

CADERNOS RAMÓN PIÑEIRO
(XXIX)



Nimbo: cáliz fervendo!

CADERNOS RAMÓN PIÑEIRO
(XXIX)

Nimbus: cáliz fervendo!

Edición de
Luís Cochón

Coordinación de
Luís Alonso Girgado

Colaboración de
Laura Mariño Taibo

CADERNOS RAMÓN PIÑEIRO
(Cadernos galegos de pensamento e cultura)

Directores:

Luís Alonso Girgado
Xosé Luís Cochón Touriño

Consello asesor:

Ramón López Vázquez
Xesús Ferro Ruibal
Manuel Quintáns Suárez
Anxo González Fernández
Segundo Pérez López
Anxo Tarrío Varela
Andrés Torres Queiruga

Edita:

Xunta de Galicia
Consellería de Cultura, Educación e Ordenación Universitaria
Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades

Secretario Xeral de Política Lingüística:

Valentín García Gómez

Coordinador científico:

Manuel González González

Director Técnico de Literatura:

Anxo Tarrío Varela
© Textos: dos autores.
© Do Adro e notas: Luís Cochón.
© Ilustracións de cuberta e de interior: Xulio García Rivas

Maquetación e impresión:

Grafisant, SL (Santiago de Compostela)

ISBN:

978-84-453-5140-6

Depósito legal:

C 748-2014

ÍNDICE

ADRO	9
I.....	9
II.....	11
III	12
IV	12
V.....	16
VI	17
NOTA EDITORIAL	18
PARTE I	
LÓPEZ-CASANOVA, Arcadio: Contexto, creación lírica e construción macrotectual (Unha proposta analítica de <i>Nimbos</i>)	25
TORRES QUEIRUGA, Andrés: <i>Nimbos</i> , de Díaz Castro: ferida de trans- cendencia.	43
PARTE II	
ÁLVAREZ CÁCCAMO, Xosé María: <i>Nimbos</i> , Xosé María Álvarez Blázquez, e a deshumanización da arte.....	69
AXEITOS, Xosé Luís: Díaz Castro, poeta católico	75
BLANCO TORRADO, Alfonso: Apegado á terra.....	83
CABANA, Darío Xohán: Notas sobre a métrica de <i>Nimbos</i>	95
CAMPO, Marica: Nós-Penélope	105
FERNÁNDEZ FERREIRO, Xosé: Un paso adiante e outro atrás	109
FERNÁNDEZ NAVAL, F.X.: <i>Nimbos</i> , a espada e a beleza	117

FORCADELA, Manuel: Xosé María Díaz Castro: Da noite do mundo ao berro das pedras.....	121
FRANCO GRANDE, X.L.: Outra lectura de X.M. Díaz Castro.....	139
GARCÍA NEGRO, María Pilar: Esta sede de lus.....	151
GONDAR PORTASANY, Marcial: “A cerna”. Unha lectura desde a natureza.....	163
MIGUÉLEZ DÍAZ, Xosé A.: Lectura de <i>Nimbo</i> s desde unha fe cristiá ...	175
NOVO, Olga: Fragmentos para un eloxio do nimbo.....	195
PATO, Chus: Monumento á ausencia: unha lectura.	201
PÉREZ LÓPEZ, Segundo L.: Unha aproximación teolóxica a <i>Nimbo</i> s, de X.M. Díaz Castro	205
QUEIXAS ZAS, Mercedes: Unha necesaria actualidade retrospectiva	231
REGUEIRA, Mario: Entre Deus e a Terra. Xosé María Díaz Castro no proxecto de Galaxia	251
REQUEIXO, Armando: Tecer e destecer Penélope.....	269
RODRÍGUEZ FER, Claudio: Correspondencia nacida dun soño con Xosé María Díaz Castro.....	283
SALGADO, Xosé Manuel: Coma un anxo airado	293
VILLARES MOUTEIRA, Félix: Díaz Castro no “Alpendre de sombra e de luar”	301
XIZ, Xulio: Benquerido Xosé María	315



ADRO

I

A salutación de Cunqueiro

No encabezamento superior dereito do caderniño *Suplemento de los Domingos*, plana impar, *recto*, no recadro POESÍA GALLEGA, *Faro de Vigo*, 25-VI-61, reproducécese o texto que segue:

POESÍA GALLEGA

La Editorial “Galaxia” anuncia como de inminente aparición un libro del poeta José María Díaz Castro, titulado “Nimbos”. El poeta, solamente conocido hasta ahora en círculos muy restringidos, dueño de una nostálgica voz en la que la sangre apasionada se vela con tenues brumas, sosegado en la soledad pero ahíto de vida interior, se acerca por vez primera al gran público. Se trata de una aportación de excepcional calidad a la siempre riquísima lírica gallega y FARO DE VIGO se complace en dar en esta página una preciosa muestra de la obra de Díaz Castro, un breve poema que abre el libro “Nimbos” y que es como una declaración de propósitos, humilde y veraz: la poética humana y melancólica de un ardiente espíritu.

Tal texto foi enxerido sen firma de autor. A continuación os dez hendecasílabos brancos, en tres chanzas: 3-4-3, do poema “Nimbos” que non abre *Nimbos*, senón “Coma ventos fuxidos”, da sección *PÓRTICO*. A data 9-VII-61 como remate da impresión, segundo o colofón do poemario, non pode figurar aínda. Así pois, catorce días antes (“de inminente aparición”), alguén adiantou a recepción *in nuce*, primeira nova que temos dun libriño auroral, non nacido. Debeu ser Del Riego quen puxo a Álvaro Cunqueiro en antecedentes. Un Cunqueiro case que recién chegado a Vigo, como colaborador fixo no *Faro*, foi o autor da nótula. Cando Ramón Piñeiro lla mandou a Díaz Castro, sen máis detalle, este atribuíuna a Díaz Jácome: “Agradézoche ese recorte do “FARO”. ¿Sabes quen redautou esa nota, de

tal loubanza pra min? Pregúntoche eso, porque a súa redacción relémbreme un pouco á “maneira” de Díaz Jácome” (carta a Ramón Piñeiro desde Madrid do 16-VII-61). E nunha posterior, tamén desde Madrid, 16-VII-61, ó mesmo destinatario, confesa Díaz Castro: “Alédame saber que o autor desas liñas do FARO sobre “NIMBOS”, que ti me mandaches, foi Álvaro Cunqueiro. A opinión do Cunqueiro, aunque espresada nunha nota moi breve, ten un grande valor para mín, pois il a mín non me conoce nin eu tiven con il ningunha relación, nin sequera epistolar. A propósito: lémbrome agora que Del Riego me dixo que “GALAXIA” mandará exemplares do meu libro á Prensa prá súa reseña. Por ser este o primeiro libro meu, intrésame conocer os xuízos que se fan na Prensa deste libro, e eiquí non vou ter moita oportunidade de velos. Por esta razón, se non é abusar da tua amabilidade e se che é fácil, agradeceríache que me mandaras recortes dos periódicos galegos en que se publiquen esas reseñas, ou pedir ás respectivas administracións que me reserven un exemplar do periódico en que veña reseñado “NIMBOS”¹.

Xa de primeiras, Cunqueiro decátase da “excepcional calidad” desa voz poética, dun autor pouco coñecido “sosegado en la soledad pero ahito de vida interior”. Na anticipada recepción do libro, aparece a palabra **veraz** por verdadeira de verdade.

Tamén insólito é que un poeta excepcional, tal Cunqueiro xa daquela, saúde outra poesía, a de Díaz Castro, tan distinta da súa máis propia, a non ser no ámbito da elexía, o sentimento de perda, onde un e outro acadan cumes senlleiros.

É de salientar a tenaz **recepción inducida** que os editores, del Riego e sobre maneira Piñeiro, fan do poemario que hoxe nos ocupa. Pasou antes con *Os eidos* (1955) de Novoneyra, coa poesía de Pimentel, *Sombra do aire na herba* (1959), e agora con *Nimbos*. O éxito de público de *Longa noite de pedra* (1962) de C.E. Ferreiro, cunha primeira edición que se esgotou en días (e unha reimpresión), destartalou a tal indución. Máxime ó cambiar de editorial na segunda edición, agora bilingüe, galega-

¹ As dúas cartas pertencen a *Ramón Piñeiro: Epistolario lugués. Cadernos Ramón Piñeiro* XV, pp. 88-89. Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, Xunta de Galicia, Santiago de Compostela, 2010.

castelá, non en “Galaxia”, senón en “El Bardo” de Barcelona, no mesmo ano 62, con varias reimpresións.

II

Carta de Ramón LUGRÍS a Ramón PIÑEIRO, desde Londres, 2-X-61:

“O de Díaz Castro xa o lín ben lido, i heille dar outro repaso. Góstame moitísimo. Cando lle escribas, dalle a miña felicitación. Eu non sei ónde vive. Presentáronme en Madrid, cando estivemos aló Miren e mais eu, e gostoume o seu “estilo”; era o mais sensato de toda aquela xuntanza, presidida por Ben-Cho-Shey. *Nimbos* é un libro que eu agardaba con ilusión, porque lembraba os poucos poemas de Castro que hai na *Escolma*, e que xa temos comentado ti e mais eu. Qué ben escribe! E cómo quence o espírito! É un poeta cheo de amor po-las cousas; cheo dun amor humán. O Nonoveyra deixaba falar ás cousas “de seu”, sin lles tocar. O Castro dalles contido humán sin as adulterar. Hai versos maravillosos: “...e que a Deus me encomenden os ventos vagabundos,/ as lebres que se riron do meu can...” [“No resplendor do día”]. Ou: “Hase de amar a cousa hastra que sangue” [“A cerna”]. Préstalle ao espírito lér un poeta como Castro, non si?.

No rodopío desta carta, fálase tamén de *Nenias*, de Aquilino Iglesia Alvariño, xa póstumo, libro primeiro da “Colección Salnés” que Díaz Castro non coñecía: “*Nenias* é o único de Alvariño que non poseo” (carta a Piñeiro, 10-X-61). Nesa mesma, o chairego fala da de LUGRÍS, que Piñeiro omnipresente lle fixo chegar: “Dóime aínda máis polos termos desmesuradamente eloxosos que el adica a “*Nimbos*”, i a min mesmo. Eu non sabería agradecerllos abondo, como non sabería agradecerche a ti as novas que me das sobre os primeiros comentarios suscitados por este libro. Dígoche a ti que eu son [o] meirande sorprendido”.

Dentro da carta, LUGRÍS introduce algunha sorte de parangón entre Novoneyra e Díaz Castro. Cómpre ir con coidado no desenvolvemento dese binomio. Ó establecer tal binarismo, LUGRÍS móstrase moi cheo de razón

como quen derrega e abirta dúas poéticas que el cre distintas. Novoneyra, xusto na dedicatoria impresa n' "Os eidos" a Carlos Maside e Ramón Piñeiro, fala das verbas: **Nelas para non mancar as cousas sólo as nombro ou déixoas ir dun movemento seu acostumbrado e natural.** A citación exacta pon orde nas cousas. O courelao non di: **deixaba falar as cousas "de seu", sen lles tocar.** "O [Díaz] Castro —segue Lugrís— dalles [ás cousas] contido humán sin as adulterar". A mesma vella distinción falaz entre *Os eidos* e *Nimbos*: dun lado, o natural, xeolóxico, soidade cósmica; doutro: "Ê un poeta [o chairego] cheo de amor polas cousas; cheo dun amor humán". Como se n' *Os eidos* non houbera amor, nin elexía, nin lírica. Ou non hai **silencio cósmico na derradeira estrela** (*silentium* apocalíptico, n' "A Cerna") en *Nimbos*? Por iso, a cantilena de Lugrís, tan pegadiza, é discordante por incerta. Non é humá a poesía d' "Os Eidos"?

III

Xosé María Álvarez Blázquez, "Nimbos. Un libro luminoso".

A recensión de X.M. Álvarez Blázquez publicouse no *Faro* o 15-X-61. A glosa de tal recensión faina, neste mesmo caderno, X.M. Álvarez Cáccamo, na achega "*Nimbos*, Xosé María Álvarez Blázquez e a deshumanización da arte".

IV

**"Nimbos, de Díaz Castro".
Por Ramón Otero Pedrayo.**

Xa antes (a Piñeiro, 25-X-61): "A pasaxe da carta de Don Ramón Otero Pedrayo que fai mención de NIMBOS é un pouco escura; parécese un párrafo alegórico e cuase escrito en chave". Segue a dicir: "Deduzo, con todo, que o libro lle fizo boa impresión, por fortuna pra "Galaxia" e pra mín. Parece inferirse tamén que alguén lle encarregou un comentario² crítico do libro, e quixera que o fixera, pois a súa opinión sempre tén

² O que Díaz Castro infire, correspóndese coa *recepción inducida* da que xa se falou. Ramón Piñeiro como editor ou como director literario de Galaxia está no perfecto dereito a pedir, mesmo a inducir, tales comentos críticos, mellor se son gabanciosos.

un outro valor. Todo o que él escribe, di ou comenta apertence a unha categoría extra”.

“Si eu estaba moi ledo coa reación xeneral da crítica diante de NIMBOS, agora estáo peligrosamente xubilante cos comentarios de D. Ramón, que enfocóu o tema dendes dun ángulo sorprendentemente acertado —con intuición das razóns da miña atitude espiritual e da miña visión do mundo—, e dalle ó libro unhas dimensións e un significado trascendente que a min me parecen escesivos”.

Por fin o artigo de don Ramón polo que aquecía o de TrasParga (segundo o caligrama que Novoneyra lle adicou). Non era para menos: **xubilante** e até **exultante** tras as palabras **clarividentes** do mestre de Trasalba. Clarividente en tódolos acertos: “en canles que dan forma á voz e teñen aquel fito craro de salvación das cousas”. Clarividente, don Ramón, do principio á fin. Que lectura a súa, demorada, asentada, ponderada, sabia, brillantísima e xenial! “Lamos de lus, ceus de peituga gris de garza e aquel falar de rego ou de zoquiñas nas laxes, ben lugués”. A epifanía de “A cerna”, poema único que don Ramón di polo seu nome, para alzalo sobre os outros, por máis que a visión perspicua do crítico saiba que a *canción* non chega e “vaise esvaecendo”: mínimo reparo na consideración abarcadora. Mesmo semella doerse don Ramón dese esvaecer.

“As campañas das monxas” que rezan e cantan as horas canónicas no convento das concepcionistas en Mondoñedo, *laudes* ou *prima*. A presenza do Evanxeo de san Xoán e de Xoán do *Apocalipse*. “Aquela grande voz do seu pai na sega e das voces que en si se formaban respondendo ós silenzos e ós mainos e podentes latexos da sua terra”.

A partir de aí, e de aquí, o crítico parece demandar **outro interpretar**: “unha trascendencia calma e arelante”. Diálogo apaixonante entre os versos e o crítico: **“Para nós eiquí xaz un benfeito distes poemas de intimismo xeneroso: milloran as cousas, teiman devoltas ó intre de saíren inda moles das mans de Deus”**.

NON sabíamos cousa ningunha do autor. Si, coñeciamos algúns dos seus poemas. Lamos de lus ceus de peituga gris de garza e aquí falar de rego ou de zoquiñas nas laxes, ben lugués. Sabemos nestora da súa fonda e estesa esprencia. Brilla e vaise esvaecendo na "Cerna" noutros poemas. Maxinamos —pols somos amigos, por soedade, do maxinar vidas— o moeliño tronizando a friaxe á mañan na gandra da biblioteca do Seminario. Chegan, aas molladas de orballera, as campañas das monxas. ¿Pra que achegarse ós grosos volumes que chelran a ermo como as cubaxes valeiras? Pro non. Neles hai lume. Vaise ó fio dos abismos, ou de sutaque o anállis cruel tórñase en quente saloucar de neno que deixou levar a ovelliña polo lobo... Si, val a pena tentarlle os milolos ós filósofos. E despolxa polas pontes o soar de tantas novas augas de línguas polo mundo. Dá gloria mollar nelas as maus, enxergalas delca os molinos. E as máis remanecen da Carba e do Cadramón do latin como os regos da Terra Cha.

As humanidás, a filosofía no craustro conceden unha eleganza si se sabe gardar a inocencia de preguntas de neno da Gramática e máis aínda a gracia e sol no rostro do Evanxeo de San Xoán... Moitos estudan e practican as línguas como oficio, lediza e vanidade. Son moitos velos ben brásados pra os remudare na danza enganosa. Disolta en moitas augas enviase millor a píldora amargosa. Pro Díaz Castro sentiu nas línguas vi-

"NIMBOS", d

Por Ramón O

vas a confirmación de aquela grande voz do seu pal na sega, e das voces que en si se formaban respondendo ós silenzos e ós maíños e podentes latexos da súa terra.

Nin li mesmo sabe cando lle agromou o primetro verso. Pro supoñemos unha lonxanía da Galicia. Os camiños amados paran nun ruclro, nos degraus do pelraú, no ermo o no sono dentro do decorrer dos hourizontes galegos. Pro lonxe do seu roldar de arcos os camiños cas lembranzas engarradas nas suas sebes rublindo á esfera demandan outro interpretar. E asína pola noite ven o día e a lus de unha trascendencia calma e arelante levada por duas áas: lembranza e agradecida sorpresa. Daquíl orixe dos bardos e das homildosas xentes da nosa terra que terían grimo de falar cun tipo á moda e conliarian a un santiño, a unha Nosa Señora seu curazón ca herdanza divina.

Coela a soedá false adicación exemprar e cada door e ben acollido como proba da lu-

"La Noche", 11 - I - 62

Por veces non sabemos se quen fala é o autor ou é o crítico (gran poeta en *Bocarribeira*). "E coas cousas as palabras []. Respóndense e acordan según lei quizais non desemellante á ordeadora das respostas das cousas ó vento, ó chover, ó sol, figuranzas elementás, metáforas primeiras do espírito..." Mais o poeta sábeas ceibar da servidume do tempo.

Sempre na soleira de cada poema vaga, onde ás veces se non sabe, unha esperanza de mencer.

le Díaz Castro

tero Pedrayo

terna forza e legría do espírito. Sábere pasaxeiro e por iso sin onceneiro desexo de réditos ama as cousas non sendo elas do seu mundo. Pra nós elquí xaz un benfeito destes poemas de intimismo xeneroso: milloran as cousas, telman devolvelas ó intre de sairen lnda moles das mans de Deus.

E coas cousas as palabras. Fóronlle congladas por quen pode. Ningunha valcira ou tampouco soía. Respóndense e acordan según lel quizáis non desemeillante á ordeadora das repostas das cousas ó vento, ó chover, ó sol, figuranzas elementás, metáforas primeiras do espírito... Máis o poeta sábeas celbar da servidume do tempo. Sin tempo l en todo tempo elas han tere un comén de persoalidade. Poeta da mañán, non ten medo dos engados da noite. Suas alquimias e falscares escravizan, e máis ainda suas pralas lixadas, moitos espíritos. Sempre, na soleira de cada poema vaga, onde ás veces se non sabe unha esperanza de mencez.

Fican atrás moitas roínas. Acenan fermosas mans dooidas. Outras transe sucedendo no obradoiro de pasado que é cada un día. Mais o poeta sabe voltar. O dito por labros milleiros de veces sin fé, vóltase no poeta de "Nimbos" profisión de vida trasfigurada. Sintese no mesmo devalar dos versos, lonxe de todo artificio, eles crébanse coroando pralas e rochedos de alenmundo que non devolven ecos coñecidos.

A pura unidade do libro solo pode ser reflexo da unidade dun vivire. Son todos lampos de sol na mesma auga. Semellan as imaxes do río, da pedra, da terra un pulo máis adiante das imáxenes. Póde-se pensar un fermoso ensaio arredor do provisorio das metáforas. Elquí en "Nimbos" a metáfora ponte xa está a piques de pasar o río, as imaxes solo gardan do velo o preciso pra non figurar espidas.

Na sinxeleza das verbas o empezo da chave metafísica. Con infinito amor, non bagullento e perdido en chuviscada e mera. Sí, axeitado en canles que dan formas á vos e teñen aquil fito craro de salvación das cousas. Pensamos ser un libro de dura e influencia. Ha ser moitas veces descuberto. Moitos agardarán por il. Moitos sorprendéranse de nono ter escutado. Todo quer seu tempo.

E mais os poemas que, sabendo esquencere tantos belldos xardis tecen cos ramos sinxeles, redentores do horrorre e da tristura, os arcos novos pra a esperanza do espírito.

"Elquí en "Nimbos" a metáfora ponte xa está a piques de pasar o río, as imaxes soio gardan do velo o preciso pra non figurar espidas.

Pensamos ser un libro de dura e influencia. Todo quer seu tempo".

Clarividente don Ramón Otero Pedrayo, mestre.

Benzón.

V

Carta de Basilio Losada a Ramón Piñeiro desde Barcelona, 12-III-72:

“Na escolma de Seix Barral, que está a saír, e leva longas introduccións a cada un dos once poetas escolmados, vai o [Antón] Tovar. En cambio o Díaz Castro presenta un problema: é un gran poeta *en galego*. O seu engado é en gran parte lingüístico. Vertido ao castelán que non queda cáseque nada del. Eu fixen a proba xunto co [Pere] Gimferrer e o [Joaquim] Marco. A versión, por máis acabada que fora, quedaba moi lonxe do orixinal galego. A imaxe de Díaz Castro quedaría deturpada”.

Aínda non coñecemos a poesía en castelán de Díaz Castro, só en mínima parte publicada. Temos, iso si, a autotradución de *Nimbos*. Coidada, correcta, por veces sagaz. O autor queixábase da urxencia que lle exixiu a Editora Nacional para o trasfego: con máis tempo tería quedado mellor, parece ser que lle dixo Díaz Castro a Carballo Calero, introdutor nesa edición bilingüe galega-castelá. *Nimbos* traducido a outra lingua perde, e perde moito. É o pleito consabido das traducións. Sabíámolo pero non até tal punto. Os grandes poetas soen ser malos tradutores dos seus propios versos. A tradución é un feito de lingua ou é un feito de fala? O orixinal si que é un feito de lingua. Éo a tradución?

Tampouco é seguro que sexa lícito trasladar as categorías saussirianas para deslindar a tradución creadora.

Un creador cunha prosodia tan medida e pesada e escollida, con curvas de entoación e a súa cadea prosodemática, pode aguantar o traslado?

Quen aguanta sempre é o orixinal, non a tradución, de aí que cada xeración de lectores teña que acomodar a tradución dos seus clásicos.

Rilke, que posuía un nivel grande da lingua francesa, que mesmo usou á mantenta en bastantes poemas escritos de cabo a rabo en francés, non soubo trasfegar os seus poemas orixinas en alemán á lingua de acollida. Tan só puido axudar nos matices ó seu tradutor francés.

Ou *contrario sensu*, non coñecemos traducións que melloran o orixinal? A aseveración rotunda de Basilio Losada: “é un gran poeta *en gallego*”. Para seguir: “Vertido ao castelán non queda cáseque nada del”. Basilio Losada achega a súa propia experiencia de tradutor experimentado que parece compartir con outros dous, Gimferrer e Marco, que non o son menos. Parecen dicir: o orixinal, resiste; a tradución, non.

A proximidade por parentesco de dous idiomas (o de partida e o de chegada) de orixe común, dificulta acaso a tradución?

Esperemos, pois, á publicación dos poemas casteláns³.

VI

Quixemos tan só traer a ramo algunhas pezas verbo da recepción de *Nimbos* no seu día (ou antes: a benvinda de Cunqueiro; ou aínda máis: outra salutación de Fole, xa no ano 1957, anterior pois ó propio poemario, cando este nin nome tiña de seu).

Os artigos de don Ricardo Carballo Calero, e os estudos sobre o autor, conforman atención demorada e fruición estética e poética, que non se poden desoír.

³ A tese de doutoramento de Armando Requeixo Cuba, profesor e crítico, lida e defendida na Universidade de Santiago de Compostela, o día 28-X-2014, trata da “Poesía en galego de X.M. Díaz Castro: estudo e edición crítica”. A poesía castelá tan só se vislumbra ó enxiso.

NOTA EDITORIAL

Desde o Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, queremos sumarnos en humilde parte á Homenaxe global de Galicia/Galiza toda ó poeta Xosé María Díaz Castro, neste ano 2014, no que será celebrado a sabor no Día das Letras Galegas, ano cen, ben andado, do seu nacemento.

Homenaxe de recoñecemento cabal a unha obra poética, *Nimbo*s, impar, na que o seu creador se quixo ver (na súa exacta dimensión) debidamente representado. Díaz Castro foi o antólogo de si propio, *Nimbo*s —antes de, despois de— o resultado: a crestomatía dos poemas mellores.

Reunimos nesta colectánea achegas diversas de vinte e catro estudosos, mulleres e homes. Traballos que veñen ó caso, na medida que o son, arredor do escritor e da súa obra, nomeadamente *Nimbo*s, como macrotexto de referencia.

Temos que agradecer ós que redactaron os artigos, a deferencia por ter aceptado —*gratis et amore*— a nosa invitación, por máis que sigamos a insistir en que textos como estes, se gozosos tamén onerosos, merecerían ser ecuanimemente compensados, naturalmente.

A liña editorial, unha vez artellada a arquitectura do CADERNO, fundamentados os piares mestres, neste caso inducidos, foi ofrecer varias opcións, cando esa escolleita se fixo posible sen duplicar as achegas: aínda que, en casos, dúas lecturas distintas sexan posibles e acaso convenientes e enriquecedoras. De modo que algún autor viuse condenado a resultados do que xa se tivera elixido antes.

CADERNOS RAMÓN PIÑEIRO (XXIX) xunta tales artigos, achegas, estudos, ensaios, lecturas, feitos por investigadores, críticos ou profesores: mestres de saber. A dous destes mestres, Arcadio López-Casanova e Andrés Torres Queiruga, fóronlles encargados, con visión de totalidade estelar: arquitectura e dimensión trascendente do poemario. Van referidos na zona do caderno que no Índice chamamos PARTE I.

Tamén outros traballos aspiran e acadan a constelación temática. Traballos hai sobre a vida do autor ou o encadramento epocal, xeracional; o

lugar que o autor ocupa na dinámica das Letras de noso, mesmo no canon. A crítica da crítica. A recepción.

Outras achegas (as máis) poñen o foco no primeiro plano, no concreto, poemas un a un (que non todos). Fálase de temas, de intertextualidades (as menos), de correspondencia habida, da presenza/ausencia da elexía, mesmo se detallan estilemas polo miúdo.

Nesta PARTE II, a máis extensa, teñen asento moi doado bastantes textos —de mestres de saber— espléndidos, do mellor que até hoxe —mañá xa se verá— se pode ler, concorde co que adoitamos dicir cando dicimos rigorosa divulgación.

Queremos deixar constancia, unha vez máis, do agradecemento (nada retórico) a cantos traballaron nesta Homenaxe, que a é.

PARTE I



CONTEXTO, CREACIÓN LÍRICA E CONSTRUCCIÓN MACROTEXTUAL (Unha proposta analítica de *Nimbos*)

ARCADIO LÓPEZ-CASANOVA
Universitat de València

1. O contexto epocal

No banzo primeiro da nosa análise, imos tentar unha achega extrínseca que nos permita ver o deseño, aínda que sexa moi en esquema, dos *signos epocais*, para, a esa luz, entender con xusteza a situación e mais o cadro de relacións propias e definidoras de *Nimbos* (1961). Ora ben, e polo que respecta a eses signos epocais, hai que entender —e valorar—, segundo ten explicado certeiraamente Claudio Guillén (1989: 249-282), que as épocas ou etapas literarias non se deseñan sobre moldes simples e deterministas, senón que, pola contra, se configuran suxeitas a modelos temporais múltiples, polifónicos, coa acción simultánea e complexa de duracións de variada natureza (xeracións, grupos, escolas, movementos, liñas de sentido, etc.) e extensión (longas, curtas, intermitentes, súpetas, etc.).

Indo xa ó debuxo dese marco contextual ou de fondo, cabe sinalar que entre 1947 (*Cómaros verdes*, de Iglesia Alvariño) e 1961 (*Nimbos*, de Díaz Castro) establécese para a nosa lírica, e dentro do que propiamente é o período de posguerra, unha etapa de trazos e lindeiros moi definidos, e caracterizada pola converxencia de grupos, poéticas e voces de moi variados extractos e rexistros. Véxase con brevidade:

- a) A presenza patriarcal de Cabanillas, o mestre que marca a transición á modernidade poética, e que ofrece aínda unha moi importante obra (*Samos*, 1958).
- b) A actividade dos membros da xeración da vangarda ou do 22, cun Pimentel que se fai édito (*Triscos*, 1950; *Sombra do aire na herba*, 1959), máis Bouza-Brey (*Seitura*, 1955) ou Augusto Casas (*Isa folla que vai polo río*, 1954).
- c) Despois, a manifestación e madurez de catro grandes poetas do Grupo da República que reinician a súa tarefa lírica: Iglesia Alvariño (*Cómaros verdes*, 1947; *De día a día*, 1960; *Nenias*, 1961;

Lanza de soledá, 1961), Cunqueiro (*Dona do corpo delgado*, 1950) e Carballo Calero (*Anxo de terra*, 1950; *Poemas pendurados dun cabelo*, 1952; *Salterio de Fingoy*, 1961), máis, dende o exilio, Luís Seoane (*Fardel de eisilado*, 1952; *Na brétema, Sant-Yago*, 1956; *As cicatrices*, 1959).

d) Vén, logo, a configuración e maila manifestación ó longo dos anos 50 do que hai que considerar una ampla *unidade xeracional* —que cabe identificar como da *posguerra* ou do *medio século*— e articulada en dúas *comunidades de idade*: unha, a dos *seniors* (Celso E. Ferreiro, Díaz Castro, Eduardo Moreiras, Luz Pozo, Xosé M^a Álvarez Blázquez); outra, a dos *novos* (Cuña Novás, Novoneyra, Manuel María, Xohana Torres, Avilés, B.Graña, Ramón Lorenzo, X.A. Cribreiro, Méndez Ferrín). Xorden, así, unhas concretas datas e uns libros de relevo emblemático, como, por exemplo, *O paxaro na boca* (1952), *O soño sulagado* (1954), *A realidade esencial* (1955), *Nimbos* (1961) —dos maiores—; e dos novos, *Fabulario novo* (1952), *Advento* (1954), *Os eidos* (1955), *Do sulco* (1957) ou *O que se foi perdendo* (1958).

Ora ben, por riba —e máis alá— deste esquema xeracional, o verdadeiramente importante e significativo é a converxencia, a actividade e a interacción que nesa etapa primeira subliñada se produce entre diferenciadas poéticas epocais coas súas pólas ou amplo abano de liñas de sentido, e que debuxan, xa que logo, un mapa lírico de especial complexidade e interese.

Teriamos así, dunha banda, a vixencia da *concepción asociativa* propia —e definidora— da modernidade, cos seus fundamentos no *eu intrasubxectivo*, a *fantasía ditadora*, a razón compositiva e a *tensión disoante*, que definen a escrita poética da xeración da vangarda (“polémica e de ruptura”) e do Grupo da República (de signo “cumulativo”) (López-Casanova, 1990: 26-30). Dese grande e unitario tronco lírico rexístranse pólas ou liñas de tanto relevo coma o *impresionismo eglóxico* (que vai de Casas a Álvarez Blázquez), o *impresionismo saudo-sentimental* (tamén en mostras de Casas, de Bouza-Brey, de Iglesia Alvariño), o *esteticismo metapoético* (Pimentel), o *culturalismo* (Cunqueiro), e varias direccións da ramalla da *simbolización* (Pimentel, Aquilino, Carballo Calero, Cunqueiro).

Doutra banda, a *unidade xeracional da posguerra* (ou do medio século) queda definida por unha ben diferenciada sensibilidade vital, por unha escrita lírica que responde —con ruptura— á nova poética epocal (a *palabra de razón histórica*), co seu foco cosmovisionario motivador no *home-situado-no-mundo*, enmarcado por unhas concretas coordenadas espazo-temporais, as dun tempo e dunha sociedade históricos.

Esa nova poética epocal maniféstase, nesta etapa primeira do período, nunha dominante póla de *signo existencial* que vai ter, como tema nuclear, a vida no seu devir temporal, na súa realización ou proxecto, e no seu enfrontamento cos límites da finitude e a ultimidade. Tal póla lírica vai abrir e vai desenvolver entre 1952-1961 —unha década moi ricaz, moi fecunda— un abano de modulacións, das que vai ter especial relevo a do *desacougo visionario* poisque, amais, dela van participar poetas de varios extractos xeracionais. Así, é unha opción fundamental dos novos, con Cuña e o seu *Fabulario*, Manuel María e *Advento*, Novoneyra e “Ondas de saudade” (o “Laio” e “Novas verbas de dor”) e Ramón Lorenzo (*O que se foi perdendo*), pero á que se suman exemplos importantes de Celso E. Ferreiro (mostras de *O soño sulagado*) e que, por máis, remata de xeito cimeiro Iglesia Alvariño (*Lanza de soledá*).

Nese mapa poético que estamos a debuxar, e dentro desa dominante ramalla de *signo existencial*, Díaz Castro vai aportar co seu *Nimbo*, xusto nese ano lindeiro do 1961, unha liña ou modulación ben orixinal, ben singular, e que poderíamos identificar coma *intimismo da revelación*. Intimismo, certamente, en canto que o dicir do eu lírico agroma da máis auténtica fondura vivencial (“son fragmentos/ de min mesmo perdidos(...)/ Díaz Castro perdido no traxeito”) para, logo, abrirse iluminadoramente —revelación— sobre a vida e mailo mundo (“Alumarei con fachos de palabras (...) o mundo que me deron”).

Fronte ó que significaba o *desacougo visionario* —imaxe dunha vida demoucada e sulagada na angustia—, a aportación diazcastriana —segundo teremos ocasión de comprobar mais adiante— asume o drama da existencia, os seus trazos de privación e baleiro, máis ábrese á procura de pulos e arelas vivificadoras, de signos portadores de sentido último e transcendente.

Resulta ben curioso ó respecto que, nesa citada data lindeira do 1961, viñeran coincidir dous grandes poetas amigos —o de Seivane, o de Guitiriz— achegando poemarios decisivos da lírica galega do século XX dende dúas opostas liñas (pero común base ou razón existencial): un —con *Lanza de soledá*— dando remate culminativo ó *desacougo visionario*; outro —con *Nimbos*— abrindo, isolado, o *intimismo da revelación*, ó que moi ben poderíamos aplicar, para identificalo e mesmo explicalo, estas consideracións de Iber H. Verdugo (1982: 79-80) sobre o feito poético:

“(…) revelación de sentidos profundos, plenos, insospechados, pero vividos y experimentados, del hombre, del mundo, de la vida, de las cosas. Sentido que implica valores de nuestra relación vital con ellos. El descubrimiento de condiciones y factores constitutivos de las cosas, que nos ponen en evidencia sentidos de las mismas, no percibidos en el trato habitual(...) Síntesis de múltiples experiencias que se expanden infinitamente, en ese proceso de revelación”.

2. O deseño macrotectual (I): formantes dispositivos

Díaz Castro foi —resulta dabondo sabido— poeta de manifestación serodia, que se deu a coñecer con *Nascida d'un sono* (1947, triloxía premiada nos Xogos Florais de Betanzos), que publicou logo en varios números da revista viguesa *Alba* poemas xa moi significativos, e que acadou unha primeira consagración coa valiosísima *Escolma* (1955) de Fernández del Riego, na que se recollen textos tan relevantes como “Vísperas”, “Monumento á ausencia” “Penélope” ou “A cerna”(Blanco Torrado, 1995: 40-42).

Nimbos —o seu grande herdo lírico— significase, xa que logo, coma obra nada do esplendor da madurez (fronte, por exemplo, ó esplendor de xuventude que, no seu momento, representaron *Señardá* (1930) de Iglesia Alvariño ou *Mar ao norde* (1932) de Cunqueiro). Unha obra, polo demáis, que se foi tracexando e compoñendo nos anos 50, motivada sobre de todo polos requerementos insistentes e cordiais de Del Riego e Piñeiro, que lle solicitaban un libro de poemas para Galaxia e a súa incorporación ó proceso de restauración cultural (Blanco Torrado, 1995: 40 e ss.; Requeixo, 2014: 74 e ss.).

O poemario, pois, responde a un proceso que se vai desenvolvendo moi de vagar pero —iso si— rexido por un rigoroso sentido da creación. Dito doutra maneira, *Nimbo*s supón todo un esmerado proxecto que, no seu remate, dá como resultado un verdadeiro *macrotexto poético*, ou —o que vén ser o mesmo— unha obra poética de medida organicidade externa (formantes dispositivos) e interna (estrutura de sentido) (López-Casanova, 2007: 9-12). Dese xeito, e no seu traballo creador, Díaz Castro segue un principio construtor ou razón compositiva ben caros á modernidade poética, e ben presentes en decisivos modelos líricos (*Les fleurs du mal*, *Die sonette an Orpheus*, *Anabase*, *Diario de un poeta reciencasado*, *Four Quartets*), e que mesmo na nosa lírica contemporánea amosou exemplos admirables (*De catro a catro*, *Mar ao norde*, *Os eidos*, *Lanza de soledá*, *Viaxe ao País dos Ananos*).

Sobre desas consideracións, e atendendo ós formantes dispositivos (determinantes da organicidade externa), teríamos como punto de partida este esquema primeiro:

Partes	I	II	III	IV	V	VI	VII
Títulos	PÓRTICO	NOITE	LUS	ESPRANZA	MILAGRE	SOÑO	FERIDA
Nº poemas	3	5	4	4	6	3	7
Nº versos	35	64	64	45	119	64	119

Deste esquema, cabería salientar algúns trazos de especial interese. Vexamos:

[A] O libro ten unha moi medida articulación en sete partes, cada unha titulada do mesmo xeito, i.e., cun substantivo sen actualizador (trazo que, polo demais, xa se dá no propio título do poemario).

Pola súa banda, as 32 composicións que compoñen o conxunto van sinaladas todas con título, aínda que seguindo varias modalidades na titulación. Así, un total de 23 poemas (que representan o 71.8%) levan un título de base imaxinativa, de maneira que o termo (vehículo) B esperta, na súa función pragmático-informativa, unha moi suxerente expectativa semántica, unha ricaz indeterminación ata que no texto aflora o plano A (teor ou soporte).

Desa natureza imaxinativa, sete composicións (30.4%) presentan o comparante (B) dun símil, tal, por exemplo, “Coma unha insua” (= nai), “Coma unha espada” (= “a beleza fireume (...)”) ou “Coma un río” (= “quixera eu ser(...).”). Logo, oito poemas (34.7%) van marcados por un substantivo (plano B da imaxe), que pode ser común, caso de “Esmeralda” (= “herba pequerrechiña”) ou propio (“Penélope”, figura mitolóxica como transposición imaxinativa de Galicia). Finalmente, outros oito responden a varias formas de construción nominal (“Noite no mundo”, “O verme e a estrela”) ou mesmo clausal (“A noite é necesaria”).

Quedan, logo, outros oito poemas con títulos de evidencia referencial (ó contido), ben sexa de orde espacial (tres co núcleo “Terra”), temporal (“Vísperas”), actorial (“Veleiqué os homes”) ou tipolóxico (“Monumento á ausencia”).

[B] Ben claramente, a parte [I] —*PÓRTICO*— amosa un carácter de limiar presentativo, centrado na explicitación metapoética. As outras partes [II-VII], e polo que indicialmente apuntan xa os propios títulos, parece evidente —coma así o entendeu Requeixo (2014:154-157)— que deseñan unha disposición de emparellamentos que dá este esquema simétrico:

I					
<i>PÓRTICO</i>					
II	III	IV	V	VI	VII
<i>NOITE</i>	<i>LUS</i>	<i>ESPRANZA</i>	<i>MILAGRE</i>	<i>SOÑO</i>	<i>FERIDA</i>
(-)	(+)	(+)	(+)	(+)	(-)

[C] O importante —de cara, fundamentalmente, ó que será a *estrutura de sentido*— é a tensión contrastiva que se manifesta (nos emparellamentos laterais) entre as esferas da *positividade vs negatividade* (crucial, segundo veremos, para o deseño do seu mundo representado), fronte á recorrencia positiva do binarismo central.

[D] Non deixa de chamar a atención, se nos fixamos na extensión de cada parte, o medido axuste de correspondencias (en número de versos). Das sete partes, tres —II, III e VI— coinciden nos 64 vv., e logo dúas —V, VII— en 119 vv. Quedan fora a I/ IV, aínda que figuran coma as menos extensas e con (certo) grado de aproximación (35vv./ 45 vv.).

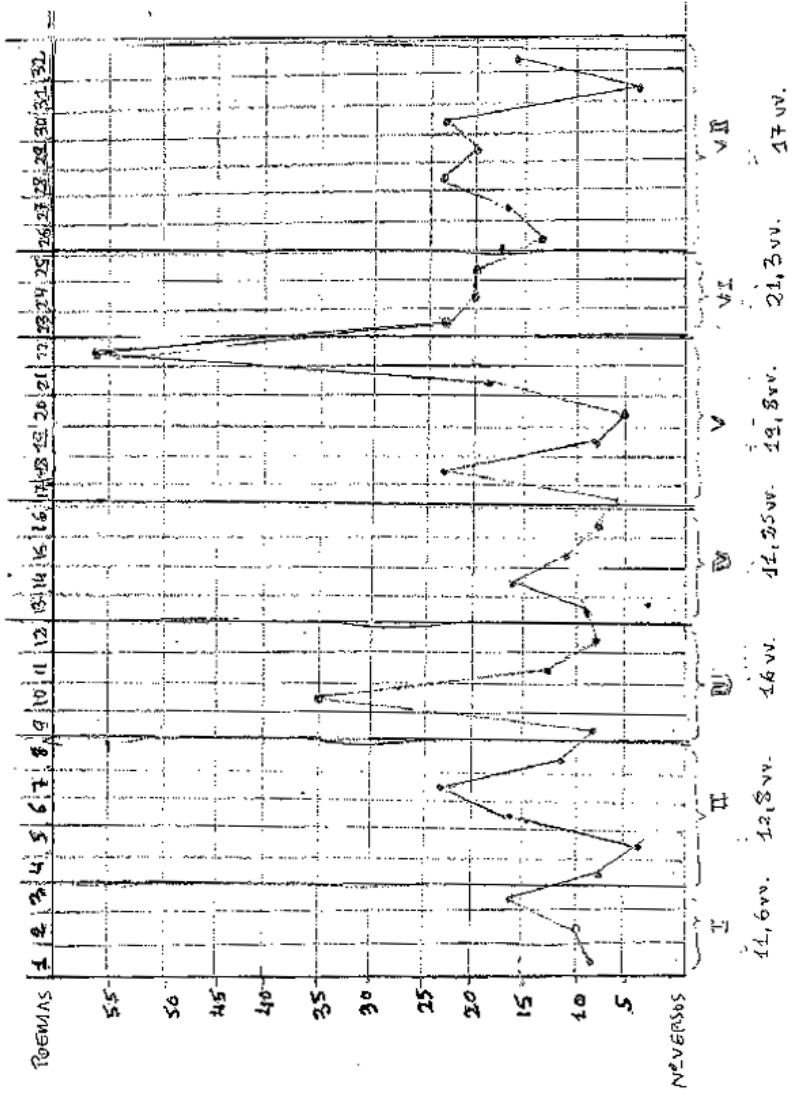
[E] En tan esmeradas disposicións compositivas, non se pode deixar de advertir outro trazo da meirande interese. Vexamos: dase unha curiosa recorrencia sobre do número *sete*, pois *sete* son as partes do poemario, e a parte *sétima* —posición final relevante— está formada por sete poemas. Pola súa banda, a parte [I] —*PÓRTICO*, posición relevante de apertura— ten tres poemas.

[F] Sobra dicir que, nos dous casos, estamos diante de números fundamentais e de universal pertinencia simbólica. O simbolismo do *sete* (tan recorrente na *Biblia*, que moito inflúe en Díaz Castro) está asociado —téñase moi presente— á *peregrinaxe terrestre do home*, ó seu devir existencial e, asemade, a *ciclo cumprido e renacemento positivo* (de orde superior) (Chevalier/Gheerbrant, 1978,IV: 170 e ss.), claves —xa se verá— decisivas na configuración do mundo representado de *Nimbos*.

[G] Logo, o *tres* marca unha *orde intelectual/ espiritoal* que, aquí, rixe a razón do *PÓRTICO* rigorosamente formulada no ternario metapoético (e que se proxecta sobre do conxunto): primeiro (“Coma ventos fuxidos”), a figuración do poeta (suxeito) (“Díaz Castro perdido no traxeito”) e o signo (existencial) da súa palabra fundante (“fragmentos de min mesmo”); segundo (“Nimbos”), a propia natureza do poema (obxecto) (“O poema é só un nimbo de lus/ que os ollos cegos pónenlle ás cousas/ soñadas, ou amadas nas teebras”); terceiro (“Coma brasas”), a función (acción) da poesía (“Con este alento eu lles darei ás cousas/ o drama cheo que lles nega a vida”).

Será ben que agora, para completar os aspectos da organicidade externa, pasemos a considerar a *extensión/ disposición* dos poemas no conxunto, para poder valorar as frecuencias, modulacións, correspondencias, contrastes, tensións e distensións, etc. que se dan na articulación macrotextual. Tentarémolo exemplificar sobre do cadro seguinte e a gráfica 1:

	Nº versos	Nº poemas	%
ata	15 vv.	16	50
ata	30 vv.	14	43.75
ata	45 vv.	1	3.12
ata	60 vv.	1	3.12



Gráfica 1

Vexamos, de seguido, as notas máis salientables ó respecto:

(i) O conxunto dos 32 poemas do libro dá un total de 510 vv., o que supón unha obra breve na súa extensión. As composicións, pola súa parte, amosan unha media xeral de 15.93 vv., de maneira que os textos de *Nimbos* vanse caracterizar, asemade, pola súa brevidade.

(ii) Concretando ese punto, advírtase que o 93.75% —un total de trinta poemas— teñen menos de trinta versos. Á vez, dáse nese total un reparto bastante equilibrado, pois 16 (50 %) teñen o límite nos 15 vv. e 14 (43.75 %) en 30 vv.

(iii) Xa que logo, só quedan dúas composicións de certa extensión (representan, pois, o 6.24 %), unha na parte [III] (“Veleiquí os homes”, 35 vv.) e outra na parte [V] (“O berro das pedras”, 57 vv.).

(iv) A gráfica aporta, tamén, outros datos interesantes. Atendendo ás relación entre as partes, teríamos que, dunha banda, as partes [III-VII] están xustamente sobre da media que quedou fixada (15.93 vv.), mentres que, doutra banda, dáse un claro contraste entre [I-II-IV] (as dúas primeiras, contiguas iniciais) —que baixan moito desa media—, e, logo, [V-VI] (contiguas internas), que presentan os índices máis altos (19.8 vv. / 21.3 vv.). Teríase esta relación, un axustado reparto simétrico (con contraste) sobre o eixe da parte [IV]:

[I – II]	–	[III]	-----	[IV]	-----	[V – VI]	--	[VII]
(-)		(=)		(-)		(+)		(=)

(v) Polo que respecta á modulación, vése que as partes [I-IV] están marcadas por un movemento (na súa extrema brevidade) de condensación, fronte ás tensións (breve/longo) que amosan as partes [III-V] e á distribución equilibrada da [VI-VII] (as partes finais).

Trátase, en fin, dunha moi traballada e medida orquestración das partes, de xeito que, con ese xogo de correspondencias e contrastes, condensacións e distensións, o conxunto macrotectual responde, no seu deseño extensivo-dispositivo, a unhas pautas de variados axustes.

Xa por último, o libro ofrece no seu deseño —aspecto asemade do meirande relevo— variedade de *formas líricas*. Vai no cadro seguinte a súa representación:

Forma lírica	Nº poemas	%
1. <i>Canción</i>	22	68.75
-metapoética	4	12.5
-íntima	9	28.12
-lamentación	6	18.75
-confidencia	3	9.3
2. <i>Cadro/estampa</i>	5	15.6
3. <i>Himno</i>	3	9.3
4. <i>Elexía</i>	2	6.25

Sobre do que aporta o cadro, cabería considerar o seguinte:

1. Destaca, en primeiro termo, o gran relevo da forma lírica da *canción* (68.75%), entendendo por tal, nun senso amplo, o poema que, rexido pola actitude lírica da *linguaxe de canción* ou da *apóstrofe*, tenta ser manifestación aberta da vivencialidade do suxeito poemático.

2. Ora ben, esa forma da *canción* presenta, segundo se ve, variedade tipolóxica. Dentro dese abano, acada especial presenza a máis puramente *íntima* (28.12 %), isto é, dun eu lírico en visos nas súas vivencias radicais ou arelas fondas. Temos, por exemplo, dúas composicións da parte [VI], *SONO* (“Coma un río”, “No resplendor do día”), rexidas na función modal pola categoría volitiva (“Quixera eu ser”/ “Quero morrer”), e que manifestan dúas arelas vivificadoras (ou redentoras) do suxeito: a arela do “canto” (e a súa función edificativa) e a arela dunha morte salvadora (“eu estrela da noite (...) no resplendor do día que busquei”).

3. Ten interese, asemade, a da *lamentación* (18.75%), asociada, obviamente, á negatividade ou precariedade vital, e que adoita vencellarse apostroficamente a concretos actores líricos ou poemáticos. Moi orixinal resulta, nese sentido, “¡Ai, Capitán!”, porque responde, en canto actitude lírica, a un *monólogo escénico* no que ten voz unha muller namorada que se laia da ausencia/perda do ser querido, do amado (na mellor tradición das nosas *cantigas de amigo* ou dalgunhas mostras rosalianas).

4. Os poemas que corresponden ó *cadro/estampa* (15.6%) son, no seu conxunto, representacións escénicas vencelladas ó tema de Galicia, e que en *Nimbo*s ofrece rexistros varios, como se pode comprobar en “Vísperas”, “Coma un anxo airado” ou o tan coñecido “Penélope”.

5. Habería que destacar, tamén, a presenza da *ellexía*, xa íntima (“Monumento á ausencia”), xa propiamente funeral (“Coma unha escada”), moi axustada, nos dous casos, ó esquema modélico de tal forma lírica (Camacho Guizado, 1969: 21 e ss.; López-Casanova, 2001: 150-153). Así, “Monumento á ausencia” —un dos máis conmovedores poemas do libro— é, como certamente analizou Franco Grande (1987: 51), “un laio polo tempo perdido, unha queixa por algo que se tivo e se perdeu”, e que presenta unha axustada estrutura en tres partes: unha *presentación* (ou constatación) *da perda* (tempo de ilusións vivificadoras); un *lamento* que se expresa en forma de dorido “adeus” polos seres queridos; unha *consolación*, soño de acadar (“Que quente é agora o seo desta noite/ chagado pola lus daquel mencer”) un abeiro ou refuxio final liberador.

3. O deseño macrotectual (II): estrutura de sentido

A tan esmerada razón compositiva que se advertiu na organicidade externa do libro, vai ser tamén determinante —claro que doutro xeito— da estrutura interna que dá sentido a *Nimbo*s. Quere dicirse, xa que logo, que o universo temático responde, asemade, a unha moi axustada articulación, e mesmo amosa, na súa configuración, unha poderosa coherencia e un grande signo unitario. E, por suposto, a meirande orixinalidade.

