas da primeira aurora.  
E das beiras da mar que é case nebra  
en penedos e escuma acurrada,  
navegada de sonos sin sentido,  
de sonos enleados*
- 10 *de oucas sonámbulas e cegas.*
- Dos vales enfoulados  
de luar coma día e de muiños.  
(Ai, roulós de xaneiro â media noite!)*
- E da tea de seda das ramallas espidas,  
tremelosas, daquela abedoeira*
- 15

*que se perdéu na neve.  
Do silencio primeiro daquela corredoira  
que gardan boxe os buxos en medo antigo e sombra bronce.*

20 *Do calexón da media noite,  
que escoita aterrecido  
pasos ocos, lonxanos,  
de alguén —Dios sabe!—  
que busca e rebusca arreo, sin parada,  
non sei qué que perdéu xa fai mil anos.*

25 *Dunba insua ô solpôr...*

*Aquí traigo a noticia, vella hestoria.  
Torres de sombra medran na longa noite, escura chuvia.  
Serra adentro na dura, na fonda noite de pizarras,  
gaitas, lonxanas gaitas,  
30 —fíos de luz descarriada e consumida  
dunba estrela velliña que se finóu antes do mundo—  
vanse, vans'indo e vanse,  
com'esta auga delgada,  
que se sume i-ensume,  
35 calada, para a mar.*

(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 anafóricamente (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. *Dunba 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 do 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 enunciante 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 ó 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 resca-

ta 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).

“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: 14)

¿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<sup>5</sup>. 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 fíos difusos que o tempo quere facer invisibles. Así, pois, mediante os termos “sombra”, “longa noite” e “escura chuva”, símbolos da negatividade e destrución a que 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 formulación 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 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 carballeiras”, “A aira”, “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 hendecasílabo 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. Ó remate da cada poema figura sempre a situación —circunstancia— coa que o poeta se implica e implica ó lector, dándolle así cor humana ó que sospeitabamos simplemente unha descrición realista, decorativa e fría. Á fin e ó 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:

*Mirade esta mañá, fría, de outono,  
cos derradeiros peros no pereiro,  
coas primeiras castañas regañadas.  
N'é o rechouchío tolo de San Xoán.*  
(pp. 75-76)

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 *versus* outono configura a atmosfera poética: todo se vai apagando lentamente; a plenitude do verán deu paso ó 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 (Paraíso 1988: 26), outono, lle impregna ó 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”, contándo 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 amosando 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, reflicte, en último término, a situación de radical soidade do eu lírico (Risco 1991: 31-32)<sup>6</sup> 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 palia a carencia.

Por último, nas composicións coas que pecha *Cómoros 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 sentencia de Hölderlin<sup>7</sup>, 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 (Heidegger 1989: 29)<sup>8</sup> por se conservaren na memoria do texto que nos fai revivir a vivencia perdida, para nós agora recuperada no prodixio 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 ó 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 ós espazos infinitos, encerrado nese espazo limitado e plural, infinito, do poema:

*Velabí 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 ó sol:

*Nunha gamela nova, toda verde,  
co teu nome tan guapo no costado,  
—jondas camariñás 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 anaina 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 chuchbas.*

(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 nadas 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 *versus* 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 esquenzo.*

*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 instaure sobre a voráxine do tempo.

#### IV

Deste percorrido polo *Cómáros verdes* estas son as conclusións que tiramos da súa lectura:

Como libro acumulativo —recolle materiais de tres lustros (1932-1947)— non ten unha tonalidade unitaria senón que as dúas primeiras seccións —“E vou namorado” e “O pastor das horas”— están moi próximos ó mundo de *Corazón ao vento*, se ben xa se inclina cara a unha poética moito máis persoal e menos libresca, aínda que por suposto quedan algúns arrastres formativos (a lectura dos cancioneros medievais, a poética amado-carballesca, certo eco creacionista...) pero moi asumidos. Pola contra, a parte final, “Cabrifollos e oucas” e “Nenias” supón o treito máis de seu e un achegamento a certas concepcións do mundo clásico como son a recreación no vivir humilde e tranquilo, lonxe do mundanal ruído, reflectido no envoltorio formal do hendecasílabo branco, maiormente.