O mundo representado de *Nimbo*s deséñase sobre a base do que poderíamos chamar un *dramatismo esperanzado*. Tal quere dicir —como quedou sinalado, e mesmo xa apuntaban indicios da montaxe externa— que a súa articulación é tensivo-contrastiva entre esferas de *positividade vs negatividade*, pois —segundo comentamos noutro apartado— o noso poeta asume a existencia en toda a súa dramaticidade, nos seus dorosos signos de privación, pero, á vez, tenta superar esa condición escura aberto á procura dalgún abeiro ou arela vivificadora, dun sentido último e transcendente.

Imos tentar, en razón do dito, o tracexo da *estrutura temática* do poemario, isto é, o cadro que nos poida dar, de xeito claro, os motivos

arredor dos que se deseña o mundo representado, a súa modulación, os seus índices de frecuencia poemática, as relacións de dominantes e subdominantes, a arquitectura, en fin, que a tematización do conxunto nos depara.

Para o debuxo (gráfico) desa estrutura, faremos entón o seguinte (cfr. a gráfica 2):

(i) Sobre a base das dúas opostas esferas apuntadas (*positividade vs negatividade*), en cada unha delas identificaremos catro/catro *motivos temáticos* que hai que entender coma os verdadeiros nós do universo de sentido do poemario.

(ii) Sinalaremos con (*) o *motivo dominante* (d.) en cada poema, e con (x) —se o hai, claro— o *subdominante* (sd.).

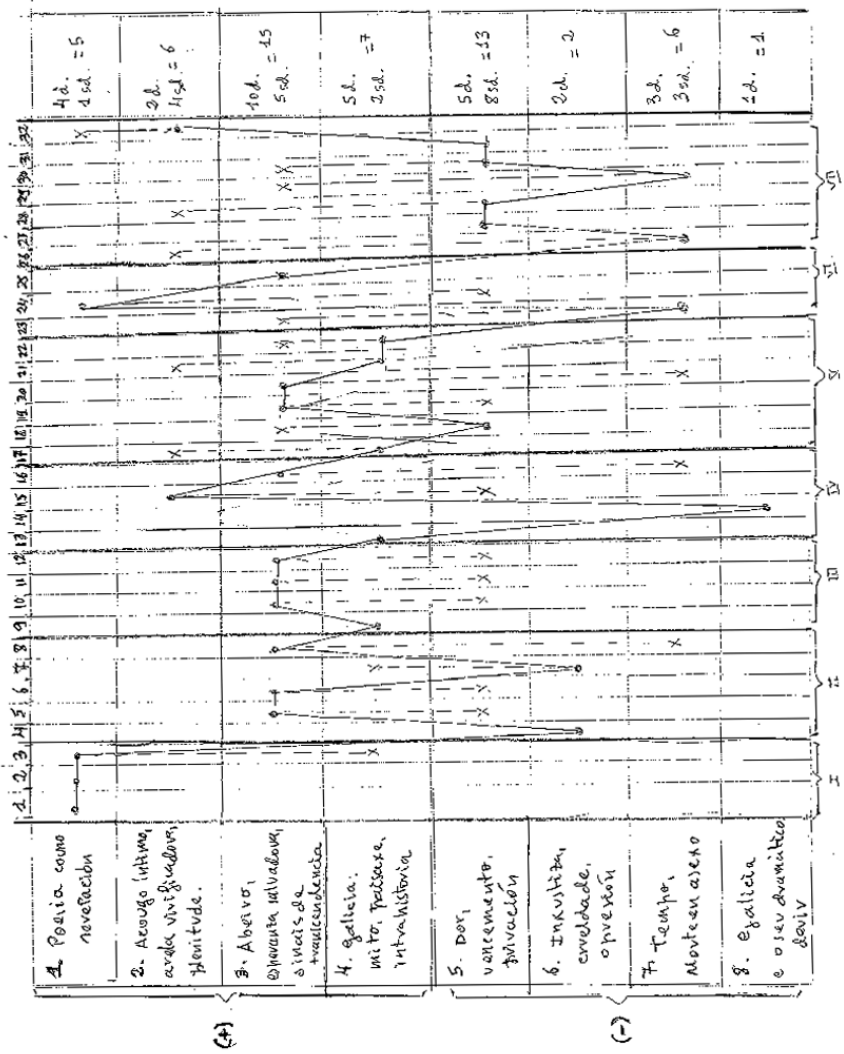
(iii) Coa liña de engarce dos motivos nucleares teremos, logo, a gráfica representación da articulación temática da obra, a súa modulación e movemento, correspondencias ou tensións entre as partes, etc.

(iv) Asemade, a gráfica aportará rexistros caracterizadores do conxunto, tais, por exemplo, a dominancia temática, os índices de frecuencia dos motivos ou a tipoloxía temática das composicións.

Pasando agora ós datos que a gráfica da *estrutura temática* presenta, teríamos estes resultados salientables:

1. Como primeira nota significativa, está o alto índice de dominio da esfera da *positividade* cun total de 21 poemas que representan o (65.6%). É o trunfo, pois, da visión esperanzada. Fronte a iso, a esfera da *negatividade* ten 11 poemas e supón un (34.3%) (case a metade). É, esta, a mostra do padecemento existencial. Considerando a suma de motivos (d.) e (sd.), a relación sería 33(+) e 22 (-).

2. Polo que se refire á *dominancia temática* xeral (i.e., o motivo que sume máis dominantes e subdominantes), dase unha tensión —tamén significativa— entre o motivo (3), o do *abeiro, a esperanza salvadora e os sinais da transcendencia* (15 poemas, 46.8%) e o motivo (5) —esfera da negatividade—, da *dor, o vencemento e maila privación* (cun total de 13 poemas, 40.6 %). De todos os xeitos, advírtase que mentres o motivo positivo ten 10(d.) e 5 (sd.), o negativo só ten 5 (d.) e, en cambio, 8 (sd.).



biografía 2

3. Convén salientar que, logo, vén o motivo (4), o de Galicia, con 7 poemas (21.8%), 5 (d.) e 2 (sd.). Evidenciase, así, a presenza que tal tema ten en *Nimbos*, e que xa nun metapoema (“Coma brasas”) do *PÓRTICO* o noso poeta explicitaba como radical vivencia súa (“Galicia en min, meu Deus, pan que me deron,/ leite e centeo e sono e lus de aurora”). Vivencia/ visión de Galicia —hai que subliñalo— con variados modos de representación escénica (do mítico-relixioso ó intrahistórico), alleos sempre —iso si— a calquera tipo de *enxebriismo* (xa ruralista, xa neovirxilianista). Tamén resulta interesante apuntar que, fronte á visión de Galicia —paisaxe, mito, intrahistoria— na esfera da *positividade*, na esfera da *negatividade* se inclúe o dramático poema “Penélope”, imaxe —concorde coa que dá Pimentel (“Carabela de xeadá”)— dunha Terra-Nai —unha patria— envisa, inmóbil, sulagada nun sono eterno.

4. Despois, estaría a tensión contrastiva, con igual reparto de poemas (6/6, 18.7%), entre os motivos (2/7). É dicir, dunha banda teríamos a *positividade* representada polo *acougo íntimo*, a *arela vivificadora*, o *signo de plenitude* como moi ben se manifesta en “Quezáis”, poema en linguaxe de canción marcado —función modal— pola ignorancia cognitiva (“Non sei”), expresión do pasmo ou asombro do suxeito lírico que se sente receptor gozoso —donatario— dun vivificador *proceso de doazón*. Da outra banda, trataríase —na *negatividade*— do motivo do *Tempo/ Morte manifestada ou en asexo*, como de xeito ben dramático aparece en “A cerna”, poema que se articula sobre o símbolo-eixe da “árbore” e que, no seu deseño enunciativo, ofrece unha ricaz polifonía, unha complexa montaxe de actitudes líricas, entre elas, unha sobrecolledora *imaxe no espello* (desdoblamento do eu), que dá expresión á agonía ou cruz existencial que se lle revela ó suxeito poemático.

5. Por último, hai que valorar o relevo do *motivo da poesía* (a reflexión metapoética) que aparece en cinco composicións. Non se pode esquecer que esa “autoconciencia creadora” é un herdo que Díaz Castro —como Pimentel— recolle da modernidade poética, e que ese signo —considerado por Maritain (1978: 10) —unha “mutación formidable” — ten decisiva presenza nas máis altas voces líricas modernas (Baudelaire, Rilke, Pessoa, Eliot, Juan Ramón Jiménez).

Polo que respecta á *tipoloxía temática* dos poemas, teríamos o seguinte:

(i) Os poemas *simples* —é dicir, marcados por un só motivo— son namáis que 9, 5(+) e 4 (-), representando o (28.12%).

(ii) Os poemas *contrastivos* son, en total, 18, o que supón o (56.2%), de feito o dobre dos primeiros citados. Hai, neles, un reparto desigual, xa que do tipo *positivo(d.)/ negativo (sd.)* hai 11 (34.3 %), e do tipo *negativo (d.)/ positivo (sd.)*, 7 (21.8%). Exemplos especialmente significativos serían, nun caso, “Veleiqué os homes”, e, no outro caso, “A cerna” (xa comentado).

(iii) Virían, de remate, os poemas *intensivos*, recorrentes sobre motivos da mesma esfera. Deste tipo hai tan só 5 (15.6%), todos eles correspondentes á positividade. Como exemplos, “Polpa dorida” ou “Coma unha espada”.

Xa por último, a gráfica da *estrutura temática* tamén permite advertir algún trazos de interese sobre as relacións (e modulacións) entre as partes (e do que xa tivemos certos indicios ó comentar a montaxe dos emparellamentos). Moi en breve, véxase o seguinte:

a) Como trazo primeiro, chama a atención na parte [III] — *LUS*— a recorrencia de tres poemas na mesma tipoloxía temática e correspondencias de motivos (*abeiro, esperanza salvadora/ vencemento, privación*), parte —xa marcada polo título— de intensa positividade (e en binarismo opositivo con *NOITE*)

b) Confírmase, asemade, o binarismo positivo das partes centrais [IV-V], e que vén dado, principalmente, polos motivos (3) e (4), é dicir, os *sinais salvadores, esperanzadores* e maila *presenza (e vivencia) de Galicia*.

c) Hai un marcado —e intenso— contraste entre a breve parte [VI] e a parte final [VII]. O cadro ternario de *SOÑO* organízase nun vértice negativo (“A cerna”) e dous positivos (“Coma un río”, “No resplendor do día”), de maneira que ó aguillón do Tempo (homicida) e á Morte manifestada, opóñense dúas vías salvadoras (expresadas nun “quero” do suxeito lírico): unha, salvación no “canto”; outra, salvación transcendente nese “resplendor do día que busquei”.

d) O remate do poemario —a parte VII (*FERIDA*) amosa nada menos que seis negatividades, catro recorrentes no motivo (6) —a *dor, o vencemento, a privación*— e dúas no (7) —*Tempo/Morte*—. Ora ben, e de xeito moi significativo, o poema final (“Coma unha espada”) é intensivo positivo: tal “ferida” (“A beleza fireume para sempre”) resulta salvadora, redentora, e o suxeito —home/poeta— fala así de dous signos seus de acougo, vivificadores, expresados cunha isopatía (simbólica) —*ríos, lapas, pombas, estrelas...*— que apunta ó eido da Poesía e maila Divinidade. Tal é, ó cabo, a mensaxe derradeira —e iluminadora— coa que se pecha *Nimbus*.

Coda

Xa no punto final da nosa proposta analítica, tentaremos recoller moi en esquema aquelas notas máis salientables deparadas pola achega a *Nimbus*. Tal teríamos entón:

1. Por razón cronolóxica, de manifestación e cosmovisionaria, hai que considerar que Díaz Castro pertence a unha ampla *unidade xeracional de posguerra* ou do *medio século*, e, dentro dela, á *comunidade de idade dos seniors*.

2. Responde, xa que logo, á nova sensibilidade vital propia do período e ó foco cosmovisionario do *home-situado-no-mundo*, nunhas concretas coordenadas de espazo e tempo (históricos).

3. Dentro deses supostos de base, cabe adscribilo á póla poética de *signo existencial* que se desenvolve, ó longo dunha década, entre 1952-1961, e á que aporta a liña do *intimismo da revelación*.

4. *Nimbus* —o seu grande herdo lírico— é un proxecto que se vai construindo moi de vagar nos anos 50 seguindo pautas de esmerado rigor compositivo. Desta maneira, o poemario vai callar, ó cabo, nun exemplo modélico de *macrotexto poético*.

5. Como tal *macrotexto*, presenta —dunha banda— unha rigorosa organicidade externa (dos seus formantes ou elementos dispositivos), que se advirte na articulación e emparellamentos das partes, en recorrencias numéricas (coa súa virtualidade simbólica), concordancias de extensión, distribucións versais, etc.

6. Asemade, o rigor, a coherencia e maila unidade determinan a configuración da estrutura de sentido. O *mundo representado* de *Nimbos* organízase rexido por un *dramatismo esperanzado*, de xeito que se articula nunha tensión contrastiva *positividade vs negatividade*, esferas que, á vez, compóñense de catro/ catro motivos temáticos, verdadeiros nós determinantes do sentido do conxunto.

7. O *dramatismo esperanzado* resólvese coa dominancia da esfera positiva e, máis en concreto, do motivo precisamente da *esperanza salvadora e a revelación de sinais transcendentales*. Fronte diso, está tamén moi presente o motivo (negativo) da *dor, do vencemento e os signos da privación existencial*.

En resumo, *Nimbos* é unha obra de acabada perfección, traballada polo miúdo en todos os seus elementos construtivos, que manifesta un *mundo representado* de conmovedores acentos existenciais (íntimos e sociais), e que acada extrema intensidade expresiva nunha linguaxe poética de fondas irisacións simbólicas e cunha orixinal montaxe polifónica de voces, melodías e rexistros.

A.L.-C.

Bibliografía citada

- Blanco Torrado, A. (1995): *A ascensión dun poeta*, Lugo, El Progreso.
- Camacho Guizado, E. (1969): *La elegía funeral en la poesía española*, Madrid, Gredos.
- Franco Grande, X.L. (1987): “A eficacia expresiva de Díaz Castro”, en VV.AA., *Homenaxe a Xosé M^a Díaz Castro*, Vigo, Agrupación Cultural Xermolos.
- Guillén, Cl. (1989): *Teorías de la Historia literaria*, Madrid, Austral.
- López-Casanova, A. (1990): *Luís Pimentel e “Sombra do aire na herba”*, Vigo, Galaxia.
- _____ (2001): *Diccionario metodológico de análise literaria. I.A poesía*, Vigo, Galaxia.
- _____ (2007): *Macrotexto poético y estructura de sentido*, Valencia, Tirant lo Blanch.

Maritain, J. (1978): *Situación de la poesía*, Buenos Aires, Club de Lectores.
Requeixo, A. (2013): *Xosé M^a Díaz Castro. Vida e obra*, Vigo, Galaxia.
Verdugo, I.H. (1972): *Hacia el conocimiento del poema*, Buenos Aires, Hachette.

NIMBOS DE DÍAZ CASTRO: FERIDA DE TRANSCENDENCIA

ANDRÉS TORRES QUEIRUGA

Sis tu tuus, et ego ero tuus.
“Sé ti teu, e eu serei teu”
(Nicolás de Cusa, *De visione Dei*, cap. 7).

Todo verdadeiro poeta fala da vida, da vida enteira. E na súa poesía, cando é fonda e creativa, resoa sempre unha nota peculiar, unha especie de *cantus firmus* que mantén o ton e fai sentir a súa marca. En Xosé María Díaz Castro esa marca ten carácter relixioso. Pero cunha relixiosidade que non se superpón sobre a vida, senón que nace desde dentro dela. En realidade, desde o fondo sen fondo, de onde ela mesma xorde, en reciprocidade de potenciación: canto máis se recibe, máis é; canto máis é, máis aumenta a súa capacidade de recepción: *sis tu tuus, et ego ero tuus*⁴. Algo disto intentan aclarar as presentes reflexións.

Un Melquisedec poético de longa xenealoxía

Este título é un oxímoro, e pide explicación. Melquisedec foi un personaxe curioso, case enigmático, presente no capítulo 14 da Xénese, o primeiro libro da *Biblia*, onde ocupa tan só 3 versos, do 18 ao 20. Aparece de repente, sen familia nin antepasados, ofrécelle “pan e viño” a Abraham e, despois de o bendicir, desaparece para sempre. Deixou, iso si, un longo ronsel hermenéutico, que trataba de desentrañar o significado da súa aparición misteriosa.

Algo así me sucedeu a min con Díaz Castro. O meu exemplar de *Nimbos*, primeira edición, ten data de 5 de xaneiro 1968, en Roma.

⁴ Paga a pena citar as palabras daquel gran cardeal que pensou a fe nos comezos mesmos da gran aurora humanista: “Como poderás ti darte a min, se non me deches a min mesmo? Cando repouso no silencio da contemplación, ti, Señor, no interior do meu corazón respóndesme dicindo: se ti teu, e eu serei teu”. Señor, suavidade de toda dozura, puxeches na miña liberdade que sexa, se o quero, de min mesmo. E por iso, se non son de min mesmo, ti non es meu. Pois [doutro modo] forzarías a miña liberdade, xa que non podes ser meu, se eu non son de min mesmo. E dado que puxeches isto na miña liberdade, non me forzas, senón que esperas que elixa ser de min mesmo”.

Xa non recordo exactamente o porqué. Sospeito que debeu de ser un agasallo de Piñeiro, que foi, como para tantos outros, quen me deu noticia e comentario entusiasta do poeta. O certo é que a súa lectura produciu en min a impresión dunha aparición súbita, sen credenciais nin filiación no noso panorama literario. Irrompía luminoso, ofrecendo tamén o pan e o viño dunha poesía distinta, literalmente nimbada de misterio, cunha forte carga de transcendencia, sen medo ao tabú dunha linguaxe relixiosa explícita, aínda que poeticamente sobria e contida.

Sucedeme a min, pero é claro que non soamente a min. Notouse no entusiasmo case unánime das reaccións inmediatas: un clásico, un estourido renovador, un poeta de raíz fonda na terra e radio universal na cultura. Otero Pedrayo expresouno con esa típica facilidade coa que vestía de palabra espontánea canto sentía ou pensaba: “Dende o primeiro verso deixei todo. E co libro andei polos soutos cos ourizos, e polo camiños mollados con outra alegría”⁵. Carballo Calero converteuse en garante historiográfico da orixinalidade creadora desta poesía, que el gustaba calificar de “total”. E Franco Grande soubo falar, en ensaio intenso e moi pensado, da súa radical autenticidade: “Nun mundo así, un día calquera, revelóusenos a poesía de Díaz Castro. E agora comprendemos porque esta inmensa, nobre, fonda e trascendente poesía, chea de valores sin vulgarizar, orixinaria, sin teatralismos baratos nin xesticulacións de poetas, con un país detrás como artellamento suxerido...”⁶

Só despois fun sabendo que tras da aparición súbita estaba unha longa historia de madurecemento, disciplina e depuración. Melquisedec tiña xenealoxía. Antes da aparición había cadernos, proxectos de libros, mesmo premios literarios e unha longa cadea de traducións. Por tanto, tamén influxos e connivencias, aínda que mantendo firme a afirmación da súa voz individual, de ton inconfundible e de moi persoal visión do mester poético, apoiado nunha concepción moi pensada do mundo e da vida⁷.

⁵ Cit. por A. Blanco Torrado, *A ascensión do poeta*. Fundación Caixa Galicia, Lugo, 1995, p.13.

⁶ “Díaz Castro nesta hora”, *Grial* 6, 1964, pp. 512-518 (na p. 513).

⁷ Cf., por ex.: *Homenaxe a Xosé M^a Díaz Castro*, Asociación Cultural Xermolos, Lugo 1987; A. Blanco Torrado, *A ascensión do poeta*, cit.; A. Requeixo, *Xosé María Díaz Castro. Vida e obra*, Vigo, 2014.

Curiosamente, este descubrimento non anulou a sensación de novidade. Máis ben, aquilatou o seu valor: non se trataba dunha invención inxenua, senón dunha dura e prolongada conquista. Telo en conta, non só fortalece a primeira impresión, senón que se converte nunha clave decisiva para a súa hermenéutica. Ese carácter de culminación, traballada ata o sangue —“Hase de amar a cousa hastra que sangue”, dirá nese duro e glorioso poema que é “A cerna”— resulta fundamental en *Nimbos*. Contra o que podería parecer, ese nacer da longa suor que foi necesaria para a súa conquista fai que a súa poesía se constituía en descubrimento continuo, que o encontro con ela xere moitas veces a sensación de irrupción vertical, de lóstrego repentino. Cada poema ilumina a longa xestación do seu pasado e marca para sempre o futuro do seu influxo.

O libro chega a nós como froito dunha escolma que non foi recurso apresurado, senón “cerna” ou poda duramente purificadora, sen ramallada secundaria nin sobrecarga retórica. Converteuse así na síntese apretada e totalizante, que pon ao descuberto esa palabra única e fundamental que caracteriza a achega que todo poeta ou pensador intenta ofrecer á humanidade. Por Afonso Blanco Torrado sabemos que o mesmo autor o consideraba así: que nos seus versos tiña a sensación de ter dito todo o que a el lle tocaba dicir⁸.

De feito, esa foi igualmente a percepción dos que animaron a publicación do libro, Piñeiro e Del Riego, e das primeiras recepcións entusiastas. *Mole sua stat*: hai algo de sólido e definitivo, imperecedeiro, neste breve pero sólido puñado de poemas. Están apretados de pensamento, cargados de fe, amasados de terra: “fragmentos arrincados de min mesmo”, perdidos no tempo, rescatados na memoria, revividos no seo fervente dunha saudade inestiable, sempre tensa entre a dureza da vida e a escura seguridade dunha esperanza firme, nunca negada ou renunciada.

Unha poesía esencial

A poesía, como a vida, ten moitas caras e distintas fonduras. Pode desenvolverse no encanto das palabras e alimentarse sobre todo no

⁸ O. c., 48. 54. Esa é seguramente tamén a razón última de que non cumprise o desexo que lle comunicou a Xulio Xiz: “quixera poder ofrecer a continuación de *Nimbos* dentro de pouco tempo” (“Xosé María Díaz Castro: *Nimbos* de poesía”, en: *Homenaxe*, cit., 164).

brillo das metáforas; e pode esculcar as raíces, indo ao fondo sen fondo do humano. Cada forma ten o seu dereito, e todas enriquecen a cultura: abondaría Rosalía para o demostrar. Pero hai sempre unha orientación íntima e decisiva que marca o estilo, ou que o acaba marcando ao ritmo da maduración do poeta. Desde as primeiras poesías e *Cantares Gallegos* ata *Follas Novas* e *En las Orillas del Sar*, tamén disto é mostra Rosalía. Díaz Castro podía tamén, chegada a ocasión, optar pola primeira vía. Unha simple ollada aos poemas premiados en Betanzos deixa ben claro que era capaz de deixarse arrastrar polo fluxo das palabras, encadeando xenerosamente evocacións e metáforas; mesmo informa que o longo poema en castelán lle saíu dunha tirada.

De todos modos, en *Nimbo*s a orientación cara ao esencial resulta evidente; impresión reforzada polo feito desa aparición “a-xenealóxica”. Sucede desde a mesma presentación do libro, que parece negar o carácter mesmo de ser poesía —“Estes non son poemas, nin cimentos de poemas siquera”—, para definirse como carne de vida —“fragmentos de min mesmo”—, amasada de nostalxia —“ventos fuxidos”, “camiños esquencidos”—, ameazada polo tempo —“Díaz Castro perdido no traxecto”— e rescatada no lusco-fusco da esperanza: “e salvado/ nalgún intre de amor desesperado!”.

Orientación consciente e asumida. Explicao o mesmo poeta cando, ao ollar cara atrás, trata de se explicar coas palabras máis ben grises da teoría: “para min a verdadeira poesía ten de ser esencialmente filosófica, relixiosa ou metafísica. A realidade ten de ser tratada con respecto, seriedade, outura e fondura”⁹. E a explicación resulta máis clara, cando a expresa iluminada pola luz auroral desa poesía de título xenialmente “tautegórico”, autoexplicativo: “coma brasas”. Brasas ardentes son as cousas, á espera da palabra poética que, liberándoas do “borrallo” e da “cinza horrible” que tantas veces as cobre e desfigura, as nimba de beleza deixando brillar a luz que as habita:

*Con este alento, eu lles darei ás cousas
o drama cheo que lles nega a vida:
dareilles rostos, pra que se conozan,
palabras lles daréi pra que se entendan ...*

⁹ Cf. A. Blanco Torrado, pp. 101-102.

“Cousas” está aquí por “realidade” total, enunciada como “mundo” —“o mundo que me deron”— na primeira estrofa; pero cifrada en definitiva pola realidade humana, distendida entre a necesidade —“Ollos que piden, de famentos nenos”— e a sempre presente esperanza: “ollos que esperan, dunha adolescente”.

Mester revelador, que sae ao encontro dun pulo intrínseco á realidade, dunha paulina expectación das propias creaturas, sedentas de futuro e plenitude: “Ehí están, coma brasas contra a noite,/ as vellas cousas, cheas de destinos”. Pero mester humilde, sen presunción individualista, solidariamente mergullado no río comunal da tradición que, como herdanza preciosa, lle presta as palabras, que son súas e son de todos: “Alumaréi con fachas de palabras,/ *ancho herdo meu*, o mundo que me deron” (subliñado meu: A.T.Q). A última estrofa totaliza o propósito, cun certo aire de proclama e mesmo de programa:

*Con este alento, eu lles daréi ás cousas
o drama cheo que lles nega a vida:
dareilles rostos, pra que se conozan,
palabras lles daréi pra que se entendan ...*

O programa non parte, pois, do baleiro nin baixa da limpa abstracción dunha torre de marfil. Está situado e leva nome propio, de longo destino histórico e punxente actualidade: Galicia. Non hai pechamento contra o universal, pero Galicia será sempre o universal concreto ou concretado, a lente entrañable que lle permite orientarse, sinalando camiños na “noite do mundo” Galicia co seu don e o seu drama, finamente evocados como pan e promesa, como duro ronsel de emigración e quente fogar de patria. Galicia envolta en luz de transcendencia, pudorosamente evocada pero sen ocultar o nome —Deus— que enuncia o *don* sen esquecer o *drama* —cruz— que chama á entrega e ao compromiso:

*Galiza en min, meu Deus, pan que me deron
leite e centeo e soño e lus de aurora!
Longa rúa da mar, fogar da terra,
i esta cruz que nos mide de alto a baixo.*

Xosé María Dobarro sintetizou ben a impresión, sinalada tamén por outros, de que cos tres poemas do *PÓRTICO*, cos que Díaz Castro

abre o libro “autodefinen a súa poética”¹⁰. Poesía densa, que, como toda a que acada a densidade do clásico, se abre á inesgotable fecundidade dos comentarios e ao infinito xogo de espellos da intertextualidade. A beleza é o seu núcleo central e irradiante: por algo esta obertura de fervente temperatura estética se pecha ao final co verso definatorio, insuperable: “A beleza fireume para sempre”.

Na aberta tarefa comunal dos comentarios, o propósito deste é modesto e circunscrito: adentrarse un pouco na evocación da dimensión relixiosa, presente nos últimos versos citados.

Poesía que rompe o tabú da evocación relixiosa

A presenza do relixioso sería inconfundible, aínda que estivesen ausentes as palabras que directamente o denotan. De feito, estas non son moitas e resultan máis ben discretas. Pero, cando é preciso, non se agachan, e fan saír á superficie verbal o pulo íntimo, decidido e, ata certo punto, definatorio da súa poesía. Fíxose notar que tal presenza non é corrente na nosa poesía, sobre todo cando acontece, como é o caso, no modo da vivencia asumida e da proclamación expresa. A xenealoxía, agora coñecida, permite ver que isto non é estraño: detrás está a formación no seminario de Mondoñedo, cunha tradición excepcional ao respecto, e mesmo está o tempo da primeira xestación dos poemas, máis aberto e menos secular có de hoxe.

Así e todo, a escolla e publicación dos poemas é posterior; e, aínda que por fortuna desaparecen certos afáns apoloxéticos da adolescencia e mocidade, a decisión mantense firme, cando xa entre nós, por moi diversas circunstancias, se estendeu un innegable tabú cultural sobre a evocación explícita do relixioso. Neste sentido, *Nimbos* constitúe, en palabras de Ferrín, unha “egrexia salvedade”¹¹ e o autor tiña que ser consciente de estar dalgún modo rompendo ese tabú.

Romper tabús e saír da grei —ser “e-grexio”— é propio de toda creación auténtica, e non debe sorprender. Nin eu o sinalo nesa dirección. O que interesa é reparar en que esa opción —esa vocación— do poeta

¹⁰ *Gran Enciclopedia Galega, ad vocem*, p. 8.

¹¹ *De Pondal a Novoneyra*, Xerais, 1984, p. 204.

pide unha hermenéutica axeitada, cando se intenta unha comprensión integral da súa poesía. Se a beleza é o envolvente luminoso que nimba a obra, o sagrado é acaso o motor máis decisivo que move o seu contido. Non se pode interpretar unha creación deste tipo sen esa indispensable sintonía hermenéutica, sen esa *Einfühlung* fenomenolóxica, que, compartida ou non as opcións do autor, trata de asintonizar desde dentro.

Tratándose dun autor que é explícito e contaba cunha boa formación no terreo relixioso, cómpre ser cauteloso para non lle apoñer cualificativos apresurados como o de “panteísmo” ou “priscilianismo”, que distan anos luz das súas ideas e sentimentos. Tampouco é xusto falar de violencia ou intransixencia relixiosa nun autor cheo de tenrura polas cousas, as plantas os animais e as persoas, apoiándose para iso nalgúns versos —que, sobre todo hoxe, sentimos como certamente non afortunados— evocando os infaustos conflitos relixiosos de perseguidos e perseguidores ou na alusión épica do mito blasfemo e “baixo un sol alleo” de Clavijo. Aínda así, eses mesmos versos acaban con outro tan humano e magnífico que vale el só por unha elexía: “i o vento iba chorando praló do mesmo mar”.

Por fortuna, o relixioso non esgota o contido poético, porque non constitúe un espazo aparte ou un mundo separado. O poeta óllao e víveo intensamente, pero como unha dimensión na rica e inesgotable densidade do humano. Dimensión coa que intenta iluminar o seu drama e o seu misterio, de xeito que para el, lonxe de o negar, aparece como afirmando e dotando de sentido a súa dura, inacabable aventura. Por iso se abre ao pluralismo, á riqueza e mesmo ao que Ricoeur chamou “o conflito das interpretacións”, porque, aínda que manteña unha orientación claramente definida, nada queda excluído do banquete poético: hai festa de beleza para toda perspectiva. Expresouno ben Xosé Antón Miguélez: “*Nimbus* é unha obra tan sincera e auténtica, tan afastada de calquera discusión ou tese, tan espida de ideoloxía que pode ser lida e gozada por todo o que sinta a paixón básica do ser humano que o poeta plasma con tanta contención como rotundidade: a sede radical de plenitude”¹².

¹² “Deus nos poemas de *Nimbus* de X. M. Díaz Castro”, en: *Homenaxe*, cit., 76.

O horizonte global

Tamén para a perspectiva existe un pórtico que marca a dirección e anuncia o sentido. Son uns versos densos e apretados, con ritmo solemne de meditación filosófica e procesión sagrada. Xa foi notado que mesmo recordan o prólogo do Evanxeo de san Xoán: “no principio era o Verbo”. En círculo case perfecto, debuxan o horizonte da comprensión, abrindo o horizonte onde se inscribe todo o demais. “Alfa e Omega”:

*Foi o comezo do tempo un berro de sede dende a luz.
A vocación do mundo é subir antre cadavres
por un camiño de sede e lusquefús.
A esperanza do mundo é, o amor consumido de sede
na consumación da crus.
A fin suprema do tempo, un estalido de gloria na lus.*

Horizonte que envolve, pero tamén síntese que define, en concentración case imposible de solemnidade e precisión. Espella en limpo reflexo a forma austera, densa e medida do poemario. E sobre todo, presenta unha auténtica exposición do fondo que define sentido último do libro no seu conxunto e, case ousaría dicir, da significación de cada verso. Só el merecería unha monografía que emprendese a eséxese detallada.

Está presente, de cabo a punta, a visión bíblica, empezando polo Alfa do Xénese e rematando co Omega do Apocalipse. O poema constitúe, no meu parecer, a definición máis exacta e fermosa da *saudade*, cando a esperanza relixiosa a libera de naufragar na angustia. Alfa inicial: “Foi o comezo do tempo un berro de sede dende a luz”. Creación primeira —*comezo do tempo*—, con nostalxia e presentimento de paraíso —*dende a luz*— e dramática exposición —*berro de sede*— ao longo e duro camiño da vida (quén non recorda aquí a Cabanillas: “escuro e triste de noite,/ triste e escuro de día?”). A dureza da historia non se suaviza. Repítese a sede e agudízase o drama ata o extremo: “subir antre cadavres”.

Pero non morre a saudade. Mantense, a pesar de todo: “A esperanza do mundo, o amor consumido de sede, na consumación da crus” (evocación discreta do “teño sede” e “está consumado” do Evanxeo de Xoán 19,28.30). Porque na visión bíblica a bendición orixinal non

se rompe: o amor creador maniféstase solidario como sede compartida e consumada no drama do Calvario. E, cravada no centro da historia, esa consumación abre o futuro. Finalmente, o Omega da fin revélase como a plenitude presentida na saudade inicial: “A fin suprema do tempo, un estalido de gloria na lus”.

Dentro dese horizonte, e á súa luz, desenvólvese todo. Malia a brevidade, presentes están o colorido das cousas, o drama da vida e a aventura da historia. Dalgún xeito o libro estrutúrase e pénsase desde aquí. A iso obedece sen dúbida a meditada división en capítulos, con obvia intención de aclarar o sentido e axudar a comprensión. Non cabe buscar un excesivo rigor lóxico, porque —afortunadamente— trátase dun texto de poesía e non dun tratado dogmático. Parece que o capítulo final pediría ser o dunha clara e luminosa esperanza; en troques, acaba en “ferida”, porque o nimbo aberto polo arco poético pode máis có círculo exacto da claridade lóxica.

Tampouco dentro de cada parte reina unha lóxica firme na distribución dos poemas, que en moitos casos podería ser distinta; ás veces, incluso nos mesmos versos dentro de cada un. Sería miope lamentalo. No canto do gris rigor do abstracto, reina soberana a lóxica superior da razón poética.

A estrutura íntima: a “luz da inmanencia” e a “aura da transcendencia”

Se atendemos ao aspecto *teórico*, non sei ata qué punto chegaba a teoloxía de Díaz Castro. Aprendéraa en tempo preconiliar, aínda moi cargada de excesivo dualismo entre o natural e o sobrenatural, entre o mundo da vida e a súa relación co misterio relixioso. O que resulta claro é que, *en canto vivencia poética*, nesta poesía anúnciase unha unidade viva, unha comunión íntima e indisoluble entre ambos mundos. A creación brilla coa luz da salvación, que a traspasa desde a mesma raíz, sen a privar dun átomo na súa consistencia intrínseca. Aí reside sen dúbida unha das grandes razóns do universalismo encantado desta “poesía total”, capaz de moverse sen a mínima violencia tanto no ámbito secular coma no relixioso.

No primeiro móvese coa naturalidade de todo poeta aberto ás irradiacións da beleza intramundana. Esta aparece entón vista e saboreada

no gozo e na dor, na luz e na escuridade, no drama e nos triunfos que nacen do real en urda inmediata. É o que intento expresar falando da *luz da inmanencia*, que traspasa e fai luminosas todas as cousas: “coma brasas contra a noite”. Óllese, como mostra, o poema “Polpa dorida”:

*Ei, Terra Verde e Mar de Orballo,
polpa dorida se as hai!
Ás túas portas perdín todo
cheiro alleo de terra ou mar
i agora, ó caer no teu colo,
oio pacer a canto hai!*

Poderían multiplicarse os exemplos, e os logros son moitas veces espléndidos. Sobre todo, por esa capacidade de evocación que, a base trazos mínimos e mesmo austeros, con substantivos apenas vestidos de adxectivos pero elixidos con exquisito coidado, abre mundos enteiros. Os versos convértense entón en “epifanías” ou en auténticas definicións poéticas, que quedan enganchadas en nós, como inesquecibles retallos de color que adornan para sempre as silveiras da memoria. Acabo de citar Galicia definida como “Terra Verde e Mar de Orballo”, e cabe recordar: “o sol, niño ardendo nos loureiros” e “Lóstrobos enroscados nos fouciños” (“Terra achaiada”); “Ferve o grau, pulo enterrado/ da esperanza, nena dormida” (“Terra sucada”); “O río está deitado coma un boi remoendo” (“Vísperas”); “Galaxia que aínda cansa o pescozo dos homes” (“O berro das pedras”); “Diante del unha muller, doce feitura,/ i un fillo criado, única vitoria” (“Cortina”)...

No segundo ámbito, no relixioso, o poeta móvese con idéntica naturalidade, aínda que, sen dúbida, era consciente de que non todos o seguirían ata o final do traxecto. El empréndeo decidido, porque esa é a súa vivencia última e definitiva. Pero non procede por anulación da luz e o gozo da inmanencia, que quedan intactos na súa estrutura e abertos no seu brillo. Simplemente, sen descoidar o seu cultivo e sen se afastar da comunal compañía da tribo poética, segue adiante, acaso con algún aceno de invitación para quen o queira seguir. Na súa visión, o nimbo desas brasas que brillan contra a noite do mundo transcende a pura inmanencia para cumpriren na transcendencia o seu destino íntegro:

*Con este alento, eu lles darei ás cousas
o drama cheo que lles nega a vida:
dareilles rostos, pra que se conozan,
palabras lles darei pra que se entendan...*

Non se apaga a luz da immanencia ao entrar no mundo relixioso. Permanece intacta, como base e fundamento irrenunciabile; pero prolóngase, transcendendo a superficie do mundo á busca da raíz e o fundamento. Díaz Castro completa a súa visión dotando as cousas cunha *aura de transcendencia*. Por iso os poemas permiten a dobre lectura. E por iso a lectura relixiosa, cando se a sintoniza no seu dinamismo auténtico, non procede no modo da xustaposición, senón no da culminación, ben sexa como resposta ao drama e á pregunta, ben como coroa última no traxecto da comprensión e do goce estético.

Esta estrutura dual pero unitaria, idéntica-na-diferenza e diferente-na-unidade, non é invención súa. Ten fondos e longos fundamentos. Empezando por Rilke —poeta amado e traducido—, sempre preocupado por manter as cousas no “aberto” (*das Offene*), impedindo que se pechen sobre si mesmas; por iso, na primeira das “Elexías de Duino”, se queixa de que “os vivos cometen todos/ o erro de distinguir moi fortemente”¹³. E máis alá, o tamén amado Xoán da Cruz, místico da luz, que —recuperada a realidade a través dunha longa ascese de negación— acaba véndoo todo nunha plenitude tan traspasada de Deus que, na identificación, chega ata á mesma beira do panteísmo. Avisa que non se trata dun simple ver as cousas en Deus, senón “que en aquela posesión siente serle todas las cosas Dios”, para acabar exclamando: “Estas montañas es mi Amado para mí”, “Estos valles es mi Amado para mí”¹⁴. Dun xeito máis inmediato e sinxelo, exprésao, popularizada por Bernanos, a ben coñecida frase de Tareixa de Lisieux (outra das querenzas): “todo é graza”.

Visión, por tanto, non improvisada, senón longamente asimilada e que pertence ao máis decisivo da tradición bíblica, na que, en realidade,

¹³ “...Aber Lebendige machen / alle den Fehler, dass sie zu stark unterscheiden” (vv. 80-81). Poño a tradución de J. Santoro, *Elexías de Duino* (edición bilingüe), Espiral Maior, 1995, p. 11.

¹⁴ *Cántico Espiritual*, canto 14-15, n. 5-7.

ten o seu fundamento e dentro da que navega a poesía de Díaz Castro. Porque todo isto nace e se fundamenta na *creación* como orixe fundante. Idea conceptualmente insintetizable, pero de orixinalísima e inesgotable suxestión, que fascinou a Schelling e a Kierkegaard e asombrou ao mesmo Sartre. Saíndo libre e amorosamente da plenitude sen carencia, pode entregar a creatura a si mesma, en gratuidade infinita, sen pedir nada a cambio nin facer dependente: “Soamente a omnipotencia pode retomarse a si mesma mentres se dá, e esta relación constitúe xustamente a independencia daquel que recibe”, escribe Kierkegaard no seu *Diario*¹⁵. Vista na súa concreción histórica, en canto revelada como *creación-por-amor* (segundo persoalmente gusto de dicir e estudar), a creación prolóngase en *encarnación*: a realidade como epifanía e transparencia, as cousas e as persoas como brasas alimentadas de transcendencia. Teilhard de Chardin, outro dos tocados pola mística e visitados polo noso poeta, falaba da *diafanía* do real.

Os modos e estratos da lectura relixiosa

Intentemos, pois, introducir a reflexión nese traxecto final —final aberto, camiño inacabable— da lectura, cando, acollendo a chamada a entrar “máis adentro en la espesura”, se deixa iluminar pola aura de transcendencia. Como dixen, Díaz Castro entra nela sen medo ao tabú cultural, pero con suficiente discreción como para que conveña distinguir diversos estratos e modalidades.

Hai, como é lóxico, a *modalidade visible na superficie textual*, con mención expresa. Non paga a pena deterse nos nomes propios fundamentais como Deus, Xesús, a Virxe e o mesmo Santiago. Tampouco é preciso demorarse nas referencias máis indirectas, pero igualmente explícitas, como Evanxeo, Cruz, Reino, Noite do Olivar.

Máis interese ten o *procedemento por alusións* mediante frases ou nomes comúns, algunha vez só detectables por referencia intertextual, sobre todo a diversos libros ou categorías bíblicas. Son poucas e non abusa delas, pero mostran a connatural invisceración da vivencia e a continuidade sen artificio entre os dous niveis aludidos. Aínda que seguramente un estudo

¹⁵ Cf. aclaracións e referencias no meu libro *Recupera-la creación. Por unha relixión humanizadora*. Prólogo de C. Casares, SEPT, Vigo, 1996, pp. 36-51.

detido podería detectar algunhas máis (Afonso Blanco Torrado sinalou algunhas, e teño noticia de que Xosé Antón Miguélez anda metido no traballo)¹⁶, cabe citar unhas poucas a xeito de ilustración significativa:

– Queda aludida a moi fundamental “Alfa e omega”. Están logo as explícitas, pero sen referencia ao texto de procedencia: *Lumen ad revelationem!* (“O berro das pedras”), que remite ao precioso cántico de Simeón no Evanxeo de Lucas 2, 32; *Vigilate et orate* (“Coma un anxo airado”), que menciona expresamente a noite do Olivar, no Evanxeo de Marcos 14, 38.

– Outras son claras, pero indirectas: “Calaron homes e deuses, pro non calaron as pedras” (“O berro das pedras”): inequívoca alusión ao episodio da entrada en Xerusalén, cando Xesús, respondendo aos fariseos que lle pedían que reprendese o entusiasmo dos discípulos, contestou: “Asegúrovos que se estes calan, gritarán as pedras” (Lucas 19, 40). “Non se fixo o templo en tres días” (“O berro das pedras”), en evidente alusión á acusación feita a Xesús ante o Sanedrín: “Nós mesmos oímoslle dicir: ‘eu destruirei este Templo, feito por homes, e en tres días construirei outro non feito por homes’” (Marcos 14, 58). O propio título da sección “Veleiqué os homes” remite ao *Ecce Homo*, de Pilato (Xoán 19, 5). Non bíblica, pero clara como alusión á Eucaristía: “un Pan feito de lúa” (“Veleiqué os homes”).

– Máis remota, pero evidenciada polo subliñado do autor: “a promesa radiante da hora enorme/ en que se dixo: *outro home véu ó mundo*” (“Coma un río”), que está remitindo ao libro de Xob, nunha das pasaxes máis duramente dramáticas da crise bíblica ante o mal e o sufrimento: “¡Pereza o día en que nacín/ e a noite que dixo: concibiuse un varón!” (Xob 3, 3). O apartado “trasfiguración” alude tamén ao simbólico episodio bíblico da transfiguración no Tabor (narrado en Marcos 9, 2-8; Mateo 17, 1-8 e Lucas 9, 28-36).

– Máis disimulada está a preciosa metáfora, tan ancestralmente evocadora: “a Catedral, a grande Galiña deitada no medio das leiras” (“O berro das pedras”); Blanco Torrado¹⁷ propuxo con agudeza a hipótese de que o poeta aludía á pasaxe evanxélica na que o Nazareno, ollando

¹⁶ A. Requeixo, *Xosé María Díaz Castro*, cit., pp. 143-144, que tamén as alude, remite igualmente a outras.

¹⁷ O. c., 119.

Xerusalén e o seu templo, exclamou: “¡Xerusalén, Xerusalén, que máta-los profetas e apédra-los que che son enviados! ¡Cantas veces quixen aconchegar os teus fillos, como a galiña aconchega os seus pitiños baixo as súas ás, e non quixeches!” (Mateo 23,37); acertou, porque no antigo poema dedicado a Betanzos, o autor fala expresamente das igrexas como “galiñas evanxélicas”¹⁸.

– Case oculto aparece o verso “as voces escondidas que terman deste mundo” (“No resplendor do día”), en clara alusión á unha idea moi presente na visión relixiosa da literatura francesa da primeira metade do século pasado, moi concretamente en Bernanos, que interpretaba —non sen unilateralidade— a vida contemplativa como garantía escondida da salvación do mundo.

Xa *como construción poética expresa* aparecen algúns poemas onde o relixioso se recrea no saboreo estético e no gozo contemplativo. Dous me parecen especialmente significativos. O primeiro, máis lírico, con resultado entrañable, na descrición da Virxe do Carmo —o Carmio— en “Vísperas”, cando “nas puntiñas dos pés a festa chega ó río ... e chora polo tempo perdido nos camiños”, para rematar con ese verso prodixioso, de increíble evocación, cun ritmo el mesmo de son ondulante: “A Virxe pasa a mau polo lombo do río...”.

O segundo poema, de decidido alento épico, sostense en versos longos poboados de comparacións xustas, coidadosamente medidas. Santiago aparece como símbolo dunha Galicia soñada, onde o apóstolo entra, íntimo e silandeiro, “coma o sangue drento dunha vea”; prolonga a historia dos celtas de “ollos axeitados á medida da verdá”, ata que a luz do evanxeo chega a eles “como o Outono se senta na mazá”. A peregrinación xacobeá, “río de cabazas e vieiras”; a construción da catedral, “río de pedras” que medra “coma a aurora trá-los piñeiros”. O nacemento de Compostela, “dolorosamente” amada, con nome que “bourou nas mesmas estrelas” e traballos que cavaron “sucos pra unha nova Primavera... na ousada espranza pendurada dun fío”. Non faltaron “xudas i epulóns” nin batallas crueis “baixo un sol alleo”.

¹⁸ “Iglesias de Betanzos, erguidas como escalas, / maternales gallinas evangélicas”, do poema premiado “El cántico de la ciudad”, que pode verse, citado por X. Torres Regueiro, “Díaz Castro nos Xogos Frorais de Betanzos de 1946”, en: *Homanaxe*, cit., p. 156.

Pero á fin a catedral segue aí, como grito invencible fronte ao silencio de “homes e deuses”: “as pedras berraron, i os seus berros petrificáronse en torres rematadas por unha crus!”.

Queda aínda a *modalidade decisiva*: aquela na que o relixioso e o profano se funden en unidade indisoluble, que pide unha lectura “estereoscópica” da mesma e idéntica realidade. Sobre todo, da realidade humana, onde a visión relixiosa se enxerta no amplo leque das grandes e fundamentais experiencias existenciais, que van desde o intimismo da nostalxia saudosa, tan sensible aos recordos luminosos da infancia, ata ás mestas fragas do dramatismo máis intenso. Só cando a lectura e a interpretación acadan este nivel, resulta posible entrar no último santuario desta poesía, cuxo segredo encerra máis sorpresas do que achegamentos, insuficientemente sintonizados coa fondura da súa onda poética, chegan a sospeitar.

Neste sentido, fixo ben Xosé María Salgado en detectar, contra certos tópicos, a intensidade do ardente dramatismo, que ás veces permanece oculto, pero que en moitas ocasións irrompe con violencia á superficie. Ata o punto de que, analizando “A cerna”, se atreve a afirmar que Díaz Castro representa “a figura de máis profundidade existencial das nosas letras de posguerra”¹⁹. Ao interpretalo desde a ubicación no tempo do existencialismo, debilita algo a forza —esencial e xenuinamente cristiá— da valencia relixiosa, reducíndoa a “un certo tinte católico” ou véndoa como unha “visión case fatalista”. Pero iso non anula o certo da apreciación; máis ben o reforza, porque mostra a orixinalidade do poeta, que non fala ao ditado de clichés culturais, senón desde a entraña mesma da súa personalísima experiencia, arrincando da propia carne palabras esenciais, fragmentos de si mesmo, que iluminen desde a transcendencia tanto as íntimas nostalxias e a inestible saudade nacida das orixes, como o duro madurecer da autenticidade individual e a procura dun sentido para as feroces inxustizas da historia...

Só cando esta estereoscopia queda oculta, a interpretación pode quedar seducida —e cegada— polos espellismo de superficie, enganada pola aparente facilidade da crenza relixiosa, unida ao brillo engaiolador

¹⁹ “A Cerna”, a eterna loita dos contrarios”, en: *Homenaxe*, cit., 111.

dalgunhas finísimas efusións líricas. Pode xerarse así a impresión dunha poesía de “rosas sen espiñas”, de poeta manso con esperanza inxenua, sen crises nin compromiso. Non deixa de ser significativo como o propio Díaz Castro, que recoñecía en Rosalía unha, “alma xemelga”, detecta este mesmo equívoco respecto dela: “Cantas falsidás se teñen dito de Rosalía, atribuíndolle vaguedás románticas, poño por caso, cando a verdade é que tiña un sentido da realidade case sangrante!”²⁰.

Estou convencido de que doutro xeito queda ignorada a clave fundamental para unha lectura de *Nimbus*. Clave, polo demais, abundantemente enunciada nunha poesía onde *a beleza florece desde a ferida* e onde a luz nace da loita a vida e morte coas tebras: consciente de que “o verdadeiro amor enferra en neve” e de que, demasiadas veces, “acadulla en sangue” o suco leve que vai arando en mar de rosas.

Entrar a fondo neste nivel, precisará aínda estudos moi demorados. Como pistas ou índices dunha posible orientación, paga a pena facer algunhas indicacións.

Sagrado e profano en estereoscopia poética

Hai unha modalidade, de tipo máis conceptual, que presenta *o relixioso como resposta lóxica* ao problema do mal. Aparece unicamente nun poemiña —“A noite é necesaria”— que eu mesmo aproveitei no libro *Repensar o mal*. Alguén chegou a sospeitar un dualismo case maniqueo. Non hai tal. Trátase sinxelamente da expresión poética dunha estrutura lóxica moi subliñada na Escola de Frankfurt como “experiencia de contraste” e que outros analizan como resolución dunha “disonancia cognitiva” mediante unha síntese que a aclara²¹. Vese ben na segunda estrofa, que é a máis poeticamente lograda, xusto porque deixa implícita a estereoscopia que a primeira presenta de forma expresa:

²⁰ Citado por A. Requeixo, *Presenza de Rosalía na obra de Xosé María Díaz Castro*. Cadernos Ramón Piñeiro XXVI, 2014, pp. 109-118 (en p. 109).

²¹ Disto falo con certo detalle no libro aludido: *Repensar o mal. Da poneroloxía á teodicea*, Galaxia, Vigo 2010, pp. 187-213 (trad. castelá: *Repensar el mal. De la ponerología a la teodicea*, Trotta, Madrid 2011; trad. portuguesa: *Repensar o mal. Da ponerologia à teodiceia*, Paulinas, São Paulo, 2011. Está en curso a tradución alemá).

*A Noite é necesaria
pra que ti poidas ver
sobre o medo i o mal
as estrelas arder.*

Así e todo, parece máis acaído centrarse no camiño máis xenuinamente poético. Empezando polo *estrato máis íntimo e luminoso*, que remanece dunha relixiosidade vivida e añorada baixo o modelo dunha infancia que foi patria de inocencia e felicidade: “os ollos, inda cheos da lus de Deus, dos nenos” (“No resplendor do día”). Presenza ausente, permanencia agachada na lembranza, pero como fondo seguro que non só emerxe nos poemas onde a gloria do relixioso se celebra en evocación expresa, senón tamén na *tenrura que se estende, permanente, sobre as cousas*. Sobre grandes e pequenas, pois “do anxo hastra ó grilo brinca o gozo de Deus” (“Veleiquí os homes”); e tamén á herbiña se lle anuncia: “O Universo sería/ máis pequeno sin ti!” (“Esmeralda”).

Palabra maior é a *saudade*: a pesar de o autor non usar a palabra, cando se atende ao íntimo dinamismo da obra representa unha clave decisiva para interpretar a súa articulación. Como dixeran, desde o comezo do libro —“berro de sede” que culminará en “estalido de gloria na lus”—, aparece evocado o seu rostro xánico e oximórico, que Almeida Garret definira como “gosto amargo de infelizes,/ delicioso pungir de acerbo espinho» e que Díaz Castro implica como tensión íntima ao falar de “sede infinita”, tensa entre a ausencia e a plenitude:

*Esta sede infinita de pureza
ausoluta, esta sede de xustiza
que nos queima, esta sede de beleza...
(O verme i a estrela)*

Pagaría a pena esculcar máis á busca das distintas modalidades. Como sede ameazada: “Pro veu a noite derrubando todo!/ I eu, sedento dunha áncora ou baía” (“Coma unha insua”). Como beleza, en ferida sempre aberta, sen que a poida enterrar a neve do tempo²²; e que por iso se converte

²² Suxíreo tamén V. Pérez Prieto, *Galegos e cristiáns*, Vigo, 1995, p. 132, recordando a san Xoán da Cruz: “habiéndome herido / salí tras ti corriendo y eras ido”.

en chamada oculta e insistente, tal como “unha estrela cai no río/ da miña vida e quédame chamando” ou como voz expresa “cun longo eco de adeus que non entendo” (“Coma unha espada”). Pero sobre todo, cómpre vela como *conxunción de carencia e esperanza*. Esperanza difícil e case paradoxal: firme e profesada na convicción, pero sempre ameazada e decote case desaparecida na vivencia inmediata.

Non debe sorprendere que, como sede dunha plenitude en horizonte —nunca plenamente atinxido e moitas veces incluso toldado pola crise—, se acentúe o lado carencial da saudade e se multipliquen nesa dirección as referencias. Máis dunha vez, cando leo a Díaz Castro, asáltanme a memoria uns versos de Cunqueiro: “A alma anda nestes inventos porque non lle non abonda/ o que é como é do mundo” (“Acolá están as illas”).

Non me atrevería a falar de angustia, pero non cabe negar a importancia capital deste costado, que sangra decote nas *diferentes formas da ausencia*. A que emerxe na memoria da plenitude redonda e inocente da *infancia*. A da *emigración*, amargamente chorada —“como sempre choraron as mulleres”— pola esposa: “Lume che din, cinza me queda” (“Ai, capitán”). E máis ca nada, a causada polo abrupto tallo da *morte*: como sombra que parece apagalo todo “baixo a muda/ roda sen dó” (“Coma unha escada”) ou como “cortina” que vai pautando a desaparición dos seres queridos, nun baleiro acentuado, en contraste tipicamente rosaliano —“cando eu non sea, ti inda serás”—, coa permanencia inmutable da natureza: “Os bois volveron a pacer/ e trá-lo arado as pegas a brincar...”

Pero afincar na ausencia a dura rella do arado fai tamén albiscar a fondura fecunda desde onde agroman as raíces da *esperanza*: especie de noite necesaria para que no lado escuro da saudade se albisque a luz da súa enteira e humanísima entraña. Aparece ás veces con nome e apelido: “espranza, nena dormida”, ou sinalada co dedo: “Sabem os ollos que hai trá-lo valado un Reino” (“Veleiqué os homes”). Pero o seu modo é máis ben o do rizoma, con ramificacións por veces difíciles e atormentadas, pero tenaces e sempre vivas, que acaban iluminando a escuridade e abrindo o camiño. Sucede fronte á mesma morte, cando en forma de oración supera “coma unha escada” o escuro abismo:

*Antr'a esfera onde estás i a miña sombra
unha oración que non esperabas tira
unha canle de lus coma unha escada.
Desfáise o tempo, fáise a lus, e case,
case baixar te vexo pola escada
de lus pra acabar xuntos esta hestoria
que, por un erro, interrompeu a morte.*

Cito enteira esta estrofa insuperable, que sinto non ter sabido aproveitar no meu libro “Repensar a resurrección”, porque nun lóstrego de intuición poética ilumina, mellor ca moitas teoloxías, a estrutura fundamental e o verdadeiro sentido da articulación relixiosa ente morte e inmortalidade. Nótese a pudorosa delicadeza con que se evoca a segunda: a morte como interrupción que só un erro fai aparecer como final definitivo. Dixérao tamén nun poema máis explícito, pero non menos logrado: “Ademetido fun na esperanza pura,/ i a morte que me mata non é miña” (“Terra do tempo). E antes envolveraa na tenrura de “unha mau moi donda que mataba/ unha lus i acendía outra lus”, coa increíble evocación dun descanso simbolizado polo paporroibo que “nos días de gran neve/ se acurrucha cantando nas portas dos labregos...” (“Veleiqué os homes”).

Entrados tan a fondo no humano, as distincións son moi relativas, pois todo comunga con todo. Pero se ata aquí a modalidade se moveu sobre o eixo do desexo, cabe falar agora do relixioso como *respuesta e alento fronte ao dramatismo da existencia*. Non foi Díaz Castro un poeta “social”, pero non está ausente nel o berro contra a inxustiza, con evidentes resoancias de clamor evanxélico. Clamor simbolizado no César, de poder en aparencia absoluto, pero que, en definitiva, non é máis ca “borrallo” e “cinza horrible/ do que ardeu sin lus!”, onde non é artificioso ler a contraposición dos primeiros cristiáns entre o *Kyrios Christós* e o *Kyrios Kaisar*, entre o servizo fraterno e a opresión violenta. Confírmase despois no poema máis explícito “Coma un anxo airado”: a chamada de Cristo á oración faise pregunta: “¿ónde foron os que se erguían/ coma deuses?”, para, fronte á súa mentira de “serpes douradas”, converterse en chamada: “Erte, fillo, coma anxo airado,/ rompe a paz, e ponte a loitar!”.

Así e todo, onde o poeta se move no seu elemento, despregando todo o vigor da creatividade poética, é na luz e na forza coa que a fe acode ás duras encrucilladas do drama existencial. Por aquí pasa o fío vermello que define o máis forte e orixinal de *Nimbos*. As referencias multiplícanse e tocan os máis diversos rexistros (bastantes xa aludidos ao falar do lado carencial da saudade). O drama preséntase decote na sensación —por veces asediante— de sombra, noite e sensentido: “i en toda cousa se meteu a tarde” (“Cortina”), “Pro veu a noite derrubando todo” (“Coma unha insua”), “Torcese o eixo das cousas” (“Remuíño”), “Tódalas cousas morren esta tarde/ con longuísimas sombras, baixo a muda/ roda sen dó” (“Coma unha escada”)...

Nesa mesma dura escuridade, non negada pero nunca absolutizada, é onde se verifican o valor e a xusteza da resposta: por grande que sexa a ameaza —“Xa no‘ hai piedade pra min!”—, acaba chegando, coma unha man amiga, a confianza última: “aínda hai piedade para min!” (“Remuíño”). Se o espazo o permitise, merecería ser citado enteiro o poema “Terra do tempo”, que empeza “Pro eu non fun excludo da convida!”²³, para culminar: “i a morte que me mata non é miña”. Ou aludir a esa ensoñación lúdica, na que o poeta, para explicar un momento de felicidade inesperada e protexéndose da posible aparencia de banalidade co recurso ao “Quezais” no título do poema, entra no xogo —entre infantil e grandioso— dunha confianza sen límites: “Quezais Deus, tendo dó da noite que hai en min,/ variou soles e mundos...”.

De todos modos, onde a modalidade mostra, en gloria e dolor, a forza da soldadura entre o humano e o relixioso, é no xa comentado dramatismo dese durísimo poema, con título que equivale por si mesmo a unha definición: “A cerna”. Poda cruel, sen deixar nada inmune —“hastra que sangue”— aos mouros dentes do machado: os que un ama, un mesmo, a natureza... Mestísima escuridade, coa presenza enigmática da morte —“A Que Non Fala”—, onde a interpretación ameaza con naufragar na traxedia —“a pola firme coma un xuramento... estala/ e tordea no vento”— ; pero

²³ “Terra do tempo”: ¡Pro eu non fun excludo da convida! Hora e lugar me deron, nau e portos, / e a gloria de levar esta inmortal ferida, / e a de alterar a historia dos vivos e dos mortos. // Terra do tempo, miña escada escura, / rocha de sombra onde o mencer aniña. / Ademetido fun na espranza pura, / e a morte que me mata non é miña.

animada pola insinuación do misterio —“derregando a traxedia de Deus”— e, finalmente, salvada polo fulgor dos versos finais: “no soño puro de deixar máis bela/ unha vida que amamos”.

Por certo que este poema, grande entre os grandes do libro, mostra ben esa articulación dual, que permite tanto unha lectura puramente inmanente como outra decididamente transcendente. En aproximación primeira ambas quedan ítes, a igual distancia do significado existencial. Só, nun nivel ulterior de reflexión, cabe percibir que a lectura relixiosa, claramente avaliada polo intratexto hermenéutico, permite seguir adiante, asumindo o significado común, para o prolongar e adentrar no aberto da transcendencia.

A.T.Q



PARTE II

NIMBOS, XOSÉ MARÍA ÁLVAREZ BLÁZQUEZ, E A DESHUMANIZACIÓN DA ARTE.

XOSÉ MARÍA ÁLVAREZ CÁCCAMO

En carta dirixida a Ramón Piñeiro o día 19 de outubro de 1961²⁴, Xosé María Díaz Castro manifestábase confuso diante das louvanzas que Xosé María Álvarez Blázquez dedicara nun artigo recente ao seu libro *Nimbos*, editado por Galaxia uns meses antes. Desde unha posición de natural humildade, expresa Díaz Castro a queixa íntima de non ter atinxido aínda coa súa obra o ideal estético que o comentarista condensa en tres rotundos calificativos atribuídos á súa poesía: “trascendente, entrañable, humá”. Identifícase o poeta coa perspectiva analítica do crítico e coincide coas súas valoracións xerais sobre determinadas liñas da arte e a literatura do momento: “Do artigo de Álvarez Blázquez gústame a súa maneira de enfocar o tema i o seu criterio sobre certos aspectos falsos do modernismo actual”. A inautenticidade atribuída a esas manifestacións creativas contrasta, en opinión que comparten ambos escritores —o autor da carta, o asinante da reseña—, coa procura da verdade, entidade, “máis fascinante, bela e grandiosa que toda-las fábulas e simulacros”, en palabras de Díaz Castro.

Coinciden os dous poetas nunha perspectiva de lectura dos feitos culturais da súa contemporaneidade que responde a unha posición defensiva e conservadora. Confuso se declaraba o autor de *Nimbos* fronte á moi positiva recepción do libro por parte do seu comentarista. Confusos e confundidos —digo eu agora, desde a distancia, desde a proximidade e o aprezo pola vida e a obra de ambos autores— se nos revelan os dous na hipérbole de tradición romántica da defensa da *verdade* e da *autenticidade* como fundamentais, case únicos, alicerces estéticos e morais da literatura e da arte fronte á suposta disposición de finximento e simulacro que caracterizarían a orientación considerada dominante no artigo de Álvarez Blázquez.

²⁴ *Ramón Piñeiro: Epistolario lugués, Cadernos Ramón Piñeiro XV*, Xunta de Galicia, Santiago, 2010, p. 94.

O comentario de Xosé María Álvarez Blázquez, publicado no Faro de Vigo do 15 de outubro de 1961²⁵, vai desenvolvendo e xustificando a triple calificación do libro de Díaz Castro, “generoso surtidor de encendido lirismo, transcendente, entrañable, humanísimo”. O entusiasmo do comentarista ven confirmar as razóns da súa atracción, que viña de atrás, pola obra do autor de “Penélope”, “aquellos versos suyos, como heridas” que provocaran a súa emoción na moi probábel lectura nas páxinas do volume IV da *Escolma de Poesía Galega* organizada por Francisco Fernández del Riego²⁶. Ambos poetas comparten, porta con porta, veciñanza na antoloxía, onde, ademais, se reúnen, a carón doutros grupos xeracionais anteriores e posteriores, os integrantes da Xeración do 36, decididamente consolidada. De Álvarez Blázquez seleccionáranse para aquela importante mostra, alén de poemas xa editados en libro, tres composicións pertencentes a *Canle segredo*²⁷, poemario escrito entre 1951 e 1953 e adiado na súa publicación até o ano 1976. O *humanismo transcendente e entrañábel* que o poeta en labor de crítico atribúe á escrita poética do seu compañeiro de xeración e veciño de páxinas na escolma de Galaxia constitúe un lema, aínda que tópico e evanescente, acaído mesmo para unha caracterización xeral da poética que Álvarez Blázquez estrea co seu libro de comezos da década dos 50. *Nimbos* e *Canle segredo*, volumes de vida editorial diverxente, coinciden no tempo de escrita e emparentan tamén pola vía da tonalidade intimista e confesional, pola liña das solucións rítmicas e por algúns aspectos da ollada simbólica, salvadas moitas distancias que singularizan de xeito claro cada unha das respectivas cosmovisións. E, malia a vehemente protesta dun e outro contra o “modernismo aictual” e contra o “espectáculo del arte en plena deshumanización” como eivas da creatividade daquela hora, os seus poemas dialogan con absoluta naturalidade e con brillante resultado con algúns dos códigos estéticos ao uso no seu tempo, que non son os que eles cren localizar no panorama contemporáneo senón os da poesía testemuñal alicerzada na vivencia, especialmente dolorida e nostálxica,

²⁵ Xosé María Álvarez Blázquez, “*Nimbos*. Un libro luminoso”, *Faro de Vigo*, 15 outubro 1961.

²⁶ Francisco Fernández del Riego, *Escolma de Poesía Galega. IV. Os contemporáneos*, Galaxia, Vigo, 1955, pp. 281-285.

²⁷ Xosé María Álvarez Blázquez, *Canle segredo*, Castrelos, Vigo, 1976.

e verbalizada en verso branco de equilibrada construción, os da poesía social e as primeiras mostras da obra dos poetas dos 50 en España e os do grupo Brais Pinto en Galiza, todos eles situados lonxe dos presupostos estéticos denunciados polo comentarista de *Nimbos*.

A louvanza do carácter *humanísimo* da poesía de Díaz Castro afortálase no contraste coa feroz denuncia que Álvarez Blázquez fai da paisaxe artística e literaria por el contemplada no comezo da década dos sesenta

“Estamos asistiendo al espectáculo del arte en plena deshumanización. La poesía, la pintura, el teatro, la misma novela, se desintegran y desvanecen, entre brumas de insinceridad, perdiendo toda esencia humana. Un simio de no sabemos qué parque zoológico acaba de embadurnar unas telas, que firmaría, campanudo, cualquiera de esos que ahora simulan el arte, bajo la bandera, vaga y negativa, de “lo otro”./.../

En poesía, el mal progresa también, entre fatales y suicidas complacencias. Se vuelcan las palabras a voleo, sin respeto siquiera por los cánones gramaticales, y se afirma que aquel “puzzle” encierra hondas verdades del alma, buídas expresiones del pensamiento, formas milagrosas del verbo. La única verdad, que pocos tienen la honradez de declarar, es su descarada falacia. Ningún pecado es más repugnante en el arte que el de su fingimiento. Fingir la voz del corazón —que a tan poca cosa podemos reducir el arte— equivale a la más triste de las impotencias”.

En 1961, o diagnóstico de Ortega perdera vixencia. A militancia das vangardas contra os excesos emocionais de raíz romántica e a súa defensa da autonomía da arte, da immanencia do feito artístico e literario, pretendidamente desprendido dos seus referentes humanos, fora extinguindo a calor da súa enerxía aínda que, catro décadas despois daquela sucesión de fantásticos estouros rupturistas, permanecían en latente e minoritaria —ou minorizada— actividade, renovada a súa óptica, os aparellos de visión fabricados polos surrealistas e, nas artes visuais, con máis intensa presenza, a perspectiva da ollada non figurativa, dúas liñas estéticas que aínda hoxe delimitan amplos territorios da creatividade artística e literaria. Pero xa no tránsito entre as décadas dos 50 e os 60 a contemplación do “espectáculo da

arte en plena deshumanización” era produto máis do desenfoque analítico que do testemuño obxectivo da realidade.

Na tentativa de achegarme emocionalmente ás posicións puntuais que neste artigo adopta don Xosé María —cuxa rigurosa orientación intelectual aplaudín e admirei sempre con filial orgullo—, no periodo en que el sitúa un panorama literario tan desolador non consigo identificar as “brumas de insinceridad”, a sementeira de “palabras a voleo”, o puzzle, a falacia, o finximento supostamente manifestos na obra de poetas, novelistas e dramaturgos do momento. Quero imaxinar que algún acontecemento literario concreto, un libro determinado, un feixe de poemas chegados ás mans de Álvarez Blázquez naquela hora motivaron o seu tremendo estoupido, que non se sostén no alicerce mesmo das poéticas máis activas entre finais dos 50 e comezos dos 60. Como non se sostén tampouco a bategada de Díaz Castro na carta a Piñeiro contra “certos aspectos falsos do modernismo actual”, expresión que evoca a sentenza condenatoria das xerarquías católicas contra as primeiras manifestacións históricas do modernismo e contra toda desviación da ortodoxia e, sobre todo, contra calquera avance en liña de vangarda e modernidade.

Máis doado resulta situar no seu contexto histórico a reacción do crítico contra os creadores que “simulan el arte, bajo la bandera, vaga y negativa, de *lo otro*”, ou sexa a *arte outra* —abstracción non xeométrica, informalismo, expresionismo abstracto—, marca difundida en Europa desde a súa primeira utilización en 1952 por Michel Tapié e empregada en 1957 para titular senllas exposicións colectivas en Barcelona e Madrid, onde, baixo o lema *Otro Arte*, se reunía obra de Appel, Burri, Mathieu, Fautrier, De Kooning, Pollock, Tobey, Tapiés, Tharrats, Vilacasas, Canogar, Feito, Millares ou Saura. Desde finais dos 50 e comezos dos sesenta, os artistas e escritores galegos máis novos, entre eles Méndez Ferrín, Marina Mayoral, Reimundo Patiño e Franco Grande, apostan con decisión no seu discurso analítico pola incorporación da nosa arte ao curso contemporáneo das correntes informalistas. O 9 de xaneiro de 1960 publica Ferrín en *La Noche* un artigo titulado “Arte otro. El informalismo, última posibilidad de la pintura galega”, un intenso alegato en favor da obra de Ángel Dorreste, María Cremades, Reimundo Patiño e Virxilio Fernández, quen “encontraron entre las posibilidades fabulosas del informalismo la última posibilidad

de salvación del arte gallego, ahogado, amanerado y anquilosado”²⁸. Para moitos intelectuais da xeración anterior, especialmente aqueles que se movían arredor da órbita do grupo Galaxia, a primeira liña das artes visuais estaba representada nesa época pola obra de Maside, Colmeiro, Eiroa ou Laxeiro, os renovadores da etapa da República, cultivadores dos eidos da figuración neoprimitivista e expresionista que mellor dialogaban co pensamento galeguista. Estas eran tamén as preferencias de Álvarez Blázquez, quen, daquela comezaba a afastarse, porén, da elíptica astral de Galaxia.

O enfrontamento de visións estéticas entre ambas xeracións e a defensa moi activa que os máis novos facían da Arte Outra, progresivamente intensificada a súa presenza en mostras individuais e colectivas, representaba a posición ideolóxica radical e anoadora destes fronte ao que consideraban galeguismo conservador dos seus maiores. O momento paradigmático daquela controversia, o acontecemento singularizador do desencontro interxeracional, foi a entrevista a Álvaro Cunqueiro publicada do Faro de Vigo do 24 de febreiro de 1960. Regresaba de Barcelona e Madrid, onde impartira conferencias, o poeta de *Herba aquí e acolá*, obra en marcha xa naqueles días que se adiantaba en décadas ao horizonte estético do futuro, mentres o cidadán autor daqueles poemas e de tanta literatura escrita en posición de alerta e avance, permanecía fondeado no seu ancoradoiro ideolóxico conservador. Preguntado polas exposicións que tivera a oportunidade de visitar en Barcelona, a súa opinión rebenta na seguinte sucesión de estouros referidos á obra de Antoni Tàpies, de quen vira unha mostra na Sala Gaspar: “lamentable y monstruosa. Es el pecado mortal llevado a la pintura. /.../ Solamente ciertos torpes esnobismos, una falsedad radical en el espíritu del espectador y una confusa insania pueden aceptar que aquello sea considerado como pintura y tolerado como si fuese arte”²⁹. A polémica anima entón as páxinas da prensa galega. *La Noche* acolle as respostas firmes e combativas de Reimundo Patiño, Marina Mayoral, Ferrín, Villar Calvo e un Vicente Risco chamativamente posicionado en favor das novas orientacións das

²⁸ Xosé Luis Méndez Ferrín, “Arte Otro. El informalismo, última posibilidad de la pintura gallega”, *La Noche*, Santiago de Compostela, 9 xaneiro 1960.

²⁹ Álvaro Cunqueiro, en: Jordán, “Retorno triunfal de Cunqueiro. El escritor de Mondoñedo obtuvo un gran éxito en sus conferencias de Barcelona y Madrid”, *Faro de Vigo*, 24 febreiro 1960.

artes visuais galegas, que, obviamente, non eran xa tan novas no panorama internacional. E Cunqueiro continúa a retrucar. Que eu saiba, Xosé María Álvarez Blázquez non interviu daquela no debate, pero, un ano máis tarde, en excursio aberto a partir do comentario de *Nimbos*, a súa denuncia da simulación, a falacia e o finximento como fundamentos da *arte outra* e a súa condena da mesma como “pecado repugnante” lembran a semántica imprecatoria, o “pecado mortal”, a “falsedad radical”, a “confusa insania” do discurso de Cunqueiro.

Aceptemos, porén, que, inevitábelmente, Xosé María e Álvaro foron, como cada un de nós, persoas modeladas por hábitos de visión circunscritos nunha concreta circunstancia histórica. Non esquezamos tampouco as dificultades que aínda hoxe debe afrontar a arte non figurativa para ser aceptada con naturalidade e sen suspicacia por parte mesmo de receptores instalados no mundo da cultura. No que fai á disposición receptiva de Xosé María Álvarez Blázquez, podo testemuñar un proceso de progresiva asimilación aberta e afirmativa dos códigos estéticos da contemporaneidade que deixa moi atrás o seu exabrupto do día 15 de outubro de 1961. Lembro a coincidencia con el no aprecio pola obra de artistas e escritores do noso tempo compartido que non casarían coa óptica restritiva manifesta no artigo dedicado a *Nimbos*. O seu marcado interese, por exemplo, polo onirismo expresionista dalgún poeta da miña xeración contrasta con aquela ollada que limitaba o poema á reprodución da “voz do corazón”. Quédame por saber cal foi o suceso literario inmediato que actuou contra a súa sensibilidade naquel outono de comezos dos anos sesenta do pasado século, poñendo diante dos seus ollos o panorama apocalíptico da arte en pleno proceso de deshumanización e desintegración.

X.M.A.C.

Vilar —Vilaboa do Morrazo—, 26, xaneiro, 2014.

DÍAZ CASTRO, POETA CATÓLICO

XOSÉ LUÍS AXEITOS

Non se caracterizou, historicamente, a tradición católica por tomar iniciativas modernizadoras. Por este motivo cóstame traballo e mesmo extrañeza identificar a primeira parte do meu título coa segunda, limitadora e dogmática. De calquera xeito espero que as precisións conceptuais que seguen nesta breve reflexión sobre o poemario *Nimbos*³⁰ axuden a matizar a posible contradición.

Que a poesía de Díaz Castro destila relixiosidade por todas partes é unha idea indiscutíbel na que coinciden todos os críticos e conoedores da obra do de Guitiriz. Digamos, parafraseando ao propio poeta que a súa poesía está nimbada pola cultura católica. Digo premeditadamente católica, tal como adianta o título, para significar a súa militancia e as súas crenzas arraigadas nun sistema poético, moi distinto das preocupacións sacras ou devotas que esporadicamente se presentan noutros autores coetáneos.

Hasta fai pouco tempo toda a literatura galega, e mesmo a occidental, era católica e mentras esta foi dominante o término marcado eran os ateos, masóns, herexes, libertinos, excomungados, protestantes, apóstatas, etc. Pero nin o cura de Fruime nin Noriega Varela, Crecente Vega, nin Aquilino Iglesia Alvariño ou Faustino Rey Romero foron nin son catalogados como católicos. A figura do escritor visto como católico é unha consideración do século XIX e a súa visualización social, tardía, ten moito que ver coa aparición de revistas como *Esprit* (1932) en Francia, *Cruz y Raya* (1933) en España ou *Spes* (1934), revista da Acción católica, en Galicia. Antes a cultura católica non era católica, era, simplemente, a cultura.

Hoxe, coma no caso de Díaz Castro, o escritor católico ten que gañar o dereito de admisión no discurso literario. Ten que dominar o discurso moderno sin deixar de ser católico, ser culto, políglota, dialogante...

Creo, despois de telo lido con atención, que Díaz Castro forma parte dunha tribo de poetas e artistas que consideraron a posibilidade de

³⁰ X. M^a Díaz Castro, *Nimbos*, Vigo, 1989. As citas remiten sempre a esta edición da obra.

ser católicos e modernos. O seu soño, compartido sen dúbida por outros creadores e intelectuais, non está estudado monograficamente nin valorado na historia da literatura galega desde esta perspectiva.

E a miña conclusión, por aquí empezo, despois dunha demorada lectura de *Nimbos*, é a impresión de orixinalidade que suscita. Non resulta fácil explicar este concepto máis alá do recurso ás coincidencias con poetas anteriores e coetáneos. Aínda así eu adiantaría que sorprende en primeiro lugar a maneira un tanto insólita de tematizar o relixioso; Díaz Castro rompe as convencións da poesía relixiosa e inventa a súa propia forma de relixiosidade. Non acabamos de saber que teñen os seus versos, porque evidentemente teñen algo que non podemos explicar tecnicamente porque esa especie de amansamento rítmico a que somete os seus versos non abundan para explicar a serenidade que trasmiten algúns dos seus poemas.

Hai, sen dúbida, en *Nimbos* unha teoloxía, implícita, que se manifesta, entre outros poemas, no que eu chamo a serie poemática da terra composta polos títulos: “Terra sucada”, Terra do tempo”, incluídos en *ESPRANZA* e “Terra e Mar”³¹ e “Terra achaiada”, ambos de *FERIDA*.

A teoloxía implícita pudera resumirse, co inevitable peligro da simplificación, da seguinte maneira: o home, desterrado na súa propia terra, vive unha tensión bipolar entre, por unha parte, a consciencia da súa propia finitude, escuridade e sombra, e por outra, a súa vontade de trascendencia hacia a altura e a luz. Descubre o home a finitude e a morte, pero as criaturas aspiran a derrotar a escuridade na procura sempre da luz definitiva de Deus, firme ancoradoiro da poesía de Díaz Castro

Para paliar, na medida do posible, esta simplificación xeralizadora tentaremos ilustrar coa emoción do verso poético estes, digamos, conceptos católicos.

En primeiro lugar, a idea do desterro responde a un *topos* da nosa tradición occidental adoptado pola igrexa católica: a existencia é un exilio, que un himno cristiano, o *Salve Regina*, expresou e popularizou chamando ás criaturas *exsules filii Evae*, exiliados *in hac lacrimorum valle*.

³¹ Este era o título inicial que figura na revista *Cartel* (6 de marzo, 1946) e que troca polo de “Aí, capitán” en *Nimbos*.

Seguindo este ronsel conceptual tamén María Zambrano se refire ao exilio como unha sombriza réplica da noite da historia. E a esta mesma noite sen tempo facilmente medible se refire tamén a lenda dos Durmintes de Éfeso do Corán nunha especie de eco mediterráneo. Nestas tradicións relixiosas atopamos unha total unanimidade na consideración do home coma un exiliado na terra, un eterno peregrino no mundo. Agora ben esta situación existencial, esta *ferida* atemporal ten tantas respostas como persoas que se senten exiliadas.

Na poética de Díaz Castro o exilio é unha condición ineludible do ser humano que examina o seu lugar no mundo sen atopar nunca respostas definitivas. Agora ben, o desprazamento físico, xeográfico, non é a única forma de padecer alleamento; tamén a sensación de habitar un mundo que non se corresponde cos seus anhelos pode producir o mesmo desacougo.

Díaz Castro considera a terra como un paraíso sepultado, descendido, onde conviven a creación e a morte;

*¡Terra do ceo arrincada!
Chora a terra desterrada,
terra arada, nai perdida.*³²

Nestes versos móstrase o desterro como forma particular do exilio e despraza o lugar abandonado cara ó ceo, presentándose, de maneira rilkeana, como anxo caído. En definitiva, a terra, como lugar de exilio. Malia esta circunstancia separadora o poeta, no seu papel de poeta católico non deixa de mostrarse confiado, resignado e agradecido en determinados momentos:

*Eu penso no teu Reino que no é deste
mundo, e entón párcenme as miñas horas
alas, Xesús, e escuma sobre o mar.*³³

Coma un predicador cuaresmal, o poeta ortodoxo desequilibra o poema cara un didactismo que busca o sentido do ser humano dentro das coordenadas divinas.

³² De “Terra sucada”, p. 39.

³³ “Transfiguración”, p. 55.

Descielado e desterrado —expulsado do ceo e separado da terra— o poeta ten que fundar e crear os seus propios universos para combater esta situación. Díaz Castro ten que adoptar unha nova patria, colonizar un lugar onde habitar: para esta tarefa non conta con máis arma que a palabra, o poema, o canto, tal como expresan os primeiros poemas, metapoéticos, do libro:

*Poeta ou non, eu cantarei as cousas
que na soleira de min mesmo agardan.
Alumarei con fachas de palabras,
ancho erdo meu, o mundo que me deron.*³⁴

En definitiva, a poesía permítelle ao noso poeta un dobre diálogo: un diálogo xeneracional, cos seus coetáneos e un diálogo cos antepasados, cos mortos. *A convida* á que foi convocado o poeta entronca o poema coa literatura cristiá que se ten adentrado na estrutura formal do banquete como recurso literario para divulgar a doutrina moral do evanxeo, que nos fala do valor de convidar aos desheredados:

*Pro eu non fun excluído da **convida!**
Hora e lugar me deron, nau e portos,
e a gloria de levar esta inmortal ferida,
e a de alterar a historia dos vivos e dos mortos.*³⁵

O carácter humanístico deste poemario está fundamentado nas raíces da condición humana. Arranca do sufrimento dun ser que se sente perdido, desorientado no mundo que lle toca vivir e que a palabra escrita axúdalle a sobrevivir, sofre unha especie de purificación a través da única arma da que dispón, a palabra capacitada para alterar a historia.

Sen esquecer outro elemento esencial, a memoria, indisociable da súa escritura, por considerala en ameaza de destrución, soamente pode ser salvado ese mundo subxacente coa palabra poética. Cumpre pois a memoria a mesma función que nas poéticas do exilio. Versos onde se mostra tamén o destempo do discurso exílico: dun presente marcado, hoxe, xorde deseguida

³⁴ “Coma brasas”, p. 13.

³⁵ “Terra do tempo”, p. 45.

a imposibilidade do futuro, un futuro sempre aprazado. O poeta ve pasar as lembranzas na inmovilidade do presente. As cousas e as persoas son ausencia. Probablemente o poema máis desolador do libro: nada fai albiscar a mínima esperanza, a soedade é total:

*berro nas portas do outro mundo, e no óio
máis que o meu berro.*

Este final é un dos momentos máis desoladores do poemario, que mostra a soedade existencial do home, condenado á soedade.

A concepción lumínica da divinidad é outro tema bíblico e teolóxico, o máis teimudo sen dúbida, de *Nimbo*s. A relación natural lus-vida nas relixións naturalísticas e mediterráneas —os exipcios divinizaron o sol— leva a unha divinización das fontes da lus como fontes de vida.³⁶ Na poesía de Díaz Castro a lus é un constante reverbero da divinidad. A súa singularidade xa se anuncia no título, non é unha simple luminosidade, é “nimbada”, significada como divina. Son estes matices os que acentúan a súa vocación católica. Mesmo que moitas veces é esta vocación testemuñal a que afoxa a emoción poética. Fronte ao tema da lus, sempre positivo, a Biblia desenvolve tamén o tema das tebras, sempre negativo. A antítese lus/tebra, moi presente nos textos proféticos, no evanxeo de San Xoán, é un tópico literario que lexicamente aparece en *Nimbo*s coas formas *tebra*, *sombra*, *noite*, *ollos cegos*, *sen lus*, etc.

Os sete poemas que constitúen o título *FERIDA*, comparten todos a presenza da morte como protagonista. O titulado “Coma unha escada”,³⁷ despois de se estenderen as sombras da morte (*Tódalas cousas morren esta tarde/ con longuísimas sombras...*) sucede o reencontro na lus da eternidade:

³⁶ Vid. Un amplo e documentado estudo de Santiago Agrelo, “Claritas en el Veronense. Figura lumínica y realidad teológica”, in *Liceo Franciscano* (Enero-Diciembre, 1969, pp. 1-29).

³⁷ Compría estudar, por certo, os sete poemas que homenaxean a Vicente Aleixandre dándolle un significado especial á conxunción “como”: “Coma unha escada”, “Coma ventos fuxidos”, “Coma brasas”, “Coma un anxo airado”, “Coma unha insua”, “Coma unha espada”.

*Desfaise o tempo, faise a lus, e case,
case baixar te vexo pola escada
de lus pra acabar xuntos esta historia
que, por un erro, interrompeu a morte.*

Se os hendecasílabos brancos deste poema transmiten a serenidade dunha arquitectura coñecida e visitada, non ocorre o mesmo na elxía titulada *Ai, capitán* onde os hendecasílabos quedan crebados con versos hexasílabos e pentasílabos que van marcando os saloucos do pranto. Este poema, inicialmente titulado “Terra e mar” publicouno Díaz Castro na revista *Cartel* (6 de marzo, 1946)³⁸ e sempre suscita entre os lectores a posibilidade de que o autor tivera coñecido os poemas de Manuel Antonio dedicados a Amundsen. Posibilidade, desde logo, verosímil se temos en conta que o acceso aos papeis de Manuel Antonio por parte de seu curmán Roxelio Pérez ocorre en 1943³⁹, etapa na que Díaz Castro estaba en Vilagarcía, no colexio León XIII. E Vilagarcía era daquela a capital da Ría da Arousa, a cotío visitada polos mozos rianxeiros.⁴⁰

Non obstante o poema “Ai, capitán”⁴¹ explícase con absoluta coherencia no contexto de *Nimbo*: a morte, a soedade, o paso do tempo e o pranto sen fin. Se acaso *ecoan* no poema de Díaz Castro as voces mesturadas de Manuel Antonio e de Aquilino Iglesia Alvariño, máis que a de Walt Whitman. Por unha parte, o poema “Terra e Mar”, tal como se titulou inicialmente, semella ser unha *amplificatio* daqueles versos do rianxeiro:

*Fume de pipa Saudade
Noite Silenzo Frío*

³⁸ Vid. a moi documentada obra de Armando Requeixo, *Xosé María Díaz Castro. Vida e obra*, Vigo, 2013, p. 53.

³⁹ Vid. Carta de Roxelio Pérez a Ben-Cho-Shey en *Manuel Antonio. Obra completa. Prosa*, p. 12.

⁴⁰ Pode verse, sen saír da referencia escolar do colexio León XIII, o libro de Núñez Búa, *Revoeira* onde Losada Diéguez, Roxelio Pérez e Manuel Antonio protagonizan algunhas anécdotas reveladoras.

⁴¹ *Nimbo*, p. 75.

Por outra parte, os versos elexíacos de Aquilino a Manuel Antonio, recollidos en *Cómaros verdes* (1947) insisten no naufraxio da morte e na apelación ao capitán de alto navío. Todos, Manuel Antonio, Aquilino e Díaz Castro, menos no laio apelativo compartido, están moi alonxados do ton dialogado do poema de Walt Whitman.

En *Nimbos* o Mar e o barco están simbolizar a universalidade da soedade, de aquí a intencionalidade do título inicial. Do mesmo xeito a sirena do barco é o berro existencial do home en soedade na terra. Por outra parte, a homenaxe que lle fai Manuel Antonio a Amudsen ten, tamén, unha lectura política, a de homenaxear a un home aventureiro que se converte en heroe por ensanchar os lindes da patria recentemente independizada. De calquera xeito, o poema “Ai, capitán”, de Díaz Castro, máis alá de coincidencias léxicas ocasionais, ten o selo inconfundible da súa poética existencial onde a morte e a finitude do home ocupan un lugar central.

Coido que, para rematar a nosa lectura, podemos recapitular como conclusión o seguinte: a obra de Díaz Castro ofrécese como un proceso de superación da viva e lúcida conciencia da finitude, que tingue de angustia o goce dun mundo amado que sabemos caduco, sometido, como a nosa existencia, a esa extrema limitación ontolóxica que é a morte. Pero non entenderemos de todo esta existencia desterrada se non lemos tamén esta poesía como aventura intelectual irrenunciable que se remonta, malia a dolorosa aceptación do seu destino, grazas á palabra, convertindo en grandeza a radical miseria da súa humana condición. Hai nesta actitude unha raíz de natureza ética e moral, de raíz rilkeana, por parte do poeta que, consciente da desolación e dos poucos agarradeiros da vida, é capaz de amosar un canto cheo de entusiasmo pola beleza dunha vida sempre ameazada. A súa militancia católica fai aparecer, nalgúns poemas, unha especie de *deus ex machina* que mengua a emoción poética dando a impresión dun dogma na procura de palabras.

X.L.A.
(A Coruña, 2014)

APEGADO Á TERRA

ALFONSO BLANCO TORRADO

Noutrora, nunha tarde de outono facendo camiño con Xosé María Díaz Castro, envoltos en cores ocres, vermellas e moitas outras, abríuseme unha luz peneirada polo paso do tempo e comprendín, aínda máis, o seu “Terra sucada”, uns versos que o acompañaron como un caxato varias décadas, pois adoitaba encarnarse neles porque os poemas para este escritor “son fragmentos de min mesmo perdidos”, como anticipa no preámbulo de *Nimbos*. Confesoume que de mozo lle gustaba facer versos deitado na fraga, escoitando a música da fonte da chousa, querendo transpirar o zume da Terra, con maiúsculas, como el a escribía.

«Terra sucada», como imos descubrir, é un deses poemas que acompañan ó autor varios anos, que foi depurando con mestría ata a súa versión definitiva en *Nimbos*. Viu a luz en *Alba* (1950), onde reflicte aquela inspiración que sentía cando versificaba na Chousa da Fonte:

*¡Terra sucada, poema
de cen versos, na outonía!
Orballa na cal, no estreito
camiño de tantas vidas...*

*Ferve o grau, pulo enterrado
De criatura dormida.
Corpo tirado na fraga,
terra arada, nai perdida.*

A «Terra sucada» que reflicte os labores do poeta labrego que traballa os versos co agarimo do que prepara a terra a ceo aberto, soñando nunha copiosa colleita. Desde *Follas verdes* crava o sacho con enerxía, sementando a súa arte coa dignidade do labrego que se sente portador de novas criaturas. Este poema é un exemplo do proceso de elaboración ó que somete a súa obra, sempre transcendendo ó máximo a actividade cotiá, rescatándoa da nada e das sombras. Emporiso, a versión que nos chega no libro édito xa non alude á circunstancia persoal e localista do espazo no que está a escribir.

A diferenza doutros poetas chairegos que constrúen o ritmo das composicións con restras de topónimos, Díaz Castro marca o territorio da inspiración cos saloucos da Terra, así espida, sen efectismos artificiais. Pero coma todo lírico senlleiro, a súa vontade na procura da beleza foi fiel ás paisaxes que o abanaron dende neno, sempre humanizadas. De feito, aquela poesía telúrica que me abraiou cando lin, por primeira vez, *Nimbos* foime desvelando con vagar os segredos e os tesouros do universo no que veu a luz primeira o poeta, na hora na que me tocou en sorte tripar o seu terrón.

O seu berce non é un espazo máis privilexiado ca outros, pero tivo a fortuna de contar cun intérprete excepcional. Na primeira ollada intuín como aqueles montes, camiños, ríos ou vales non eran alleos ó meu imaxinario, xa os tiña vividos no poemario coma o trasunto da Galiza verdadeira nun amarelo afumado polos anos, pero co arrecendo dunha natureza sempre vizosa, como a daquel outono que deitaba xenerosamente tantas froitas. Agradecinlle a Díaz Castro que acertase con tanta emoción na transmisión das súas raíces, sen sobresaltos de ideoloxías nin modas, só co ritmo dunha estética resplandecente.

Non hai manipulación nin intereses creados na mensaxe do poeta, todo nel abrolla dunha fonte limpa como a que sentía ó seu pé cando escribía. Mesmo chega a unha síntese perfecta entre a súa filosofía e a expresión poética, froito do seu estilo literario, pero tamén da súa nobreza como persoa. Otero Pedrayo asinou esta sentenza: «A pura unidade do libro solo pode ser refrexo da unidade dun vivire». E Manuel María, a primeira vez que se contemplaban fisicamente despois dunha longa correspondencia e lectura das obras respectivas, aseveraba: “Daba xenio ollalo fumando os seus celtas sen filtro e bebendo as súas cuncas de Ribeiro. Como debe ser. A súa actitude vital lembrounos a Cabanillas. Estábamos a falar cun home e non con un literato”.

Nesta tensión por buscar a palabra xusta que reflectise nitidamente o seu traxecto vital xurdiu a súa vocación de poeta e a súa profesión de tradutor e coñecedor do don das linguas. Todo isto sen violentar nada, como un xogo ou un agasallo da creatividade, pero coa teima de conquistar unha certa exactitude poética.

No mesmo *PÓRTICO* de *Nimbos* (1961), Díaz Castro planta a que vai ser a súa proposta poética:

Coma ventos fuxidos

*Estes non son poemas, nin cimentos
de poemas siquera. Son fragmentos
de min mesmo perdidos,
coma ventos fuxidos,
por antigos camiños esquencidos:
¡Díaz Castro perdido no traxeito
dun recordo moi longo, recolleito
por un anxo e salvado
nalgún intre de amor desesperado!*

O poeta identificase totalmente cun dos elementos naturais máis glosado na poética chairega: o vento. De feito, considera a Terra Chá como a “praia do vento”. O vento é unha das formas máis vigorosas que dan vida ó alento poético de Díaz Castro en toda a súa obra: “perdido na música dos ventos”, como naquela estrofa da composición “Señardá” de Crecente Vega (*Codeseira*) que Díaz Castro xa coñecía: “Coma o teu repinicar/ aquela azul avesiña/ foise perdendo no ar”. O mesmo vento que zoa con intensidade dun xeito descritivo na primeira poesía de Darío Xohán Cabana: «Longa Chaira de ventos/ sen vales e sen serras» de «Xeografía ó carón» do seu *Romanceiro da Terra Chá*.

O libro da Natureza

Naceu o 19 de febreiro de 1914, nunha aldea ó pé do monte, a Serra de Montouto, nos Vilares de Parga. No Vilariño dos Cregos que tiña sonda de labregos podentes, con capela propia, pombais e ata un eucalipto xigante, que daquela era sinal de modernidade nas “casas grandes”.

Díaz Castro, xa neno, atopa no fogar ferramentas para ir abríndose á cultura, aínda que ancorada nun catolicismo demasiado confesional, como adoitaba ser na súa contorna. Estaban subscritos a xornais e contaban cunha biblioteca inzada de devocionarios. Pero tamén o seu pai, Cidre, escribente na secretaría do concello, entón de Trasparga e despois de

Guitiriz, achegaba as luces e as sombras daquela política clientelar que despuntaba sen límites. Asemade, non foi menor a transcendencia da súa nai Manuela no fogar, unha muller que polo traballo do home no arquivo municipal era a administradora e xestora da facenda agraria, na que servían criados e xornaleiros. O terceiro pé da tríade que sostiña o crecemento do neno Pepe era a tía celibata María Manuela, tecelá, costureira, cociñeira que se entregou en corpo e alma ó adoutramento relixioso na comarca. Tiña tal sona que, se faltaba un animal ou unha persoa en calquera das parroquias da redonda, acudían a esta muller para que os arresponsara co responso de Santo Antonio. E ela, coa solemnidade do momento, dicía algo así: «se está viva, non vai a pasar mal e ha de volver, e, se a buscan, han de ir a onde ela e, se está morta, non hai nada que facer» e a María Manuela sempre contaxiaba unha sensación de paz no medio daquela circunstancia angustiada.

Con estes vimbios Xosé María foi tecendo a estrutura da súa personalidade. Mais foi a identificación coa natureza a que o ía fornecer das preguntas e misterios que engrandecían o seu espírito. Gustáballe lindar as vacas e sempre ía provisto de papel e lapis, porque para el os camiños gardaban os segredos e a memoria do comunal. A paisaxe non era un pano de fondo, era a prolongación da súa casa. Xa na primeira mocidade escribe en *Follas ó aire*, na epígrafe “Aurora”:

*hai unha irmandá íntima entr'as cousas
que eu, borracho d'amor, canto, como hai
unha amiga relación entr'as lousas
que a tèsta che còbren, ;ti que r'apousas
entr'o pinar, ouh casa de meu pai!*

Endexamais cousificou nada do seu contorno, sempre comunicou unha relación viva con todas as criaturas, ó xeito de Francisco de Asís. Emporiso, a familia e amigos gravaron na fronte da súa vivenda: “O universo sería máis pequeno sen ti”, como un eco da súa “Esmeralda”:

“Dende neno tiven contacto directo cunha natureza chea de vida, de seres vivos, de cores vivos. Mergullado nun mundo de paz e silencio interrompido e animado pola música das augas, dos ventos, das aves, dos cantares viriles

dos labregos. Visión infantil dun mundo onde todo era milagre; onde ata as árbores parecían xigantes sobrenaturais. Esta visión dun mundo absolutamente inédito, xuntado a unha aguda sensibilidade, convertíronse para min o mundo vivido nun mundo soñado, fortemente inspirador. Cecais en parte, por esta razón, a miña nenez decorriu feliz. Isa foi a raíz da miña inspiración e da miña vocación poética, se se me permite falar así”

La Voz de Galicia, 25 de febreiro de 1988

Non é un escritor romántico, porén non fica nun paraíso perdido no que se teñen pechado outros líricos, a infancia mantense viva na súa nostalxia co medo a que se torne memoria arruinada ou paraíso deshabitado e, así, coa forza dun profeta, denuncia nun dos seus derradeiros poemas:

*Tódoos mórtos de Galiza, ergueitos,
xa protéstan a bérros pola terra perdida,
polas casas envóltas en silvas e feitos,
polo sangue zogado dun-ha etérna ferida.*

Na súa obra perdida ou gardada na alcoba dos recordos sempre hai un rescaldo que conserva o lume aceso da súa traxectoria vital e literaria, ó que volve decote.

Esta vivencia intensa da natureza abrolla en dúcias de poemas da adolescencia. Algúns irán ó prelo no 1931-32, naqueles xornais comarcais que inzaban na fervenza cultural da República como *El Progreso Villalbés* da capital da Terra Chá ou *Vallibria* de Mondoñedo: “Pasionaria”, 28-6-1931; “Cantares de verano”, 20-8-1931; “El menhir solitario”, 11-9-1931; “¡Ábrele, corazón...!””, 21-9-1931; “Pobreza, amargura”, 25-12-1931; “Mientras duermen las cosas”, 23-3-1932; “Flor de idilio”, 3-5-1932; “Pensamiento”, agosto de 1932; “Estancias líricas”, setembro de 1932 (que inclúe tres composicións: “Meditación”, “Dolor” e “Inocencia”); “Eternamente”, 3-12-1932; “Salutación”, 12-4-1933 e “La revista *Perla del Calvario*”, 24-5-1936. Aquí alterna poemas en galego e castelán e o mesmo podemos falar da temática: relixiosa, case toda, pero tamén paisaxística, íntima, costumista, etc.

Da Escola Poética do Seminario de Mondoñedo

Froito do ambiente relixioso da súa aldea entra no Seminario de Mondoñedo. Alí, Aquilino Iglesia Alvariño converteuse nun dos mellores amigos e vai presentándolle a Noriega Varela, Crecente Vega... Vai ser durante anos o seu acicate: para publicar, presentarse a certames ou abrilo a círculos literarios, aínda que a resposta do poeta das Terras de Parga ía ser tímida, sempre remiso a publicar.

Aliñouse con aqueles compañeiros que desenvolvían a súa vida e actividade na propia lingua, sentindo certo desprezo polos que a rexeitaban, a pesar das limitacións ás que obrigaba a disciplina do seminario. Os poetas da Escola de Mondoñedo cadran no seu aprecio polas criaturas máis sinxelas e febles, o seu humanismo e a feitura clásica da súa arte poética. Mondoñedo era “unha cunca deleitosa” ateigada de creación arredor do seminario: Cunqueiro, Fernández del Riego, Xosé Díaz Jácome... E a tertulia da barbería do Pallarego, que facía de central de correos: “alí chegaban as súas cartas e dalí saían as miñas”, ten comentado o xornalista e poeta Díaz Jácome. Aínda que Mondoñedo era un val algo illado, el propúxose abrir as fiestras e saber as linguas e literaturas de Europa. Chegou a coñecer un catorce idiomas, entre eles os nórdicos, o ruso, o éuscaro...

A chave que vai explicar a súa cosmovisión estética é un fondo humanismo, mesmo para entender a súa relixiosidade, pois vai evolucionando dende o dogmatismo á busca do misterio do Outro, só suxerido na mensaxe da súa ópera prima. De feito responde a todos os interrogantes da persoa dende o seu corpus poético, cunha capacidade universal que atinxe a toda criatura.