Dunha vez por todas que quede claro que en ningún momento podemos falar dun poemario no ronsel neotrobadoresco —como insistentemente e sen fundamento ten repetido a crítica—. Para sermos máis exactos só dous poemas do *Cómáros verdes* obedecen a estes dictados; referímonos ós titulados “Sob as avelaneiras” (pp. 11-12) e “Canté, ruliña” (pp. 13-14); se ben o aire neotrobadoresco entra como rara insinuación polas fírgoas dalgún que outro poema (“Aí, a túa risa noviña”, pp. 17-18 ou “Eu quero oír o teu silencio”, pp. 19-20).

Outras presencias literarias cal o hилоzoísmo de Luís Amado Carballo —motor dalgúns textos da sección “O pastor das horas”— verase moi mitigado polos aportes do mundo clásico, especialmente no poema “Nos curros de Aldoar” (pp. 35-36).

Aparece aquí, desde o poema “Un día” que pecha a segunda sección, a grande liña temática que cruza a poesía aquiliniana e que desde agora non fará senón agrandarse; estamos a falar do tempo, o paso do tempo que domina, marca e condiciona a situación do eu na esfera poemática. Por iso el tenta basicamente nos textos de “Cabrifollos e oucas” pór nome a aquilo que foi nun tempo e nun lugar, querendo —como xa dixemos— que as “cousas” nomeadas sigan tendo voz e falando por el. A palabra, pois, como fundadora do novo espacio do texto, voz contra o tempo, voz para a eternidade.

Toda esta proposta temática, arroupada na elegancia formal do hendecasílabo e da grande riqueza léxica danlle a *Cómáros verdes* (case exclusivamente a última sección) un aire de grandiosidade e perfección que non ten comparanza con ningún poemario galego desta época.

*Cómaros verdes* supón unha primeira plenitude: o poeta soubo dar coa súa voz, situándonos na xeografía íntima da súa infancia e adolescencia; a paisaxe, xentes e costumes, “traballos e días”, recuperan a voz que o tempo lles quere quitar, mercé a ese xesto de identidade e nostalxia que o poeta deseña co seu verbo *recreador*.

*Cómaros verdes* representa, xa que logo, a primeira madurez creativa da poética aquiliniana, non o cume que anula toda a produción posterior; mellor dito, cremos que o poemario na súa parte final é a porta de entrada no mundo da súa obra última: *De día a día*, *Lanza de soledá* e *Nenias*.



## NOTAS

- 1 “En 1947 publica *Cómáros verdes*, que marca la culminación de la poesía gallega de Iglesia Alvariño. Nos sorprenden desde el primer momento en este libro su profundo lirismo, la pulcritud de dicción y las ricas formas dialectales de la Terra Cha” (Varela Jácome 1951: 426).
- 2 “É un libro poético de maturidade, publicado en Vilagarcía de Arousa. Un novo bucolismo, unha sabia e sentida gracia descritiva, un cerne e sonoro verso, conxugan unívocamente o seu acento a traveso de ricas formas líricas” (Lorenzana 1963: 34).
- 3 Iglesia Alvariño, Aquilino. *Cómáros verdes*, Ed. Celta, Vilagarcía de Arousa, 1947. Todas as citas proceden desta edición; ó pé dos textos, entre paréntese, indicárase a páxina que corresponda.
- 4 Amado Carballo, Luís. *Obras en prosa e verso*, Ed. Castrelos, Vigo, 1970, p. 88, poema de *Proel* titulado “Misa da mañán”: “[...] O vello río da aldea,/ madrugador e gaiteiro,/ trenqueando os brancos zocos/ vai a misa co luceiro”.
- 5 Machado, Antonio. *Nuevas canciones (1917-1930)*. Citamos por *Poesías completas*, Espasa-Calpe, 14ª ed., Madrid, 1973, p. 223. O poema titulado “De mi cartera” comeza con estes versos definitorios da poética machadiana: “Ni mármol duro y eterno,/ ni música ni pintura,/ sino palabra en el tiempo”.
- 6 Estamos totalmente de acordo con Antón Risco cando di: “Como toda paisaxe —refírese á pondaliana— inclúe, dende logo, o punto de vista do contemplador, o eu lírico neste caso. Paisaxe logo ben humanizada que mesmo chega, ás veces, a falar por si mesma, tal é a súa simbiose coa xente” (Risco 1991: 31-32).
- 7 Hölderlin, Friedrich. *Poemas*, Relógio d’Água, Lisboa, 3ª ed., 1991. Prefácios, Selección e tradución de Paulo Quintela. No poema “Recordação” (“Andenken”, incluído no libro *Cântico da Pátria 1800-1805*, podemos ler no final da composición: [...] O río acaba. Mas o mar tira/ E dá memoria,/ E o amor tamén prende diligente olhar,/ Mas o que fica, os poetas o fundan” (Hölderlin 1991: 29).
- 8 Heidegger, Martin. *Hölderlin y la esencia de la poesía*, Edición, tradución, comentarios e prólogo de Juan García Bacca, Ed. Ánthropos, Barcelona, 1989. Ó comentar a sentenza hölderliniana “O que perdura é obra de poetas”, Heidegger define cäl é a esencia da poesía. Di: “Poesía es la fundación por la palabra y sobre la palabra.  
¿Qué es lo fundado? Lo permanente; pero ¿es que puede ser fundado? ¿Qué no es lo permanente lo desde siempre presente?: No. Lo permanente es, justamente, lo que tiene que ser detenido contra la arrematadora corriente, y hay que liberar de la confusión lo simple, y hay que enfrentar a lo desmedido la medida. Hay que sacar a pública paciencia precisamente aquello que sostiene y rige al ente en conjunto. Hay que poner al descubierto el Ser, para que en él aparezca el ente.  
Pues bien: precisamente lo permanente es lo huídizo” (Heidegger 1989: 29).