Estrutura os poemas de Mondoñedo en dous cadernos: *Follas verdes* e *Follas ó aire*, que dá por “perdidos” no sentido dos versos amentados no *PÓRTICO* de *Nimbos*, que os reserva na memoria afectiva como algo vivo que naquel momento non quere compartir, pero que están aí dispostos a ver a luz.

A guerra truncou as súas angueiras. No 40 abandona o seminario e, chamado por Iglesia Alvariño, marcha dar clases de linguas clásicas e modernas no León XIII de Vilagarcía, un centro cimentado no galeguismo e no aprecio pola nosa cultura. Nestes anos escribe un longo poema en castelán: *Mediodía*.

O tempo de Vilagarcía foi o máis vizoso na súa produción literaria e, animado por Alvaríño, participa nos Xogos Florais de Betanzos de 1946, gañando os primeiros premios en galego cos sonetos de *Nascida d'un sono* e en castelán con *El Cántico de la Ciudad*.

Dubida entre ser ensinante, articulista nos medios ou tradutor e decídese por esta última profesión. Emigra a Madrid e traballa no Instituto de Cultura Hispánica e no Consello Superior de Investigacións Científicas. Atarefado por tanto traballo, dende 1952 céntrase máis nas traducións científicas e técnicas, pero segue facendo literatura, ata poemas en alemán e francés. Dá a coñecer os premios Nobel dos países nórdicos en castelán, na editorial Aguilar.

O arado que segue a sucar a agra da súa obra —colleitas de poemas para *Alba, La Noche, Pregón*— é o mesmo que nos primeiros cadernos arrincaba a luz das criaturas agarimadas pola súa paixón creadora, acadando a máxima plenitude literaria na cultura e na fala popular, sen complexos nin elocuencia deformadora, axustándose á esencia de cada palabra, nunha lingua sobria e expresiva. Unha poesía menos descritiva e intimista e máis intensa, menos devocional e máis mística. Ante as presións de Carballo Calero, Fernández del Riego e Ramón Piñeiro, dedícase con rigor a preparar o primeiro libro édito: *Nimbo* (1961). Son poemas de varias décadas, moi traballados, que mostran un autor con voz propia, fiel á expresión precisa que foi asimilando no medio do pobo.

No 1973 é elixido correspondente da Real Academia Galega, mentres prepara outro libro en castelán: *Sombras radiantes*.

“Galiza en min”

Galiza sempre foi con el, endexamais se apeou desta atracción, coma testemuña en “Coma brasas”:

*Poeta ou non, eu cantarei as cousas
que na soleira de min mesmo agardan.
Alumarei con fochas de palabras,
ancho herdo meu, o mundo que me deron.*

*Eí están, coma brasas contra a noite,
as vellas cousas, cheas de destinos.
Ollos que piden, de famentos nenos.
Ollos que esperan, dunha adolescente.*

*¡Galiza en min, meu Deus, pan que me deron,
leite e centeo e soño e lus de aurora!
Longa rúa da mar, fogar da terra,
e esta crus que nos mide de alto a baixo.*

*Con este alento, eu lles darei ás cousas
o drama cheo que lles nega a vida:
dareilles rostos, pra que se conozan,
palabras lles darei pra que se entendan...*

E buscaba alimentar estes devezos, percorrendo Madrid, buscando cunha lupa alguén que falase ou mostrase algún sinal da Terra. Así coñeceu a Lois Pereiro, Víctor Campio Pereira, Isidro Novo e moitas e moitos máis anónimos cos que compartiu a paixón por Galiza naquela hora gozosa, nunha taberna, no transporte público, na rúa ou na estación de Chamartín, onde buscaba os paisanos para sentir máis preto o país. Pero o compromiso máis forte revélaos o feito de que ficase na fala que mamou, no galego mesmo da Terra Chá, a pesar de dominar tantas linguas, e que apostase ata a fin do seu percorrido pola cultura labrega na que veu a luz primeira. Despois de pasar a maior parte da vida en Madrid, Vilagarcía ou Mondoñedo, mantívose enraizado sempre no xeito de facer pobo no mundo rural, nesa sabedoría, que para el era máis enriquecedora cá urbana, onde desenvolveu a súa actividade profesional.

Chegou a estar obsesionado pola maledicencia dalgún que cuestionaba o seu compromiso con Galiza durante a súa estadía en Madrid: “Din que non fixen nada por Galiza”. Cando tiña que responder estas cuestións, para el vitais, poñíase de bruzos enriba dun papel e inmortalizaba a resposta a aquel momento. Así, con toda a súa coraxe, fixo unha ringleira de compromisos ós que se entregara para o ben do país, como se fose unha cuestión de vida ou morte.

Na capital trata a Ben-Cho-Shey, Novoneyra ou Celso Emilio Ferreiro e identifícase co seu clamor contra o asoballamento do pobo e coa súa vontade de estilo. Faino dende a:

*¡Lus,
ceo rachado, lus!
Inda vexo a lus.
E despois os galos,
e despois os homes,
e despois todo o val, ¡cáliz fervendo!*

que segue sendo para el o mundo rural que reflicte o destino do pobo, nunha aurora que endexamais esmorece. O poeta, na súa resistencia contra a desmemoria e desleixo, atopa no sentido comunal dos labores, crenzas, fala e tecnoloxía labrega un ronsel que o ergue do desalento, porque “Inda vexo a lus”.

Pero a mellor resposta é o tratamento literario da súa experiencia como emigrante en Madrid, que o derivou en sentirse máis galego, pois estaba a vivir un drama que o identificaba aínda máis coa loita do seu pobo por liberarse desta ignominia. “Monumento a ausencia” é un sinal desta dor:

*¡Que quente é agora o seo desta noite
chagado pola lus daquel mencer
que pra sempre se foi e non se vai!*

E volvendo subliñar o seu afán por organizar a súa obra —mesmo metodoloxicamente— para expresar con máis forza o seu ideario, integra estes versos na epígrafe *FERIDA* de *Nimbos*, xa que é unha realidade sangrante que aniña na esperanza de cambiar as estruturas socioeconómicas que provocan esta desfeita.

Sempre hai un “mañá” na súa concepción do destino de Galiza, aínda que as noites son necesarias para captar a inmensidade da luz. Fronte á chamada poesía social, máis explícita, Díaz Castro, no seu estilo comedido como o seu talante persoal, suxire e convida a rebelarnos contra o desleixo. Nada o ofendía máis ca un galego que se avergoñase da súa orixe e da súa fala. Na correspondencia con outros aposta por seguir colaborando

co engrandecemento literario de Galiza, pero o traballo, cada volta máis abafante, levouno por outros camiños.

O retorno á Terra

A medida que as obrigas familiares e laborais llo permiten medra a necesidade de volver ó colo da Nai Terra do que endexamais se despegou. Volve atopar o acougo e a música das vacas que non deixan de pacer. Na outonía da súa vida, máis activo ca nunca, reforza os vencellos con todos os eidos do ser de Galiza. Integrouse nunha asociación cultural, a Asociación Xermolos, na primeira liña do Festival de Pardiñas, convencido de que a cultura abrolla dende a liberdade do pobo. E así rachou o silencio de moitos anos na escrita e, atendendo os rogos de compañeiros, publicou en *Dorna*, *Amencer*, *Xermolos* etc.

Nos encontros de escritores de Lugo, polo San Froilán, reviviu as súas visitas a Ánxel Fole na redacción de *El Progreso* e agardou cada edición do Festival de Pardiñas como a oportunidade para intimar cos autores, comezando por Manuel María, Xavier Rodríguez Barrio, Darío Xohán Cabana, Miguel Anxo Fernan-Vello, Margarita Ledo Andión, Paco Martín ou Antón Santamarina.

Frecuentou a conversa con Ricardo Carballo Calero, Xosé Díaz Jácome, Xulio Xiz Ramil, Luís González Tosar e coñeceu varios dos que levaban anos espallando a súa obra como críticos literarios: Claudio Rodríguez Fer, Xosé Luís Franco Grande e Carmen Blanco. Pero sen dúbida foron os paseos con Ramón Piñeiro os que máis se alongaron en Santiago e Guitiriz. Piñeiro sempre o mantivo informado do devir cultural do país e, meses antes de publicar *Nimbo*s, visitou a Díaz Castro no despacho do Instituto de Cultura Hispánica cos irmáns González Suárez-Llanos, afervoados lectores da súa poesía. A derradeira aperta foi o 21 de abril na homenaxe de Xermolos ó seu poeta. Este deixounos o 2 de outubro de 1990 e Piñeiro o 27 de agosto. Piñeiro animou a Xermolos a espallar a poesía de *Nimbo*s, como adoitaba facer na súa “mesa-camilla” polos anos 50/60, cando recomendou a súa lectura a Novoneyra e outros.

A Díaz Castro seguiron preméndoo nos últimos tempos para que publicase algún dos libros inéditos, pero preferiu ser poeta dunha soa obra

e en galego. Xa a remates da súa vida accedeu a traducir ó galego *Sombras radiantes* da man de Darío Xohán Cabana, quen puxo unha condición: que fose o propio autor o que fixese a versión final, pero o seu pasamento truncou esta iniciativa.

Díaz Castro estaba a gozar dos anos máis felices da súa vida, tal como acreditan os seus fillos. Volveu a atoparse consigo mesmo, coas súas raíces, nesa harmonía coa que el soñou sempre para todas as criaturas.

A.B.T.

NOTAS SOBRE A MÉTRICA DE *NIMBOS*

DARÍO XOHÁN CABANA

Falar de cómputo silábico ou de estratexias de rima cando o que realmente nos gusta é ese gran milagre do mundo que chamamos poesía case parece, ademais de bastante aburrido, unha falta de respecto; e sen embargo é case o primeiro no que hai que pensar, ou polo menos non o último, cando se trata de libros coma *Nimbos* e de poetas coma Díaz Castro que, segundo un dito de Proust que merecería ser aínda máis célebre, é certamente “un des bons poètes que la tyrannie de la rime force à trouver leurs plus grandes beautés”. Da rima ou do metro.

Como Díaz Castro estudou no seminario de Mondoñedo, a tentación de facelo debedor da métrica clásica grecolatina non sempre é resistible, máis aínda sabendo a portentosa capacidade políglota de quen subía coma un pícaro ós niños polas pólas de todas as árbores románicas e xermánicas, e tamén por algunhas outras que nin sequera forman parte da fraga indoeuropea.

Pero a lectura de *Nimbos* non parece que autorice unha afirmación así. É ben seguro que se queremos podemos aplicarlle ós versos de Díaz Castro troqueos, iambos e dáctilos como unidades de medida —cousa que tamén podemos facer con calquera outro poeta galego, saiba ou non latín, con resultados moi parecidos, sen que a maior parte das veces iso signifique nada. Despois de todo, e na medida en que o poidan ser nunha métrica acentual, *trono* é un troqueo, *trebón* un iambo, *lóstrego* —ou *lóstrobo*— un dáctilo e *lostregar* un anapesto. **Quidquid tentabam dicere versus erat.**

Ora ben, case toda a métrica de *Nimbos* é, considerada forma a forma, a tradicional propia das linguas vulgares neolatinas. Considerada no seu conxunto, está moi próxima —como observou Méndez Ferrín en *De Pondal a Novoneyra*— á do modernismo español e latinoamericano. Que como é ben sabido bebeu, e nada sobriamente, da específica métrica francesa do XIX coa que Díaz Castro debeu ter tamén un trato íntimo.

Ou sexa, os versos principais de Díaz Castro son, en primeiro termo, o hendecasilabo —valerémonos do cómputo e da terminoloxía italiana— e

logo o alexandrino ou dobre heptasílabo, xunto co heptasílabo simple e o octosílabo, e cunha significativa presenza de dous versos algo menos comúns, o hexasílabo e o enneasílabo. Moita variedade, pois, para pouco máis de trinta poemas, que aínda é acentuada pola combinatoria dos diferentes metros, na que aparecerá tamén un novo verso, o pentasílabo adónico.

O alexandrino é na súa orixe un verso francés e occitano de uso principalmente épico e didascálico —ó que se axeita moito ben a súa andadura solemne— que foi tamén moi empregado na poesía narrativa medieval española e, quizabes como cousa propia e con algunha forma moi particular, nalgunhas linguas italianas —lombardo, veneciano e siciliano. Na poesía galega medieval é o metro dunhas vinte *Cantigas de Santa María*, tres delas de loor. No cancionero profano é aínda ben máis raro: tres escarnios de Airas Núñez, Lopo Lias e Nuno Eanes Cérceo, unha cantiga de amor de Rodrigo Eanes de Vasconcelos e catro de amigo de Bernal de Bonaval, Don Denís, Pero de Berdía e Pero Mafaldo. Mais esta presenza na época trobadoresca é case irrelevante para os séculos seguintes, pois a partir do Renacemento o verso alexandrino só sobrevive vizosamente na poesía francesa, na que se converte en metro dominante. E é desde aí que a finais do XVIII, e sobre todo co Romanticismo, pasa de novo a Italia, a España e a Portugal, polo prestixio dunha Francia que é daquela a indiscutible capital cultural do mundo. Certamente o alexandrino asimíllase moito co modernismo hispánico, pero na literatura galega —na que Méndez Ferrín afirma, e nós con el, que non houbo modernismo— este verso ten unha tradición que vai percorrendo o Rexurdimento —Añón, Rosalía, Pondal, Curros— ata chegar á apoteose do Cabanillas de *Na noite estrelecida*. E non é desde logo unha restauración por vía historicista, senón unha introdución *ex novo* e en último termo desde Francia, como certifican os esquemas métricos nos que se insire o verso. Así recibe Díaz Castro o alexandrino, como tamén poetas moi posteriores —por exemplo Fernán Vello— que o cultivaron brillantemente: de Francia, pero xa cocido pola tradición galega.

Mais o caso é que en Díaz Castro o verso alexandrino apártase desta tradición, non na súa textura rítmica —que na nosa lingua parece admitir poucas variacións— senón no seu uso no poema.

Catro son os poemas de *Nimbos* nos que domina o alexandrino, pero só un deles, “Vísperas”, é un poema con rima, en principio composto de dísticos semellantes ós de Cabanillas e ós clásicos franceses, pero agrupados en unidades visuais de catro versos que non son simple capricho tipográfico, senón que corresponden intimamente co fluír do discurso poético. E por outra banda, o primeiro grupo de catro versos ten unha única rima, que para máis singularidade é sempre a palabra *río*... A mesma palabra que cerra e rima tamén os tres versos —tres e non catro desta vez— que constitúen o grupo estrófico final do poema. A cadencia dos versos, e mesmo certa específica sentimentalidade, fannos pensar —aínda que os esquemas métricos non sexan os mesmos, nin o estilo salmodiante tan evidente— nas *Tapisseries* de Charles Péguy, poeta probablemente frecuentado por Díaz Castro tanto por razóns literarias coma relixiosas.

Na primeira parte do poema “Veleiqué os homes” todos os versos menos un son alexandrinos sen rima, agrupados idealmente en estrofas de catro versos. O verso 17 é precisamente o mesmo có título, “veleiqué os homes”, e parece, coas súas seis sílabas supernumerarias, un berro destinado a poñer en evidencia os duros enunciados dos tres cuartetos que o van seguir. E na segunda brevísima parte do poema, antes dos cinco alexandrinos, un enneasílabo de ritmo dactílico semella moi axeitado para introducir a tenrura final deste extraordinario poema relixioso no que unha fe de tridentina crueza parece mesturarse inextricablemente cun ardor místico case de espiritual franciscano. Mais en realidade este poema, que describimos tal como está en *Nimbos*, foi seguramente elaborado en dúas etapas: na antoloxía *Os contemporáneos*, de Fernández Del Riego, publicouse só a primeira parte co título de “Intre de beizos”, de maneira que o engadido dos seis versos que compoñen a segunda parte implica unha evolución no tempo do pensamento ou sentimento relixioso de Díaz Castro.

De onde lle veu a Díaz Castro este uso do alexandrino branco, do que quizabes non houbese daquela ningún exemplo na tradición literaria galega? Probablemente de Francia, onde Paul Éluard, e seguramente outros que non coñecemos ou non lembramos, o usaba ás veces.

O poema “Quezais” consta de tres cuartetos sen rima, compostos por alexandrinos e heptasílabos alternados, semellantes ós que con rima

son habituais na poesía francesa desde antes de Malherbe —que os usa na súa célebre “Consolation à M. du Périer”. A combinación de alexandrinos e heptasílabos brancos faise tan “natural” que moitos poetas das últimas décadas parecen facela mesmo sen grande intencionalidade formal, case coma unha escrita conversacional de función semellante ás adoitas silvas de hendecasílabos e heptasílabos brancos. Non parece este o caso do poema “Quizais”, que malia a ausencia de rima ten unha notable tensión formal, causada pola regularidade da distribución, e sobre todo polo paralelismo das dúas primeiras estrofas.

Moito máis singular nos parece a métrica de “No resplendor do día”: cinco estrofas de catro versos brancos, os tres primeiros alexandrinos con final grave, o cuarto hendecasílabo con final agudo. Se houbera que escoller na tensa obra poética de Díaz Castro, na que parece non sobrar case nada, este sería seguramente un dos poemas preferidos, onde o fondo lirismo dun mundo sinxelamente enumerado, case coma quen non quere a cousa, é realizado pola solemnidade dos tres alexandrinos posta de relevo pola mudanza rítmica dos hendecasílabos finais. É posible que Díaz Castro tivese presente un modelo algo parecido, outra volta francés: o abundantísimo cuarteto rimado de tres alexandrinos e un verso final enneasílabo —pola conta italiana, *octosyllabe* na súa nomenclatura; pero a forma concreta de “No resplendor do día” é realmente rara.

Apenas achamos nada que dicir dos hexasílabos, heptasílabos e octosílabos usados en grupos monométricos, versos de extrema facilidade que Díaz Castro emprega case dunha maneira marxinal —ou tal nos quere parecer— en poemas menos elaborados, aínda que ás veces singularizados pola ausencia da rima ou pola sequidade extrema dos cortes métricos. Anotarei, si, unha particularidade no poema “Noite do mundo”, no que o lector desprocatado tende a realizar o primeiro verso como heptasílabo, até que se decata polos demais de que en realidade é hexasílabo, de maneira que en “Noite do mundo, oco” hai que facer unha sinalefa bastante violenta, *mundwòco* ou *mundòco*. Esta é certamente unha particularidade de métrica xeral de Díaz Castro, na que estas e outras sinalefas ásperas son ás veces requiridas pola medida do verso. Claro que tamén pode darse o caso contrario; por exemplo en “Polpa dorida” o verso “polpa dorida se as hai”, que illadamente tendería a realizarse como octosílabo, é realmente un enneasílabo.

Moito máis interesante parece o uso do enneasílabo, malia acharse como metro único só en dous poemas, “Coma un anxo irado” e “Polpa dorida”, os dous cos versos pares rimados en asonante coma os romances tradicionais. Pero xaora, en nada se parecen a eses romances, pois o verso enneasílabo ten para nós unha textura radicalmente diferente.

En realidade, na nosa métrica deberían distinguirse dous tipos básicos de enneasílabo. Un deles ten unha cadencia próxima á dos hendecasílabos canónicos non dactílicos, e de feito algúns poetas con forte sentido do ritmo teñen creado combinacións seguramente nada casuais introducindo algún destes enneasílabos entre unha maioría de hendecasílabos dunha maneira case indistinguible no recitado. Os enneasílabos deste tipo levan polo regular un acento principal en cuarta, de modo que parecen un hendecasílabo *a maiore* amputado dos dous versos iniciais: “o sol na Corda está enterrado”. Máis raro, pero de ritmo bastante similar, é o que leva acentos en segunda e sexta —e que polo tanto parece unha amputación do hendecasílabo *a minore* con acento en oitava.

O outro tipo básico, con acentuacións bastante variadas, ten unha sonoridade máis brincadora, a miúdo moi parecida ó ritmo de muíñeira dos hendecasílabos dactílicos. E de feito quizabes o máis frecuente deste tipo sexa o que leva un acento forte en quinta —“derrétense os bronces da gloria”—, coma se fora un hendecasílabo *a minore* con acento en sétima sen as dúas sílabas iniciais.

O enneasílabo é un verso moi propio da poesía francesa, tanto da medieval coma da moderna, xa en poemas monométricos, xa combinado con alexandrinos ou con *hexasyllables*. Os máis dos que empregan este metro na poesía galega non combinan enneasílabos deses dous tipos, do mesmo xeito que proscriben o hendecasílabo con acento en sétima da sociedade dos que entre nós se consideran canónicos ou “italianos”. Díaz Catro, quizabes polo exemplo francés que non discrimina entre eles —como tampouco non exclúe os *decasyllables* dactílicos da compañía dos outros—, usa os dous tipos mesturados, e certamente con moi bo resultado.

Pero o verso principal e señor de *Nimbos* é ben certamente o hendecasílabo, que comparece tanto en poemas monométricos e en estrofas clásicas —o exemplo máis rechamante son os sextetos, forma xa ben pouco

habitual no seu tempo, de “O verme e a estrela”— coma nas combinacións que xa anotamos con alexandrinos, e sobre todo con heptasílabos, que é a súa querenza máis natural ou máis fluída. Un dos exemplos máis belos desta combinación é precisamente o poema prologal do libro, no que é de notar o fermoso efecto logrado pola tripla rima contigua, que se fose só de hendecasílabos resultaría máis ben pesada, pero que soa tan ben na combinación 7/7/11 “de min mesmo perdidos/ coma ventos fuxidos/ por antigos camiños esquecidos”.

Non parece moi probable que en Díaz Castro haxa un sistema xeral na distribución dos tipos de hendecasílabo —cousa que tampouco temos advertido en ningún outro poeta galego—, pero aínda así algunhas que poden ser coincidencias non deixan de chamar a atención a pouco que se repare. Por exemplo, o poema inicial, “Coma ventos fuxidos”, está composto de hendecasílabos e heptasílabos con dominio absoluto do ritmo anapéstico: todos os versos o son agás o primeiro, e isto será casualidade pero non o parece, pois o acento na primeira sílaba do primeiro hendecasílabo —que algúns chamarían dactílico-trocaico— enfatiza moi eficazmente o exordio deste breve poema —de feito os hendecasílabos con esta acentuación tamén son denominados enfáticos nalgunha preceptiva.

Esta cadencia chama a atención sobre todo se se compara coa doutro poema programático, “Coma brasas”, o terceiro do libro, de cuxos dezaseis hendecasílabos só catro son anapésticos, mentres que nada menos ca once levan acento na cuarta, todos escandibles —e a maioría obrigadamente— como hendecasílabos *a minore*. Neste poema é o verso final o que fai excepción cos seus acentos en segunda e sexta, que lle outorgan unha énfase inicial bastante parecida á dun dactílico-trocaico.

O poema “Terra achaiada” —que na escolma *Os contemporáneos* levaba o título de “Terra rebada”, coincidente co cuarto verso do poema— está composto por hendecasílabos e pentasílabos adónicos á maneira das clásicas estrofas sáficas. Os pentasílabos cumpren exactamente a regra e constan dun dactílico e un troqueo, de xeito que levan sempre acento na primeira sílaba. Segundo a norma clásica máis rigorosa, os hendecasílabos desta estrofa deben estar compostos por un dáctilo e catro troqueos, ou como mínimo seren *a minore*, con acento en cuarta. Ningunha das dúas

cousas se cumpre: sete dos dezaoto hendecasílabos son *a maiore*. Sería isto indiferenza ou esquecemento —cousa moi improbable— da preceptiva? Tamén se podería pensar nunha nova influencia da poesía francesa, que xa na súa aclimatación desta estrofa grecolatina no século XVI non seguía a rigorosa regra hispánica e italiana.

“Monumento á ausencia” é un poema bastante estraño pola súa forma métrica, pois está composto por un grupo inicial de seis versos de 2-7-6-6-6-11, moi exclamativo, e despois segue cunha serie de dezaoto rigorosos hendecasílabos brancos cunha sintaxe estritamente clásica. Sospeitamos que as dúas partes puideron nacer como dous poemas diferentes, o primeiro case unha anotación impresionista, o segundo unha severa meditación, quizabes con bastante tempo polo medio, daquela visión repentina que parece unha iluminación mística.

Dende o punto de vista métrico é tamén moi interesante o poema “Ai, capitán”, no que a composición é dominada por hendecasílabos de rigorosa acentuación, mesturados con versos de diferentes medidas: catro, cinco, seis, sete, nove e dez sílabas, con exclusión, única e seguramente ben intencional, do octosílabo popular. A parte central do poema —quitados os dous primeiros e os tres derradeiros versos, estes ó noso parecer non moi felices— fai rimar en asonante aguda os pares, que son, agás o último, os máis curtos. É, parécenos, un exemplo paradigmático de poema en falso verso libre, na realidade cun ritmo moi traballado e, ousaremos dicilo, litúrxico, coma de ladaíña.

Outra cousa que tamén chama a atención é que en *Nimbo*s non haxa máis ca un soneto, “Cortina”, que aínda sendo bo nin sequera se pode dicir que sexa un dos seus mellores poemas. É máis, neste soneto atopamos o que quizabes sexa o único hendecasílabo realmente reprobable do libro, “e un fillo criado, única vitoria”. Calquera das dúas solucións posibles é violenta: se pronunciamos a palabra *criado* como bisílabo, facémoslle moita forza á morfoloxía, que a quere trisílabo, aínda que conseguimos un hendecasílabo *a minore* de boa sonoridade; e se pronunciamos *criado* con tres sílabas vémonos obrigados a facer unha sinalefa, *criad’única*, que violenta a prosodia natural. Por outra banda, “Cortina” é un soneto de ocasión que cadra ben co ton do libro, pero que evidentemente non forma parte do seu plan. Todo

isto mostra unha desafección polo soneto bastante notable nun poeta que fixera a súa primeira grande aparición pública gañando os xogos florais de Betanzos de 1946 con tres de magnífica feitura, pero que polo seu tema non tiñan nada que facer en *Nimbos*. E será polo seu destino, claramente escritos como foron para gañar o premio, que recordan bastante algúns intentos de Noriega Varela, formalmente menos excelentes, e nada os do seu amigo Aquilino Iglesia Alvariño, poeta co que certamente Díaz Castro tiña moita máis afinidade lírica. No canto do soneto, Díaz Castro parece preferir as series de cuartetos sen rima ou con rima consoante alterna —coma no caso do célebre “Penélope”—, moi probablemente porque o cerramento dos tercetos, aínda que o sabía facer brillantemente, non lle cadraba ben co fluír da súa materia poética máis auténtica.

Só dous son os poemas de *Nimbos* compostos en versos que poderíamos chamar “libres” se non estiveramos tan seguros de que non o son; e ademais neste caso son poemas rimados, aínda que a medida dos versos pareza non corresponder con ningún dos metros clásicos. Trátase do breve “Alfa e Omega”, que consta só de catro longos versos ou versículos cunha única rima consoante, e do máis longo do libro, “O berro das pedras”, de versos similares rimados en asonante por grupos as máis das veces de dous e algunhas de tres. Na edición de 1961 este poema está dividido en catro partes desiguais, e a derradeira é a máis regular, pois componse de nove versos rimados tres a tres, os sete primeiros de dezaseis sílabas cada un. Na edición de 1989 só se diferencia a derradeira parte, non sabemos se por un descoido editorial ou por vontade do autor.

Os dous poemas son de materia estritamente relixiosa, o segundo celebrando Santiago como centro dunha especie de nacional-catolicismo galego con moita insistencia no celtismo. O final do longo parece replicar formalmente, e en parte conceptualmente, a totalidade do primeiro. Con todo, é posible que se escribisen en épocas diferentes, e mesmo noutra orde. O noso querido amigo Armando Requeixo, autoridade máxima en Díaz Castro, tivo a xentileza de comunicarnos a súa sospeita —que non nos queda máis remedio ca compartir— de que “O berro das pedras” fose escrito para presentalo a uns xogos florais celebrados en 1945 en Compostela, nos que foi premiado o poema “Loores ao Señor Sant-Yago” de Fermín Bouza-Brey.

Non nos estraña nada que gañase Bouza: o seu poema, en sonoros alexandrinos cabanillescos, é moi agradable, aínda que poeticamente nos quere parecer inferior ó do seu suposto contrincante. Pola contra, “O berro das pedras” non ten nada que ver coa facilidade airosa e compracente de “Nascida dun sono”, a madrigalesca triloxía de sonetos premiada, xusto o ano seguinte, nos xogos florais de Betanzos. Á parte da densidade e aparente autenticidade do pensamento, con algunhas esquinas que malia a súa vontade ortodoxa podían chocar co nacional-catolicismo español, ou co nacionalismo español *tout court*, a métrica salmódica deste poema é dunha tensión formal pouco axeitada para compracer os xurados habituais nos xogos florais daquel tempo. Os versos ou versículos de dezaseis sílabas son os máis curtos que contén; o derradeiro ten vinte e sete. Cada versículo está composto de unidades métricas diversas, ás veces computables de maneira diferente, pero case sempre cunha vigorosa acentuación.

A forma era seguramente nova en galego, pero en francés xa existía. En realidade, experimentos parecidos xa se fixeran en Francia no século XVI, pero entendemos que Díaz Castro non a aprendería de alí, senón máis probablemente de Paul Claudel, en quen se acha bastantes veces. É probable que Paul Claudel fose unha das lecturas máis constantes e devotas de Díaz Castro, que mesmo o traduciu, e puidera ser que unha comparanza polo miúdo —que talvez estea xa feita, pero que nós non coñecemos— dese lugar ó descubrimento doutros puntos de contacto.

Creemos, dentro da inanidade deste apuntamentos, ter mostrado que desde o punto de vista formal Díaz Castro é un poeta de notable “calidade e dureza”, e asemade ter apoiado a sospeita de que non bebeu só na sempiterna métrica española e nas preceptivas que se estudaban no bacharelato e —supoño— nos seminarios, senón que se enriqueceu coas lecturas poéticas noutras linguas, e singularmente en francés. Ademais do seu grande valor lírico emotivo, Díaz Castro foi un poeta moi preocupado pola forma do verso, e tamén pola forma da lingua, sobriamente rica, e certamente cun forte compoñente dialectal, pero conscientemente depurada e de ningunha maneira dialectalista. Nese sentido, tamén a lingua de Pondal é moi “dialectal”, e sen embargo a súa vontade é áurea: constrúe con teimosa determinación unha lingua literaria “ilustre”, como diría Dante, sempre á procura da “odorosa pantera”. Aínda que no tempo de Díaz Castro a literatura

galega xa tiña medrado bastante e a lingua literaria se podía considerar máis feita —aínda que non sempre para ben—, o noso poeta dos Vilares de Parga era un fillo de Pondal que non se limitou a adir a herdanza, senón que traballou conscientemente para ampliar o capital. Desta construción forma parte o recurso ó dialecto, e mesmo ós tecnolectos tradicionais, pero non polo gusto do dialectal, senón por arrequentar a lingua xeral coas súas palabras, a miúdo aplicadas a outras realidades, cunha actitude semellante á que Du Bellay definiu tan ben na súa *Défense et illustration de la langue française*. Botadas as nosas contas, case nos atreveríamos a dicir que en Pondal ou en Díaz Castro o recurso ó dialecto ten a miúdo unha función bastante semellante á do recurso ó latín.

Desta vontade de creación de lingua alta dá tamén testemuña moi firme a métrica de Díaz Castro. Pensemos, por exemplo, no verso “sobor da escuma dos recordos fría”. Por que así e non “sobor da escuma fría dos recordos”, ordenación máis “natural”, que dá un verso metricamente correcto tamén, e mesmo de cadencia moi semellante? Porque o verso de Díaz Castro rexeita ser obvio; é dicir, trivial, e está calculado para poñer de relevo as palabras cunha tensión formal evidentemente distinta da de Pondal, pero da mesma natureza, que en derradeiro termo conduce á conversión dunha lingua de ferro nunha lingua de ouro.

D.X.C

NÓS-PENÉLOPE

MARICA CAMPO

O que a seguir ofrezco encádrase no que convencionalmente se denomina crítica impresionista. Lúcidas explicacións do texto se teñen feito xa, achegas desde o rigor académico ás que quen isto escribe nada tería que engadir. Porén, o eco do poema en min só eu o poderei expresar. Aprópiome daquilo que asinou Anatole France no prólogo ao primeiro tomo de *La vie littéraire*: “Señores, para ser franco, vou falar de min verbo de Shakespeare, verbo de Racine, ou de Pascal, ou de Goethe”, porque eu tentarei facer o mesmo co poema “Penélope”, de Xosé María Díaz Castro. Sobra, xa que logo, que insista no carácter subxectivo da miña lectura, o que non implica, ou non quere implicar, solipsismo e, moito menos, autosuficiencia.

Porque me vai ser difícil, e tampouco é ese o meu propósito, deixar de confluír con outras opinións. Como é ben sabido, no que se ten chamado lector ou lectora palimpsesto, non só afloran as propias lecturas anteriores, senón as doutros que deron a coñecer as súas. Ademais, non sendo “Penélope” un poema escuro, as diversas interpretacións afastaranse pouco do que o autor quixo expresar. A súa fecunda polisemia, por máis que semelle un paradoxo, sempre vai operar en paralelo, en círculos concéntricos se se prefire, a constituír máis ben unha sinonimia amplificadora.

O coñecemento de *Nimbos* supuxo para min unha auténtica revelación. Carballo Calero fala de retorno á poesía pura, non entendendo por tal a non contaminada de humanidade, senón a que concilia excelentemente ben subxectividade lírica e ollada sobre o obxecto, expresadas con gran destreza ou precisión técnica. Así me chegou o libro a min, como un refacho de ar limpo, a me traer recendos dun outro mundo que, en realidade, estaba neste; a me facer partícipe da ferida perpetua do seu autor, a da beleza.

O primeiro elemento que chama a atención neste libro son os títulos dos distintos apartados, palabras exactas a resumir, anunciar ou mesmo poñer o foco no leitmotiv dos poemas que neles se inclúen. Daquela, para comezar, hai que ter en conta que PENÉLOPE pertence á sección titulada *ESPRANZA* e por iso coído que se debe ler en íntima conexión co que o

precede, “Terra sucada”, e os dous que o continúan, “Quezais” e “Terra do tempo”. En “Terra Sucada” hai un par de sintagmas fundamentais, un é “terra desterrada” e nel a aliteración de erres produce un fonosimbolismo a nos suxerir a violencia que sofre a terra arrincada de si mesma, como nunha estraña partenoxénese, mais para a esperanza no gran que xerminará. Do outro, “nai perdida”, non é preciso subliñar o dramatismo que, porén, abre as portas á renovación da vida ligada ás estacións do ano. “Quezais”, de alento claramente relixioso, pescuda nas orixes da esperanza do poeta. Por último, “Terra do tempo” é unha declaración de fe na esperanza contra toda desesperanza, “a morte que me mata non é miña”.

Non é doado imaxinar, polo tanto, que inxerido nesta sección e flanqueado por tales poemas, “Penélope” fale da entrega á desistencia por parte do noso país, como se podería concluír dunha lectura pouco atenta ou, cando menos, descontextualizada.

Na nosa tradición literaria, como fixeran Rosalía, Pondal, Curros, Cabanillas, Crecente Vega, Iglesia Alvariño e tantas e tantos outros até a actualidade, Xosé María Díaz Castro acode a un mito clásico, neste caso o de Penélope, a tecedora que tanto ten rendido na escrita feminina e feminista dos últimos anos. Sabía o de Guitiriz que o simple título era portador dun complexo mundo de significados, a desbordar os límites do poema. Coñecía, sen dúbida, múltiples Penélopes, diversas interpretacións da muller que sempre agarda. A personaxe que construíu Homero coa clara intención de deseñar o modelo de esposa fiel, dedicada ao seu home, evolucionará ao longo da historia da literatura en paralelo co concepto de xénero e a xinocrítica. O pano das Penélopes medrou, mais ese é outro asunto. Coido que a asimilación que o autor fai da heroína grega con Galiza non repara, porque non o precisa, no carácter patriarcal do mito nin nas súas variacións. Abóndalle a forza e a fecundidade da imaxe para nomear os soños, a realidade material que os esmaga e o Ulises que non regresa.

Tras o título e a alusión ao quefacer da tecedora, todo se volve máis sutil, menos a pé de antecedente literario. Porén, non nos podemos librar deste porque, aínda que as accións sexan outras, remítennos, por antagónicas, ao tecer e destecer da actante.

Penélope non é pasiva, ningunha Penélope o é mentres tece e destece. O que se pode discutir é o obxectivo ou mesmo intelixencia destas accións contrarias. Na heroína clásica o pano foi unha estratexia de resistencia para persistir na fidelidade ao home ausente ao que, malia todo, se lle podería acusar de demorarse no camiño. A de Galiza é unha estratexia de subsistencia ligada, no momento en que Díaz Castro escribe, a unha agricultura ancestral.

Sabemos que Penélope é Galiza porque así nola figura Díaz Castro, que nomea a nosa nación por segunda vez en todo o libro, a primeira en “Coma brasas”. Mais, quen é Galiza? Se pensásemos que o autor se refire ao territorio como concepto xeográfico personificándoo, estaríamos a falar dunha falacia patética ao atribuírle accións e sentimentos humanos. Ben se sabe que aquí o termo falacia non é pexorativo, senón empático, mais tampouco é esa a cuestión porque Díaz Castro, cando di Galiza, refírese a esa trindade que, Manuel María dixit, “somos nós, a terra e mais a fala” como dá para entender o propio poema antes citado. E quen é Ulises, ese personaxe que Díaz Castro non cita e, malia todo, está tan presente como a que dá título ao poema? A Galiza exterior, a xente que a marea da emigración arrastrou até outras costas.

Dorme Penélope-Galiza cun sono lixeiro, “mol coma unha uva”, interrompido por un son de navíos, lonxe, que semellan anunciar o regreso do amado. Mais para ela, como para a esperanza que se espreguiza, non chega Ulises, senón a chuvia, esa clepsidra a medir implacábel o tempo da ausencia. E, nun novo contrapunto, nós-Penélope agarda por nós-Ulises coa certeza de que “Tragerán os camiños algún día/ a xente que levaron”.

Porque todo é continua danza, tan lenta e repetitiva como se queira, mais danza. Por iso eu non falaría de inmovilismo, senón de persistencia. Acaso unha carballeira de ritmo binario marcado polo orballo e o sol, o ir e vir dos camiños, o Tempo e o Outono, o mar e a terra. Así Galiza, a piques de ser tantas veces, frustrados os seus desexos outras tantas e, malia todo, a teimar nos soños. Soños que son conquista, esperanza no froito do traballo, como as colleitas das que é metonimia o Outono que se enterra suco a suco.

Se nunha primeira edición o autor semellaba descoñecer a diferenza entre o par sono/soño, empregando só a primeira, se cadra por diferencialismo co castelán, na derradeira que publicou en vida, a de 1989, é plenamente

consciente do uso destas palabras. Así fala de “a tea dos teus soños” cando se refire ás aspiracións de Galiza e de “sono mol” para se referir a un durmir pouco profundo, e tamén “en sonos volves a escoitar a chuva” porque se trata dunha chuvía real que escoita a interpelada polo poeta mentres dorme, e non dunha figuración onírica.

O poema remata co mesmo verso que o comeza, mais esta vez entre signos de admiración: “¡Un paso adiante e outro atrás, Galiza!”. Non semella pertinente que, se o autor está a expresar a inercia ou a inanidade de Nós-Penélope, as pondere así, agás que a súa intención sexa a ironía, cousa que na miña percepción non cadra co ton do poema. Cabe interpretar que, o que era simplemente enunciativo no primeiro verso, se converte en exhortativo por obra e grazas da puntuación. Daquela non ten por que ser aventurado afirmar que Díaz Castro expresa, e mesmo celebra, a persistencia na loita a pesar do fracaso. Nesa persistencia, talvez, a esperanza.

M.C.

UN PASO ADIANTE E OUTRO ATRÁS

XOSÉ FERNÁNDEZ FERREIRO

Ocupa Xosé María Díaz Castro o lugar que lle corresponde no escalafón da historia da lírica galega? Debido a varias circunstancias da súa vida e á súa propia maneira de ser, non estará excesivamente valorado, se temos en conta a súa escasa obra publicada na nosa lingua, un só título, aínda que xa mítico, *Nimbos* (trinta e dous poemas e apenas noventa páxinas), ó que lle debe toda a súa gloria literaria? Pero este libro, aparecido en 1961, cando o autor tiña xa corenta e sete anos, é dabondo para que un bardo sexa considerado tan importante? Ramón Piñeiro mesmo chegou a declarar que Díaz Castro era “o poeta máis orixinal e de máis talento dos que hoxe temos en Galicia”. Algo semellante manifestaron outros persoeiros da nosa cultura cando apareceu o volume, desde Otero Pedrayo a Carballo Calero, Vicente Risco, Fernández del Riego ou Ánxel Fole.

Eu non o sei nin poño tampouco en dúbida a súa importancia, que evidentemente a ten ou que debe tela. Só se me ocorre preguntar se isto, tal libro e tales unánimes aplausos, son suficientes para avaliar, fixar e xustificar, sen máis, a un gran poeta. Eu non son máis ca un vello xornalista que cre en moi poucas cousas, e os xornalistas, como din por aí uns e outros, non sabemos nada de nada e escribimos de todo, cousa que tampouco poño en dúbida (hoxe menos ca nunca), por iso son moi amigo de preguntar para contarllo logo ós lectores. O noso é iso: inquirir ós demais para que nos aclaren o que nós non sabemos. Pero tampouco é nada fácil, nin sempre as informacións que nos dan son as correctas. De aí arrincan as confusións.

Por iso pode que a pregunta formulada ó principio non teña resposta posible nunca, e nunca saibamos, xa que logo, por que a maior parte da obra do poeta de Guitiriz, tanto en galego coma en castelán, a estas alturas da historia, permanece inédita, polo menos un oitenta ou un noventa por cento do que escribiu ó longo da súa vida, desde os anos trinta do século pasado en que se revelou coma brillante seminarista en Mondoñedo, moi respectado polos compañeiros e polos propios profesores que incluso o alcumaron “O Poeta”, pois o mozo parecía anunciar o nacemento doutro Noriega Varela ou doutro Crecente Vega, que asemade foran alumnos avantaxados daquel

centro. De ser publicada no seu día, digamos dunha maneira normal, a súa obra ocuparía hoxe non poucos volumes. Pero tal e como sucederon as cousas, agora sería imposible editala na súa totalidade, porque aínda que el corrixiu e a ordenou dalgunha maneira todos os seus textos poéticos, hai cousas que foron extraviadas e son irrecuperables. Xa que logo, nunca poderemos coñecer todo canto escribiu. Poucos vates galegos escribiron tanto e publicaron tan pouco como Xosé María. Que pasou para que as cousas sucedesen de tal xeito?

Aparecen na súa vida algúns recantos escuros que ás veces non resultan comprensibles de todo, cousa rara nun home tan disciplinado coma el. Por exemplo, tralo éxito que supuxo *Nimbos*, cales puideron ser as razóns polas que non poublicou máis, tendo en conta que tiña abondoso material e desde a propia Editorial Galaxia llo propuxeron? Poucos, en tal situación, perderían tal oportunidade cando as cousas se poñen de cara. Que máis pode desexar aquel que escribe e quere ser escritor, poeta, que a súa obra sexa editada e divulgada? Cómpre aclarar, como aviso, que a selección dos poemas que lle pediran para publicar o libro tardou máis de cinco anos en entregala, algo que parece anormal. Demasiado tempo se temos en conta, por outra banda, que casi todas as composicións incluídas foran dadas a coñecer con anterioridade en distintas publicacións, especialmente na revista *Alba* de Vigo, así como na *Escolma de poesía galega*, de Fernández del Riego, aparecida en 1955.

Un libro pode facer famoso a un autor, pero non é suficiente, ó meu ver, e *Nimbos* tampouco dá a verdadeira talla de Díaz Castro como poeta galego. Isto é algo que el sabía mellor ca ninguén. Daquela, por que non poublicou outros títulos? Así mesmo atopamos outras “eivas” que tampouco acabamos de comprender, nin onte nin hoxe. Que foi, logo, o que aconteceu? Existe algunha historia persoal, quizais moi íntima e inexplicable que ninguén sabe, que llo impediu?

No Ministerio da Gobernación ó que foi destinado en 1948, unha vez aprobada brillantemente a oposición co número dous, para acceder ós organismos do Estado, puxérono a traballar baixo as ordes dun coronel que dirixía o Servizo de Intelixencia, para traducir asuntos de seguridade nacional, tanto militares como policiais, que ó parecer o “obrigaban a

comportarse con prudencia e sixelo”, xa que non conviña que se soubese nada daqueles telegramas, cablegramas, cartas oficiais e mensaxes en clave en plena posguerra”, segundo nos conta o crítico e profesor de literatura Armando Requeixo no libro *Díaz Castro: vida e obra* que acaba de publicarse. Tería algo que ver isto co silencio e o retraemento do poeta? Eu só pregunto.

Cómpre dicir que o autor era un home reservado e solitario. As cousas delicadas sempre as gardaba para si. Quizais por iso nin a María Teresa, a súa dona, nin ós seus tres fillos lles contaría nada (de haber algo, que non é máis ca un supoñer pola miña parte) para non intranquilizalos, pero que Ben-Cho-Shey e mais eu comentamos algunha vez sentados no cuarto onde os de “Brais Pinto” tiñamos a redacción da nosa editorial poética no Centro Galego, cando a súa sede estaba na rúa San Quintín, na Praza de Oriente. “Está desbordado de traballo —dicía Ben-Cho-Shey, moi amigo seu (el foi quen mo presentou a min cando cheguei a Madrid)—. A última vez que nos vimos díxome que a creación literaria a tiña case esquecida. No tempo que lle deixa libre o traballo como funcionario é profesor de linguas, traduce novelas de grandes escritores para editoriais de Madrid e Barcelona, como Aguilar e outras. Di que isto lle limpa un pouco a cabeza dos informes oficiais que verque doutros idiomas ó castelán. Pero tamén traduce libros técnicos que pouco teñen que ver coa literatura de creación e iso tampouco debe ser moi agradable para el. Eu creo que naceu para crego. Podería chegar a bispo. Sóbralle talento para selo. Viviría máis tranquilo e tería todo o tempo do mundo para escribir e pensar nas súas cousas. Agora, entre unhas e outras, non lle chega o día para nada”.

Armando Requeixo, un dos máis serios estudosos da nosa literatura nos derradeiros anos, di no libro citado que a obra de Xosé María Díaz Castro (tamén fixo a tese de doutoramento na Universidade de Santiago sobre este autor) que a poesía inédita en galego do poeta de Guitiriz “representa as tres cuartas partes de todo canto escribiu desde que estudaba no Seminario de mondoñedo”. Dinos asemade Requeixo que ó deixar o Seminario pensara en estudar xornalismo, que ó parecer lle atraía moito, non descartando tampouco facer maxisterio ou Filosofía e Letras, dado que lle gustaba o ensino.

O libro do profesor Requeixo, se non nos equivocamos, foi o primeiro en saír do prelo para acudir á festa literaria do 17 de maio. Pero é

de agardar que aparezan moitos outros, algúns xa anunciados, como sempre ocorre. O Día das Letras Galegas a el dedicado pola Real Academia, así coma o centenario do seu nacemento (xa celebrado en febreiro), poden ser os últimos cartuchos que lle quedaban ó autor de “Penélope” (unha das máis fermosas poesías da lingua galega de todos os tempos, sobre a que existen diversas traducións a outras linguas, e foi incluída polo profesor Alonso Montero na antoloxía titulada *Os cen mellores poemas da lingua galega*, en 1973), pode ser o momento clave para situar o seu autor no posto que lle corresponde no canon literario galaico. Claro que tamén pode ser o final.

É agora cando pode acadar a consagración definitiva. Ben é certo que se non a acadou antes foi debido a escasa vida social que levou sempre, especialmente nos anos de Madrid, e porque non se daba a ver, xa que apenas asistía ós parladoiros literarios nin a actos culturais que tanto frecuentan os escritores aquí ou acolá. Máis ben fuxía deles. “Home non dado ás aparicións públicas, permanece en Madrid escribindo no seu idioma nativo sin relacionarse coa maioría dos escritores galegos... Ama, non obstante, o mundo, pero o mundo ido da súa infancia, o mundo do labrego iluminado pola inocencia e perdido para sempre”. (Méndez Ferrín, *De Pondal a Novoneyra*, 1984). Estas galbanas sempre pasan factura, sobre todo ós que queren abrise paso como poetas sen saír na foto nin ir á feira das vaidades, cousas ás que son moi dados os homes de letras. El non. Iso seguramente lle pechou moitas portas.

Destas cousas preocupábase máis cando era seminarista ou profesor, na súa xuventude. Daquela incluso se presentaba ós concursos de poesía, gañando algúns deles, como ocorreu cos Xogos Florais de Betanzos de 1946 (ós que concorría, “non polo diñeiro senón pola fama”, chegou a dicir ilusionado entón), ou ben cando se xubilou e regresou a Guitiriz, despois dos anos de Madrid. Pero entón xa lle pasara o sol pola porta. En Madrid, como sabemos, non tiña tempo. Ademais para os íntimos, era Vilariño dos Cregos, nome polo que tamén era coñecida a aldea nativa, dado o número de curas que alí viñeran ó mundo (sete) e que el, ó final e sorpresivamente, non quixo aumentar a lista.



Un dos poucos actos literarios nos que tomou parte Díaz Castro en Madrid, nun recital celebrado no vello Centro Galego da Praza de Oriente co gallo da Festa da Poesía en 1959, con Ben-Cho-Shey, de pé, tendo ó lado á poetisa Carmiña Piñeiro, e á súa esquerda ó vate de Guitiriz, cunha flor na lapela, á beira de dous membros do grupo “Brais Pinto”: Bautista Álvarez e Fernández Ferreiro. [Entre Ben-Cho-Shey e Díaz Castro, o poeta ferrolán Xosé Pernas Leira]

Cando estaba a punto de rematar o último curso no Seminario estalou a guerra civil española e o mozo tivo que incorporarse de inmediato, sendo enviado como practicante e padioleiro (máis ou menos como lle ocorreu a Hemingway en Italia, durante a primeira guerra mundial) á fronte de Asturias, incorporándose á primeira liña de fogo como voluntario, pero aquilo resultou insoportable para el e entón foi enviado á retagarda, concretamente ó Gran Hospital de Pontevedra, onde permaneceu ata que rematou a contenda. Xa na súa casa de Vilariño tomou a decisión na que nos últimos tempos viña matinando caladamente e díxolles ós pais que non volvería máis ó Seminario por carecer de vocación. Por que non se decatou antes? Quizais si se decatou, ou non tiña unha vocación clara, pero el deixouse ir cumprindo os desexos da familia.

Que ocorrera para tomar semellante medida? Sinxelamente porque o poeta estaba namorado e o amor descubríralle horizontes e soños máis atractivos de cara ó futuro. Por iso se negou a volver a Mondoñedo, con grande sorpresa e disgusto para os seus proxenitores que sempre soñaran con velo convertido en crego, tratándose dunha familia na que xa houbera varios. A moza era María Teresa Zubizarreta Bengoetxea, unha vasca que foi a súa “madríña de guerra”, como daquela fixeron tantos soldados, cando en 1936 tivera que incorporarse a filas, seguindo a súa relación unha vez licenciado e casando con ela bastante tempo despois (1954) en Villareal de Urretxu (Guipúzcoa), cumpridos xa os corenta anos, contando a noiva oito menos.

A pouco de decidir abandonar o Seminario, o seu admirado amigo o poeta Aquilino Iglesia Alvariño buscoulle traballo nun colexio privado de segundo ensino de Vilagarcía de Arousa, sendo aquí onde preparou a fondo a oposición de tradutor para a Administración do Estado, pasando a traballar, como sabemos, no Ministerio de Gobernación e posteriormente no Instituto de Cultura Hispánica e o Centro do Frío do Consello Superior de Investigacións Científicas, onde exerceu como titular técnico especializado, chegando a ocupar a ocupar a xefatura do Departamento de Investigación. Quizais demasiadas cousas alleas ó que de mozo pensara para un home de Vilariño, que ademais de poeta era un políglota que dominaba doce idiomas (algo impensable naqueles tempos e mesmo hoxe), pero carecendo de tempo para todo, especialmente para facer o que lle gustaba: escribir poemas, paixón que descubriu ó estudar o latín e o grego.

Chegou a Madrid en 1948 e aquí residiría ata que se xubilou en 1983, e regresou a Guitiriz, onde estaba escondido quizais todo canto buscara e amara: a verdade, a paz, a harmonía dos sucos nas leiras e na natureza, principio, ou fin de todo, como lle ensinaran os vellos latíns e a vida. Na vila natal foi obxecto de numerosas homenaxes por parte dos seus paisanos que tanto o admiraban. Deuse a “ver” un pouco máis e os medios de comunicación ocupáronse del con amplitude e xenerosidade. Pero *Nimbos* foi o seu único fillo literario coñecido en galego. Despois viñeron os achaques, sufrindo varios infartos que acabron coa súa vida en 1990. Desde 1973 era membro correspondente da Real Academia Galega, a proposta de Ramón Piñeiro, García Sabell e Carballo Calero, tres “gurús” da cultura daqueles tempos.

Aquilino Iglesia Alvariño, moi amigo do noso poeta e mentor del en numerosas ocasións, foi quen o animou a escribir en galego, pois ó principio facíao en castelán (“porque era o que estaba de moda”, tal chegou a manifestar), dixo que a Díaz Castro lle gustaba máis escoitar ca falar, aínda sendo home dunha gran cultura e moi sinxelo no trato. Novoneyra manifestou que nunca deixara de ser un labrego lugués da Terra Chá, malia residir cerca de corenta anos en Madrid e dominar numerosos idiomas. Manuel María deixou escrito pola súa banda que había que velo máis coma home que coma literato (“da vida literaria sempre estivo á marxe”), que era bastante tímido e non lle gustaba falar nin da súa obra.

Sorpresivamente, a Editora Nacional de Madrid publicou unha edición bilingüe (gallego-castelán) de *Nimbos*, feita polo propio autor en 1982, cun amplo estudo de Carballo Calero. Como puido ser posible isto? Foille pedida ó autor? Ofreceulla el? Foille pagada? Como foi? Preguntamos isto porque a citada editorial fora, polo menos cando eu vivín en Madrid, a que editaba os libros dos autores do réxime, coma os periódicos da cadea Prensa del Movimiento estaba xeralmente integrada por xornalistas desta ideoloxía. Os galegos José María Castroviejo, Gonzalo Torrente Ballester, Jesús Suevos, Álvaro Cunqueiro e Luis Moure Mariño son algúns deles. A Editora Nacional incluso imprentou as *Obras completas* de José Antonio, que lles regalaban ós estudantes cando algúns profesores franquistas os obrigaban a lelas. Díaz Castro non foi nin galeguista nin nacionalista. Só un gran galego, ausente da “terra desterrada” que tanto amou sempre. “Poeta ou non, eu cantarei as cousas/ que na soleira de min mesmo agardan/. Alumarei con fachas de palabras,/ ancho herdo meu, o mundo que me deron. (...) Con este alento, eu lle darei ás cousas/ o drama cheo que lles nega a vida:/ dareilles rostro, para que se conozan,/ palabras lles darei para que se entendan...”

Eu coñecín en Madrid, nos tempos de “Brais Pinto”, o autor de *Nimbos*, se ben daquela o libro aínda non se publicara. Foi no vello Centro Galego nunha tarde en que Patiño e mais eu folleabamos os xornais de Galicia cando de súpeto se achegaron a nós Ben-Cho-Shey e o poeta lugués. Reimundo lera algunhas cousas súas na revista poética *Alba*, de Vigo, e no xornal *La Noche*, de Santiago. Eu non recordaba ter lido nada del. Despois de saudarnos falamos un pouco, pero tiñan présa e marcháronse pronto, xa

que tiñan que ir á Estación do Norte onde estaban citados cun factor de Parga. “Se queres coñecernos a todos, vai un día polo café Los Mariscos, que está na rúa de San Bernardo, mesmo ó lado da Universidade, onde nos reunimos despois de xantar —díxolle Patiño—. Se non todos, algúns sempre estamos por alí”. “Un día hei de ir” afirmou Xosé María cando saía pola porta detrás de Ben-Cho-Shey.

Despois daquel primeiro encontro vímonos no mesmo lugar algunhas outras veces, incluso coincidimos nunha ocasión na romaría que esta sociedade celebraba todos os anos na Casa de Campo con motivo da festividade do Apóstolo Santiago. Outro día atopámolo —ía acompañado de Cribeiro e César Arias— con Novoneyra na taberna Río Miño, preto de San Bernardo, cando daban conta dunha ración do chamado “pote galego”, un prato exquisito que nós iamos tomar só os domingos, porque custaba cinco pesos, cousa que non podíamos permitirnós todos os días. Cando os de “Brais Pinto” lle dedicamos unha homenaxe a Ramón Cabanillas con motivo do seu pasamento en Cambados en 1959, o vate de Vilariño estivo presente, mais non tomou parte no acto. “Sinto moito a súa morte” —dixo—. Presentoumo Gamallo Fierros na tertulia do Lyon d’Or unha das escasas veces que fun por alí. A miña muller leu varias veces *A rosa de cen follas* e *Vento mareiro*.

“Un paso adiante e outro atrás, Galiza/ e a tea dos teus ollos non se move”, así comeza o poema “Penélope”, fermosa metáfora de Galicia. Penélope é a muller de Ulises que tece e destece no seu pazo de Ítaca para enganar ós pretendentes que a asedian para casar con ela cando o seu heroe andou perdido dez anos por ignotos e perigosos mares (pensaban que estaba morto), despois de rematar a guerra de Troia. “Aran os bois e chove”, engade o poema, estampa clásica, típica e tópica, do noso mundo rural, sempre presente na mente e no corazón de todos aqueles que nacemos e vivimos na aldea, chámese Vilariño, Espartedo ou Eirapedriña.

Suco vai, suco vén...

X.F.F.

NIMBOS: A ESPADA E A BELEZA

FRANCISCO X. FERNÁNDEZ NAVAL

“**Coma unha espada**” é o título do último poema do libro *NIMBOS* de Xosé María Díaz Castro, libro singular, non só pola súa calidade poética -especialmente pola súa calidade-, senón tamén por ser o único coñecido do seu autor. Estamos, pois, diante dunha desas curiosidades ou paradoxos, nos que non sabemos se é o escritor quen fai o libro ou se o libro fai ao escritor.

Nimbos, na edición do ano 2006, publicada conxuntamente pola editorial Galaxia e a Xunta de Galicia, consta de 32 poemas, ordenados en sete epígrafes, tituladas: *PÓRTICO*, *NOITE*, *LUS*, *ESPRANZA*, *MILAGRE*, *SOÑO* e *FERIDA*.

Son varios os poemas nos que, como sucede neste “Coma unha espada”, Díaz Castro emprega a conxunción comparativa xa dende o título: “Coma ventos fuxidos” e “Coma brasas”, pertencen a *PÓRTICO*; “Coma un anxo airado” é o penúltimo poema de *NOITE*; “Coma un río” e o segundo dos tres que forman *SOÑO*; “Coma unha escada”, “Coma unha insua” e “Coma unha espada”, pertencen ao último apartado, *FERIDA*. En todos eles o autor propón a identificación entre o elemento designado no título e tamén recollido no poema, e un aspecto esencial, normalmente íntimo, da natureza, vida ou do pensamento do poeta.

Os fragmentos do ser pérdense coma fuxidío vento de amor, salvados por un anxo, no primeiro caso. No segundo as palabras que representan as perdas arden como brasas e manteñen a calor das cousas amadas, sexan estas obxectos, seres queridos, tempo vivido, Galiza como pan e como leite coa súa dobre condición de rúa da mar e fogar da terra, ou relixiosidade a través da cruz. O anxo *airado* do terceiro convida a loitar contra a confusión das sombras na sombra, confirmada a calidade efémera da gloria.

No cuarto a evocación do río, malia ese ir cara ó mar do segundo verso, semella invocar máis un sentido filosófico que poético, máis heraclitano que manriqueño, non só a vida transcorre coma o río, senón que o poeta sabe que non regresa. A corrente onde non nos bañaremos máis inclúe a música do mundo, os recendos da lembranza, as voces e luces coma o aire

que non pousa en nada, agás, se cadra, na raíz do sangue. En **Nimbos** os ríos suxiren unha idea poética ou filosófica segundo o poema. Son imaxe poética do vivir, o ancho río da vida nova do poema “No novo ceo” ou o da segunda estrofa de “Coma unha espada”, do que falamos máis adiante.

A escada do quinto sería a escada de Xacob ou da luz, unha das varias referencias bíblicas do libro. Por esa escada sobe e baixa o amigo perdido, nun tránsito entre este mundo e o de máis alá. A escada é a canle que separa esta vida da outra, o lugar ignoto da claridade e a sombra que habitamos. Unha oración turra desa escada, porta de acceso ao ceo e a Deus; visión que sobrecolle, como lle acontece a Xacob no seu soño.

No sexto, a nai, a patria, a Galicia do paso adiante e atrás do poema “Penélope”, identifícanse con esa insua que o poeta añora, fatigado de viaxar, necesitado de ancorar e de procurar acougo.

Porén, probablemente é o último, “Coma unha espada”, o máis complexo, porque o poema incorpora moitos dos elementos simbólicos recorrentes ao longo do libro: río, música, lapas, pombas, teadaraña, estrela, adeus, folerpas ou falopas, ferida e, sobre todo, a espada e a beleza.

O título do poema é “Coma unha espada”, mais podería ser Beleza, pois ela é quen de ferir como espada, sendo, ademais, causa e razón dese verso que se repite como ladaíña ou mantra, ao final de cada unha das estrofas: “A beleza fireume para sempre”, que como lenda ou epitafio figura gravado na tumba de Díaz Castro. Beleza que é necesidade para o poeta, que sente sede dela, como a sente de xustiza, de pureza, de lus, tal e como nos di no último poema “O verme i a estrela”, da segunda epígrafe. Son catro as estrofas, de catro versos cada unha, que forman o poema “Coma unha espada”.

O río do primeiro verso ten a mesma condición que apuntabamos ao falar do poema “Coma un río”, no sentido de que os ríos de *Nimbos*, agás as excepcións xa mencionadas, son a imaxe ou a representación do tempo ou do destino. Todos os ríos, todos os anceios, di, pasan pola alma do poeta, todos cheos de Deus, e música e lapas, acaso entendida a música como representación do xuízo final e da gloria, e as lapas como a luz do paraíso, xa que Deus e a súa gloria son elementos que orientan e dan pulo ás vivencias do home, no sentir de Díaz Castro, alimentado pola fe de que

as almas —as pombas do terceiro verso— constitúen a referencia principal do seu amor.

O mundo amósase, no primeiro verso da segunda estrofa como unha escura *teadaraña*, que representa o enredo, a tentación, o mal, pero é a estrela que cae no río, aquí, como xa dixemos, identificado polo autor como imaxe da vida, quen libera ao ser desa trampa, e chama por el coma un eco continuo, actuando ela mesma como guía, o que lembra a invocación da tradición portuguesa, referida ás estrelas fugaces: *Deus te guie ben guiada, que no céu foste criada*. Chamada que se repite e que o poeta escoita ás veces, coma un eco de adeus que non entende, unha chamada que lembra a condición efémera do ser e anticipa a morte como paso inevitable e necesario, chamada que fire como espada ardendo, como fire a beleza, xa que esa chamada, finalmente, sendo morte, é o necesario tránsito, a fronteira a traspasar e que separa o vivir corporal do vivir eterno. Nesa espada ardendo atopamos outra das referencias bíblicas do libro, pois así é a espada do anxo que garda a porta do paraíso.

Os anos pasan, caen como folepas ou falopas de neve, caen sobre a sede de inmortalidade, sobre os ollos tristes, pero non chegan a enterrar a ferida que produciron a chamada, a espada e a beleza, porque esa ferida é ao tempo a morte e a vida que o ser do poeta agarda e que non chega. Tanto aquí, como no resto do libro, atopamos claras referencias á poesía mística española.

A ferida, a espada ardente e a beleza son os elementos esenciais do poema. A espada, tanto por lle dar título como por figurar no terceiro verso da terceira estrofa con ese valor referido á xénese, ao paraíso. A ferida por ser invocada e repetida tantas veces, causada pola beleza, pola espada ou pola chamada.

En todo o libro alenta o sentido da dobre condición do home, por unha banda a evidencia de habitar o territorio das sombras, a certeza da condición efémera do corpo e da vida na terra, a nostalxia dun pasado que non volve, pero que arde en nós, a alegría de amencer e de sentímonos un co mundo e, por outro, a certeza doutra existencia que agarda, sendo a morte o erro que interrompe a conxunción unitaria das dúas vidas, a necesaria peaxe entre unha e outra. E é que de non ser pola morte, a vida humana e a gloria serían unha e o crente non tería que agardar para vivir

permanentemente na beleza. Ambas as vidas producen ferida, cada unha a súa, cada unha por distinta razón. A humana porque é limitada e desemboca na morte e na separación do que queremos. A da alma, que é obxecto da fe, porque non chega. Ferida producida polo adeus, pola beleza que perdemos e pola que intuimos, pola esperanza dun existir pleno en comunión coa luz, que asusta, pero chama, porque xa dicía Novalis que a vida é unha enfermidade do espírito.

Díaz Castro sente a ferida do ser mortal porque intúe e comprende. A beleza feriuo para sempre a través da fe e do coñecemento. Coñecer ten, tamén, un dobre valor, o do gozo e disfrute das cousas marabillosas e seres entrañables cos que convivimos e, ao tempo, a certeza de que elas e eles, coma nós, son fuxidíos, condenados a desaparecer. Pero dende a súa formación relixiosa, o poeta confía en que a consciencia da beleza que agarda fai máis radiante todo canto existe. O coñecemento e a fe non só iluminan as cousas coa beleza, senón sitúan a esta nas propias cousas, tal e como dicía Nietzsche e, ao cabo, xa apuntou María Zambrano que a vitoria só pode darse alí onde sufrimos a derrota.

A espada do poema non é a do relato “Ulrica”, de Borges. Aquí non se sitúa entre Sigurd e Brynhild, impedindo o contacto do héroe co obxecto do seu desexo, senón que penetra e fere, permitindo contemplar e posuír, por primeira vez e quizais por última, a imaxe de Ulrica, a súa fermosura. Esa contemplación e posesión teñen un prezo, a evidencia do tempo que esvaece como area e, tamén, producen dor, xa que coñecida a luz, sufrimos por non poder gozala a cada instante. Espada e beleza coma morte e verdade, como imposible degoro para o ser finito, como límite do que nesta realidade mortal podemos agardar.

Unha última consideración, referida tanto ao libro como a este poema. Xosé María Díaz Castro, formado no seminario, non oculta a súa relixiosidade e a súa fe. Porén, a súa capacidade expresiva, a fondura con que reflexiona sobre a condición humana, a proximidade de cada un dos poemas a esa beleza da que el fala, permite a calquera lector, crente ou non, achegarse e dialogar cos versos, gozando da súa luminosidade e sensibilidade, compartindo eses nimbos, que son, tal e como el di, coma cinzas de rosas.

F.X.F.N.

XOSÉ MARÍA DÍAZ CASTRO: DA NOITE DO MUNDO AO BERRO DAS PEDRAS

MANUEL FORCADELA
Universidade de Vigo

Presentación

Nimbos representa a transición, dentro da tradición literaria galega moderna, desde o existencialismo ao realismo social e ambos os dous movementos, ambas as dúas tendencias, están (xa e aínda) presentes no seu discurso, mantendo unha loita intestina irrefrenable, que se manifesta na presenza de pezas que semellan non ter nada entre si, decantadas unhas para unha banda e outras para a outra, mesmo como se formasen parte de proxectos poéticos diferentes. Un existencialismo de temática cristiá mais non por iso menos nihilista, cun deus ao fondo que espreita para os humanos impasible, e que nos sitúa como proxectados sobre un mundo frío e distante, libres e, ao mesmo tempo, responsables. Será esta mesma responsabilidade a que dea en converterse en ‘engagement’, en compromiso, en tanto que única saída que nos pode librar da angustia da nosa culpabilidade por permitirmos o mundo tal cal é, cos seus horrores e as súas inxustizas, unha vez o home fica desamparado, perdida para sempre a tutela de Deus, e convertido, por tanto, en Deus de si mesmo.

Unha lectura atenta do texto desvélanos a presenza de todos estes temas e lévanos a valorar o libro como un compendio de motivos que se institúen dentro dunhas coordenadas estéticas e filosóficas moi determinadas: o ambiente de época que dá lugar en Galicia á Escola da Tebra, na que o libro non pode ser inscrito, por razóns obvias, ou A Nova Narrativa Galega, que na súa primeira fase se decanta por dar tamén expresión a esta modalidade de pensamento, mais tamén xunto a outros produtos singulares e centrais en que é perceptible igualmente esta transición ao mesmo tempo que os alicerces do réxime franquista comezan a ceder e xa se percibe no ambiente o inicio do final da ditadura.

Nas páxinas que seguen tentaremos explicar como se manifesta en *Nimbos* esta polarización que é, por unha banda, reflexo das tensións sociais

que daquela eran perceptibles na sociedade galega, e, por outra banda, tenta conciliar eses discursos enfrontados propondo un discurso propio que é a suma de ambos os dous discursos de partida. Farémolo a partir do comentario e eséxese de dous poemas de *Nimbos*: “Noite do mundo” e “O berro das pedras”.

I.

Reparemos, por un instante, antes de seguirmos, no poema “Noite do mundo”:

*¡Noite do mundo,
oco de estrela arrincada,
onde teimo verte
de repente arder
sobre a miña vida
case consumida
na ourela da nada!*

*Ai ter teu alento
no meu rostro ó fin,
e eu diante os teus ollos
derrubarme en lus,
esvaerme no aire
que ti vas beber,
ser o teu rastro, ser
o teu eco perdido
e, case, non ser.*

O primeiro que chama a atención é a presenza de versos de medida irregular así como dunha rima ocasional situada cara ao final de cada unha das estrofas. Por un instante dános a impresión, aínda que o poeta manexa no seu poemario outros textos que semellan querer desdicir isto, que hai unha vontade expresiva que se sitúa por enriba da forma e que o discurso, en definitiva, parte dunha vocación conceptual. O que convoca a produción poética é, daquela, unha necesidade expresiva que ten máis a ver co mundo das ideas que coa pulsión meramente discursiva. E esta podería ser outra das peculiaridades da poesía de Díaz Castro, que non se presenta como un

fino estilista, senón como un creador discursivo no que a primacía semella estar máis asentada no ámbito do significado que do significante. Non é banal, por tanto, nin trivial nin insustancial, concibir unha análise da súa obra que teña como obxecto a presenza de temas e motivos tomados dunha determinada tradición filosófica, como é o caso do existencialismo, así como dalgúns precedentes da tradición poética occidental, que, en grande medida, converxen desde mediados do S. XIX cos primeiros brotes desta corrente de pensamento.

O poema fala dun mundo que se entrevé escuro e distante e no que a presenza do destinatario implícito do poema (quen queira que poida ser nas distintas interpretacións posibles) consegue espallar algo de luz. Como en tantos outros poemas transcendentais, mesmo místicos, a dobre vía interpretativa liga erotismo e misticismo. A noite do mundo é o oco deixado por unha estrela arrincada. A estrela arrincada, o anxo caído, o demo, o mal, a dor. Nese contexto a vida séntese como un acontecer á beira do baleiro, á beira da nada, puro pebideiro da angustia. É nese contexto onde “teimo verte arder sobre a miña vida”. Entender isto desde unha perspectiva erótica significa considerar que o poeta encontra nese “te” invocado unha luz que o consola e o separa da angustia e o nihilismo. O amor sería, por tanto, unha vía de saída perante o absurdo da existencia. Entendelo desde unha perspectiva mística significa que é a fe e o exemplo de Cristo quen sinala o camiño para acadar ese mesmo resultado. A presenza de elementos da corporeidade e da proximidade física semellan inclinar a balanza para a banda do erotismo. O alento no rostro e as olladas que se encontran desenvólven a isotopía da estrela arrincada agora convertida nun “derrubarme en lus” e nun “esvaerme no aire” para se converter no seu rastro, no seu eco perdido e dese xeito “ser” e “non ser”.

II.

O poema parte dunha oposición entre dous campos semánticos: a sombra e a luz, os dous que alumean a vitalidade de tan tremenda metáfora. A noite do mundo, como o oco deixado por unha estrela arrincada, defínese pola falta de luz. Mais mesmo no interior desa total escuridade o poeta teima ver arder algo ou alguén. Non se trata dun fulgor calquera, dun ardor facilmente constatable, senón dun fulgor que ten unha duración vital,

a lonxitude dunha existencia. A mención do alento, do rostro, dos ollos, define unha corporeidade próxima que pode ser considerada metafórica ou non. A perfecta ambigüidade críptica que nos deixa esta corporeidade, metáfora do amor ou do coñecemento, ou de calquera outra cousa que puidésemos relacionar a través da analoxía con estes dous campos semánticos básicos, define un trazo estilístico particular do autor, que se repite ao longo doutras pezas dentro do poemario. Hai, por tanto, unha mención escura, unha indeterminación, unha non actualización referencial, que procura o carácter perenne do discurso poético, inclinando a palabra cara á eternidade, procurando dese xeito un modo de discurso máis abstracto, para alén do físico, para alén do mundo tanxible ou real ou posible. A vida que aparece descrita como “case consumida, na ourela da nada” equipárase por medio da palabra “ourela” co río, co fluír das augas, co devalar do tempo, nunha metáfora secular, milenaria. O nihilismo, implícito na palabra “nada”, sitúanos perante unha expresión valorativa moi propia do discurso do existencialismo. A cualificación de “case consumida” que se emprega para “a miña vida” non cabe identificala coa presenza dun suxeito enunciador persoa de idade avanzada e cunha experiencia dilatada da vitalidade senón que evoca, sobre todo, a presenza próxima da morte, próxima sempre non pola súa inminencia senón pola súa posibilidade. O acontecer que se deriva do vivir. A existencia, por tanto, como continxencia, lonxe do discurso da vontade e da razón. O tema da noite do mundo está vinculado tamén con esta presenza da continxencia, do acontecer, do tempo que se sitúa no mesmo cerne da vida e que se nos revela como posuído polo misterio e polo enigma. A constante concatenación das causas e os efectos.

A noite do mundo é, por tanto, a raíz da angustia. E a oposición entre o ser e o non ser, no remate do poema, que xustamente remata con esta última expresión, introduce o tema do poema como expresión do ser, do poeta como pastor do ser, que diría Heidegger, da linguaxe como forma da conciencia no mundo, e do silencio como morte, como baleiro, como escuro.

III.

Hai un asunto que nos chama a atención desde hai xa algún tempo en *Nimbos*: a expresión ‘a noite do mundo’, tradución obvia de ‘la noche del mundo’, que aparece no artigo “Campanas de Bastabales” de Celestino

Fernández de la Vega para o histórico volume *7 ensayos sobre Rosalía*, que publica a editorial Galaxia por volta de 1952. Esta expresión convértese, levemente modificada, no título dunha das pezas do poemario *Nimbos* e tamén nun dos versos desa peza, e non é outra cousa que a tradución de ‘Weltnacht’, empregada por Heidegger nun artigo de 1936 sobre a poesía de Hölderlin, opúsculo este que menciona Celestino e que se titulou, traducido, “Sobre a esencia da verdade na poesía de Hölderlin”⁴².

A mención feita por Celestino (2009, 61) di exactamente así:

“la noche del mundo extiende sus tinieblas” —dice Heidegger comentando a Hölderlin—. La época está determinada por la ausencia de Dios, ‘por la falta de Dios’. El poeta en tiempo menesteroso experimentará la falta de los dioses, acechará sus huellas —las huellas de la divinidad—manteniendo en la noche del mundo la atmósfera de lo sagrado, convirtiendo así la noche en ‘noche sagrada’ y preparará, con ello, la estancia humana, única en la que podrían demorar los dioses en el supuesto de un posible ‘retorno’.

Cremos que esta é unha magnífica pista pola que adentrámonos na que vai ser a nosa hipótese de partida: a atmosfera do existencialismo envolve toda a literatura galega de posguerra, desde *Nimbos* ao *Hamlet* de Cunqueiro, desde *O soño sulagado* de Celso Emilio Ferreiro a *A Esmorga* de Eduardo Blanco Amor. E constitúe unha das grandes tarefas pendentes da historiografía literaria galega contemporánea. Mais antes de abordarmos a análise xeral desa época vaíamos polo miúdo.

A imaxe, a metáfora, non é de Heidegger, senón que provén de Hölderlin, que a emprega por vez primeira no seu *Hiperión*.

⁴² O traballo “Holderlin e a esencia da poesía (“Hölderlin und das Wesen der Dichtung”) foi lido por vez primeira en Roma o 2 de abril de 1936 polo seu autor; publicado na revista *Das innere Reich* o mesmo ano de 1936. En edición aparte apareceu en 1937. En 1944 Heidegger reuniu este traballo con outro “Andenken an den Dichter” baixo o título xeral *Erläuterungen zur Hölderlins Dichtung*.

Concordamos por completo con Maria Guilhermina Castro (2012, 36) para quen para que unha metáfora se manteña en canto tal, para que viva, para que o seu poder de escuridade se manteña, para que a súa luz negra perdure, é necesaria unha forza contraria a aquela que a metáfora propón. Se a metáfora procura avanzar sobre o descoñecido, tornándose coñecido, só se manterá como tal mentres haxa unha forza contraria, isto é, na medida en que o descoñecido non se deixe prender. A metáfora é, por tanto, unha loita entre o saber e o non saber, un conflito sen resolver entre o enigma e a revelación. Entre o querer e o non poder. A metáfora procura unha aserción, unha afirmación, e é o non, a negación, necesaria para que o significado permaneza innominable, intanxible, quen a mantén viva. A metáfora é un imán, cargado de xeito contrario, cos seus polos irradiando o positivo e o negativo. A metáfora é un enigma que non se deixa vencer pola revelación. Digamos que toda metáfora, para ser metáfora, ten de ser intercalada coa non metáfora. Porque a metáfora usa e abusa da tensión coñecido-descoñecido até o infinito. Orixina unha dialéctica emocional, perplexidade, fascinio, atracción polo oculto que dela emana.

A noite do mundo é unha metáfora da prosa de Heidegger xurdida da poesía de Hölderlin e é unha metáfora que a día de hoxe segue sen ser asimilada pola linguaxe convencional. A noite do mundo vaino seguir sendo durante moito tempo. Para que isto aconteza, para que un *personal meaning*⁴³ ou un *mutual meaning*⁴⁴ non se converta en *public meaning*⁴⁵ ten que estar presente e en funcionamento unha tensión, unha polarización, un conflito. Digamos, igualmente, que toda metáfora esvaecida é o resto dun conflito que desapareceu, os farrapos das bandeiras espallados polos campos que dan conta dunha antiga batalla, dun pasado litixio.

Que é propiamente, pois, a noite do mundo? A noite, en tanto que fragmento do tempo en que o sol está por debaixo do horizonte, non é un concepto conciliabile co concepto de mundo, entendido en calquera das súas

⁴³ O sentido que unha palabra adquire dentro dun peculiar idiolecto, a fala persoal de alguén.

⁴⁴ O sentido que unha palabra adquire dentro dun idiolecto compartido. O que podemos denominar o sentido coloquial.

⁴⁵ O sentido fixado e recoñecido por unha sociedade.

posibles acepcións, ben ampla, abranxendo a totalidade do existente, ben restricta, como sinónimo do planeta terra. Mentres a noite é un concepto de índole temporal ou lumínica, o mundo é un concepto espacial. Nunha primeira aproximación viría sendo algo así como o mundo sen luz, o mundo sen razón, o mundo sen modo de ser esculcado. O mundo como unha entidade que non pode ser comprendida baixo ningunha perspectiva e que se sitúa nunha posición de total ausencia de luz, de claridade, relatando, por tanto, como todo o poder imaxénico da loita entre a luz e as sombras, entre Apolo e Dionisos, entre o día e a noite, volve presentarse neste horizonte congnotivo.

A noite do mundo afirma que se abre unha época sen luz, sen claridade, unha época caracterizada, como ben explica Celestino Fernández de la Vega, pola falta dos deuses. O concepto xorde no inicio do que se denomina o segundo Heidegger, logo da publicación de *Ser e Tempo* en 1926, como consecuencia do xiro (kehre) que o filósofo emprende no seu pensamento. E provén da lectura desa peculiar novela de Hölderlin denominada *Hiperión*. É nesa novela onde aparece a 'noite' como metáfora para designar o tempo tendido entre a primeira idade dourada e a idade do mundo actual, dominada pola separación e a división do humano separado do seu estado de unidade harmónico e inxenuo coa natureza.

E o conflito que se xera nesta metáfora, reaproveitada por Díaz Castro, a través de Celestino Fernández de la Vega, non é outro que un conflito que nos leva á historia da filosofía e que nos remite a dous dos seus maiores pensadores, un situado no inicio e outro no final do seu percurso: Platón e Heidegger.

IV.

Era Xosé María Díaz Castro consciente de todo isto no tempo en que escribiu o poema? Probablemente non. Ou, se cadra, si, mais doutra maneira. Como acontece sempre no existencialismo literario, a sorte de conceptos que se derivan dos textos poéticos, non sempre son moi acaídos coa teoría filosófica ou recollen sesgadamente só unha parte da teoría filosófica. Sartre defendía, para o conxunto da súa obra, o papel central que xogaban os seus textos novelescos e non como meros suplementos dos seus textos

teóricos principais. Mais ese vai ser un dos asuntos do debate que a seguir analizaremos: a posibilidade de que o texto literario, e, neste caso, o texto poético, poida arrebatarlle (ou non) á filosofía unha parte (ou a totalidade) do seu papel.

Foi o filósofo francés Alain Badiou, quen nos forneceu de moitas das claves do asunto nun artigo certamente clarificador titulado ‘Le statut philosophique du poème après Heidegger’ (1992). Na súa opinión existen tres maneiras de relación entre o poema e a filosofía:

1. O modo parmenídeo (de Parménides), que organiza a fusión entre a autoridade subxectiva do poema e a validez dos enunciados filosóficos. É o que o francés denomina a ‘rivalidade identificadora’.
2. O modo platónico, que establece a distancia entre o poema e a filosofía. A filosofía debe pór no seu sitio a poesía. Debe arrincarlle o seu prestixio á metáfora poética para situalo no seu contrario: a univocidade do matema, a *conditio sine qua non* do pensamento filosófico. Trátase do que Badiou chama a ‘distancia argumentativa’.
3. O modo aristotélico, que organiza a inclusión do poema na filosofía. O poema é pensado como pertencente á categoría do obxecto estético, recortando dese xeito unha rexionalidade filosófica. Esta rexionalización do poema permite o nacemento dunha nova disciplina filosófica denominada Estética. É o que finalmente Badiou epigrafa como ‘rexionalidade estética’.

Digamos, para resumir, que a filosofía desexa ser poema en Parménides, exclúeo e rexéitao en Platón e procede a clasificalo e a etiquetalo en Aristóteles.

Heidegger volve darlle unha volta ao asunto, asumindo agora unha perspectiva neoparmenídea, de regreso a Parménides, volvendo tratar o poema como condición da filosofía. Para Badiou, a posición de Heidegger baséase en catro aspectos fundamentais:

1. O sostén procurado na éxtase do tempo na experiencia da pregunta polo ser, desenvolvida na súa análise existencial na súa obra *Sein und Zeit*.

2. A militancia na política nacional-socialista posta en evidencia por Heidegger na súa crítica do nihilismo da técnica, do positivismo e do marxismo.
3. A avaliación hermenéutica da historia da filosofía pensada como o lazo entre o destino do ser e o logos, ao longo do seu percurso polas obras de Kant, Hegel, Nietzsche e Leibniz.
4. Os poemas de Hölderlin e dos poetas alemáns, considerados os únicos interlocutores válidos do pensamento.

Heidegger representaría, pois, un cuarto momento na relación entre o pensamento e o poema, restablecendo a función autónoma do pensamento do poema e mostrando os límites dunha relación de condición que pon en evidencia os límites dunha relación de condición entre o poema e a filosofía.

Volvamos, daquela, á nosa afirmación inicial: a de que *Nimbos* é unha obra que salienta, dentro da tradición literaria galega, o proceso de transición que leva do existencialismo ao realismo social.

V.

En *Nimbos* danse varias coincidencias temáticas que converten este singular volume nun texto de referencia dentro da incidencia do existencialismo filosófico na tradición literaria galega, e non só.

En primeiro lugar, todo o poemario está transido por unha atmosfera de angustia. Cumprindo o requisito fundamental da angustia desde Kierkegaard, que tiña que ser unha angustia obxectiva (isto é, sen obxecto; fronte a angustia subxectiva, dotada dun obxecto concreto), a angustia de Díaz Castro é, claramente, unha angustia sen obxecto, que se vertebra na presenza fantasmática do mundo, un mundo que está aí na distancia e que sitúa o humano, proxectado sobre o mundo, perante o que o propio Celestino, seguindo a Heidegger, denominaba no seu artigo sobre o poema rosaliano, ‘a soidade ontolóxica do home’. Perante esta distancia das cousas, tan próximas e atinxibles como imposibles de seren integradas, o ser humano, o *dasein*, vese sumido na operación central na súa existencia: o “desdistinguímento”. Operación central porque forma parte do seu carácter constitutivo e que se leva a cabo fundamentalmente a través da vista e do oído, operación que o leva a ser o animal hermenéutico por excelencia:

o grande intérprete do mundo. O que Heidegger ha denominar, pouco despois, “o pastor do ser”.

O ser humano convértese, por tanto, nun ser excepcional, non só polo feito de ser o único que é a medida do Ser, en tanto que é o único en condicións de se preguntar por el, senón e sobre todo porque o fundamental do seu estar no mundo radica na constante e continuada experiencia de interpretar o mundo, sendo, por tanto, o lector e o eséxeta deste. O mundo existe porque existimos nós e sen nós o mundo non sería mundo.

Outra das ideas fundamentais do existencialismo que está tamén moi presente no poemario de Díaz Castro é a propia noción de existencia. Fronte á idea de ‘esencia’, unha configuración constante e continuada que implicaría en si mesma unha quebra da noción de historia, o ser humano, o *da-sein*, o ser-aí, caracterízase, xustamente, por carecer dela, por ser histórico, epocal, constituído polo seu carácter temporal. Ao ser humano, por tanto, non lle cabe ser visto desde unha perspectiva esencial senón existencial, no sentido de que é o ‘ex’ de ex-istencia, o ‘da’ de *da-sein*, o ‘aí’ de ser-aí, o que o define. O Ser humano é un produto da historia e, consecuentemente, do espazo. O *Da-sein* é, por tanto, un *in-der-welt-sein*, como dicía Heidegger, un ser-no-mundo.

O proceso continuado e lóxico dunha tal posición filosófica non podía ser outro que o compromiso, o punto de encontro da responsabilidade e da liberdade que caracterizan a este novo home, tal e como sinalaría Sarte, despois da tutela de Deus. Hai, por tanto, unha transición entre o existencialismo literario e o seu herdeiro natural: o realismo social.

VI.

O que acontece en *Nimbos*, e isto dalgún xeito converte este texto nun documento de referencia, é o feito de que o realismo social e o compromiso explícito aínda non fixeron a súa aparición manifesta e encóntranse aínda en situación larvada.

Unha das cousas que convén sinalar é a referencia relixiosa, que ten sido entendida como unha das peculiaridades do autor, acaso proveniente da súa formación rigorosa no Seminario de Mondoñedo. Deus está presente,

sen dúbida, ao longo de todo o poemario, e non un Deus calquera senón un Deus, pai de Cristo, e Cristo mesmo, sufridor e crucificado, metáfora mesmo do home en conxunto. Mais tamén é certo que este Deus vai ser un Deus impasible, un Deus que olla o mundo desde a imposibilidade de intervir. De aí a declaración tan importante que se leva a cabo no poema “Penélope”: ‘Deus é o mesmo’. Declaración que temos que entender no sentido de Deus dá igual, Deus tanto ten, que importa Deus.

No seu coñecido opúsculo *O existencialismo é un humanismo*, de 1946, Jean Paul Sartre sinalaba a existencia de dúas escolas de existencialistas: os primeiros, que son cristiáns, entre os que el colocaría a Karl Jaspers e a Gabriel Marcel, de confesión católica, e os segundos, que formarían un grupo no que se integrarían Martin Heidegger e el mesmo, xunto co resto dos existencialistas franceses. O que uniría a ambos os dous grupos sería a idea de que a existencia precede á esencia ou, o que vén ser o mesmo, de que hai que partir da subxectividade.

O existencialismo ateo que el representa é, na súa opinión, máis coherente. Declara que se Deus non existe, hai cando menos un ser no que a existencia precede á esencia, un ser que existe antes de poder ser definido por ningún concepto, e que ese ser é o home, ou como di Heidegger, a realidade humana.

Que significa aquí que a existencia precede á esencia?
Significa que o home empeza por existir, encóntrase, xorde no mundo, e que é despois cando se define (1946).

O elemento chave na transición do existencialismo ao realismo social vai ser a idea da responsabilidade que se deriva da liberdade. E a asunción desa responsabilidade está directamente vinculada ao concepto de angustia. A angustia de sabérmonos orfos de Deus e enteiramente donos do noso destino como humanidade. E, aínda que, en Díaz Castro, Deus non deixa de estar presente, a súa pasividade e a súa indiferenza perante o humano son síntomas tamén desa mesma posición filosófica.

O existencialista soe declarar que o home é angustia. Isto significa que o home que se compromete e que se dá conta de que non é o que elixe ser, senón tamén un lexislador,

que elixe ao mesmo tempo que a si mesmo á humanidade enteira, non pode escapar ao sentimento da súa total e profunda responsabilidade. Certamente hai moitos que non están angustiados, mais nós pretendemos que enmascaran a súa propia angustia, que foxen dela; en verdade, moitos cren ao obrar que só se comprometen a si mesmos e cando se lles di “que pasaría se todo o mundo se comportase así?” encóllense de ombros e contestan: “non todo o mundo procede así”. Mais, en verdade, habería que preguntarse que acontecería se todo o mundo fixese o mesmo. (1956)

No poema de Díaz Castro a noite do mundo heideggeriana contraponse a unha figura indeterminada, un suxeito invocado e representado no texto por medio dun *te*, pronome persoal, que pola forma en que desenvolve o poema e o conxunto do poemario en que o poema está inscrito, semella ser unha alusión á divindade. Cabe salientar a atmosfera marcadamente filosófica en que se desenvolve o discurso. A presenza nominal dun certo vocabulario metafísico, que semella evocar a poesía pura (vida, nada, lus, aire, ser, eco), é congruente con este proxecto. A oposición que aparece no final entre o ser e o non ser ten igualmente uns claros ecos shakespearianos, hamletianos.

VII.

Desde *The poetic principle* de Edgar Allan Poe, publicado en 1850, pasando por Baudelaire, ou por Andrew Cecil Bradley, para quen a poesía pura consiste na perfecta fusión de forma e fondo, ata chegarmos a Stéphane Mallarmé, Paul Valéry, ou xa na tradición hispánica, Juan Ramón Jiménez e Jorge Guillén, o vínculo entre poesía e idealismo filosófico estableceuse como unha ligazón moi consecuente. De feito é a palabra poética e a reflexión metapoética un dos campos de batalla máis interesantes e frecuentados do pensamento contemporáneo. E non tanto pola facilidade con que o idealismo filosófico se incardina no discurso poemático, senón por toda a reflexión que desde o marxismo, o estruturalismo ou a psicanálise procura encontrar explicacións para a actividade artística do ser humano e a necesidade que lle aparece asociada. Do mesmo xeito que non hai arte sen home tampouco hai home sen arte. De tal xeito que humanidade-arte-linguaxe semella ser un

todo indisociable, as tres follas dun mesmo trebo. Foi Henri Bremond quen no seu libro de 1926 equiparou a poesía cun estado místico. O chamado Segundo Heidegger, o que se nos presenta cara a 1936, a través da súa análise da poesía de Hölderlin, é o Heidegger máis próximo do nazismo. A súa fascinación polos derradeiros cantos de Hölderlin, arredor da Xermania, e a súa elevación da poesía a unha sorte de disciplina mística, seguen a ser, aínda hoxe, obxecto dunha acendida polémica. Heidegger considera nesta fase que a poesía non é un xénero literario, senón unha forma de coñecemento. As súas afirmacións de que ‘a esencia da poesía está encaixada entre a lei dos signos dos deuses’ e de ‘o auténtico ser humano é o que habita poeticamente esta terra’, unidas a moitas outras como que ‘poetizar é dar o nome orixinal aos deuses. Mais á palabra poética non lle tocaría a súa forza nominativa se os deuses mesmos non nos desen a fala’ son auténtica carnaza para os seus detractores, que o acusan de empregar a Hölderlin e a súa poesía para avanzar posicións dentro do Partido Nacional-Socialista Alemán, ao que pertencía. A idea de que ‘na linguaxe poética se encontra contida a luz con que o ser ilumina o home, para que este elixa, se quere, existir autenticamente’ sitúa a poesía nunhas difíciles coordenadas que obrigan a repensar todos estes asuntos.

Nimbus sitúase no ronsel posheideggeriano, que deixa sentir o seu rastro de cometa ao pasar por Galicia nas figuras de Celestino Fernández de la Vega e Ramón Piñeiro, entre outros. Mais temos que ter en conta que a presenza de Heidegger dentro do galeguismo posbélico do interior é unha presenza que adquire unhas connotacións, tanto políticas como culturais, moi diferentes. E que só desde a comprensión deste feito é que se pode entender a tensión manifesta dentro do propio poemario.

Destacaríamos, de entrada, unha característica que semella afectar a todo *Nimbus*: o que nós denominaríamos o principio de pregaria, e a idea de que a oración, a deprecación ou súplica humilde e fervente para solicitar algo, que forma parte do rito cristián, dá forma a un dos principios fundadores do discurso poético de Díaz-Castro. Trátase dun principio elemental, que se sitúa no fondo da súa formación como poeta, e que ten que ver, obviamente, coa súa formación relixiosa. Temática existencial de raíz cristiá e poemapregaria. Nin que dicir ten que o diálogo invocante forma parte intrínseca da retórica da pregaria, en tanto que solicitude, demanda, petición. Este

diálogo invocante toma o seu sentido na medida en que, como acontece no presente poema, ou ben o invocado é unha persoa, unha muller, ou ben o invocado é a divindade.

VIII.

Pola contra, e ao mesmo tempo que se dá en *Nimbus* esta poética quintaesenciada que simula ter encontrado na palabra unha fonte de coñecemento, mesmo como se a propia dinámica da escrita estivese a sinalarlle novos camiños para a súa expresión como poeta, aparece unha nova vía, a vía das invocacións aos poboadores ancestrais, aos heroes fundadores, aos sabios da estirpe, mais agora cun incremento da posición cristiá, nunca desatendida. Os vellos mitos habitantes xúntanse con Santiago e con Xesús, tentando compor un novo relato, agora co correlato de fondo da propia historia, o relato dos antecedentes, dos ancestros.

*Irios ou ártabros, bergantiños ou caránicos, ¡ei!
¡Ninguén veu a Lumieira, mesturada coa lus do cotián
mencer!*

*O milagre veu a vós coma o vento que vén pisando a herba,
je as vacas de Breogán nin siquera ergueran a cabeza!
Sant Iago esvarou pra Galiza coma o sangue dentro dunha
vea...*

*Lumen ad revelationem! Vila acesa no monte esquencido,
relucían os louros pagaos contra a Noite lastrada de ídolos:
Xesús visgounos, e eles quedaron condenados ó seu amor.*

Mais que nunca en todo o poemario asoma a narratividade. É unha narratividade confusa, neboenta, na que os recursos propios da narración, tempo do relato, tempo do discurso, historia, sucesión de acontecementos, personaxes, se mesturan con recursos enunciativos e expresivos propios da poesía. O poeta fala desde a certeza dunha verdade revelada, mais é unha verdade revelada a través do delirio poético, unha verdade que asoma no maremagnum verbal, e que superpón planos, épocas, ideas. Cabe salientar, agora, a longura tanto do verso como do poema. O primeiro decantado cara a unha expresión libre, sen ataduras métricas nin de rima, máis próximo da prosa, empregando o recurso gráfico do verso como un recurso visual que acompañe a dimensión ritual, transcendental, da palabra que se emite.

Máis que versos, parágrafos continuados que xamais superan unha liña. Nin sequera versículos. O segundo, o poema, construído como un gran derrame, unha hemorraxia, un fluír que tarda en acougar de tan intenso que é o arrebatado, o arrouto lírico do que brota.

Druídas, nas fragas de Deus coma un niño enleado o corazón, ¡Celtas! Tiñades os ollos axeitados á medida da verdá, e a Lus sentouse en vós como o Outono se senta na mazá. O ceo reverte estrelas, un vento puro zúa nos budios. Voen arrincadas arrincadas esta noite as follas dos enfollos escuros, pérdase o fume das vellas historias nesta fraga de torres despertas, torres de irexas coma a sombra afiada de dúas maus xuntas que rezan, mentres os homes soñan ou xuran e as mulleres rezan ou choran, lousados da Fe, insuas de vida nun mundo que morre a cadora, testigos manchados de sangue no tordeante xuício da Historia. Esborrexe pola noite un río de cabazas e vieiras da grande Europa, esborrexe coma bágoas polas meixelas... Dade casa cuberta ó larchán, cobexo ó bon Tempo Perdido, ó que deixou a medio facer o eixo dun carro e un neno durmindo: Himnos enchen a noite, fomea o nome de Iago en vinte linguas ... ¡Ei, ultreia! ¿De onde vén o lume desás muxicas acesas na noite de Iria? E despois é un cabalo tras doutro e o balbordo de homes que descoten sitio e arquitectura, ¡pois non se enzarra un Trono baixo a terra dos homes!

Non é casual este conflito do que falamos entre ficción e dicción. Mentres a ficción semella manexarse coas regras propias da narrativa, a dicción apela ao manexo da linguaxe aprendido na poesía. E velaí está a raíz, a fonte da que brota unha polarización significativa, o concepto que vai cara ao 'tordeante xuício da Historia' e a enunciación e a expresión botando man de apóstrofes continuadas, de preguntas retóricas, de

presenzas implícitas no discurso de figuras cargadas de significación. É certo que hai un emprego alegórico dos recursos narrativizantes, como en “Penélope”, e que ese emprego alegórico convoca, por unha parte, a historia sagrada e, por outra, a historia clásica ou, tamén, a prehistoria. Xesús increpado sobre as pedras das rías baixas nun mesmo plano elocutivo que os druídas e os celtas.

Conclusión

Podemos sinalar, por tanto, que se en poemas como ‘Noite do mundo’ había unha vontade de avanzar cara ao fundamento poético da linguaxe a través da linguaxe mesma, agora maniféstase unha fuxida, unha especie de implícito recoñecemento do fracaso desa vía e unha procura fóra dos terreos nucleares da expresión poética de novos nutrientes, agora provenientes deses mundos do relato mítico que son a prehistoria e a teoloxía.

*¿Non coñecías, Xesús, as pedras das Rías Baixas, cor
do aceiro?
Brincan da canteira ósos de pedra virxe, e óense os alentos,
nenos e galos axoutados arrédanse e deixan pasar
un río de pedras,
tolean os martelos en días eternos e noites cegas ...
E medra amodiño na noite un feixe de colunas coma
gorxas de pomba:
non se fixo o Templo en tres días; que o home é breve e a
noite é longa.
Pro medra coma a aurora tralos piñeiros, soño de beleza
mostruosa masa de dogmas de pedra, seixo a seixo, a Nai de
Compostela,
e así quedou pra sempre, coa crista por riba do Tempo
furando na néboa,
a Catedral, a grande Galiña deitada no medio das leiras.*

M.F.

Bibliografía

- 7 *ensayos sobre Rosalía*. Vigo: Galaxia, 1952.
- Badiou, Alain, “Le Statut philosophique du poème après Heidegger” en Jacques Poulain & Wolfgang Schirmacher (eds.), *Penser après Heidegger*, Paris: L’Harmattan, 263-8, 1992.
- Bremond, Henri, *La Poésie pure; Un débat sur la poésie. La poésie et les poètes avec Robert de Souza*, Paris, Bernard Grasset, 1926.
- Castro, Guillermina, “Signo e metáfora como procesos psicológicos”, en Espiña, Yolanda (coord.), 2012.
- Díaz Castro, Xosé María. *Nimbos*. 2ª ed. Dombate (Galaxia) 9. Vigo: Galaxia, 1989.
- . *Nimbos*. Vigo: Galaxia, 2006.
- Díaz Castro, Xosé María, and La Voz de Galicia. *Nimbos*. Biblioteca Galega 120 (La Voz De Galicia) 38. A Coruña: La Voz de Galicia, 2002.
- Hölderlin, Friedrich. *Hiperión o El Eremita en Grecia*. 14ª ed. Libros Hiperión 1. Madrid: Hiperión, 1993.
- Espiña, Yolanda (coord). *CADERNOS DE TEORIA DAS ARTES. Série Geral 1. Arte e signo*. Universidade Católica Editora, 2012.
- Fernández de la Vega, Celestino. *Ensaio a proba do tempo*. Ensaio (Galaxia) 49. Vigo: Galaxia, 2009.
- Sartre, Jean-Paul. *El Existencialismo es un Humanismo*. Filosofía Hoy (Santillana). Madrid: Santillana, 1996.

OUTRA LECTURA DE X. M^a. DÍAZ CASTRO

X.L.FRANCO GRANDE

En 1964, e alá vai medio século, fixen unha primeira lectura da poesía de Díaz Castro (“Díaz Castro nesta hora”, *Grial* nº 6, outubro, novembro, decembro, 1964) moi mediatizada polo que por entón xulgaba unha moda baleira e pasaxeira da poesía galega e aínda ibérica, non tanto como poesía comprometida (algo imposible por contrario á súa propia natureza, no dicir do mesmo Sartre, cousa que ignoraban os practicantes desa poesía, que evidentemente non leran ao filósofo), senón principalmente porque, ao meu ver, percibía unha verdadeira inautenticidade na teimosa, e aburrida, denuncia das irregularidades e inxustizas sociais, como se isto fose a esencia da poesía e non a súa arte, como se o tema fose o importante e non o artificio que o debiera converter en poesía, en arte, como se a poesía e a socioloxía e a política vivisen no mesmo eido.