## Referencias bibliográficas

---

Alonso, Dámaso e Bousoño, Carlos

1970 *Seis calas en la expresión literaria española* (Madrid: Gredos).

Alonso Montero, Xesús

1986 *Poesía Galega Completa de Aquilino Iglesia Alvariño* (Vigo: Xerais).

Amado Carballo, Luís

1970 *Obras en prosa e verso* (Vigo: Castrelos).

Bachelard, Gaston

1986 *El aire y los sueños* (México: F.C.E.).

Bousoño, Carlos

1976 *Teoría de la expresión poética* (Madrid: Gredos).

Capelán, Antón

1989 “Notas críticas a unha edición da poesía galega completa de Aquilino Iglesia Alvariño”, *Boletín galego de literatura* 2.

Carballo Calero, Ricardo

1975 *Historia da literatura galega contemporánea* (Vigo: Galaxia).

Carro, Francisco Javier

1970 “La poesía gallega desde el silencio a la realidad”, *Revista de Letras* 6 (Universidad de Mayagüez: Puerto Rico).

Cunqueiro, Álvaro

1947 “Entre la luz y las tinieblas”, *La Noche*, 10-V-1947.

Chevalier, Jean e Gheerbrant, Alain

1988 *Diccionario de los símbolos* (Barcelona: Herder).

García Domínguez, Raimundo (“Borobó”)

1986 “En el año de *Cómaros verdes*”, *La Voz de Galicia*, 20-II-1986.

García Teixeira, Antonio (Ed. de)

1989 *Antoloxía de Celso Emilio Ferreiro* (Vigo: Xerais).

Heidegger, Martin

1989 *Hölderlin y la esencia de la poesía* (Barcelona: Ánthropos).

Iglesia Alvariño, Aquilino

1947 *Cómaros verdes* (Vilagarcía: Celta).

Iglesia Alvariño, Aquilino

1961 *Nenias* (Vigo: Galaxia).

Landeira Irago, José

1947 “*Cómaros verdes*. Mensaje de Aquilino Iglesia Alvariño”, *La Noche*, 21-X-1947.

Méndez Ferrín, Xosé Luís

1984 *De Pondal a Novoneyra* (Vigo: Xerais).

Nunes, José Joaquim

1973 *Cantigas dos Trovadores Galego-Portugueses*, Vol. II (Lisboa: Centro do Livro Brasileiro).

Paraíso Leal, Isabel

1988 *El comentario de textos poéticos* (Gijón: Júcar)

Pound, Ezra

1989 *Ensayos literarios* (Barcelona: Laia-Monte Ávila).

Risco, Antón

1991 *A figuración literaria I* (Vigo: Xerais).

Rodríguez, Claudio

1991 *Casi una leyenda* (Barcelona: Tusquets).

Rodríguez, Francisco

1990 *Literatura galega contemporánea* (Vilaboa-Pontevedra: Cumio).

Rodríguez, Luciano

1994 *A poesía de Aquilino Iglesia Alvariño* (Lugo: Dep. Provincial).

Tavani, Giuseppe

1986 *A poesía lírica galego-portuguesa* (Vigo: Xerais).