E poñía a Díaz Castro como exemplo do contrario, como artista que procuraba afondar no seu mundo, que pretendía crealo alumeándoo con “fachas de palabras” —elas eran o seu confesado “ancho herdo”— e que se poñía a expresalo como se fose un primeiro home — un primeiro home que se atopa co mundo e no mundo e se pon a expresalo coa frescura da sorpresa dun primeiro encontro. Díaz Castro era outra cousa. A súa poesía suxería autenticidade, estaba moi lonxe de ser unha moda destinada a pasar de moda, conmovía, suxería e, como toda lírica grande, abríanos a insospitados eidos de beleza, transformando a realidade inmediata en mitos e en luídas sínteses nos que a expresión poética chega a unha eficacia singular. Ao cabo, aquela primeira lectura tiña unha clara finalidade: chamar a atención sobre unha poesía de moita calidade que non era xusto que quedase oculta entre tanta follatada verbal, aburrida por falta de talento creador, só moda destinada a pasar de moda. Nada novo: iso ocorreu en todo tempo. Ocorre agora mesmo e tamén ocorrerá mañá. Pero naquel momento pareceume que alguén tiña que erguer a súa voz e reivindicar a un poeta verdadeiro escurecido, ou máis ben abafado, entre tanto garular de paxarracos.

En 1987, vinte e tres anos despois, con ocasión da homenaxe que se lle tributa por iniciativa da Asociación Cultural Xermolos, escribín un

novo traballo sobre a poesía deste orixinal poeta, incluído no libro *Homenaxe a X.M. Díaz Castro* baixo o título “A eficacia expresiva de Díaz Castro”. Aquí xa estaba fóra de lugar reivindicar a poesía de Díaz Castro: ela fixera con seguranza o seu camiño, afianzárase con plenitude no noso panorama lírico e xa non cabía a menor dúbida sobre a súa importancia. Entón, o que cadraba era tratar de facer unha lectura da súa poesía, aludir a algúns dos seus procedementos e tratar de achegarnos ás súas claves expresivas, algo que, de diferentes maneiras, intentan tamén algúns colaboradores dese volume, nalgúns casos con brillantes achegas que nos axudan a entrar no rico e orixinal mundo poético de Díaz Castro. Estábase, pois, facéndosele xustiza, e colectivamente, a un dos grandes da nosa lírica de todos os tempos. Empezábase a comprender que unha obra breve, pero intensa, non impedía a súa importancia, que había grandes poetas de obra escasa pero que estaban nos máis altos cumios da lírica, como San Juan de la Cruz, mentres que outros, autores de moitos libros, afundíanse para sempre no esquecemento. Un poeta, despois de todo, acostuma quedar por moi poucos poemas, ás veces por un só, como Mendiño.

Non sempre un poeta nos deixou unha idea ou nos suxeriu o seu criterio sobre o valor da palabra —o máximo valor da poesía, que só se fai con palabras como ben dixo Sartre—, algo que pode ser unha luz que nos alumee o camiño que nos permita achegarnos ao seu mundo. Díaz Castro foi moi explícito ao respecto: para el as palabras son a luz do mundo. Este non existe sen a palabra, sen o logos, sen o verbum:

*“Alumarei con fochas de palabras,
Ancho herdo meu, o mundo que me deron”*

Debemos reiterar o que naquela ocasión dixemos: para o poeta “as palabras son *fochas* pero son tamén o seu *ancho herdo*, e con elas alumará *o mundo que me deron*....Esas palabras son vistas e conceptuadas como *fochas*, isto é, son os instrumentos —os únicos de que o poeta dispón— que levan a un fin: a alumear o mundo. Estamos xa diante dunha importante declaración: o mundo que nos deron, sen palabras, é escuridade... En realidade, coa palabra estase creando verdadeiramente o mundo. A palabra —ancho herdo do poeta, non o esquezamos— véñse confundir aquí coa esencia mesma da poesía”. Porque “as cousas —isto

é, o mundo— só teñen existencia plena pola palabra; pero, ademais, só a palabra poética —as *fachas de palabras*— as anima e as transforma dándolles o *drama cheo* —a súa plenitude, pasando da realidade inmediata a unha realidade máis profunda e transcendente, absoluta e eterna— que a vida, realidade inmediata, non lles confire”. “A palabra será non só o rostro das cousas, a súa identidade, aquilo que Juan Ramón Jiménez poñía na ecuación palabra-cousa (“que mi palabra sea la cosa misma”), senón tamén o entendemento, a relación, a comunicación”.

Palabra, logos, verbum. Penso que se pode afirmar con moita seguridade que nesta concepción da poesía como principio creador ten unha presenza sobranceira o mundo clásico co que o noso poeta tiña familiaridade. A súa proclama poética, contida explicitamente no por tantas razóns extraordinario poema “Coma brasas”, zumega sabedoría do mundo clásico, familiaridade co concepto grego “logos” e co latino “verbum” e, en concreto e penso que sen a menor dúbida, co prólogo do Evanxeo de San Xoán, no que este, por primeira vez, personifica o concepto grego “logos” en Deus, equiparado por el ao “Verbum” (*In principio erat Verbum. Et Verbum erat apud Deum. Et Verbum erat Deus*). No principio era a Palabra e ela mesma era Deus. Por iso pode dicir o Evanxelista que a palabra é luz verdadeira e que por ela todo o que existe foi feito (*omnia per iso facta sum*), subliñando unha vez máis que “*mundus per ipsum factus est*”. Por iso tamén era a luz da humanidade, a “*lux vera*” “*quae illuminat omnem hominem*”.

Díaz Castro coñecía este marabilloso texto no seu orixinal grego e na versión latina, pola que eu cito. Coñecedor desas dúas linguas, entre moitas outras —case todas as europeas—, sabía moi ben o que a palabra significa: sabía que nela están a orixe e a esencia da creación poética.

Cando escribe

*Alumarei con fachas de palabras,
Ancho herdo meu, o mundo que me deron*

está dicindo que sen a palabra o mundo é escuridade —unha maneira de dicir que non existe—, está expresando no galego de hoxe o que no grego de onte escribiu San Xoán: que a palabra é a luz da humanidade, que esa luz brilla nas tebras e que estas non a venceron. Porque, ao cabo, o Verbum é Deus.

Paréceme que ese poema ven ser como unha obertura (apertura) que nos abre á poesía de Díaz Castro. Penso que nel se agochan algunhas das claves que non permitirán entrar con seguridade na súa obra. E a clave principal, sen dúbida, é ese declarado culto seu, case relixioso, á palabra, ancho herdo do poeta. Como ben escribiu Sartre, o poeta válese das palabras como o pintor das cores. As palabras, na poesía, son verdadeiras cousas. Ai están, entre outros, para demostralo os poemas que comentamos naquela ocasión e aos que agora só podemos remitirnos. Eles son a mellor proba do valor da palabra en Díaz Castro, da capacidade e da eficacia que o noso poeta demostra para transformar o mundo, a realidade inmediata, nunha síntese que a transcende, motivada pola realidade pero xa diferente dela, situada noutro plano —no da creación. Iso foi o que entón chamamos eficacia expresiva de Díaz Castro. Resultado dese culto é tamén o escollido galego que emprega, vivo en xeral e aínda, ás veces, dialectal. Unha e outra cousa son merecentes de consideración polo valor estético que poden aportar ao mellor coñecemento da expresión poética do noso autor.

En canto ao primeiro —galego vivo—, é manifesto que estamos diante dun galego que poderíamos conceptuar como común, con apenas moi poucos recursos lingüísticos empréstados polo galego culto. Esta afirmación só pode ser aproximada, pero penso que bastante para que calquera lector atento poida verificala. Outra cousa é o que poderíamos ter por recursos dialectais: aquí as dificultades son moito maiores, pois na data da publicación de “Nimbos” aínda non se tiña producido a normalización do galego, polo que só agora, cos criterios de hoxe, podemos sinalar as solucións dialectais que podemos atopar na poesía de Díaz Castro, feito do que el non podía naturalmente ser consciente cando compuxo os seus poemas. En calquera caso, o valor estético dos seus recursos dialectais paréceme fóra de dúbida. Sinalemos algunhas formas que usa e aparecen engranzadas nos seus poemas: *xonllos*, *caio*, *sobro* (medo), *sobro da* (terra), *metá*, *zuando*, *urizados*, *mentrelo* (barco), *óin*, *cuase*, *antros* (dedos), *tralo* (arado), *praló* (do mesmo mar), etc.

Recursos estéticos, ao noso ver, que tinguen os poemas dunha forte característica persoal moi definida, se ben, nalgúns casos, tamén poden transmitir unha idea de ruralismo que non encaixe ben co sentido universal do poema. Temémosos —habería que verificalo con moito xeito— que se se normalizan os textos de Díaz Castro, perdan personalidade, encanto e

algunhas características estéticas. Poden ser recursos estéticos ou non; pero haberá que verificalo, anotalo e subliñalo para evitar unha posible deturpación dos textos e, sobre todo, do seu contido estético.

Agora, en 2014, data, ademais, do centenario do nacemento do poeta, propóñome unha terceira lectura, que vai xirar arredor do seu hendecasílabo, forma métrica que na súa poesía encerra forza e contido estéticos ao meu ver sorprendentes e que vén complementar aquela visión miña sobre a eficacia expresiva de Díaz Castro. Naturalmente, a poesía non é palabras soamente. Se ben elas son a súa esencia, para darlles vida —para seren comunicadas como arte— cómpre darlles forma. A forma é o vehículo que o poeta emprega para comunicarnos a súa creación. Na poesía, na poesía auténtica, *forma é fondo*. A natureza íntima e profunda dun poema non pode divorciarse da súa estrutura, como ben sabemos dende Johannes Pfeiffer e Edward Sapir.

Se ben, en principio, non ofrece a poesía de Díaz Castro moitas particularidades formais, si que algunhas delas poden ser esenciais para unha debida comprensión da súa poesía. Unha rigorosa análise estilística e formal de “Nimbos” é debida a M^a Dolores Sánchez Palomino, traballo ao que sempre haberá que recorrer para impoñernos neste aspecto da poesía do noso autor. E, para min, o verso hendecasílabo de Díaz Castro constitúe unha sorpresa desconcertante: o seu ritmo lento, dunha aberta solemnidade, como preguiceiro, semella ser o contrario do ritmo rápido e vibrante que tivo dende a súa orixe e que, en xeral, predomina nas modernas literaturas.

A pregunta que eu me fago é que pasou para que, en Díaz Castro, esa característica orixinaria do verso hendecasílabo pasase de ritmo rápido e vibrante a revestirse de solemnidade, mesmo de preguiza e de lentitude. E, á par, a converterse nun moi valioso e eficaz recurso estético. Pero máis que responder a esta pregunta, que ao mellor non ten sentido, o que procede é ver sinxelamente como se comporta esa forma métrica na poesía de Díaz Castro, que achegas pode supoñer e que características engade á súa poesía.

Como é sabido, o hendecasílabo naceu en Italia. Dante e Petrarca consagrárono, ennobrecérono e universalizárono. O inicio da “Divina Comedia”

*Nel mezzo del cammin di nostra vita
Mi ritrovai por una selva oscura
Che la diritta via era smarritta*

que sabemos de cor os rapaces do bacharelato do meu tempo, son proba sobranceira do que afirmo. Ritmo que Garcilaso e Boscán, introdutores do hendecasílabo en España, manteñen con fidelidade aos seus mestres italianos:

*Vuelve el deseo a levantar su rueda,
Reverdece y barrunta ya el verano;
La tierra viste su color temprano;
Mozo está el año, al buen estado rueda,*

escribe Boscán. E Garcilaso:

*Al pie de un olmo hice allí mi asiento;
Y acuérdome que ya con ella estuve
Pasando allí la siesta al fresco viento,*

Á marxe de calquera refinamento auditivo é manifesto que “*pasando allí la siesta al fresco viento*” ten un ritmo en nada semellante ao que se acocha nos versos “desorbando os prados coma sono/ o tempo vai de Parga a Pastoriza,/ vaise enterrando suco a suco o outono,/ un paso adiante e outro atrás, Galiza” Nun e noutro caso o metro é o mesmo. Incluso a acentuación é a mesma: “*pasando allí la siesta al fresco viento*”, leva acento fonético nas sílabas segunda, cuarta, sexta, octava e décima, o mesmo que “un paso atrás e outro adiante, Galiza”. Entón, por que é tan distinto o resultado? Por que de dous hendecasílabos que levan idéntica acentuación pode ter un ritmo rápido e outro lento, moi lento e mesmo preguiceiro?

Sinalamos aínda que a lentitude rítmica de Díaz Castro é unha característica moi definida da súa poesía, tanto que se mantén —algo moi digno de ser subliñado— calquera que sexa a acentuación do hendecasílabo de que faga uso. Xa se trate de hendecasílabos sáficos, de hendecasílabos heroicos ou de calquera outra subespecie de hendecasílabos, entre as máis de vinte e cinco posibles, o ritmo é sempre lento, sempre lonxe da súa característica orixinaria, sempre solemne e nunca vibrante: “que pra sempre se foi e non se vai”, “nos meus ollos de neno lapas, hoxe” (hendecasílabos heroicos), “o drama cheo que lles nega a vida”, “moulando historias dos

cañós de Cuba (hendecasílabos sáficos). Unha lentitude que non se dá tan só no hendecasílabo do noso poeta: dáse tamén nos versos de catorce sílabas, pero, sen dúbida porque nestes a distribución en hemistiquios de sete sílabas, xunto a unha maior extensión silábica, orixinan tamén lentitude. Pero ese non é o caso que agora nos ocupa, que limitamos só ao verso hendecasílabo.

Pensamos tamén que Díaz Castro chegou a este hendecasílabo de ritmo lento despois dunha verdadeira depuración da súa obra, do mesmo xeito que depurou a súa linguaxe e as formas que usa. Boa proba do que dicimos está nos seus poemas premiados en Betanzos no ano 1946: aquí o seu hendecasílabo é outro, o seu ritmo é o que poderíamos dicir tradicional ou común e nada hai que nos faga intuír o seu hendecasílabo posterior. Abonda, coidamos, cunha sinxela comparanza (“*Vén aos meus versos como vas á feira,/ cantando e rindo ao vento das Mariñas/ ¡Vén puño de cereixas, cristiáñas/ entra no meu soneto, betanceira!*”), primeiro cuarteto dun dos sonetos premiados e que contén hendecasílabos de ritmo rápido, anos despois moi lonxe da súa obra. O ritmo deste hendecasílabo é o común, o que usa, por exemplo, Curros Enríquez, extraordinario versificador, non só extraordinario poeta: “*A ira de Deus en labarada ardente/ cinguiu do Vaticano a cima escura,/ i endómata, estralante, xorda, dura,/ prendeu do falso Cristo na aspra frente*”

Pero, entón, é Díaz Castro unha illa perdida no ancho mar da lírica? Por certo que non, se ben non me parecen frecuentes supostos semellantes ao seu. Hai hendecasílabos de ritmo lento —se ben eu diría quen non tan lento— en Luis Cernuda, pero como excepción, especialmente nos poemas que poderíamos denominar máis meditativos ou reflexivos:

*Mira la altura y deja que te envuelva
La mirada luciente de los dioses:
Eterno es ya lo que los dioses miran.
Asciende en el abrazo de mis alas
Por la escala estrellada de los aires,
Tendiendo tu hermosura inmarsecible
Al pie del dios, como la rosa joven
A la sombra sagrada de los cedros.*

Hainos, e en bo número, en Antero de Quental. Collamos só unha mostra: os dous primeiros e os dous últimos versos dun moi coñecido soneto seu:

De Teixeira de Pascoais son estas mostras, entre moitas posibles: *“Galiza, terra irmã de Portugall que a divina saudade transfigura”, “a aparência defunta das distâncias”, “quando o nevoeiro as Formas escurecel e povôa de espectros a Paisagem”, “Eu amo, sobre tudo, os arvoredos/ que a minha grã tristeza veste de oiro”*

Fernando Pessoa, baixo o heterónimo de Ricardo Reis, nas súas *Odes*, insire múltiples hendecasílabos de ritmo lento e cortante (*“Deixemos, Lidia, a ciência que não põe/ mais flores do que Flora pelos campos”, “É tão suave a fuga deste dia,/ Lidia, que não parece que vivemos”, “Breve o día, breve o ano, breve tudol...o mesmo breve ser da mágoa, pésame”*).

E, en fin, Eugénio de Andrade, non é tampouco alleo, se ben por excepción, aos hendecasílabos de ritmo lento: *“pátria minha de fundos desenganos,/ mas com sonhos, con prantos, com espasmos”,* ou, *“como frutos de sombras sen sabor/ vamos caindo ao chão, apodrecidos”*. Contrastemos agora ese ritmos demorados co áxil e vibrante de Camões: *“Assim fomos abrindo aqueles mares/ que geração alguma non abriu,/ as novas ilhas vendo e os novos ares/ que o generoso Enrique descobriu”*

Non esquezamos o que antes dixemos: a poesía faise con palabras, pero vehicúlase na forma, nas formas poéticas. Por iso van xuntas e podemos dicir que son a mesma cousa. E en Díaz Castro este hendecasílabo tan peculiar supón unha achega estética de primeirísima importancia. Porque confire solemnidade á súa poesía, porque a comunica dunha maneira característica que nos soa diferente, porque ao cabo leva especial eficacia expresiva á súa poesía. O seu hendecasílabo é tan característico que non pasa nunca desapercibido. É un elemento máis que contribúe a singularizar e a identificar a súa poesía, podemos dicir que de maneira semellante a cando identificamos a Góngora pola súa foguetería verbal, a Machado pola súa austera visión da paisaxe de Castela, a Antero de Quental polo seu alento filosófico ou a Pondal polo ar bárdico dos deus poemas. Eu diría máis: a poesía de Díaz Castro é como é polo seu hendecasílabo. Ou, se non queremos ser tan radicais, si que podemos asegurar que o seu hendecasílabo contribúe de

maneira decisiva a caracterizar a súa estética, a individualizala, a arrequentala, a conferirlle orixinalidade. Se non o tomamos en especial consideración, teño para min que non cheguemos a entrar con plenitude na améndoa da poesía de Díaz Castro.

Xunto co manifesto culto do poeta á palabra, á beira da súas felices imaxes e ao acaído manexo dos demais recursos expresivos, contribúe o seu hendecasílabo a conferir plenitude artística á súa palabra poética, a artellar e a tecer unha das poesías máis auténticas, máis verdadeiras e máis transcendentales de calquera tempo. Un moi fermoso dicir poético, para expresalo coas palabras, traducidas, de San Xoán, *plenum gratiae et veritas*.

X.L.F.G.



ESTA SEDE DE LUS...

MARÍA PILAR GARCÍA NEGRO

*A Alfonso Blanco Torrado, fiel amigo de Díaz Castro
e valedor leal do seu legado e da súa memoria*

Adro

No mesmo ano en que vía a luz *Nimbos* (1961), un sagaz e sempre lúcido Ricardo Carballo Calero saudaba a obra como unha auténtica resurrección, un *revival* da poesía *total*, que dialogaba con entidades supremas como Deus, o tempo ou a morte, sen que este *profundar* (se o nomeamos co termo caro a Castelao) metafísico cegase ou anulase o seu arraigado compromiso coa Galiza sempre querida e evocada. Lembremos estas súas palabras pioneiras, en precoz crítica —comentario público en tempo real— que ben pode valer de prototipo analítico da poesía toda de Díaz Castro:

A poesía de Díaz Castro é unha poesía relixiosa. De aquí a súa baril e casta seriedade. Aínda que penetrada dunha dorosa conciencia da vida, non se rompe en histérica desesperación nin en desgarrado ouveo, senón que se desenvolve en ondas de luz e armonía, de decorosa e serena dignidade. Mais esta irradiación da pura esencia humana non exclúu un forte arraigo do poeta na súa terra concreta, na súa paisaxe natal, na súa xeografía peculiar. Galicia está sentida como destino natural, aceptada como sustancia da súa vida, e esto como dado empírico tan obvio que exclúu todo énfase, toda polémica, toda esaltación. A pureza do idioma, o dominio do ambiente, a inmanencia do sentimento galego do autor, permítenlle cimentar na verdade, sin frivolidade nin truculencia, o edificio da súa lírica⁴⁶.

Ben se ve que a lectura do poemario provoca no profesor e escritor o entusiasmo do “reencontro” coa poesía cara aos seus gostos e que a eles se adaptaba como a luva á man. O interese crítico e a admiración de

⁴⁶ Carballo Calero, Ricardo: *Libros e autores galegos. Século XX*, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1982, páx. 330.

Carballo polo *novo* poeta non decaírían nunca, dándose a circunstancia de que tal valoración non viña mediada polo coñecemento persoal, xa que non chegaron a verse directamente até os anos oitenta, por tanto, poucos antes do falecemento de ambos, que ocorreu en 1990 (25 de Marzo, o ferrolano; 2 de Outubro, o chairego). Podemos falar, logo, dunha especie de irmandade ou fraternidade espiritual entre ambos os escritores, practicamente coetáneos (1910, Carballo; 1914, Díaz Castro), unidos no ano da morte, testemuñas excepcionais ambos do século XX e dotados os dous dunha fonda e densa cultura clásica, dun profundo pouso de sabedoría como a que nace da ilustración ben asimilada, do amor á Terra e da elegancia contraria a toda ostentación, a toda pedantaría.

Tais coincidencias non deben ocultar, porén, diferenzas substanciais. A obra galega de Carvalho Calero é inxente, e abranxe —ao longo de seis décadas— todos os xéneros literarios. Fai literatura: poesía, teatro, narrativa breve e longa... e metaliteratura-metalingüística: historia da literatura, ensaio, crítica, gramática, sociolingüística, colaboracións xornalísticas, maxisterio docente... É xa valor literario nos anos anteriores ao infausto 1936 e axiña reanuda o seu trato militante coa literatura galega (*A xente da Barreira*, primeira novela premiada por Bibliófilos Gallegos en 1950), após os tres anos de guerra e os dous de prisión en Jaén. En troca, os camiños da vida levaron —como a tantos outros compatriotas— Díaz Castro fóra da Galiza, fóra da súa lingua e da súa cultura. Distinguido políglota, tradutor profesional, nunca esquecerá, secomasí, a súa procedencia, as súas orixes, e cal había de ser o seu destino final.

A anagnórise. A literatura como embaixada

É a súa a viaxe centrífuga e, despois, a viaxe centrípeta —o cerramento do círculo vital— de tantos galegos. Díaz Castro vai materializar este reencontro, esta anagnórise particular, na derradeira década da súa vida, onde poderá pasar amplas tempadas en Guitiriz, mais farao dispoñendo unha embaixada particular que chegará coas mellores credenciais moito antes da súa estadía física de continuidade na Galiza. Tal papel vai xogar *Nimbos*, que o entusiasta crítico mencionado vai definir como tributario da *poesía total*, contrario, por tanto, á “barbarie do especialismo” e ligado intimamente ao “derradeiro cultivador da grande poesía, da poesía humana, da poesía

humanística”, a quen nada humano reputa alleo, isto é, o xa amentado Cabanillas. En 1971, Carballo saudará que se cancelen de vez ditaduras temáticas, entronizacións de monopolios e exclusivas, uniformidade de voces poéticas..., e se abra paso de novo a “antiga liberdade, a antiga plenitude”. Acerta plenamente o crítico cando profetiza que “O poeta de *Nimbus*, efectivamente, verá medrar no futuro a súa sona”⁴⁷, como xa adiantara, de por parte, Otero Pedraio en 1962⁴⁸.

Ora ben, esta obra é unha obra de plena madurez vital, mental e literaria, escrita e publicada no ecuador da súa vida adulta e que supón a decantación, en cristal finísimo, dunha acumulación cultural e dunha práctica literaria que se remonta xa aos seus primeiros anos de formación, como demostra exhaustivamente Armando Requeixo⁴⁹. Enlaza así tamén o autor con outros da tradición galega que o foron parsimoniosamente, sen premura para seren autores publicados, por moito que a súa dedicación literaria se producise anos antes de seren nomes coñecidos. Tal é o caso do citado Cabanillas, mais tamén de Castelao ou de Otero Pedraio. As primeiras obras coñecidas de todos eles desprenden unha rara perfeición; non son primeiros ensaios, senón obras feitas e dereitas. Tal acontece así mesmo coa do noso escritor, que loce de maneira especial ao ser a única (re) editada en libro, en volume independente, a despeito de moita máis obra escrita, édita ou inédita⁵⁰.

A poesía como oración

Nimbus é un libro unitario, onde se van sinalando os fitos e os xustificantes dun retorno. Comeza cunha autopoética-*captatio benevolentiae* e remata cunha manda ou testamento vital: *A beleza feriume para sempre*. Se ousamos metaforizalo como oración, non é por estar ateigado de elementos relixiosos, nunha comunión permanente do autor coa súa fe cristiá, ou —tal e como Carvalho Calero establecía— por achar a razón de ser do humano na ligazón (re)ligazón e *religere*-relixión partillan etimoloxía) coa divindade

⁴⁷ Carballo Calero: *ibidem*, páxs. 332-333.

⁴⁸ Artigo en *La Noche*, 11/1/1962.

⁴⁹ Vid. Requeixo, Armando: *Xosé María Díaz Castro. Vida e obra*, Galaxia, Vigo, 2013.

⁵⁰ Vid. de novo este volume de Armando Requeixo.

que se dignou humanizarse para lle dar sentido a aquel (tamén non por todo o pouso educativo: crianza nunha familia fondamente relixiosa e mais anos de formación no Seminario Diocesano de Mondoñedo), senón por asemellárenos a un acto *terapéutico* que deixa o ánimo disposto para selar, como xa dixemos, un reencontro afectivo e efectivo coa Terra ausente. Toda oración benéfica, para quen a practicar, supón un acto de recollemento (introspección); un desenvolvemento de peticións; unha lembranza do e de quen se quer; a expresión dun desexo de paz e harmonía. Se funciona debidamente, o seu efecto é balsámico e as súas palabras (rituais ou íntimas) poderán operar a xeito de talismán. Tal secuencia coidamos que se cumpre neste poemario.

Así, o primeiro poema é unha especie de *confiteor* ao servizo da confesión dun *pecado* que se quer conxurar coa declaración da modestia preventiva, como escudo protector: *Estes non son poemas, nin cimentos/ de poemas siquera. Son fragmentos/ de min mesmo perdidos,/ coma ventos fuxidos, / por antigos camiños esquencidos: / Díaz Castro perdido no traxeito/ dun recordo moi longo, recolleito/ por un anxo e salvado/ nalgún intre de amor desesperado!*

O autor empequenece á mantenta o tamaño da súa empresa á vista dunha evocación (“recordo moi longo”) como a que a seguir verbalizará, o que non empece que afine, no seguinte poema, a súa propia definición de poema, metaforizado no nimbo, isto é, na auréola ou círculo de luz que rodea santos ou seres sobrenaturais (tamén os nimbos-nubes teñen o bordo brillante) subliñando a súa personalidade especial. Destarte, a ollada que o poema permite é superior a calquera sensorial, pois el vai aprofundar no subconsciente: *das cousas que xa foron e se foron/ pro siguen sendo e non se van xa máis,/ das sombras que, xogando cos meus ollos,/ na miña vida en lume se enxeriron*, para revelar lembranzas, sentimentos, marcas psíquicas... que o tempo opacou mais non borrou.

Este poema dá paso, en progresión semántica (*lus, lume, brasas*), ao que axiña comentaremos, e os tres integran a triloxía inicial acollida ao título da primeira sección, *PÓRTICO*. Os títulos das restantes van indicando os pasos da *oración*, nunha sintaxe-semántica non casual, que viaxa desde a *NOITE* até a *FERIDA*, coas seguintes *estacións* intermedias:

LUS, ESPRANZA, MILAGRE e *SOÑO*⁵¹, decisivas para interpretarmos o sentido particular de cada poema nelas inserido⁵². A tona dos 32 poemas, isto é, a súa retórica, os procedementos estilísticos de que se nutren, a extrema liberdade-versatilidade métrico-versual certifican, máis unha vez, que estamos ante un gran poeta que manexa soberanamente ben os recursos dunha lingua *hibernada* mais, ao que se ve, nunca esquecida nen abandonada.

Coma brasas⁵³

*Poeta ou non, eu cantaréi as cousas
que na soleira de min mesmo agardan.
Alumaréi con fachas de palabras,
ancho herdo meu, o mundo que me deron.*

*Ehí están, coma brasas contra a noite,
as vellas cousas, cheas de destinos.
Ollos que piden, de famentos nenos.
Ollos que esperan, dunha adolescente.*

⁵¹ Sete seccións en total. De acreditarmos na asociación cabalística, non deixaríamos de anotar o carácter sagrado de que tal número está revestido en múltiples civilizacións, por ser a conxunción da tríade divina e da tetrada humana, expresivo, por tanto, da unión da divindade coa natureza humana.

⁵² Sirva de exemplo o que está situado no medio e medio do poemario, no seu ecuador, o que se corresponde co número 16, “Terra do Tempo”, que cerra a sección titulada ESPRANZA e que explica mesmamente esta nomenclatura: *Ademetido fun na espranza pura, / i a morte que me mata non é miña*. Reparemos en como o célebre e mencionadísimo “Penélope” pertence tamén a esta sección, feito que o afilia, no noso xuízo, a virtudes como a paciencia e a perseveranza e non ao fatalismo ou á resignación.

⁵³ Reproducimos o poema na edición que manexamos, a príncipe. Como é de rigor, a que se debe ter en conta a efectos ecdóticos é a última feita en vida do autor (1989). Atémonos á orixinal polo interese en que lectores de hoxe coñezan de primeira man o proceso de (re)construción moderna da lingua escrita. As mudanzas son leves, agás unha semántico-léxica: na reedición de 1989, elimínanse os acentos gráfcos das formas verbais dos versos 1º, 3º, 13º e 16º, así como do substantivo “centeo” do 10º verso; suprímese o –h– do adverbio do 5º verso; introdúcese o signo de exclamación inicial no verso 9º; reponse, en fin, a semántica verdadeira do “sono” do 10º verso, que pasa a ser, consonte o seu sentido, “soño”.

*Galiza en min, meu Deus, pan que me deron
leite e centeo e sono e lus de aurora!
Longa rúa da mar, fogar da terra,
i esta crus que nos mide de alto a baixo.*

*Con este alento, eu lles daréi ás cousas
o drama cheo que lles nega a vida:
dareilles rostos, pra que se conozan,
palabras lles daréi pra que se entendan...*

Como xa adiantamos, este é o poema que cerra a primeira sección, nunha progresión que viaxa desde o recato inicial á rotundidade desta declaración de confianza no poder creador da palabra que nos foi dada. O “nimbo de lus” do segundo poema deste adro (*PÓRTICO*), que se ecuaciona ao poema en si, vai prender na lareira da casa común, a que garante a posesión colectiva do idioma que se conserva e a evocación que el permite. Sinalemos que a partícula comparativa inicial “Coma” vai introducir o título de sete poemas do conxunto (tantos como o número das seccións), tropo que se pode ler talvez como unha ponderada, e nada hermética, aproximación do escritor ao obxecto ou entidade comparada. Eis os títulos: “Coma ventos fuxidos” (os seus “non poemas”: “fragmentos de min mesmo”); “Coma un anxo airado” (a rebeldía necesaria para combater a tiranía da *pax* ditatorial: “Erte, fillo, coma anxo airado,/ rompe a paz, e ponte a loitar!”); “Coma un río” (a fusión panteísta ou animista do eu coa natureza); “Coma unha escada” (o reencontro, “escada/ de lus” mediante, co amigo que a morte arrebatou); “Coma unha insua” (a procura da seguranza no naufraxio do río da vida, metaforizada esta necesidade na insua salvadora: a súa terra de orixe e as súas palabras); “Coma unha espada” (a ferida que dá vida e sentido á existencia), poema que cerra o volume e onde, a maneira de síntese, conclúe a oración: “Tódolos ríos pasan pola miña/ alma, cheos de Deus, música e lapas” (transcendencia relixiosa; poesía; luz e calor como alimentadores, *leit-motiv* de todo o poemario). Nótese como o carácter de oración ou pregaría que sinalámos fica neste poema derradeiro reforzado co verso final de cada estrofe: “A beleza fireume para sempre”, a xeito de anáfora-ladaíña, neste caso laica, estética, ou de refrán (estribillo) antifonal.

A utilización de luz-lume como metaforizadores da linguaxe, do don da palabra, é probabelmente tan antigo como a propia humanidade. Se Prometeo é castigado polos deuses por conceder aos humanos o galano do lume, o mito bíblico de Babel —à *rebours* da versión bíblica orixinal, teocrática e penalizadora da autonomía humana— admite a lectura simbólica contraria á súa intención primixenia: falar de humanidade é falar asemade e esencialmente de diversidade: diversidade de grupos humanos, pluralidade de linguas. Ambos mitos, en lectura humanista, son reveladores, claro está, do nacemento da humanidade como tal, e dos medios que permiten que as sociedades humanas forxen a súa propia historia, o inicio do seu progreso, da súa evolución. E, con efecto, Lume (transformación da materia natural), Linguaxe-Pensamento e Traballo-Técnica-Cooperación en beneficio do grupo son as tres marcas distintivas da hominización, o seu certificado. Toda a constelación lexical do campo semántico orbitado arredor do lume doméstico, da fogueira comunal, funcionou sempre como poderosa imaxe de habitación humana, seguranza, vida en común, sustento, protección segura face ás inclemencias-perigos-incertezas do mundo exterior.

No universo relixioso cristián, será o relato de Pentecoste o máis próximo á fusión de ambas entidades. No quincuaxésimo día posterior á Pascua, o Espírito Santo desce sobre os apóstolos e infúndelles o don de linguas para poderen predicar a todos os povos a mensaxe evanxélica:

E ao chegar o día de Pentecoste, estaban todos reunidos no mesmo lugar, cando de súpeto veu do ceo un estroncio como se fose de vento que irrompe impetuoso, o cal encheu a casa toda onde se achaban. E viron senllas linguas como de fogo que se pousaron sobre cada un deles; sentíronse todos cheos de Espírito Santo e comezaron a falar en linguas estrañas ao xeito en que o Espírito lles concedía expresárense [Feitos dos Apóstolos, 2,15].

O Novo Testamento *corríxe*, como se ve, o Vello. Babel fica rectificadada: para cumpriren a súa misión, para predicaren a Boa Nova, os discípulos de Xesús deben fornecerse do don de linguas, deben saber predicar a cada povo en cadansúa lingua particular. Desde esta orixe do inicio do inicio da era cristiá até o noso poeta, é lexió abundantísima na literatura universal (que, naturalmente, non existe: nas literaturas nacionais todas)

a utilización deste recurso poético, comparativo (cos dous elementos do binomio *in praesentia*) ou metafórico (con elisión do elemento metaforizado e reinado do elemento metaforizador), utilización tan xeralmente humana como seica o é o debuxo infantil da casa co fume da chaminea en latitudes absolutamente distintas e distantes do planeta. Se quixésemos depenicar só un par de exemplos próximos do poeta e da literatura de noso, lembraríamos, en primeiro lugar, a peza teatral de Otero Pedraio, do seu *Teatro de máscaras*, en que a idea de substituír pola cociña económica a lareira provoca a rebelión de todos os seres da cociña (o gato, os grilos, o pote), incluído o lume. Non menos simbólico é que a protagonista abandona esta tentativa cando verifica, abraida, que as ánimas que quecen ao calor da lareira comezan a recoller as brasas para abandonar a casa⁵⁴. E, en segundo lugar, o título do multipremiado volume poético de Manuel Álvarez Torneiro *Os ángulos da brasa* (2013), do que apenas lembraremos o dístico con que culmina o seu poema “Valor”, o penúltimo do volume: “Fagamos lume./ Teñamos o valor de darnos un futuro”.

“Coma brasas” é o poema que cerra a triloxía inicial, como xa dixemos, encargada de nos comunicar as credenciais esenciais do escritor que, en volume libro, comparece por vez primeira ante o público galego. Encerra, a diferenza dos dous que o preceden, unha declaración de intencións en toda a regra: do *caos* pasamos ao *cosmos*, con todos os referentes plenamente identificábeis. Catro estrofas de dodecasílabos, en verso libre, van significar a cédula de identidade do escritor así como a definición do manancial de que considera emanada a súa poesía. Velai o seu desenvolvemento:

1. Mereza ou non o título de poeta, ninguén lle vai poder discutir o dereito a expresar todo o que pertence á súa formación humana inicial, á súa primeira socialización, ao mundo que o conformou na decisiva idade da infancia e da adolescencia. Vaino facer desvelando “as cousas/ que na soleira de min mesmo agardan”. Esta soleira ou limiar é a metáfora do comezo da súa vida: todo ese cúmulo de experiencias estaban á espera de seren reveladas, iluminadas pola palabra poética. O escritor, xa que logo, fóra de todo narcisismo

⁵⁴ Vid. Tato Fontaiña, Laura: *Do teatro ao cinema. Obras dramáticas e guións de Ramón Otero Pedrayo*, Sotelo Blanco, Santiago de Compostela, 2013, p. 93.

típico, séntese debedor do “mundo que me deron”. Con el contraíu unha débeda que agora pode pagar coa palabra poética. Sabe Díaz Castro —con Goethe, con tantos clásicos...— que temos moita máis idade da que indica o noso documento oficial de identidade ou a nosa data de nacemento biolóxico. Levamos inscrita na nosa pel cultural todo o herdo dos que nos fixeron.

2. Ese substantivo totalizador, “cousas” (cfr. o sentido do título dun clásico como o volume de relatos de Castelao) reaparece na segunda estrofe, agora adxectivadas: “as vellas cousas”, non desaparecidas, senón ancoradas no tempo pasado (a noite), mais non por iso menos vivas (“coma brasas”) e actuantes. Elas non son arqueoloxía: a súa evocación é actuante no presente (brasas, lume que quente e ilumina). Dous flashes expresivos: a fame dos nenos; a expectativa de vida dunha rapaza, non a través da súa fala negada, senón a través da ollada indisimulada (guerra civil e postguerra inmediata, ambas vividas polo escritor na Galiza).
3. Ela, a Galiza implícita da segunda estrofe, cobra vida propia —nome explícito— na terceira estrofe. As imaxes poderosas da infancia volven con toda a súa forza. O alimento de casa que o posuí de seu: leite e pan de centeo; a vida que comeza: “lus de aurora”. Mar de emigración e terra de retorno. O sentido relixioso da vida inculcado desde neno (a transcendencia do ser humano): eis as pegadas identificadoras que definen a Galiza do seu recordo, convertidas agora en estímulo de creación. O vocativo “meu Deus” reforza o carácter oracional que mencionámos.
4. De novo aparece o eufemismo ou entidade totalizadora: “as cousas” van ter significante e significado porque el asume a encomenda de lles dar a vida, de as nomear, de as comunicar para seren coñecidas. O “alento” que o anima é a pertenza a un mundo que se define polo seu sentido comunal, por un herdo, unha cultura, unha significación comúns, explicábeis no colectivo e polo colectivo.

Velaí a submisión do escritor ao que e a quen o fixo como humano concreto, un país, a Galiza, cuxo nome non se esconde ou disimula. Afiliámos, pois, Díaz Castro a ese largo río da literatura galega onde o uso da lingua nacional conleva *a fortiori* a asociación a un universo galego, ben empírico,

ben soñado ou fabulado. Nesta dimensión, a poesía hase de entender como tributaria dunha tarefa ultraestética ou supraliteraria: o pagamento dunha débeda, isto é, o contributo particular dun fillo á súa patria, á súa nación. Nun poeta como o noso, en que as vicisitudes da vida —o propio sustento— o levaron lonxe da súa terra de orixe e primeira cultura, cobra valor superlativo a capacidade talismánica do pasado evocado, porque é el quen pode obrar o prodixio da reconciliación, da anagnórise, en acto de xustiza poética que non esquece a identidade querida e reafirmada. Non outro sentido teñen as súas palabras:

*A min non me puideron anular, nin como galego nin como escritor en verso. Non me puideron anular. E iso que estar en Madrid tantos anos é como estar nunha illa deserta*⁵⁵.

Addenda: Da terra á Terra

Grazas á xenerosidade proverbial e á amizade de que nos honramos con Alfonso Blanco Torrado, dispomos de dous poemas de Díaz Castro inéditos que é de supor que verán a luz neste ano 2014 de particular homenaxe á súa persoa e obra (son dos derradeiros que escribeu). Veñen eles corroborar de cheo a nosa interpretación (excesivo e pedante sería denominala tese) verbo do sentido profundo da súa obra. Din así:

*Galiza pode en min. E n-hai fortuna
pra min como esta gloria de querela.
Non despertar, non ver que foi a pelra
arrolando nos sonos deica a lúa!
Ou onte, ruína de ouro! Ou frida de oxe!
Antra pena i a vaga espero o día.
Amei a Galiza porque onte era miña.
Agora a amo porque eu son seu [subl. noso].*

.....

⁵⁵ Vid. VV. AA.: *Homenaxe a X. M. Díaz Castro*, Asociación Cultural Xermolos, Guitiriz, 1987, nomeadamente as colaboracións de Alfonso Blanco Torrado e mais de Xulio Xiz Ramil.

*Tódolos mortos de Galiza, ergueitos,
xa protestan a berros pola terra perdida,
polas casas envoltas en silvas e feitos,
polo sangue zogado dunha eterna ferida.*

Os dous versos finais do primeiro poema transcrito representan de xeito in mellorable o tránsito particular do poeta, esa viaxe de retorno que enlaza infancia e mocidade con vellice e despedida da vida: a lembranza trócase en afiliación definitiva.

Homenaxe final da man de Luísa Villalta

Dela -falecida hai dez anos-, do seu sensibilísimo oficio poético, recollemos este poema, a xeito de epítome da recepción da obra do noso escritor, poema que semella escrito hoxe (*Música reservada*, 1991):

*Na irredutíbel claridade deste soño,
pasamos, e pasan sobre nós, as horas
a ler palabras vivas de poetas mortos.*

*Mortos á súa vez sobre outras vidas
desvividas nas palabras que, sen fin,
son por eles, para nós, modos de empeño.*

*Vivemos, mais morrendo de poetas
que soñamos vivir sempre
minutos de água eterna.
Pero mais unha vez estas palabras,
este soño que se escapa, fica e segue,
é o sangue do poeta condenado
ao traballo de dar vida á súa morte.*

Amén.

M.P.G.N.

Galiza (A Coruña), 8 de Marzo de 2014.

(Día do Pleonasma, isto é, Día da Muller Traballadora).

“A CERNA”. UNHA LECTURA DESDE A NATUREZA

MARCIAL GONDAR PORTASANY

Antes de comezar coa análise do poema, vou tentar presentar os puntos de vista e os supostos, tanto epistemolóxicos como de crítica literaria, desde os que fago a lectura. A razón é que sendo verdade que nunca é posible unha interpretación aséptica e sen prexuízos, o que ten dereito a esixir quen le é que o autor poña á luz os “pre-xuízos” e as asuncións desde as que o analista está a facer a súa interpretación.

Traduttore, traditore. O que se viste de crítico literario, tal é o meu convencemento, máis que acceder ao que o autor quixo dicir, fálanos da resonancia que o texto tivo no intérprete coa súa particular forma de ver o mundo. A auga sempre adopta a forma que ten a botella.

O que vou facer, polo tanto, con este poema de Díaz Castro é contar a quen lea o que estes versos me dixeron a min e ao meu mundo. Canto do que eu aquí diga concorde co que o poeta verdadeiramente sentiu non o podería acreditar sen que isto signifique que eu non teña a sensación de ter entrado de verdade no seu mundo. Pouco garante, con todo, este meu convencemento.

Se todo verdadeiro poeta é polisémico, no sentido de que a súa obra, e cada poema en particular, transmite múltiples lecturas non necesariamente coherentes entre si, Díaz Castro éo nun grao especial porque nel conflúen moitos mundos distintos: o da súa aldea de infancia, o da relixiosidade do seminario, o urbano dunha gran cidade e, non menos importante, o da alta cultura libresca na que está plenamente mergullado. Como é obvio, esa pluralidade de perspectivas vaise reflectir na visión que do autor teñan os intérpretes, de sorte que ao ser lidas desde os seus respectivos mundos dará lugar a lecturas variadas e, por que non, diverxentes. Teño para min que non hai por que negar ningunha delas por canto que, ao modo das distintas caras dun poliedro, contribúen a crear esa sensación de volume e de densidade da obra que tantos lectores atopan nela.

Centrando o dito no tema que me propuxen. Por veces tense interpretado “A Cerna” en clave relixiosa como cando Xosé María Salgado,

falando da árbore que centra o poema, non dubida en dicir na súa contribución [á *Homenaxe a X.M. Díaz Castro* (Xermolos 1987)]: “Esa árbore que o machado vai cortando e que, en realidade, non ten seiva senón sangue, ven a se-la cruz na que morre Cristo”⁵⁶. Tal interpretación é plausíbel co conxunto da obra e, como tal, unha das caras do poliedro. Neste meu texto eu vou tentar outra perspectiva para achegarme ao poema: a de facer unha lectura do mesmo en clave da particular forma de vivir a Natureza que domina na sociedade galega tradicional na que Díaz Castro se criou de neno e a onde tantas veces volveu.

Elixo esta opción por dúas razóns. A primeira, porque o que no poeta é un mundo complexo onde, ao modo de colcha farrapeira, forman unha unidade de *bricoleurs* estes anacos de tradicións tan distintas, cando se trata de entendela desde fóra a única forma de facelo con certa claridade é ilos analizando por partes. Neste labor escollín o plano da vivencia da Natureza porque, ao menos no meu ver, é o que mellor define esa cosmovisión da sociedade galega tradicional na que el se criou e que, como sucede con toda socialización primeira, é a que máis marca (aínda cando pretende negarse, que para nada é o caso) a vida dunha persoa. A segunda razón ten que ver co mundo do intérprete dada a súa condición de antropólogo dedicado a estudar este mundo de antes e a súa transformación.

Chegados a este punto, o lector ou lectora é probable que agarde que eu inicie o meu traballo falando da estrutura do poema, das mensaxes que ao seu través o poeta lanza e, nun segundo momento e co fin de iluminalos, os poña en relación con esa cosmovisión da aldea na que se criou o poeta, que, tal e como anticipiei, ía ser a clave hermenéutica desde onde facer a lectura. Ídesme permitir facer exactamente o contrario, comezar por sintetizar esa cosmovisión e, desde aí, interpretar o poema.

O motivo de escoller esta orde é que son os contextos os que sobredeterminan os textos e non ao revés. O xeito de ver o mundo que un neno absorbe nos primeiros anos da súa vida vai marcar de tal xeito o seu futuro que, mesmo cando quere negalo, caso que para nada é o do noso poeta, está a condicionar o seu xeito de ver e interpretar as

⁵⁶ *Homenaxe a Díaz Castro*, Xermolos, 1987, p. 111.

cousas, pois que, como Reiner Maria Rilke sinteticamente expresaba, “die wirkliche Heimat des Menschen sei seine Kindheit”. Imos velo a través dos versos do noso poeta (e, concretamente, d’“A Cerna”) escritos moitos anos despois de que Díaz Castro deixara este mundo campesiño para instalarse entre urbanitas.

Se comparamos a forma de vivenciar a natureza que temos na cidade coa dese mundo de antes, propia do rural galego na altura da nenez do poeta, vemos que estamos ante cosmovisións case completamente antitéticas. Vou fixarme na que quizais é a diferenza fundamental. Mentres a cosmovisión urbana moderna se caracteriza pola “fragmentación” e pola distinción entre o “animado” e a “vida” e o “inanimado” e “inerte”, a tradicional campesiña galega xira en torno ao sentimento de “totalidade” e “interdependencia” de todas as cousas que existen no seu entorno e, acompañando a isto, o convencemento de que todo o que existe é unha realidade “viva”.

Nos últimos tempos, o desenvolvemento meteórico dos saberes coa súa paixón pola especialización (non esquezamos que o especialista é aquel que sabe case todo sobre case nada) está a levar ese espírito de fragmentación ate o extremo. Coa conseguinte perda do sentido de conxunto. As árbores non deixan ver o bosque.

O mundo da aldea na que se socializa de neno o noso poeta está nas antípodas deste xeito de entender a realidade. Para achegarme a esa cosmovisión, vou botar man do rexistro da literatura popular que ese mesmo pobo xera. Direi por que. Así como as culturas letradas e eruditas utilizan as citas dos clásicos e das figuras sobresaíntes dos distintos sectores do saber como probas da solvencia do que se está a afirmar, de xeito que levar a contraria non implica só contradicir a quen fala ou escribe senón tamén á figura na que se buscou o apoio, os campesiños (e, en xeral, as culturas nas que o soporte comunicacional básico é a oralidade) utilizan para esta mesma función os refráns, as cantigas, as lendas, os mitos, etc.

Cada peza destes distintos xéneros literarios da oralidade ten para o nativo que a usa o peso da memoria histórica do seu pobo. É como se toda a experiencia do pasado se concentrase en cada refrán ou cantiga e, en xeral, en calquera das outras formas estereotipadas da narrativa popular converténdolas nunha particular farmacopea de comprimidos de

sabedoría. Como pasaba no mundo urbano coas citas dos clásicos, poucos serán na aldea os que ousen contradicir a sentenza dun refrán ou dunha cantiga. A pesares da súa aparencia fráxil por non dicir intranscendente e, mesmo, festiva e sen a menor conciencia temática por parte de quen a utiliza, acochan tal capacidade performativa que as súas mensaxes teñen o poder de conformar o imaxinario de como debe ser a conducta ideal de quen as está a utilizar.

Partindo desa potencialidade para socializar aos individuos nas cosmovisións colectivas que, como xa sinalai, teñen as formas orais tradicionais, sobre todo aquelas que chegan a acadar o nivel da ritualización, imos partir dunha delas, neste caso dun mito bastante estendido por Galicia, que nos vai permitir entender como a sociedade campesiña constrúe o imaxinario que describe a relación entre os humanos e a natureza. O mito en cuestión trata de contestar á pregunta, de onde veñen as cousas? Di así:

<i>As cousas veñen do que comen.</i>	<i>-Terra</i>
<i>¿De onde veñen os homes?</i>	<i>¿De onde ven a terra?</i>
<i>-Do que comen</i>	<i>-Do que come</i>
<i>¿E que comen os homes?</i>	<i>¿E que come a terra?</i>
<i>-Aos animais.</i>	<i>-Area</i>
<i>¿De onde veñen os animais?</i>	<i>¿De onde ven a area?</i>
<i>-Do que comen</i>	<i>-Do que come</i>
<i>¿E que comen os animais?</i>	<i>¿E que come a area?</i>
<i>-As plantas.</i>	<i>-Xabre</i>
<i>¿De onde veñen as plantas?</i>	<i>¿De onde ven o xabre?</i>
<i>-Do que comen</i>	<i>-Do que come</i>
<i>¿E que comen as plantas?</i>	<i>¿E que come o xabre?</i>
	<i>-Pedra.</i>

Mentres o mundo urbano parte da división entre mundo humano, animal, vexetal e mineral (os chamados tres grandes reinos da natureza) e, sobre todo, da radical distinción entre animado e inanimado, o mito participa dunha concepción do planeta na que todo o que nel existe comparte unha natureza común e onde unha realidade para nós tan morta como a pedra pasa a ser a fonte da vida de todo canto existe, a gran nai de onde todo procede. Chama a atención a forma case infantil de facer as

deducións tan no estilo dos tempos nos que pensabamos que era o sol o que daba voltas á terra porque así nolo dicían os nosos ollos. Chegamos a entender que se nos diga que as plantas se alimentan da terra, pero que pasa coa area, co xabre e coa pedra? Basta con que pensemos que escavando na terra termina por aparecer a area e, indo máis ao fondo, o xabre e a pedra, para ver a lóxica desta forma tan naíf de representar. Insisto nisto porque estas formas infantís, case de fillo a nai, de achegarse ao noso contorno posibilitan ter con el unha relación quente e viva tan allea a ese distanciamento frío a que (coa desculpa da cientificidade) nos leva á nosa maneira abstracta e mecánica de ollar.

Quen lea pode estar pensando que a filosofía que reflicte a narración no pasa de ser un traste máis no faiado da memoria dos que a seguen a recitar pero que nunca tivo influencia ningunha nas súas vidas mais alá do valor como “historia” que se conta para entreter nas longas veladas de inverno. Nada máis fóra da realidade. Esa concepción totalmente humanizada da natureza non se limita á linguaxe do mito que comento, reflíctese nos máis variados ámbitos da vida rural.

Vou comezar por algo, hoxe en total esquecemento, pero que tivo plena vixencia e aínda se conserva na memoria dos que teñen ou tiveron relación coa vida da aldea. Entre as distintas estratexias das que se podía botar man cando unha parella que quería ter fillos estaba afectada por problemas de infertilidade, ademais de acudir a “tomar” as nove ondas no mar da Lanzada, podía tamén decidir recorrer a realizar o acto sexual enriba de determinadas pedras (algunhas delas aínda existen por Galicia adiante) que son coñecidas como “pedras da fertilidade” (as *petraegenitricas* dos antigos)⁵⁷.

Non só neste complexo e exótico mundo do ritual se visualiza esta comunión natureza-persoa da que participa a cosmovisión tradicional.

⁵⁷ O Padre Sarmiento dá noticia dunha que foi destruída no seu tempo “para evitar la superstición” sinalando que ían as parellas “dormir” sobre elas para lograr ter fillos. A lóxica dun tal ritual permanecerá inaccesíbel (isto é, teremos que contentarnos con ese “sempre se fixo así” ou, o equivalente, “é cousa dos vellos” que tanto nos incomoda aos antropólogos) até que caíamos na conta de que a pedra, na cosmovisión campesiña, lonxe de ser, como é para nós, un elemento inerte, é a fonte da vida. Cando unha parella realiza o acto sexual sobre ela, a súa forza enxendradora contáxiaselles con tal potencia que é quen de arranxar os problemas que puideran ter para a concepción.

Atopámola tamén nos espazos e momentos máis ordinarios da vida cotiá. A historia que direi tivo lugar fará arredor duns dous anos. Na aldea onde vivo, a miña veciña María, unha vella labrega de máis de oitenta anos, ten a súa horta pegada coa miña. Só nos separa un peche de loureiros que a min me proporciona certa intimidade e a ela unha tamén certa dificultade para controlar o que eu estou a facer en cada momento. Ten ademais alí unhas galiñas das que recibo algún que outro galano cando a súa ama ten que ir ao médico, a un enterro ou a calquera das múltiples romarías ás que se ofrece e eu lle fago de taxista. Unha tarde xa cara á noiteño sinto a María despotricar iradamente con alguén, a xulgar polos improprios que lle dedicaba. “—¡Putas! ¡Que sodes unhas putas!” repetía unha e outra vez con toda claridade. “—Aí esta María lidando coas súas galiñas”, pensei. Ao momento deime conta de que iso non era posible porque a aquela hora luz xa non quedaba practicamente ningunha e as galiñas, por forza, tiñan que estar recollidas. Deixei o que estaba a facer, achegueime ao peche, como ela tantas veces facía, e por entre os loureiros vin con toda claridade o que pasaba: “—¡Putas! ¡Mais que putas! ¡Eu reghándovos a toda a hora, eu sachándovos e limpándovos a herba e vós nin medrás nin carallos! Pois, sabedes que vos digho? Como sighades así, vou mandarvos a tomar polo cu!”. Que que pasaba? María, coa regadeira na man, estaba a manifestar un sonoro cabreo contra as súas leitugas porque, a pesar dos coidados recibidos, parece que elas se negaban a medrar.

Chegado aquí, contamos xa coa armazón de referencia desde a que encetar a miña particular lectura do poema. Como facilmente pode observar quen lea, o fío condutor de todo o poema desde o primeiro verso até o último é o amor. Non se trata, con todo, dun poema de amor senón dunha reflexión sobre o amor en clave metafísica que a un lector urbano lle fai recordar a Rilke e, sobre todo, a Hölderlin.

Ese aire de familia non debe levarnos a confusión. O *Volkgeist* que os románticos alemáns reclamaban como lugar de instalación do seu pensar e sentir fronte ao racionalismo fragmentador dos herdeiros da Ilustración non é exactamente o de Díaz Castro; mentres eles falan de unirse a un “Espírito do pobo” máis soñado que vivido, no noso poeta está a falar o *Volkgeist* que realmente mamou. Pese a iso, eles desde o desexo y el desde a realidade, os dous coinciden en reclamar apartarse das aparencias e profundizar na realidade

para habitar nun “mundo vivido” onde os contrarios (razón-sentimentos, dor-amor, vida-morte, natureza-persoas, etc.) non sexan continentes separados por un abismo senón cara e cruz inseparables da mesma moeda. N’“A Cerna” estanse a enfrontar dous mundos: o superficial da Razón abstracta do mundo urbano, no que o destino o levou a vivir e onde reina o fragmentario e o analítico, e o da súa nenez, que foi un mundo de *totalidades* e síntese. Por iso, case abruptamente e sen artificios comeza con unha chamada ao “deber ser” na que o modelo é, por máis que nin sequera sinta a necesidade de mencionalo, o deostado mundo da aldea no que el viviu de neno: “Hase de amar a cousa hastra que sangue” (v.1)

Os primeiros catro versos sérvenlle para enunciar a tese que vai defender en todo o poema: o verdadeiro amor non está na superficie, vale dicir, non é un galano co que nos atopamos senón que chegar a el esixe esforzo, hai que traballalo metendo o arado mesmo onde parece que non se vai sacar nada (“O verdadeiro amor enferra en neve”, v.2). Só despois deste esforzo comeza a aparecer a parte agradable e atractiva (“ara nun mar de rosas suco leve”, v.3) pero inmediatamente descóbrese que as roseiras teñen espiñas e levan sufrimento e dor (“ai pro acadulla en sangue”, v.4).

Para seguir ilustrando ese “oficio” de amar, nos versos que seguen o poeta fálanos do machado que corta as ramas dunha árbore e de como esta sangra e sofre. Calquera lector urbanita entendería estas imaxes como simples metáforas ilustradoras do que lles acontece ás persoas. Á luz do que quedou dito liñas atrás ao falar da esencial e íntima comunión entre natureza e cultura (*Homo-sive Natura*) que se dá no mundo campesiño, eu propono que non se lea o que segue de modo metafórico senón no seu sentido recto, vale dicir, non desa identificación.

Visualicemos isto dun modo máis intuitivo e menos abstracto. Recordará quen lea que na Arte grotesca que tanto admiraba Bajtin as figuras humanas con moita frecuencia non rematan na súa humanidade, senón que se prolongan sen solución de continuidade en troncos retortos, ramas, follas e raíces que compoñen unha unidade sen fisuras. Imos, pois, continuar coa lectura desde este modo de ollar.

Desde o v.9 ao 12, o autor ponnos diante a parte que de morte ten a vida. Non só a vida dos humanos senón a vida en xeral. Trata de

facernos ver que son as mesmas as leis que rexen na vida humana e na da Natureza. “Despida contra o ceo A Que Non fala”, dinos no v.9. Quen é a que non fala? Na cultura popular galega, esa (“A que non fala”) é unha das formas máis comúns de referirse á morte. A morte que no imaxinario culto se representa coa súa gadaña que corta o fío da vida, transmútase no verso do poeta na machada que se levanta no aire co seu fío á vista (“espida contra o sol”) para caer con forza contra o que está cheo de vida (“a pola firme como un xuramento”, v.10), e ferilo de morte. Non se trata dunha morte indolora. A rama “berra nos dentes do machado e estala e tordea no vento” vv.11-12).

Arrodeando este momento de dolor, o mundo segue como se nada acontecera. É o que se nos describe do v.13 ao v.16. Nunha paisaxe idílica de “cómbaros dondos coma un velro”, de bois que camiñan amosando a súa cornamenta, onde un merlo coucorexa e un niño cae arroulando, no medio de tanta paz, sen que ninguén pareza decatarse, “a fraga berra” froito da dor que o machado lle está a provocar.

Ao poñer en relación os dous últimos parágrafos, decatámonos de que eses dous estados de morte e de vida non están no mesmo plano. Todos consideramos que o normal é que non nos pase nada, que todo discorra sen sorpresas, por iso cando a dor, o sufrimento e a morte se presentan sempre nos colle de sorpresa. Dito doutro xeito, tendemos a quedarnos na superficialidade da existencia. O que fai o poeta con ese imperativo co que comeza o poema (“*Hase* de amar a cousa hastra que sangue” v.1) é poñernos a tarefa de non quedar na superficie das cousas e pasar ao nivel máis profundo. Cando facemos isto, descubrimos non só que a dor e a morte non son algo externo e arbitrario, senón que pertencen á propia cerna da vida, o que quizais é aínda máis importante, que moitas veces somos nós mesmos os que temos que provocar e sufrir esa dor e esa morte precisamente para ser consecuentes co noso amor. A mensaxe do dito popular “Quen ben te quere, farate chorar” faise presente nos vv.6 e 7 cando afirma: “¡Ai como, cernador, doi a batalla cos que un ama!”.

Este non quedar na tona da realidade e pasar ao nivel profundo non é nin fácil nin natural, require unha ruptura co cotián. Por utilizar a imaxe de Paulo de Tarso, esixe caer do cabalo e sufrir un *shock* que, como

no seu caso, conduce a unha “*metanoia*”, a un, como o étimo da palabra suxire, “coñecer máis alá”, isto é, decatarse do que está por debaixo do que a cousa aparenta. Iso é o que nos fai caer do cabalo.

Cando un avatar traumático dos que nos ten reservados o destino nos golpea ou, usando as palabras do poeta, cando o machado nos fire cos seus dentes, estamos no momento axeitado para mirar a vida con profundidade. É nese instante especial, nesa “hora tola” (v.17) en que o machado está abrazado ao seu toro (v.18) cando, como o poeta, podemos entrever (“eu vinte contra o sol”, v. 17) “a traxedia de Deus”.

Como se acaba de ver, na miña lectura, quen está abrazado ao toro é o machado. Trátase dunha metamorfose humanizadora do instrumento onde, en expresiva sinestesia, o contacto do fío do machado contra o toro se transmuta en abrazo do mesmo xeito que no v.11 a póla “berra nos *dentes* do machado e estala”.

Na miña interpretación, lecturas como a de X.M. Salgado á que antes fixen referencia, na que identifica o “toro” coa cruz, de xeito que quen estaría abrazado sería o propio Cristo, parécenme de difícil plausibilidade porque nada dá pé no texto a introducir este elemento alleo salvo reverberacións do texto en harmónicos bastante distantes do seu sentido primario. Paréceme moito máis coherente coa liña argumental do texto entender que “toro” supón por ese conxunto “*Homo sive natura*” do que veño falando, mentres que o “machado” visualizaría as distintas experiencias que nos feren así como os sufrimentos que nos provocamos aos demais e á natureza.

A esta actitude de seguir cernando por máis que nos doía a póla (vv. 19-20) e de deixar “cair o machado en carne que choramos” (v.22) “no soño puro de deixar máis bela unha vida que amamos” (vv. 23-24) e que non debe rematar “hastra que caia a derradeira estrela” (v. 21) é ao que chama Díaz Castro “a traxedia de Deus”. Como hai que entender este último?

De onde pode tomar o poeta a expresión “a traxedia de Deus”? Dificilmente pode provir da súa cultura católica por canto a traxedia está intimamente relacionada coa imposibilidade de fuxir ao Destino, o cal suporía que Deus estaría sometido a algo superior a el, o que, dentro do ideario teolóxico dos crentes, é a todas luces inaceptable.

Outra explicación que atopo máis consistente é pensar que provén do seu profundo coñecemento da cultura greco-latina. Como é coñecido, no mundo clásico a traxedia é unha forma dramática que persegue o restablecemento doloroso da orde do Cosmos a través da superación das dificultades que depara o Destino, por outra parte, imposible de evitar. As traxedias xeralmente acaban en morte ou nunha seria minoración física, moral ou económica do personaxe principal que, deste modo, é sacrificado aparecendo como un heroe que desafia a adversidade en aras dun ideal sabendo que vai perder.

Na cosmovisión da Grecia clásica, os propios deuses están sometidos tamén ao Destino (a *Moira* e a *Ananké*). Se imos a Herodoto, no libro I, cap. 91, da súa famosa obra *Ἱστορίαι*, máis coñecida como “*Os nove libros de Historia*”, poderemos ler: *Τὴν πεπωμὲν ἠγμοίραν ἀδύνατά ἐστι ἀποφυγῆναι καὶ θεῷ* (“ao destino fatal élle imposible fuxir incluso a un Deus”). Como resulta fácil inferir, neste modo de pensar, o Deus está plenamente inmerso na traxedia.

Esta importancia do Destino tan pouco cristián (na teoloxía está substituído pola idea de Providencia) está, a pesar disto, moi estendida na cosmovisión campesiña galega onde expresións como “tiña alí o seu sino”, “estaba de ser”, etc., están á orde do día. Teño para min, pois, que nestes dous ambientes (o clásico e o popular) se inspira Díaz Castro para a expresión. Mais que pretende dicir con ela o poeta?

Entendo que para el a traxedia está en que para restablecer a orde da Natureza, nas súas palabras, “no soño puro de deixar mais bela unha vida que amamos”, teñamos que provocarlle a esa vida dor e morte. De que vida está a falar o poeta? O da persoa amada? A proba de que non se está a referir a unha persoa individual está en que ese “soño” que tanto sacrificio comporta, debe durar “hastra que caia a derradeira estrela”, isto é, até a fin dos tempos. Por iso veño dicindo ao longo de todo o texto que non estamos diante dunha lectura metafórica da Natureza (o machado e a póla como imaxe do que lle acontece aos humanos), senón dun traballo cósmico onde o suxeito e o obxecto é esa díade dialecticamente inseparable que comporta ese construto “*Deus sive Natura*”.

Para rematar esta andaina arredor d “A Cerna”, só queda que nos preguntemos por que a este “derrego” tráxico que vai durar até o final dos tempos, o cualifica o poeta como “a traxedia de Deus”. Considero que a expresión acada o seu sentido xusto se a poñemos á luz de expresións tan propias da nosa Galicia tradicional como as do tipo “pasar os traballos de Cristo”, usadas cando se quere resaltar o duro, complicado e doloroso dun labor.

M.G.P.

LECTURA DE *NIMBOS* DESDE UNHA FE CRISTIÁ

XOSÉ A. MIGUÉLEZ DÍAZ

Por reiterada expresión do propio autor e da crítica⁵⁸ sabemos que a súa poesía asenta sobre un fondo filosófico relixioso, algo que aparece incuestionable ao entrarmos na lectura de *Nimbos*. Esta dimensión é para algúns un tema máis, a carón doutros, como a natureza, a paisaxe, Galicia, a vivencia da morte, a loita pola lembranza... Pero para Carballo Calero, o gran crítico da literatura galega, a referencia relixiosa “*se halla en el centro, o sobre la sustancia verbal de la poesía de Díaz Castro*”⁵⁹ salientando que a súa ollada sobre a vida está “*siempre contemplada en su dimensión trascendente*”⁶⁰. Eu sitúome na mesma percepción de Carballo Calero, e invito a facer unha lectura relixiosa de *Nimbos*, desde a fe cristiá, tan diáfana en Díaz Castro⁶¹.

Coa miña lectura dos poemas de *Nimbos*, estarei atento maiormente a tentar poñer de relevo a experiencia reveladora que a fe lle ofreceu a X.M.D.C., e que el, como resposta vocacional, compartiu con nós, para goce noso. A poesía que nos ofreceu en *Nimbos* é unha obra moi escolmada, como se ten salientado repetidamente, e moi pensada tamén na estrutura da súa

⁵⁸ Cfr. Alfonso Blanco Torrado, *A ascensión dun poeta, Xose María Díaz Castro*, Lugo, 1995, que recolle moitas declaracións de Díaz Castro neste sentido. Vede tamén XMDF, artigo “**Díaz Castro**”, en *Gran Enciclopedia Gallega*.

⁵⁹ No Prólogo a José María Díaz Castro, *Nimbos*, Editora Nacional, Madrid, 1982, p. 11

⁶⁰ Ib. p. 17

⁶¹ O día do centenario de Díaz Castro (19/2/2014) e durante a homenaxe que se lle fixo en Guitiriz, tivemos a sorte de oír lle a José María Díaz Zubizarreta, o seu fillo máis vello, que a característica máis destacable de seu pai, do noso poeta, era a fe, unha fe, dixo entón, “non xerárquica”, pero moi viva que impregnara a súa vida e mesmo a súa actitude de cara a morte. Aquel mesmo día escoitei outros testemuños, (Carme Blanco, Alfonso Blanco) de persoas que tamén destacaron a gran serenidade con que acolleu Díaz Castro a súa enfermidade e morte: non só escribiu a súa percepción da morte como esa “*mao moi donda que mataba unha lus i acendía outra luz*”, non só a soñou para si mesmo coma un “*morror de música*”, senón que polo que nos din os que o trataron, así a viviu tamén, aínda que non lle faltasen momentos da opacidade propios da condición humana, como tamén expresou en moitos poemas, maiormente nos da sección *FERIDA*

edición, no lugar que ocupan os poemas no libro, sucedéndose a miúdo uns como desenvolvemento dos anteriores, ou como complemento e confluencia de perspectivas, ou como contrapuntos iluminadores e compensadores da ollada do poeta, sempre equilibrada e ponderada. Son moi significativos os apartados que levaron na primeira edición, que é a que eu, polo menos neste aspecto, seguí. Tómore a liberdade de numerar os trintedous poemas, como fixen para min no meu estudo, coidando que así facilito algo o seguimento, sobre todo na miña recapitulación.

1. [“Coma ventos fuxidos”] O autor comunica que os poemas de *Nimbos* son moi vivenciais, *fragmentos de min mesmo perdidos*, dalgún modo parte de si, salvados do esquecemento por un pulo de amor. A creatividade poética está asociada desde o comezo á loita amorosa por rescatar o longo recordo ameazado do esquecemento, ameazado da perda da lembranza, mais non da perda do ser como axiña nos dirá nos outros dous poemas do pórtico.

2. [“Nimbos”] Hai neste poema dúas conviccións que levan a marca (non exclusiva) da fe. Unha a experiencia da fondura da realidade vital, sobre todo da realidade amada: ante ela os nosos ollos resultan ser sempre algo, ou moi cegos, e só nos é posible percibilas como “*soñadas*” e amalas “*nas tebras*”. A arte poética ponlle ás cousas “*un nimbo de lus*”, desa luz que, nun grao ou outro, vai ser en adiante, a gran metáfora de Deus. Ponllo, porque el viuno, e tenta axudar a percibilo. A outra gran compoñente da fe (tampouco exclusiva dela) que asoma clara neste poema é a esperanza, formulada aquí como convicción de que a realidade que se nos foi, na medida en que foi amada, nunca se perde, *non se van xa máis*, pois quedaron en nós feitas carne, como el nos di *na miña vida en lume se enxeriron*. E xunto a elas, aparece tamén a vocación a ser testemuña do visto.

3. [“Coma brasas”] É un poema expresivo da súa vocación, un poema programático do que quere cantar, do máis esencial que recibiu e que xa está nel: “*Galiza en min, meu Deus, pan que me deron/ leite e centeo e sono e lus de aurora... i esta crus que nos mide de alto a baixo*”. Son todas realidades que se lle enxeriron na súa vida, que están na súa propia soleira, en si mesmo. A experiencia de luz (velada, nimbada), impónselle para comunicala con máis forza aínda que a chamada da arte: “*Poeta ou non,*

eu cantarei as cousas/ que na soleira de min mesmo agardan". A referencia á cruz, verémolo con máis claridade, é unha alusión ao drama da vida, pero, sobre todo, é unha referencia clara a Xesucristo e á luz que del deita. O poeta, que personalmente destacou pola humildade, móstrase, sen embargo, ousado e moi ambicioso: "...*eu lles darei ás cousas/ o drama cheo que lles nega a vida/ dareilles rostros para que se coñezan/ palabras lles darei para que se entendan*". Non se esconde de ter unha pretensión reveladora da entraña das cousas. Isto faino coa súa palabra de poeta, pero claramente enraizado coa Palabra de Deus, co Verbo, que é Cristo, presentado aquí coa esencialidade da cruz.

4. ["Borrallo"] Con este poema inicia un novo apartado, que chama *NOITE*. O poema, cheo de ironía, suxírenos que a actitude cesarista, imperial, de manipulación da realidade sen respecto (*ti fas e desfás non hai copa nin reino/ vedados para ti*) está abocada ao fracaso total, a ser "*cinza horrible*" porque "*arden sen luz*". A ironía tórnase en dor polos fracasados por esta actitude non fraterna "*por quen choran tódalas estrelas xa*". Para que a cinza non sexa horrible borrallo e teña lus, nimbos, o poeta, indirectamente, vén suxerir o camiño contrario, que é o do respecto, o fraternal. Este, é o máis decisivo preámbulo da fe, e debe ser característica principal da persoa de fe.⁶²

5. ["Alfa e Omega"] O seguinte poema, "Alfa e Omega"⁶³, é explicitamente expresión da fe cristiá do poeta e da súa esperanza. Colocado

⁶² Quizais cumpra facer un distingo entre persoa "crente" ou con "crencias relixiosas", e persoa de fe. Sabemos por experiencia que as relixións e os crentes temos violentado non poucas veces o respecto ás conciencias e ás liberdades, e iso é así porque tampouco é raro que se confunda a crenza ideolóxica coa fe; pero esta ten sempre un ingrediente humilde que xorde como respecto ante o que se percibe valioso, grandioso, e non manipulable. O Concilio Vaticano II ten lembrado e reclamado o respecto á liberdade relixiosa porque, dinos, "a verdade non se impón senón pola forza da mesma verdade que penetra con suavidade e firmeza nas almas". Concilio Vaticano II, **Declaración Dignitatis Humanae, sobre a Liberdade Relixiosa**, 1.

⁶³ O título alude a un tema moi repetido no libro bíblico da **Apocalipse** co que se salienta a totalidade da presenza e da permanencia de Deus como Principio (Alfa) e Fin (Omega), como quen todo sostén, como presenza constante. Nalgún texto (Ap 1,8; 21,6) aplícase a Deus, noutros a Xesucristo (1,17; 2,8; 22,13). O Cristo Omega é un tema moi de Theilard de Chardin, que seguramente influíu en Díaz Castro, a linguaxe do poema así o suxire.

neste comezo do libro iluminará tódolos outros poemas, especialmente aqueles do derradeiro apartado, o da *FERIDA*. A alusión a Cristo no poema é evidente no terceiro verso: “*A esperanza do mundo é o amor consumido de sede na consumación da crus*”. Con este poema fortisimamente cristocéntrico o noso poeta transmite o seu persoal e cristián credo histórico, abrazando o comezo e a fin da existencia.

6. [“Noite do Mundo”] Este poema é expresión da fonda vivencia da continxencia e da finitude humana, da propia e concreta do poeta (*sobre a miña vida/ case consumida/ na ourela da nada*), só esconxurada polo encontro cun Ti ás veces oculto na “Noite do Mundo”, na escuridade da existencia. Ese Ti pode ser o dunha persoa, o da muller quizais, pero pode ser o Ti fundamental de Deus que en todo caso non se atopa sen os outros “ti” concretos. Suxíresenos un tipo de encontro salvador con características de fonda comunión, no que o propio Eu case desaparece ante o alento recibido. Estamos nas antípodas do poema “Borrallo”: neste a manipulación sen comunión deixaba unha *cinza horrible* sen lus, aquí en cambio é un ser na luz do encontro.

7. [“Coma un anxo airado”] A experiencia da noite coas súas sombras, que lle parecen ao poeta un adianto da experiencia da morte, lémbrralle a realidade transitoria da existencia, e desde a súa clave cristiá a chamada a vencer a tentación⁶⁴. O poema e a frase transmítenos o seu convencemento de que a vida é loita, e tamén tentación íntima, que cómpre vencer, non sen dor. A última chamada do poema é á loita contra as falsas paces, tema moi bíblico.⁶⁵ Moitos outros poemas de Díaz Castro interpretarannos que esta

⁶⁴ Sobre todo, polo contexto, é a tentación de escoller o camiño covarde contrario á propia vocación e por iso contrario á chamada de Deus. A frase bíblica “*vigilate e orate*” (vixiade e orade) é cita de Marcos 14,38 que no texto evanxélico se completa coa frase “para que non se vos someta á tentación”. O contexto é a loita de Xesús en Xetsemaní, no horto das oliveiras, por reconducir o seu medo alborotado que desexa evitar un conflito que prevía mortal e doorouso, e integralo no seu desexo máis profundo de plena colaboración co Pai.

⁶⁵ Cf Xeremías 6,14; 8,11. Con todo, a súa referencia inmediata debe ser a do propio Xesús, citado no poema, que en varias pasaxes expresa o seu camiño como conflictivo: “non vaiades pensar que viñen traer paz á terra: non viñen traer paz senón espada”. Mateo 10, 34. Toda a perícopa é significativa (10,34-39). Sobre a paz e o conflito, a Escritura cristiá aposta con claridade total pola non violencia e o amor mesmo aos inimigos (cf Lc

chama á rebeldía e á loita que el sente, e que nos propón, é comprendida desde un respecto moi fondo⁶⁶ aos demais.

8. [“O verme e a estrela”] O tema da sede como metáfora da existencia humana que estaba apuntado desde o poema “Alfa e Omega”, e que volverá a aparecer⁶⁷, recibe aquí un tratamento explícito, fermoso, dooroso e eficaz. E volve asomar a súa resistente esperanza no último verso do poema, “*A lus do mundo é a que arde nunha bágoa*”, pequena luz que nace ademais da dor (do amor) pero luz. A dimensión relixiosa asoma implícitamente na mesma sede de encontro, amósase nos calificativos que a acompañan “sede **infinita**” e “pureza **absoluta**”; e algo máis clara lingüisticamente na alusión ao pecado (“*i a paga do pecado en cada esquina*”).

9. [“Esmeralda”] É o primeiro poema do apartado que o poeta chamou LUS e tamén o que o emparenta máis claramente coa escola dos poetas mindonienses (sobre todo Noriega e Crecente Vega). Transmite a valoración básica do pequeno, do máis pequeno⁶⁸, e emparéntase coa sacralización que a súa fe cristiá fai da vida humana por pequena ou irrelevante ou mesmo defectuosa que pareza (Cf Mt 25, 34-40)⁶⁹.

6, 27-35; Mc 10, 35-45; Lc 9,51-55; Rm 12,9-16 ; Xn 18,10-12 etc) pero tamén polo conflito que se derive da aposta pola verdade e a xustiza (Cf ; Mt 6, 24; 10,16-18; Xn 14,27; 16,33; Feit 4,18-20; Lc 2,34-35 ; Mc 3,1-6 etc).

⁶⁶ Cf p. ex. como expresa a súa vocación no poema “Coma un río”, sobre todo na estrofa cuarta.

⁶⁷ “A sede que non morre, vella como os camiños”, en “Veleiqué os homes”.

⁶⁸ Aquí é ante todo unha emoción ecolóxica básica ante a sorpresa da vida. Pero cómpre lembrar que cadra en perfecta harmonía coa tradición de Xesús admirándose ante a grandeza das herbas e dos lirios do campo (Cf Mt 6,28-30), coa tradición franciscana, que chama irmá á terra, e con ela “*as herbas e os froitos e as flores de color*” como di o himno da festa de San Francisco de Asís, no 4 de outubro, cf Liturxia das Horas, diurnal, Provincia Eclesiástica de Santiago de Compostela, 1999, p. 1702.

⁶⁹ Unha das últimas expresións desa tradición e das consecuencias que se derivan, son estas radicais palabras do Papa Francisco “Cada persoa é digna da nosa entrega. Non polo seu aspecto físico, polas súas capacidades, pola súa linguaxe, pola súa mentalidade, ou polas satisfaccións que nos brinde, senón porque é obra de Deus, creatura súa. El creaouna á súa imaxe e reflicte algo da súa gloria. Todo ser humano é obxecto da tenrura infinita do Señor e El mesmo habita na súa vida” (**Evangelii Gaudium** 274).

10. [“Veleiqué os homes”] O marco deste poema é sacramental⁷⁰: Pero nese marco, Díaz Castro, que nunca é meramente descritivo do que ve, que sempre se eleva afondando na vivencia, transmítenos a súa comprensión grandiosa e humilde da aventura humana na realización concreta da cristiandade. Na primeira estrofa partindo da visión da xente, antes ou despois da confesión, de xeonllos, e xuntando as mans “*que axuntan nun intre a ialma toda*”⁷¹ pregando “*oracións coma fontes*”, sitúanos na autenticidade máis fonda da vivencia relixiosa. A segunda estrofa céntrase na vivencia da penitencia, a un tempo humillante e elevadora. A humillación de recoñecer os pecados é aludida nesa imaxe de “*esmagar contra os dentes da Penitencia*”⁷² pero que eleva o berro da carne, a sede humana de reconciliación, de xustificación, cara ás estrelas: esa humillación, se nace da liberdade, é o primeiro sinal de curación, do comezo da grandeza e do triunfo da liberdade⁷³. Esta realidade, que ten un aspecto de certo esmagamento, é vivida como regalo dunha “*donda*

⁷⁰ Seguramente dunha masiva e devota celebración no seu rural nativo do chamado Precepto pascual, coa confesión propia do sacramento da Penitencia, e a comunión da Eucaristía: cumpría así o pobo cristián o mandamento de confesar e comungar polo menos unha vez ao ano, “por Pascua florida”. Quizais tamén un contexto semellante no seminario de Mondoñedo, pero isto é menos probable, pois as alusións do poema son rurais; quizais estean os dous contextos xuxtapostos na retina do poeta.

⁷¹ Eficacísima pedagogía relixiosa postural, que lembra ao debuxo de Castelao do álbum *Nós*, co home axeonllado ante un cruceiro e pregando “*Non me fan xusticia Señor*”.

⁷² Na versión galega fala de esmagar coma “*péxagos*”. Na tradución castelán que fixo o propio autor fala de “estrujar” “como *uvas*”, mellorando a imaxe, pois desta esmagadura das uvas ven o viño. O principal será con todo, que da experiencia de estrumar, de abaixamento, pode nacer a máis sorprendente elevación e enteireza, que é o que aquí Díaz Castro nos suxire.

⁷³ Unha xenial escenificación desta vivencia atopámola no evanxeo de Lucas, na coñecida pasaxe do fariseo e do publicano (Cf Lc 18,9-14): quen se recoñece pecador encontra a sanación de Deus, mentres que quen se autoxustifica segue na súa soedade e no seu pecado. Esta sabedoría bíblica (Cf Lc 1,52; Mt 21,31) é común a outras relixións e filosofías: Vede os poemas XXII e XXIV do Tao te King, e enraíza na común experiencia previa a unha lectura relixiosa. Forma parte dun acervo común do saber humano que a curación da maioría das dependencias que nos prexudican, pasan polo recoñecemento íntimo, pero tamén social desa dependencia e pola manifestación do desexo de rachar con ela e de aceptar, a míudo, un certo acompañamento.

*mau allea*⁷⁴. A terceira estrofa pon de relevo a fe que sostén esa práctica sacramental: o convencemento de que “*tralo valado*”, alén do que podemos ver neste mundo, hai un Reino, o que se invoca na oración do Nosopai, o do ledísimo gozo de Deus anunciado no cantar dos grilos que contaxia a máxima alegría: a do rebrincar.⁷⁵ A cuarta estrofa é unha clara referencia á posterior comunión dos penitentes. O poeta como seminarista axudante nas misas, e en dar a comunión, lembraría esas linguas que ao tomar o pan da comunión “*alampan tremando como lapas*”, e relucindo a alegría e a fe nos ollos. O Pan, con maiúsculas, é claramente o da eucaristía (“*feito de...perdón e chucha eterna*”) percibido como bico de Deus⁷⁶. A quinta estrofa, que dá título ao poema, bota unha ollada antropolóxica desde a historia sobre o pobo cristián, sobre eses seres que se curvan totalmente no traballo e no arrepentimento, como se curva sen crebar, chamativamente, a longa serra da madeira e que, lonxe de facelo, desde o seu brandirse, son capaces de humanizar o mundo e de andar os camiños das fragas para transmitir ou para vivir a fe. O derradeiro verso desta estrofa concreta ese humanismo que admira, no catolicismo romano, “*os ollos que non amaron máis lus que a lus de Roma*”⁷⁷. A sexta estrofa salienta o dramatismo da existencia humana que usa as mesmas mans para construír que para a guerra: as mans que edificaron igrexas e colocaron campás nas nubes, as

⁷⁴ Aludindo á man de Deus, que no remate do poema, co mesmo calificativo de “*donda*”, é a que fai que a morte sexa un apagar unha luz para acender outra. Así dun modo semellante a práctica deste sacramento se asemella a ese morrer e apagar certa luz (a da propia xustificación) para vivir desde a luz recibida de Deus. A Penitencia logra enfiar, conectar, diría a cultura de hoxe, cara as estrelas, cara Deus, a sede antropolóxica, o berro da carne, “*vella coma os camiños*” de reconciliación cun mesmo e co mundo.

⁷⁵ Os ollos que ven ese Reino e gustan del, son chamados “*ollos namorados*”, e a súa chegada ás portas do amencer, aludiría aos que pola fe superaron a negrura da noite e chegaron a alborada de ver esa luz que é o perdón e o regalo da eucaristía (práctica matutina na mocidade do poeta). Quizais aluda a unha experiencia no seminario, de adoración nouturna ante o santo sacramento.

⁷⁶ Pero esta principal alusión eucarística inclúe tamén a do pan como símbolo do traballo humano, e do don da terra, como nos suxire na expresión “*pan feito de lúa*”.

⁷⁷ O catolicismo defensor do valor deses dous sacramentos no poema tan salientados, e que foron dos máis cuestionados pola Reforma protestante.

que labraron as terras e espetaron nas agras as cruces de loureiro⁷⁸, son as mesmas que fixeron, das ferramentas, espadas. Esa vertente guerreira contra o herexe, que non aparece criticada, é percibida no entanto polo poeta como “noite”, non reclamando para ela ningún título de gloria. Hai si, en troques, admiración na alusión ás persecucións dos católicos, dos cristiáns, coa referencia dos Nerós, dos poderes perseguidores, que deron lugar á morte dos mártires e ao seu testemuño, “*a noite fomegou de sangue e testimoño*”. As dores desa noite facían chorar o vento.

Remata o poema cunha derradeira estrofa moi esperanzada ante a realidade da Morte⁷⁹, entrevista con moita confianza, como un apagarase unha luz para atopar a luz de Deus (como a do paporroibo que se achega nas nevaradas ás casas dos labregos) e mesmo con moita alegría “*moi ledos achegáronse, amodiño, á soleira do Reino*”. É a morte como *Pasamento*, que tan ben soubo recoller o xenio lingüístico dos crentes galegos.

11. [“No novo ceo”] Podemos percibir neste poema o dramatismo da loita polo logro persoal, non só o artístico, senón, antes, e sobre todo, o vital e o moral. Dramatismo apuntado na loita nocturna ata o mesmo mencer, “*noite horrible*”, como loita con berros, como loita tan terrible que ata retremieron as estrelas (lembrando a noite da loita de Xacob contra o anxo en Xen, 32,23-33). A experiencia é de éxito, e por iso fálase, xa desde o título, e outras dúas veces no texto, do “*novo ceo*”, pero no poema repárase maiormente na experiencia martirial que toda auténtica vitoria sobre o mal, tamén sobre a parte máis escura ou máis egoísta de nós mesmos, ten que probar: son as “*chapuzaduras do seu sangue*” custe na entrada nese novo ceo⁸⁰.

⁷⁸ Tradición típica no rural galego pola festa da santa Cruz que ata a reforma litúrxica xerada tras o Concilio Vaticano II celebrouse o 3 de maio, tempo de comezaren a espigar os trigos. Hoxe esa festa, como Exaltación da Santa Cruz, está trasladada ao 14 de setembro, pero en moitos lugares de Galicia séguese festexando en maio, pois fíxose parte da cultura popular.

⁷⁹ Aquí, sen desbotar a propia lectura de fe ao lor da morte, salientase sobre todo a dese pobo cristián que admira.

⁸⁰ Este tema do novo ceo (e da nova terra) é moi bíblico, presentándose ante todo como promesa e regalo de Deus, pero tamén como premio da vitoria persoal sobre o mal, incluíndo a vitoria sobre nós mesmos (Cf Mc 8,34; Mt 5,29-30; Ap 21,7-8). Estáenos apuntando tamén á clave bíblica do “home novo e o home vello” (Cf Ef4,22-24; Col 3,9-10; Gal

12. [“A morte é necesaria”] Tan centrada ten o poeta a súa ollada en Deus percibido como “mar de lus”⁸¹, que os seres humanos faltos de luz, antes que á queixa ante o mal, antes que a denuncia, ou ao chamado moral, remíteno por contraste, á intuición do que é Deus, do que o teólogo Queiruga ten chamado “O antimal”. Non fala Díaz Castro dunha crenza, senón dunha visión, dunha experiencia: “Hai homes cheos de sombra/.../ que che fan ver a Deus/ coma un mar de lus”.⁸²

13. [“Terra sucada”] Apenas se percibe a alusión relixiosa pero tampouco falta neste poema, e non estraña a quen percibiu a evidente centralidade que a perspectiva da fe ten en Díaz Castro. A contemplación da sementeira de outono (centeo maiormente ou trigo) lévao a pensar no camiño escuro de tantas vidas tamén sementeiras de esperanza. O grao enterrado é unha metáfora esperanzada para intuír a vida entregada, enterrada e fecunda de Cristo (Cf Xoán 12, 24-28), e por extensión, de toda vida humana. A sementeira é unha das grandes parábolas evanxélicas (Cf Mc 4,1-20). A terra coa súa fecundidade traballosa (o “comerás o pan coa túa suor” de Xen 3,19) é algo do ceo (“*terra do ceo*”) e algo exiliado (“*arrincada*” e “*desterrada*”). O acento do poema está, porén, na esperanza, nesa terra esperanzada no grao con pulo para xermolar, e o mesmo nas vidas humanas.

14. [“Penélope”] A alusión a Deus no poema máis coñecido de Díaz Castro evoca a súa permanencia e fidelidade. No libro da *Apocalipse*,

6,15), que para nada alude á idade, senón á condición respecto do amor: o “home vello” está preso dos seus prexuízos e egoísmos, do seu propio ego, mentres que o “home novo”, ou nova creación, é a persoa, home ou muller, que saíu pola graza de Deus da súa propia referencialidade para vivir en clave de amor e en clave comunitaria. Por iso o poeta fala “*do seu sangue vello*”.

⁸¹ Na tradución ao castelán que el mesmo fixo puxo “océano” no canto de “mar”, buscando enfatizar un pouco máis a grandeza ou inmensidade de Deus.

⁸² É a visión sobre a realidade que a fe permite e facilita, e que se expresou na tradición teolóxica como “credo ut intellegere” (creo para poder comprender). Non pretende a fe pecharnos en crenzas sen luz, nin facernos crer pechando os ollos; ao contrario, invítanos a crer no que se nos revela porque nos aporta luz sobre a realidade escura. Hai no poema un apunte sobre o que Torres Queiruga bautizou como poneroloxía, ou filosofía que tenta comprender o mal na realidade: refírome ao apunte do mal coma “*necesario*” (o gran teólogo galego diría mellor “inevitable” ante a existencia dunha realidade creada e finita) pero que como un espello pintado polo revés, permite percibir a luz que é Deus.

a estabilidade de Deus “o que todo o sostén, o que era, o que é e o que está a vir”⁸³ é o gran motivo de esperanza, apartado co que o mesmo autor enmarcou este poema. A fidelidade de Deus ofrécelle ao poeta un marco de esperanza, que para nada supón unha agarda pasiva (como despois salientará con claridade no poema “Terra do tempo”), nin tampouco unha garantía de éxito nas súas expectativas humanas e históricas. A alusión á sementeira de outono axuda a dar ese matiz de esperanza que está en agarda de realización e que o autor asocia, dalgún modo, ao retorno dos emigrantes, os Ulises do seu tempo.

15. [“Quezáis”] Neste poema, que está encadrado no apartado da *ESPRANZA*, describe un tempo existencialmente luminoso, quizais tódolos tempos luminosos que consolan do peso da vida, dese peso evocado coas expresións “*ollos cansos*”, a “*batalla sen nome*”, a “*noite dentro del*”. Hai nel unha pregunta da fe que parece recibir naqueles alentos da mañá, da tarde e da noite, o agarimo consolador do ceo, representado nos anxos, na Virxe e no mesmo Deus. Hai un imaxinario do ceo moi poboado, con moitos valedores, en sintonía coa tradición católica, que, no entanto, non supón un politeísmo, pois percíbese como a “*comuñón dos santos*” en Deus. Hai formulada unha pregunta ao misterio, revelándonos así que a fe do noso poeta, toda fe, non vive na evidencia, e aínda que teña conviccións fondas, en canto aos *modos* de percibir a presenza de Deus, non pode prescindir de preguntarse: “*quezais*”, “*se cadra*”.

16. [“Terra do Tempo”] Neste precioso poema, un dos máis logrados e suxerentes, recoñecemos o persoal enfoque relixioso de Díaz Castro, sobre todo nos versos do remate, “*ademetido fun na espranza pura/ i a morte que me mata non é miña*”. Esa esperanza pura, é a do amor logrado nun estalido de gloria (Cf “Alfa e Omega”). Pero tamén a “*escada escura*” (aludindo á ascensión cara a vida nova do ceo), e o mencer que aniña na rocha da sombra, abren perspectivas trascendentes a este gran poema. Nel, con alegría e con enerxía o poeta expresa a clara asunción da súa responsabilidade como actor humano da historia, a súa asunción de “*alteirar a historia dos vivos e dos mortos*”. Non foi excluído do banquete da existencia, pero non

⁸³ Ap 4,8. Para o matiz de “todo o sostén” no mesmo Ap. vede 15,3; 16,7; 16,14; 19,6; 19,15; 21,22.

tanto como consumidor, canto como actor ao que se lle deu lugar, “*nao e portos*”, e esa terra para o propio laboreo que é o tempo, que é a vida, onde na “*rocha de sombra*” da existencia, está presente o futuro de luz, pois nela “*o mencer aniña*”. A alusión á inmortal ferida que tan ben tratara en “*O Verme e a estrela*”, e volverá tratar en “*Coma unha espada*”, é outra porta aberta á trascendencia. Difícil evitar unha lectura do poema fóra da súa fe na trascendencia e no futuro comunitario e solidario que agarda a súa fe cristiá, se, como anunciara tamén no poema, “*Coma brasas*”, consideramos a súa pretensión de repercutir, non só nas vidas dos vivos, senón tamén nas dos mortos. Nesa perspectiva cristiá que tan misticamente alentou Díaz Castro, a morte biolóxica non é a verdadeira morte (“*non é miña*”) pois só pode ser nosa, e letal, a morte dos césares de horrible cinza (poema “*Borrallo*”), e se a desbotamos xa non hai verdadeira morte, senón aquel apagar unha luz para acender outra como nos dixera no poema “*Veleiqué os homes*” en sintonía coa fe do seu pobo cristián.

17. [“*Polpa dorida*”] A experiencia da natureza, galega (“*polpa dorida se as hai*”), como colo materno que lle ofrece acollida íntima (*ó caer no teu colo*), acougo (“*oio pacer canto hai*”), e lle devolve o encontro coa súa identidade máis fonda (“*as túas portas perdín todo/ cheiro alleo...*) é percibida como “*milagre*” que así enmarcaba este poema na súa primeira edición. Non se explicita a lectura transcendente, pero suxírese con claridade. O asombro ante a realidade, ante a existencia do ser e non da nada, é o que abre á razón humana a preguntarse por Deus. Díaz Castro, moi sensible á natureza desde neno, gardou o asombro infantil de considerar que “*todo era milagre*”.⁸⁴

18. [“*Remuíño*”] A ubicación do poema nas paisaxes nativas (“*aló por Ponte-Gafín*”) e o seu tono, fan pensar nunha situación xuvenil de remuíño vital, que se experimenta coma un vértigo existencial non desexado, de tono menor, pois no poema sobrevoa un aire de xogo e de ironía. Evoca algún episodio que, polo menos nalgún nivel, contradí a súa vontade (*torceuse o eixo das cousas*) e aparece o desacougo (“*crebouse a paz coma un fio*”). Fai pensar nunha experiencia de namoramento (*nena, en que ceo te vin?!.../ ti xa no es metá de ti*) que afecta a todo o ser do poeta (*toleou follas e raíces*), e aos seus soños de futuro que se lle esvaece (*moscáronme os sonos, caio...*) e

⁸⁴ Cf Armando Requeixo, *Xosé María Díaz Castro. Vida e Obra*. Galaxia, Vigo, 2013, p. 20.

que finalmente non se concreta (“*tralo fume revolto*”)⁸⁵. Deus aparece coma o lúdico promotor dese xogo presente dalgún modo xa na forza xerante e abrolladora da primavera, na sensualidade que aparece súpeta expresada na crina invisible que o roza e, sobre todo, na rapaza que lle supuxo unha aparición celeste. O Deus que asoma neste poema supera a estreita canle da soa racionalidade e da lei, e percíbese tamén no remuíño da sensualidade e do sexo, aínda que neste poema o vértigo fose só pasaxeiro.

19. [“Cova alumada”] O humor do poema anterior trócase aquí en forte expresión de desolación ante a cruel realidade que provoca o constante laio sobre os soños frustrados. A esperanza desde a fe, que apunta a Deus sen nomealo como tal, pero si como “*sol sin noite*”⁸⁶ e sobre todo como luz, pois para a *Biblia* “Deus é luz e nel non hai escuridade ningunha” (1Xn 1,5), por iso, a luz é o ámbito de Deus, e o sinal da súa presenza⁸⁷. Un Deus trascendente (“*praló do mundo*”) con características persoais de tenrura (“*busca a ruina esquencida*”) que é garantía da gloria dun final feliz. Estamos ante outra formulación da mesma fe esperanzada, ou da mesma esperanza confiada, do poema “Alfa e Omega”.

20. [“Transfiguración”] Por ser un diálogo con Xesús, este poema é unha pregaría, o acto máis explicitamente relixioso, aínda que aquí é unha oración de sinxela comunicación, sen petición nin agradecemento explícito (si implícito). Dialogar con Xesús, falarlle sinxelamente da súa achega luminosa, vén resultar tan significativo como un mudo sorriso á hora de expresar agradecemento: estamos ante un alto grao de oración. O poeta que sente o peso do vivir diario (“*as horas nos meus ombros*”), encontra alento e lixeireza en Xesús, no seu Reino que non é deste mundo, pero que incide

⁸⁵ Coido que o poema colle máis sentido, dentro do seu tono de certo divertimento, se o situamos coma un cuestionamento vocacional pola atracción dunha rapaza, ben da súa carreira de cura (o noso poeta non declinou a súa opción sacerdotal ata case os 26 anos, despois de ser mobilizado polos tres anos de guerra), ben doutro plan de futuro pola mesma razón.

⁸⁶ Tradicional alusión a Cristo, no cántico do Benedictus, que se reza diariamente nas laudes da Liturxia das Horas. Cf Lc 1,78. O evanxeo de Xoán pon en boca de Xesús pasaxes coma este: “Eu son a luz do mundo, quen me segue non andará ás escuras, senón que terá a luz da vida” (Xn 8,12; Cf 9,5).

⁸⁷ Cf Col 1,12; Is 49,6. O salmo 36(35),10 di “A túa luz Señor, fai que vexamos nós a luz”.

nel, entre outras modos, dando alento. O título suxire, tanto a coñecida pasaxe evanxélica da transfiguración de Xesús⁸⁸, como a transfiguración anímica do poeta, do crente que, apoiado en Xesús, na súa persoa (que aí apunta o tono oracional), experimenta un cambio na súa vida; esta pasa, de ser vivida como peso, a ser percibida como levadeira e lixeira.

21. [“Vísperas”] Aínda que o marco do poema é a festa do Carmio do Buriz, para o poeta o que pesa é o paso do Tempo, representado polo río, símbolo tradicional da canle da vida, río que leva en si tanto as festas como as bágoas: o Tempo (en maiúscula) sempre remexendo, nunca quedo, aínda que o pareza, igual que o río, por veces boi deitado, remoendo, outras brincando. A experiencia de festa por momentos moi viva e leda, non lle apaga ao poeta a memoria das bágoas dos nenos e do tempo perdido (as vidas perdidas) nos camiños. A natureza toda (río, vimbios, xesteiras, ameneiro, os animais) comunga e participa na mesma sorte que os humanos (“*cristianos*”)⁸⁹, e a Virxe é percibida apaxando, acariñando, toda a ristra de vivencias, doridas e festeiras, que o río, a vida leva... Que leva cara o mar de luz como ten dito noutros poemas. Como no poema anterior, aparece a dimensión consoladora da relixión que o poeta reivindica. Noutros poemas salientara a súa compoñente de enerxía activadora para a transformación.

22. [“O berro das pedras”] Estamos ante o poema máis longo, con ambición de comunicarnos unha lectura histórica da inculturación da fe no occidente cristián e, sobre todo, en Galicia. O berro das pedras (da catedral de Santiago, pero tamén da multitude de igrexas) petrificouse na cruz, o gran símbolo de Cristo. O berro das pedras é o berro da fe en Xesús que encheu de luz a noite, e converteu a sombra de tódalas cousas na sombra luminosa de Xesús. É un poderoso poema cristocéntrico que reconstrúe a xénese da catedral de Santiago e da peregrinación xacobeá, desde a súa dobre raíz: por unha banda desde esa fe apostólica que expresa o canto evanxélico de Simeón que anuncia a Cristo como luz das nacións

⁸⁸ Na que nun contexto de ameaza e rexeitamento, foi enxergado por tres apóstolos como glorioso mesías Descrito con coincidencia básica pero con significativos matices polos tres evanxeos sinópticos, cf Mc 9,2-9; Mt 17,1-13; Lc 9,28-36.

⁸⁹ Un sinónimo de humano, moi popular na bisbarra, e en moitos lugares de Galicia ata hai pouco.

e é citado no poema (*lumen ad revelationem*)⁹⁰; e por outra banda a noite nobre pero escura do pobo celta de Breogán. Para o noso poeta o encontro da luz de Cristo coa relixiosidade druída produciuse con total harmonía “*esbarou para Galiza coma o sangue dentro dunha vea*”; para Díaz Castro a luz da fe asentou entre os antigos pagáns galegos coa naturalidade con que “*o Outono se senta na mazá*”, e iso porque eran buscadores da verdade: “*Celtas! Tiñades os ollos axeitados á medida da verdade*”. O poeta transmite a súa percepción da ollada de Deus como ollada amorosa: “*Xesús visgounos e eles quedaron condenados ao seu amor*”.⁹¹ O poema axuda con viveza a lembrar o amor dooroso de tantos peregríns, do esforzo enorme que supuxeron a construción da catedral e de tantas igrexas rurais (“*insuas de vida nun mundo que morre a cadora*”), transmitindo unha valoración moi positiva do labor da cristiandade, (que el aínda vivía en boa parte cando escribiu), mais apuntando, porén, tamén unha clara crítica cara “*os xudas e epulóns*” que medraron á súa sombra. Xunto a esa crítica concreta que denota unha adhesión ponderada á relixión católica, asoma tamén a alusión ao Santiago matamouros, nun contexto no que parece que os cadáveres de tódolos guerreiros, “*os homes*” (tamén os mouros?), son vistos co respecto de seren “*parábolos de sangue*”, e que lembran, doutro xeito, o amor dooroso que fixo posible o berro das pedras que enche de luz a noite existencial, ese berro que é a luz da cruz de Xesús.

23. [“A Cerna”] Poema sobre *o verdadeiro amor* que adoita comezar na brandura propia da neve, pero acaba tendo que asumir tamén a dor. Non nos dá o poeta un agoiro pesimista sobre un inevitable fracaso do amor, senón que salienta, na tradición cristiá, xunto a outras, a súa dimensión doorosa. A carón da moleza inicial (*enferra en neve*), e da facilidade primeira ou habitual (*ara nun mar de rosas suco leve*), hai que contar tamén co seu ingrediente de

⁹⁰ Lc 2,32; Cf Feit 13,47; 26,18.

⁹¹ Certo que aquí se nos fala dunha ollada concreta, que suxire a elección de Galicia e Compostela como asento de luz e de peregrinación, pero que tamén transmite a fe evanxélica de que Deus non é o gran ollo impúdico que rexeitou con razón Sartre (e que suxiren non poucas interpretacións moralistas do ollo divino presente en tantos frontispicios dos retablos barrocos tan abondosos en Galicia), que non olla coma os humanos para medir e rexeitar, senón criticamente pero para curar, para rescatar e valer, para valorar e agradecer. Cf Lc 7,13; 7,36-50; Xn 8,1-11; 9,1-7; Mc 10, 21; 10,46-52; 12,41-44, etc.

dor (*ai!, pro acadulla en sangue*). Exemplo dese amor verdadeiro é a Cruz de Cristo (*Despida contra o ceo, A Que Non Fala*)⁹², o mesmo símbolo co que remataba o poema anterior, e que tamén aparecía como medida do ser humano no poema programático de “Coma Brasas”. Agora, o poeta, nun momento de especial lucidez contemplativa (“*eu vinte contra o sol nunha hora tola*”), viu significativamente a Cristo “*abrazado ao teu toro*” segundo unha imaxe architradicional de Cristo portando a súa Cruz inspirada en Xn 19,17. Se antes esa Cruz, *A Que Non Fala*, era símbolo do amor firme de Deus, coma un xuramento, agora, séntese invitado, e invita, a ollar a Xesús, como exemplo de amor levando a cruz, exemplo ao que somos convocados para que o noso amor acade a madurez. Coa expresión “*a traxedia de Deus*” converte a cruz non só en símbolo dun ingrediente de todo amor humano, senón tamén do amor de Deus que, coma nós, ten que integrar a dor inevitable, a dimensión trágica da existencia. O Deus de Díaz Castro é un Deus que “*astra que caia a derradeira estrela*”, ata que pase a figura deste mundo, o tempo deste modo de existencia, non pode evitar a nosa dor radical, que é a súa. É o mal inevitable que toca asumir na xeira creadora na que estamos, como repite adoito Torres Queiruga, (devoto do poeta).⁹³ A poesía ousou aquí expresar o que só recentemente vai asomando na teoloxía: o tema da dor de Deus, que non deixa por iso de ser fonte de esperanza, e de realización plena un día, alén deste sistema, no punto omega.

24. [“Coma un río”] Poema que expresa a vocación do poeta⁹⁴, ser coma un río⁹⁵ e mentres vai cara o mar (que para el non é o morrer como para Manrique senón encontro con Deus) ser levador de luz, reflectir as estrelas no seu lombo, maiormente para quen máis a precise, como o pobre na agonía, é dicir para os máis precisados dela, e selo dun modo moi respectuoso, como o aire que bica todo e non se pousa en nada, agás no sangue, no esencial, na vida. Séntese chamado a axudar á presenza da

⁹² Alusión a Xn 12,32.

⁹³ É un dos nervos da súa teoloxía, e tratouno con especial fondura en A. Torres Queiruga, *Repensar o mal. Da poneroloxía á teodicea*. Galaxia-Fundación Isla Couto, Vigo, 2010.

⁹⁴ “Como de Brasas”, programático, e como o de “Noite no Mundo”.

⁹⁵ Imaxe que usou noutros poemas como en “Vísperas”, e que volverá retomar en “Coma unha espada”.

vida, “*da chorima en cada pedra*”, e a poñer unha bágoa de Deus en cada herba: a bágoa en Díaz Castro ten un contido lucífero⁹⁶ e aínda que a delicada metáfora apunte tamén ao don da auga, da vida, da luz paréceme a primeira, así como a da dor de Deus que acaba de suxerir no poema anterior. Nos outros dous poemas vocacionais, tamén aspiraba a alumar ou revelar tódalas cousas (“*Coma Brasas*”), e a ser levador de luz e do rastro de Deus (“*Noite do mundo*”), temas semellantes aos que desenvolve nas estrofas impares deste poema. Na segunda e na cuarta estrofas expresa a súa insatisfacción ante a luz e a música que nos pode ofrecer este mundo, oferta que non enche ou non sintoniza co seu desexo e vocación profunda. Dinos nelas a súa fonda convicción de que estamos neste mundo só nunha etapa da nosa existencia. Na segunda estrofa dinos que estamos feitos para unha luz máis plena que a deste mundo, pois neste só se nos ofrece unha luz propia do mencer, certamente luz, pero aínda fría e incipiente, non é a luz que agardan os nosos ollos, a luz plena que suxería o poema “*Alfa e Omega*”. Na cuarta estrofa expresa o mesmo tema da segunda, pero non coa clave da luz, senón coa da música, aludindo que a verdadeira música, a “*raiante*”, a que corresponde á hora enorme do nacemento dun novo ser humano⁹⁷, non é tanto a do momento en que naceu para este mundo, canto a do momento en que naceu plena (e libremente) para Deus, tema clásico da espiritualidade cristiá, que celebra o día da morte dos santos coma o día do seu definitivo nacemento, e, polo mesmo, o día da súa festa.

25. [“*No resplandor do día*”] Poema sobre a propia morte do poeta. O título, collido do último verso, expresa a esperanza serena e a vocación última de Díaz Castro: perderse no día, no resplandor do día que buscou, é dicir, “perderse” en Deus, como estrela na fonte da luz; unha luz divina que reflecten, sobre todo, os ollos dos nenos. Volve aparecer a convicción íntima de que camiñamos por este mundo cara o resplandor do día. É fermosísima a imaxe inaugural do poema: “*quero morrer de música*”, morrer levando a música do mundo: a do sol arando o seu rego diario, a dos paxaros, a dos bois a remoer, a dos ventos, en comunión respectuosísima con todos e todo: “*sen axotar as troitas nin as alas dormidas*”. Novo asomo de humor e

⁹⁶ Cf o poema “*O Verme i a Estrela*”: A lus do mundo é a que arde nunha bágoa.

⁹⁷ No poema alúdese seguramente ao texto bíblico de Xeremías 20,15.

de franciscanismo, ao invocar entre os seus valedores as lebres que se riron do seu can. Polo que oín a testemuñas do seu pasamento, fixo realidade esa vontade e soño de morrer de música interior.

26. [“Cortina”] No poema anterior expresaba a cara luminosa da morte, e neste, evoca a morte dun traballador pobre coa única vitoria dun fillo xa criado, como unha vivencia de silencio, de declinar da luz, de separación. O poeta, home de fe, dunha fe que lle ilumina a morte, percibe tamén, como tódolos humanos, como o mesmo Cristo⁹⁸, o silencio da morte, a súa falta de luz. O título, “Cortina”, que por non aparecer no texto resulta aínda máis significativo, expresa tanto a experiencia de ocultación do futuro que a morte supón, cal o dunha cortina, como o da fragilidade, pois toda cortina pode descórrese e mesmo rachar, como di o evanxeo que rachou a do templo coa morte de Cristo, suxerindo que a esencia de Deus para nós deixaba de estar oculta, e a súa distancia traspasada (Cf Mt 27,50-51).

27. [“Ai Capitán”] Seguimos na sección *FERIDA* moi centrada na morte desde o seu lado máis dramático e escuro e dooroso: se o autor non participase del tampouco resultaría significativa a súa convicción esperanzada e iluminada que tanto acompaña moitos poemas. Se no poema anterior topaba ante o declinar da luz **na tarde**, neste fala da **noite**; naquel dominaba o silencio, neste o pranto; naquel a imaxe do traspaso na continuidade (“Cortina”), neste a de ruptura.

28. [“Terra achaiada”] Outro poema coa perspectiva da morte como revés e destino das lembranzas máis vivas do neno que foi, e segue a ser, o poeta: a leda evocación da seitura do trigo en cadrilla de xentes que aledan o campo, as *muiñeiras dos anxos*, ou as historias dos vellos petrucios nun ambiente de gran familiaridade, a evocación do sol, dun can, dunha nena que levou a emigración, toda a viva lembranza dos días máis luminosos, nalgún momento experimentáanse como ausencias, sombras, pó, terra e silencio. O poeta mergúllase na experiencia da morte: nun poema anterior vivida como a ocultación dunha cortina, e neste como unha porta pechada que non devolve ecos.

⁹⁸ De quen di a bíblica Carta aos Hebreos que “a fortes gritos e con bágoas presentou oracións e súplicas ao que o podía salvar da morte, e Deus escoitouno por mor da súa sumisión. Aínda que era fillo aprendeu sufrindo a obedecer...” (Heb 5,7-8).

29. [“Coma unha escada”] Seguimos na sección de poemas expresivos da vivencia da morte. Este evoca con dor (*escuma dos recordos fría*) a morte dun amigo da infancia (como apunta a referencia ás zocas) que lle supuxo a experiencia do carácter inexorable da morte, *roda sen dó*, e unha emoción de perplexidade. Todo o poema é un diálogo co amigo morto, asomando xa por iso mesmo a intuición da pervivencia, polo menos no poeta. Esa intuición ilumínase cunha oración que dá paso a unha vivencia de comunión, que ofrece unha canle de luz, como unha escada para o encontro.

30. [“Monumento á ausencia”] Segue a expresión sobre a vivencia da morte, pero agora desde unha perspectiva luminosa (inicio do poema), desde a quentura que lle ofrece a fe ao iluminar a noite da morte, coa certeza de que o que amou e que tivo que despedir non se perde. Os versos iniciais aluden a unha experiencia nunha mañá especial, preciosa, *feita para os ollos de Deus*, que na súa plenitude reveloulle que a morte non pode coa potencia da vida: foi seguramente unha experiencia fundante, coma unha teofanía⁹⁹ persoal (*lus, ceio rachado, lus*), coma esas experiencias que, aínda que non se repitan, permanecen iluminando e quentando o seo das nosas noites.

31. [“Coma unha insua”] Aínda na sección enmarcada na *FERIDA*, na vivencia da morte e da ausencia, a evocación da nai, como abeiro ante a experiencia de derrubamento ou naufraxio, transmite a condición existencialmente orfa do poeta, de todo ser humano quizais? Non estamos ante unha orfande trágica, pois a evocación convértese en invocación, en presenza, en experiencia de ancoramento, de illa acolledora. A vivencia materna tan polivalente que según o noso autor acáenlle cen nomes, é un dos accesos a Deus, ao Deus de amor, ao Deus amor (Cf 1Xn 4,7), que na profecía do II Isaías (Is 49,15) e do III (Is 66,9.13) se retrata desde as nais, pero reclamando máis intensidade e fidelidade, según o tradicional percorrido da anoloxía: como as nais, dese xeito real e concreto, sen as súas eivas ou limitacións, dun xeito superior e infinitamente diferente.

32. [“Coma unha espada”] Poema recapitulador do libro e do poeta. Expresivo da fonda comunión con tódalas cousas e con tódolos seres.

⁹⁹ Aludindo ao ceo rachado na experiencia de Cristo nos seu bautismo. Cf Mc 1,9-11; Mt 3,16-17; Lc 3,21-22.

Expresivo da súa dor existencial. Expresivo da súa vivencia de luscofusco, da escuridade da vida, iluminada, no entanto, pola fe, pola estrela que caeu no río da súa vida. Expresivo do seu diálogo cos que se foron, co que se foi, esforzándose en comprendelos nunca apagados. Expresivo da súa sede de plenitude, nunca totalmente colmada nin apagada. O poeta leva consigo unha ferida de beleza: é a súa, pero é, en maior ou menor medida, seguramente a de tódolos humanos. É a ferida dos místicos¹⁰⁰ e X.M.D.C. éo. É unha ferida para a que Xesús pronunciou a súa benaventuranza, “ditosos os que choran porque serán consolados”. É unha ferida iluminada que aos seus lectores deixounos espazos de fonda humanidade e camiños de luz.

Recapitulación

Por mor da brevidade citarei os poemas de *Nimbus* pola numeración e non polo título, pero usando unha numeración romana para que non se confundan coas páxinas. El propio en entrevistas, a familia, os críticos, os poemas, fálannos dun Díaz Castro significativamente crente. Cómo é esa relixiosidade de Díaz Castro? Non pretendo dar unha resposta exhaustiva, e si apuntar só ao que os poemas de *Nimbus* din ou amosan, considerando que son creacións que transmiten vivencias moi persoais, como el mesmo di no pórtico poético.

En que Deus cre Díaz Castro?

No Deus de Xesús. E un Deus de luz (XXV), creador, que chama a súa creación a unha culminación na luz (V), o Deus de Cristo, un Deus cristocéntrico (XX; XXII; XXIII), un Deus que olla con amor (XXII), lúdico (XVIII), que chama ao amor verdadeiro (XXIII) e que participa da nosa experiencia dramática e trágica (XXIII), aínda que é compasivo buscador da ruína para salvala (XIX). É o Deus da súa cultura nativa e católica (X; XXII).

¹⁰⁰ Desde o salmista do salmo 63(62),2 (“Deus, meu Deus por ti madrugo, de ti ten sede a miña alma; por ti devece o meu corpo, en terra reseca, sedento e sen auga”) a san Xoán da Cruz e o seu *Cántico espiritual* “como el ciervo huiste /habiéndome herido/ salí tras ti clamando/ y eras ido”.

Que tipo de fe cristiá se apunta en *Nimbos*?

Unha fe persoal, personalizada con algunha experiencia propia (XXX). É máis ca unha crenza, fíxose luz interior que lle ilumina unha ampla experiencia humana: a vida (XXXII), a morte (V; X; XVI), Galicia (XIV; XVII), o sexo (XVIII), a amizade (XXIX; XXX). Unha fe experimentada desde as sombras e o peso da vida (VII; VIII; XII; XX; XXVI; XXVII; XXVIII; XXXII). Unha fe que lle achega un sentido de vida (V). Suponlle unha vocación a certa loita e rebeldía (VII), a achegar as propias capacidades á vida (III; XVI), a vencerse a si mesmo asumindo a dor da humanización (V; VII; XI; XXIII). Achega consolo (XV; XX; XXI). Achega comunión cos que morreron (XXX). Achega sensibilidade para valorar todo e especialmente o pequeno (IX; XXIV). Unha fe ferida (XXXII), con sede de culminación (V; XIII) e esperanzada. Achega sentido crítico ante o poder (IV), e ante a absolutización do presente que supón a negación da transcendencia (XXIV; VII). É unha fe católica (X; XXXII), sacramental (X), oracional (X; XX; XXIX) capaz de crear cultura e civilización (X; XXII). Unha fe tamén crítica con aspectos da Igrexa (XXII). Unha fe que, entre outras moitas mostras de cultura, deu luz a Díaz Castro para deixarnos unha obra luminosa. Graciñas mestre. Graciñas irmán. Graciñas familia e pobo que o deches. Graciñas

X.A.M.D.

FRAGMENTOS PARA UN ELOXIO DO NIMBO

OLGA NOVO

El poema no se escribe, se alumbra.
José Ángel Valente



Agora que *xa se fincou nas pereiras a primavera*, a luz semella máis prístina.

Sabemos, con Nuno Júdice, que a poesía debe iluminar o que non vemos. É nesta estética de raizame romántica onde a poética do Nimbo cobra o seu sentido auroral e visionario. Díaz Castro, na estela da máis profunda *poiesis*, vai ao encontro do misterio creador, ferido de beleza, sedento dunha xustiza, dunha pureza e dun absoluto que non é senón a propia Poesía. Pois segundo a lúcida interpretación surreal bretoniana, a intuición poética é invisiblemente visible nun misterio eterno. Así son os *Nimbos* de Díaz Castro, refachos da gnose nunha vertixe indagadora que, ao tempo, se expresa nunha contención clásica que equilibra formalmente o seu tectónico desbordamento interno.

Os ollos cegos e o eloxio do Nimbo

*Se é que o poema é só un nimbo de lus
que os ollos cegos pónenlles ás cousas
soñadas, ou amadas nas tebras*

Coma se do fiel fulgor dourado de Borges se tratase, os ollos cegos iluminan as cousas, as soñadas ou amadas. Así se crea o poema, coma un acto

de amor. É, no seu humilde reflexo, apenas un nimbo de lus que dá, polo tanto, testemuño da vida fronte ás tebras. O amor salva. A poesía perdura. E mesmo nunha voz como a de Díaz Castro, que dá unha visión trácica da existencia identificándoa co escombros dun soño, a beleza rotunda álzase sobre o medo e o mal, procurando a esperanza e o milagre, pois é quen de ver a compacta unidade do verme e a estrela: o micro e o macrocosmos integrados na visión verdadeira, a do sentir, pois o poeta sabe, o poeta canta, o poeta proclama que “A lus do mundo é a que cabe nunha bágoa”.

Porque os seres agardan, coma brasas contra a noite, o poeta comprende e asume que o seu destino é cantar as cousas e alumar “con fochas de palabras” o mundo que lle foi dado. E coma un humilde demiúrigo chairego, cumpre coa súa misión metafísica abismando a linguaxe á indagación ontolóxica:

*Con este alento, eu lles darei ás cousas
o drama cheo que lles nega a vida:
dareilles rostos, pra que se conozan,
palabras lles darei pra que se entendan.*

Aborda o canto Díaz Castro mesmo desde a radical incerteza da súa condición de poeta (“Poeta ou non, eu cantarei as cousas”) e desde a tamén total negación da condición poética dos seus textos, que convirte, no fondo, a súa autopoética, nunha negación da literariedade da poesía para afirmala na propia vida:

*Estes non son poemas, nin cimentos
de poemas siquera. Son fragmentos
de min mesmo perdidos,
coma ventos fuxidos.*

Poesía encarnada. Poesía non-escindida. PoemAutor. Neste senso, Díaz Castro abísmase na súa procura re-integradora á noite do mundo, entendendo ser “o rastro”, “o eco” na “ourela da nada”, consumido na combustión metafísica:

*derrubarme en lus,
esvaerme no aire
que ti vas beber,*

*ser o teu rastro, ser
o teu eco perdido
e, case, non ser.*

Mais tamén o poeta é imaxe total dun mundo integrado e primixenio, recollendo no seu ser memorias, tempos, voces, luces, coma un cosmos que vai a, ou que vén desde, a raíz do sangue:

*E eu coma un fondo río de recendos,
de voces e de luces: coma o aire,
que beixa todo e non se apousa en nada
máis que no sangue, na raíz do sangue...*

A ferida incurable da beleza, a chamada que escoita o poeta en cada voz, “cun longo eco”, a sede inmortal... nada lle é alleo e nada é alleo á poesía. *En min i en todos*, dicía Rosalía. “Tódolos ríos pasan pola miña/alma”, di o poeta de *Nimbus*. En todo está e el é todo, e por iso sabe que participa da totalidade, como di rotundamente no fermosísimo verso que pode ser cifra e cume dunha obra: “Tódalas pombas fan o meu amor”.

O perfume da cinza da rosa

Estamos ante unha obra conscientemente concibida como fragmentaria. Feita á medida da vida: poliédrica, múltiple, de remendos e anacos e intres. Mais a palabra, o resto, o rastro, o fío, a sombra, a cinza, o eco, o fragmento en fin, revela, na súa grandiosa fragilidade, o oculto, o descoñecido, enigma do que xa existía para nós velado, vedado en certa forma. A grandeza da forma mínima perdura no rastro de perfume dunha rosa que foi, pois a súa é a grandeza das creacións eternas por seren vitalmente precedoiras:

*eu deixo eiquí os nimbos, coma cinza
de rosas que onte encheron de perfume
o mundo, morto xove, dalgún soño.*

En efecto, todo o libro *Nimbus* pode considerarse un libro de dons, dos fulgores que o poeta fai ficar das cousas e dos seres máis amados, “das cousas que xa foron e se foron/ pro siguen sendo e non se van xa máis” por

efecto do amor. A memoria poética eterniza esas “sombras” que “xogando cos meus ollos,/ na miña vida se enxeriron”. É a fermosa función da linguaxe poética que rememorando outorga vida. Nese senso, o poema “Coma unha escada” explícita a capacidade do verbo para constituírse en canle luminosa que une a vida e a morte, e así traer ao presente o amigo morto, e o propio poema é unha altísima escada que sobe da terra ao alén.

E igualmente a procura lingüística se identifica coa áncora existencial materna no poema “Coma unha insua”: “dinme a buscar teus cen perdidos nomes/ para te chamar, ouh nai, ou insua miña!”. E co poema, regresar ao útero. E co poema ir en dirección segura á beleza máxima. E incluso concibir a hora da propia morte coma un clímax estético, como pode verse no “Monumento á ausencia”, onde a íntima experiencia da eternidade, da anulación dos lindes, é nimbo sobre nimbo, fundido e confundido coa totalidade:

*E eu perdinme antre os trigos ben perdido
coas espigas por riba da cabeza,
no carreiro longuíssimo dos adeuses...
Adeus ó amigo que non tivo tempo
de me enganar, para sempre xa querido.
Adeus á nena de ollos coma pregos
que será nena dentro de mil anos.*

E na esplendorosa beleza desa nena que o seguirá sendo dentro de mil anos está o milagre do Nimbo, como o está na tenrura coa que contempla a herba pequerrechiña que dá grandor ao Universo, ou na compaixón coa se olla o ser humano vencido pola dor. O Nimbo reloce en toda a súa luminosa esencia na lembranza da ledicia, da terra, da festa, da nai, de seres concretos, da mítica visión dos celtas, que é unha visión do propio misterio poético que interpreta o paleohistórico berro das pedras:

O milagre veu a vós coma o vento que vén pisando a herba.
(...)

*Celtas! Tiñades os ollos axeitados á medida da verdá
e a Lus sentouse en vós como o Outono na mazá.*

Só as mans do poeta ulen a tarde e espigas. Só el é quen de berrar nas portas do outro mundo aínda coa vista posta na nena que leva unha mazá nos dentes, aquela que perdeu o nome tralo Atlántico... E á fin desexar morrer de música nunha tarde de pinos, “e sentir o martelo dun recordo no sangue”.

Sempre poeta máximo en actitude de escoita, oír “as voces escondidas que terman deste mundo”, e cos sentidos alampados, ver “as bágoas puras que non ve ninguén”. E porque este é o oficio do poeta, ver, onde só existe un ermo, un Pan feito de lúa, dígoche poeta Xosé María Díaz Castro, que non é Deus quen variou soles e mundos senón a Poesía profunda do Nimbo, na que permanece a memoria do amor *mesmo que o paporoibo nos días de gran nevel se acurrucha cantando nas portas dos labregos...*

E así, se con Edgar Allan Poe podemos dicir que a obriga do poema é a beleza, toda a poesía de Díaz Castro se xustifica por si mesma “No soño puro de deixar máis bela/ unha vida que amamos”.

O.N

MONUMENTO Á AUSENCIA: UNHA LECTURA

CHUS PATO

no carreiro longuíssimo dos adeuses...

Ollos que ven a luz, que aínda poden vela —entre as múltiples posibilidades escollo os do/da que está en transo de morrer, os/as de calquera, pois todos vivimos así, se ben a morte pode adiar os seus prazos— e despois os galos anunciarán o día.

Dies, a luz do día, que é tamén, para os latinos, unha deusa, nai do Ceo e da Terra, é dicir, de todo o que compartimos; finalmente a apertura do ver, a condición do discernimento, e que, por esa razón, non é nada que se poida discernir.

A luz é unha constante neste libro, *Nimbos*, ao que pertence o poema que glosa. “Nimbos” é tamén o título do texto que o abre (cito) *Se é que o poema é sá un nimbo de lus (...) eu deixo aquí os nimbos*. Nimbo, auréola, aura.

É o nimbo o oposto ao rastro, neste podemos apreixar a presenza por distante que estea; pola contra é a aura un lonxe na que sempre estará arredada. O poema, seguindo o dicir do poeta, é, pois, un lonxe que por moito que se nos achegue fica sempre a distancia.

Distancia da luz que se caracteriza pola percepción do conxunto e do afastado, nada podemos ver cando o que vemos se nos apega aos ollos.

Pechando o poema sobre o que escribo isto: (...) *o seo desta noite / chagado pola lus daquel mencer*. A noite modulada por unha séxtupla despedida (seis son os adeuses como seis os días da creación) chágase na luz daquel amencer e, nun repente, as chagas viran luz e amencer, luz do día, do primeiro día. Eu non podo evitar pensar que o poeta evoca aquí as chagas daquel que saíndo do sepulcro e sendo xa corpo de luz profire “*Noli me tangere*” ante o aceno de María Magdalena. Sería se cadra esta a lei do poema, lei da luz, do lonxe —a luz que sempre nos envolve

énos pel, porén nosoutros nos podemos tocala—. Ante o poema, ante o nimbo, a nosa posición sería a de María Magdalena, a de quen se achega e recibe a orde “*Non me toques*”, tal é na miña consideración o tipo de poema que Díaz Castro nos ofrece. Poema que se ben non é en por si divino, cando menos é reflexo do alén, luz da encarnación —nimbo— e da resurrección dun corpo de gloria.

Mímese da luz, daquilo que de ningunha das maneiras é cousa, da non-cousa que é o ceo e do Deus, único, que ultrapasado o ceo visíbel, é a orixinal de toda luz, de toda chaga, de toda resurrección, de toda palabra, de toda ausencia tamén.

Pai dos luceiros que abre o mundo no reparto da luz, bondade e don perfecto. “Pai dos luceiros en quen non hai cambios nin tempos de sombras”. Paternidade e semellanza (identidade) son recíprocas, así é como se abre a xenealoxía, a exemplaridade (representación) xudía e despois cristiá.

Nimbo/poema, imaxe e semellanza do pai, da luz encarnada e chagada, feita corpo e letra, luz *que para sempre foi* (daquel amencer) *e non se vai*.

¡Lus, / ceo rachado, lus / posibilidade da claridade —poema— na que unicamente, e seguindo esta lóxica, poden existir as cousas. Luz que se subtrae, que se retira para que sexan as criaturas: os galos, que anuncian o día e tamén a traizón, os homes, o val, *cáli.Z* (ventre-arxilacunca) *fervendo*.

E a pudia florida e a laverca eterna, o canto... Quen non permanece mudo ante o son do vento nunha leira de trigo, ante a onda de espigas, ante o que se repite, se ergue, e se volve e avanza e que por avanzar regresa? Quen non permanece atónito e perdido ante a repetición sonora que é a matriz do canto? Canto no que tamén as voces humanas participan, uníndose ás dos coros anxélicos que sen pausa loan ao altísimo, ben diferente daquel das sereas, eses paxaros con face feminina e peitos prometedores, canto errado e monótono e inarticulado que leva a quen ousa ouvilo a ribeiras das que non se volve e nas que un *excelsis dei* en verdade, en verdade, endexamais foi pronunciado.

Seis modulaci3ns, xa o indicamos, para o adeus: *ao amigo, que non tivo tempo, / de me enganar, pra sempre xa querido* —antes de que o galo cante tres veces, a morte que non veu en auxilio de mesías no campo de oliveiras— *Adeus á nena de ollos coma pregos* —unha virxe que non pode evitar co seus pregos a partida dun mozo, que vai ao mundo, directo á paix3n— *que será nena dentro de mil anos*. Non quero dicir aquí que a nena sexa a nai do poeta, aínda que o poema permite tamén esta lectura, máis ben que a escena que o texto figura rememora para toda muller, sexa nai, amiga ou namorada, o exemplo de María —segue o noso autor, naturalmente, o dogma cristián de obediencia a Roma—. *Adeus ás portas, xa pra sempre fieles*: fogar, paraíso que se abandona, do que un é expulso para someterse á soberanía dun mundo no que se padece por ser alleo, xusto por ser este mundo, non o outro, o reino: a Xerusalén liberada, e no que só a fe permite sobrevivir. A fe, que a diferenza da crenza que cae do lado da opini3n, sabe que as montañas poden bailar e moverse de lugar, garantir como a repetici3n sonora o regreso. A diferenza da crenza, fe é palabra performática, palabra cumprida, os actos da fe, as palabras do poema, que remiten á verba/creaci3n e luz divina. Tamén *homo viator* xa que a vía e a vida non son só a viaxe, tamén a progresi3n da revelaci3ns mesma.

No saúdo o adeus toca o intocábel, confirma a desaparici3n daquilo que se saúda, unha ausencia represada, un remate do mundo. Non salva do abismo, pero saúda o abismo como salvo —ninguén pode tocar o abismo que permanece intacto e por esta raz3n, salvo—. Fortifica, fai posíbel a separaci3n, a distancia, o irrecuperábel que volve unha volta e outra máis, a ausencia final, fin do mundo.

O saúdo diríxese ao punto exacto no que non queda nada por dicir: *adeus ás pedras, como rosas xa*. O poema que abre o libro, “Nimbos”, péchase con estes versos *eu deixo eiquí os nimbos, como cin.Za / de rosas que onte encheron de perfume / o mundo, morto xove, dalgún soño*.

O/a moribunda, aquel/aquela que aínda pode ver a luz, é o vivente fronte ao que non ten medida.

Só me resta, fronte ao monumento que abeira a ausencia, fronte á lápida, fronte ao nome do poeta, esculpido xa na pedra e que como

todo nome propio leva en si o seu vivir impronunciábel, abrir esa outra
lápida, a capa do libro e pronunciar o meu saúdo

¡Lus,
ceo rachado, lus! Inda vexo a lus.

C.P.
(xaneiro 2014)

Bibliografía

Carlos Lema. *A música das esferas: Xenealoxía da orde do mundo*. Euseino? Editores, Vigo, 2013.

Jean-Luc Nany. *La declosión (Deconstrucción del cristianismo, 1)* La Cebra, Buenos Aires, 2008.

Martin Heidegger. *A Cousa*. Axouxere, Leiro. Rianxo. A Coruña, 2013.

Pascal Quignard. *Butes*. Editorial Sexto Piso, México D.F., 2011.

Santiago o Menor. *Cartas Católicas. Novo Testamento. Biblia.*(SEPT), Santiago de Compostela, 1989.

Xosé María Díaz Catro. *Nimbos*. Editorial Galaxia, Vigo, 1989, 2ª edición.

UNHA APROXIMACIÓN TEOLÓXICA A NIMBOS DE X.M. DÍAZ CASTRO

SEGUNDO L. PÉREZ LÓPEZ

Ser e palabra: velái o home

Ata hoxe en día ninguén soubo dicir mellor que Xosé Manuel M^a. Díaz Castro (1914-1990)¹⁰¹ a alma, sentimentos e paisaxe dese anaco de Galicia que son as terras de Parga. Terras que son coma un espazo aberto entre a Mariña dos Frades betanceira e a Terra Chá luguesa. É terra alta, fría e, dende sempre, ameazada pola chaga da emigración, da que o poeta ten algunha esperanza de que remate: “Traguerán os camiños algún día/ a xente que levaron”¹⁰². Terra ferida polo rigor de duros invernos, primaveras cheas de paxaros que co seu canto revitalizan a creación: “Xa se fincou nas pereiras/ a primaveira”¹⁰³. Veráns inesquecibles onde o tempo se mide polas romarías, festas e feiras. En “Penélope”, un dos poemas que mellor describen o drama de Galicia, a medida do tempo é a que “vai de Parga a Pastoriza”, que é a segunda romaría que se fai na capela do Santo Alberte a comezos de agosto¹⁰⁴. Outonos entrañables que, nalgúns anos, vén a ser a mellor estación onde se colleitan as últimas froitas e se fai a sementeira da outonía e das mellores ilusións que, o noso autor, compara coa mesma Galicia: “Vaise enterrando, suco a suco, o Outono./ ¡Un paso adiante i outro atrás, Galicia!”¹⁰⁵. Co que nos transmite unha certa idea de pasividade e frustración, “tecer e destecer”, da Galicia eterna: bois, verde, suco, choiva, emigración, etc...

¹⁰¹ Os datos biográficos do autor atópanse en diversas publicacións, mais sen dúbida, o mellor biógrafo e especialista en Díaz Castro é ARMANDO REQUEIXO, *Xosé María Díaz Castro. Vida e obra*, Vigo, 2013, 196 pp. cunha bibliografía moi ampla e selecta sobre o poeta dos Vilares.

¹⁰² X. M^a. DÍAZ CASTRO, *Nimbos*, Vigo, 1961, p. 32 (en diante N co n. de páxina da primeira edición)

¹⁰³ “Remuíño”.

¹⁰⁴ Xa o remarcou con acerto X. CAMPO FREIRE, nun artigo publicado en *Galicia Dixital*, o día 6 de agosto de 2013, que titula “O tempo vai de Parga a Pastoriza”.

¹⁰⁵ “Penélope”.

As romarías desta zona son as do Santo Alberte de Ponte Coitelo, a onde se ofrecen os nenos que non dan rompido a falar; Nosa Señora de Bascuas, avogosa para as trabaduras dos cans da rabia; Nosa Señora dos Desamparados, para toda clase de enfermidades, especialmente loucos e diminuídos. O santo Anxo da Garda, na veciña parroquia de Belesar, moi avogoso para toda clase de enfermidades dos nenos. O san Vitorio, na parroquia de Cambás, tiña moi boa man coas vacas, etc. Todas eran romarías próximas á parroquia dos Vilares, só algunha persoa ía a romaxes de máis lonxe, por exemplo, á Santa Cruz de Aranga ou San Andrés de Lonxe (Teixido).

A vida económica e de relacións sociais, á parte dos comerciantes que ían polas portas, facíase nas feiras de Parga e Momán, só excepcionalmente se ía ás feiras de Vilalba ou Betanzos; cando Díaz Castro era novo, o 7 de cada mes, tamén había feira nos Vilares e o día 23 en Santa Cruz de Parga. Das feiras traían peixe e historias, escritas en follas vermellas ou amarelas, onde se contaban crimes ou fracasos amorosos, que os veciños chegaban a recitar de memoria.

Foron terras pobres¹⁰⁶ e pouco poboadas, sempre dependentes, por non dicir escravizadas, por donos de fóra, fosen de señorío laico ou eclesiástico; o poeta berra e denuncia a crueldade desta situación: “Cruel, cruel, cruel/ realidade” da que non se espera nada neste mundo¹⁰⁷.

Terra de cristiáns vellos cunha fe pouco arraigada a nivel existencial, pero con fondo sentido de pertenza ó humano-social de cada parroquia. Por iso abundaba que cada domingo fose á misa un por familia, para saber o “que houbo de novo na misa” e non perder o sentido de pertenza a unha comunidade que, máis aló dos lazos do sangue, vincúlanos nun destino solidario de veciñanza que se palpa nas máis variadas situacións vividas entre os veciños.

¹⁰⁶ Podemos ver a descrición que fai PASCUAL MADDOZ, *Diccionario geográfico-estadístico-histórico*, Madrid, 1846, p. 664 “Clima frío, las enfermedades más comunes son anginas, dolores de costado y fiebres intermitentes...tiene buenas aguas”.

¹⁰⁷ O mesmo P. MADDOZ, na p. 264, v.XVI, di dos Vilares: “Parroquia situada na falda oriental do Cordal de Montouto. Clima frío, o terreo é de mala calidade, prodúcese centeo, patacas e aveas. É de Patronato do Conde de Lemos”.

Todo isto xunto cos montes, ríos e regatos, muíños roulóns e de maquiá, fontes de auga sa e limpa. Os verdadeiros ríos son os que nacen das fontes do corazón e fecundan todo o corpo como fai a graza de Deus en nós, de aí que fale de : “Os beizos que agurgullan oraciós coma fontes/na noite cecha,...”¹⁰⁸. Neste sentido a oración é a sustancia última da teoloxía, porque ela é a que crea esa impresión de realidade e verdade que os meros saberes e as palabras soas non poden crear en toda a súa fondura¹⁰⁹.

A súa parroquia é regada por dous ríos pequenos, que desembocan no río Parga á altura da parroquia de Roca. Na súa poesía son importantes os pasos que posibilitan atravesar dunha parroquia a outra. Alí atopamos o Porto Muíño, o Porto de Lea, os Portos Bois, a Pontegafín, etc. Ríos que coas súas augas fecundan as terras e os espíritos desta xente.

Paisaxe doce que invita á calma e certa melancolía, terra fendida por camiños de ferro e doutros cheos de lama que invitan a saír e non pechase. En definitiva, unha terra dende a que se pode entender o mundo interior e o universo sen fronteiras alén do mar e do vento, cara onde foron empuxados moitos dos seus fillos que ficaron con desigual sorte e ventura.

Dende a súa casa do Vilaríño, Xosé M^a podía ver todo o val que vai dende o Cordal de Montouto ás Penas do Castelo de Santa Cruz de Parga. Montouto, co Pico de Súa Torre, era o símbolo do medo, a fame e as primeiras neves. Alí ouveaban os lobos coa fame e achegábanse ás casas. No imaxinario popular contábanse moitas historias e un cantiga dicía: “Indo por Montouto arriba/ anoitéceme na serra/ rapaciñas de Labrada/ abride as portas que neva”. Na Pena da Cabrita de Santa Cruz podía lerse o tempo. Se había brétemas colgadas e viña o vento dese lado, facíase verdade o refrán: “aire de Lugo, auga no puño”. Mais se o vento viña do nordés reseca terras e plantíos.

Este é o hábitat xeográfico, humano e espiritual co que se sente en comunión Díaz Castro, en vida e en morte, por iso el quere ser: “Coma un río quixera eu ser: cantar/ con estrelas no lombo cara ó mar, / deixando unha chorima en cada pedra,/ e unha bágoa de Deus en cada ierba”¹¹⁰, e

¹⁰⁸ “Veleiqué os homes”.

¹⁰⁹ Cf., SAN JUAN DE LA CRUZ, *Obras Completas, EDE*, Madrid, 1983, p. 373.

¹¹⁰ “Coma un río”.

volver para sempre á terra dos Vilares que o viu nacer: “Quero morrer nunha tarde pinos/ sen sentir o martelo dun recordo no sangue,/ e caere amodiño na sombra como a lúa/ enterra as súas cornas tras de Arxán”¹¹¹.

Estes son algúns dos compoñentes que configuran o ser e as características dos homes e mulleres deste anaco de Galicia ás portas da Terra Chá. E xente aberta e sufrida con certa desconfianza, e mesmo retranca, de cara ás institucións sexan do tipo que sexa, xa que non traen cousa boa; por iso a realidade é dura e cun fondo de desesperanza radical: “por quen choran tódal /as estrelas xa/ sobre a cinza horrible/do que ardeu sin lus”¹¹². Aínda nesta situación son próximos e solidarios, viven mirando ó futuro con certa saudade do clima humano de tempos pasados, mais sen ansia de volver a eles polos moitos traballos e miserias pasados. Cando collen confianza, esta vólvese tenrura no trato cotián. No cumio está o amor, do que Díaz Castro fai unha das definicións máis fermosas que poidamos atopar na literatura de tódolos tempos, profana ou relixiosa: “Hase de amar a cousa hastra que sangue./O verdadeiro amor enferra coa neve,/ara nun mar de rosas suco leve/ ai pro cadulla en sangue”¹¹³.

Ás vivencias destes homes e mulleres, dende o Buriz a Sambreixo, pasando por Lagostelle e San Salvador, deulles voz e ponlles palabra Díaz Castro no seu poema “Coma brasas”: “Con este alento eu lle darei ás cousas/ o drama cheo que lles nega a vida:/ dareilles rostos, pra que se conozan,/ palabras lles darei pra que se entendan...”¹¹⁴. Neste poema fala e séntese en comunión coa súa xente e poñerá “fachas de palabras” para berrar en alto a vida interior e as eivas dos seus conveciños, que veñen a ser signo e parábola de Galicia enteira: “Velaquí os homes/ de soños sementados de estrelas e de virxes/ e de alma coma a serra, que se brande e non creba,”¹¹⁵.

¹¹¹ N. p. 52. Arxá é o primeiro barrio da parroquia de san Xoán de Lagostelle á carón dos Vilares.

¹¹² “Borrallo”.

¹¹³ “A cerna”.

¹¹⁴ “Coma brasas”.

¹¹⁵ “Veleiqué os homes”.

Rostro e palabra é a definición, por excelencia, do que é ser persoa e aí está enraizada a antropoloxía cristiá, que é onde podemos situar a poesía de Díaz Castro: Deus fixo o home rostro e palabra en Cristo (Xn 1,14) o cal nos permite recoñecer na creación, e en cada home e muller, o valor e esperanza transcendente das persoas: “Saben os ollos que hai tralo valado un Reino/ e que do anxo hastra o grilo brinca o gozo de Deus”¹¹⁶.

Xosé M^a, home culto e de mundo, asume a historia e o destino da súa xente da que se sente parte: “...i esta crus que nos mide de alto a baixo”¹¹⁷.

A carón da xente e da vida, a poesía de Díaz Castro ten una alta calidade lírica e mesmo mística; porén, dende o seu comezo, é fundamente social e reivindicativa, por esta razón proponse: “...eu darei ás cousas/ o drama cheo que lles nega a vida”¹¹⁸. Pero sen rancor ou amargura senón que, xunto ó mal e á inxustiza, albíscase a “lus de aurora” no que el se sente salvado pola experiencia do amor e da fe: “Díaz Castro perdido no traxeito/... recolleito/ por un anxo e salvado/ nalgún intre de amor desesperado”¹¹⁹.

O seu é un canto ó mundo que pasou, máis se fai presente, que non é confesión escéptica ou agnóstica senón interrogante aberto á pregunta pola transcendencia “das cousas que xa foron e se foron/ pro siguen sendo e non se van xa máis,/das sombras que, xogando cos meus ollos, / na miña vida en lume se inxeriron”¹²⁰.

Ata aquí tentei de facer a presentación dunha persoa concreta, que voa máis aló das terras e dos ventos para aniñar no fondo do corazón das persoas, falándolles de si mesmas, da terra e de Deus pero, en verdade, a chave dende o que todo se entende é a transcendencia de Deus na realidade do home.

Nimbos é unha obra de madurez en tódolos sentidos, é un traballo moi perfilado e, aínda que Díaz Castro compuxo poesía desde moi novo, esta é a súa obra definitiva. *Nimbos* e, sen dúbida, a obra pola que maiormente

¹¹⁶ “Veleiqué os homes”.

¹¹⁷ “Coma brasas”.

¹¹⁸ “Coma brasas”.

¹¹⁹ “Coma ventos fuxidos”

¹²⁰ “Nimbos”.

é recoñecido Díaz Castro como poeta, se ben supuxo a confirmación dun camiño ascendente de depuración lírica, como un fenómeno *progresivo*, en tanto en canto parte dos seus poemas foran dados xa a coñecer con anterioridade á súa aparición en libro, sendo, ademais, moi positivamente valorados pola crítica¹²¹. Tódolos escritores de Galicia saudaron a súa obra como a apertura dunha xeira nova para as letras galegas¹²².

O currículo como escritor de Díaz Castro é bastante amplo e variado en tódolos sentidos, hoxe está moi ben estudado e resulta sorprendente¹²³. A partir deste intre figura en tódalas escolmas e publicacións de poesía galega contemporánea¹²⁴ e *Nimbos* coñece dende entón varias edicións, mesmo unha bilingüe feita polo autor¹²⁵. O nimbo é o que define a persoa de Xosé M^a no ateneo de Minerva, xa que ten unha auréola de luz como a que levan as cousas e persoas, xa que todo é don de Deus “Se é que o poema é só un nimbo de lus/ que os ollos cegos lle poñen ás cousas/ soñadas, ou amadas nas tebras”¹²⁶.

As outras poesías posteriores, en xeral, son escritos de ocasión ou composicións de talante piadoso¹²⁷, que merecerían un estudo aparte cando sexa publicada a súa obra completa.

¹²¹ Cf., a entrevista radiofónica que lle fixera XULIO XIZ, *Homenaxe a X. M. Díaz Castro*, Guitiriz, 1987, pp. 161-165, na que dicía: “No 1946, Xosé María Díaz Castro acada os dous primeiros premios, galego e castelán, dos Xogos Florais de Betanzos (...) Xa daquela comenzaran a agroma-los seus nimbos poéticos: “Si, parte dos poemas de *Nimbos* xa estaban escritos; unha parte moi pequena. Pero, máis tarde, remateino en Madrid. Serían seis ou sete poemas os que tiña feitos antes de ir a Madrid”.

¹²² Cf., a lista de autores e revistas que se fan eco da saída de *Nimbos*, nos escritos de A. REQUEIXO, especialmente na última XOSÉ MARÍA DÍAZ CASTRO. *Vida e obra*, pp. 45 e ss.

¹²³ Cf., ARMANDO REQUEIXO, “A poesía de Xosé María Díaz Castro: prehistoria de *Nimbos*”, en AA.VV., *Cinguidos por unha arela común. Homenaxe ó Profesor Xesús Alonso Montero*, Santiago, Universidade de Santiago, Tomo II Literatura, 1999, pp. 1247-1259; Unha das últimas escolmas, onde se publican seis poemas, é a obra de L. RODRÍGUEZ, *Poetas Galegos do Século XX. Antoloxía*, A Coruña, 2004, pp. 165-170.

¹²⁴ *Ibid*, XOSÉ MARÍA DÍAZ CASTRO, o.c., pp. 85-86.

¹²⁵ Publicada pola Editora Nacional en decembro de 1982.

¹²⁶ “*Nimbos*”.

¹²⁷ Cf. O artigo do mellor especialista en Díaz Castro, ARMANDO REQUEIXO, “Xosé M^a Díaz Castro poeta de preguerra”, en *Madrygal* 4, (2001), pp. 99-109.

Aínda que Xosé M^a dixo nalgunha entrevista que non tivo influencias doutros autores, F. Villares, dá unha serie de características dos escritores da escola poética do seminario mindoniense ás que se adapta claramente o noso autor. Tales características son: fonda formación humanística, beben nos clásicos latinos aprendidos na clase de latín, teñen unha fonda preocupación pola fala, a súa poesía e de raizame popular, son cantores das cousas pequenas e, desde elas, están abertos á transcendencia como resposta absoluta á persoa humana¹²⁸. Resulta evidente que estes autores son máis debedores da teoloxía franciscana que da neoescolástica ou xesuítica¹²⁹.

Como punto de partida para a súa teoloxía, podemos partir do seu marco existencial. Os conceptos de *sombra*, *terra*, *descoñecido*, *sagrado*, *misterio*, etc., fan contrapunto cos de *luz*, *ceo*, *estrela*, *ollos cegos*. A apertura é o absoluto como lazo de unión, e *Nimbos* a forma de comprendela. Por iso son palabras para os oídos, para entender, *fides ex auditu* que entra polo interior da persoa, non tanto para os ollos, que poden “ser cegos”; e aí entra o amor como a forma máis perfecta de transcendencia. A entrada ó misterio é doada para el a as súas xentes, xa que o levan dentro. A finalidade é acadar a verdade, para iso hai que afondar, pescudar na realidade humana, e aí aparece a transcendencia, e a apertura como camiño para comprender a verdade, a beleza e a xustiza que o poeta non pode esquecer, xa que a “beleza” de Deus na creación feriuo para sempre.

A persoa: parábola e luz

Pídenme que faga unha reflexión teolóxica sobre *Nimbos*. É un tema demasiado amplo e xa outras persoas se achegaron a el con seriedade¹³⁰.

¹²⁸ F. VILLARES MOUTEIRA, *Un alprende de sombra e de luar. A Escola literaria da diocese de Mondoñedo-Ferrol*. A Coruña, 2007, pp. 14ss.

¹²⁹ J. A. MERINO-F.MARTÍNEZ FRESNEDA (Coords.) *Manual de Teología Franciscana*, Madrid, 2003, pp. 365 e ss.

¹³⁰ Cf. A. BLANCO TORRADO, *A Ascensión dun Poeta-Xosé María Díaz Castro*. Guitiriz, 1995, pp.143; V. PÉREZ PRIETO, “Xosé M^a Díaz Castro (1914-1990)”, en *Galegos e cristiáns. Deus fratresque Gallaeciae*, 1995, pp. 131-135; F. VILLARES MOUTEIRA, *Os Poetas do Seminario de Mondoñedo-Notas Biográficas e Escolma*, Lugo, 1997, pp. 335; F. VILLARES MOUTEIRA, *Un alprende de sombra e de luar. A Escola literaria da diocese de Mondoñedo-Ferrol*. A Coruña, 2007, pp. 435-457; X. A. MIGUÉLEZ, “Deus nos poemas

Pódese facer teoloxía desde a obra poética de Díaz Castro? Primeiro hai que saber o que se entende por teoloxía e, en segundo lugar, se podese un considerar teólogo ou mais ben, sen falsa modestia, un pasante que, despois de máis de trinta anos ensinando teoloxía, se dá conta de que cada vez sabe menos.

A teoloxía consiste en oír, acoller e dicir en alto a comprensión histórica que o home ten de si mesmo, ó longo do devir de tódolos séculos e non só nun punto del. É, ó mesmo tempo, oír, acoller e interpretar a comprensión de si mesmo e do misterio que todo o envolve, e que apunta ó encontro coa persoa de Xesús en canto oferta absoluta a carón das relixións antigas, que son como sementes do logos, que vén sempre pousarse na experiencia real de cada home e muller que non se senten cómodos na finitude. Se isto é así a obra de Díaz Castro pode lerse en clave teolóxica con sentido propio¹³¹.

Coñecín a Xosé do Vilaríño, como lle chamaban no Buriz, sendo aínda un adolescente e dedicoume a primeira edición de *Nimbos* onde me poñía, entre outras cousas: “Para Segundo que tamén sabe apreciar a poesía”. Tamén me regalou a primeira edición da obra de Aquilino Iglesia Alvariño, *Señardá*, na súa edición de Lugo do ano 1930. Sentínme moi orgulloso e lía moitas veces estes poemas, pero a verdade e que non entendía o seu contexto e a súa fondura. Tamén me pasaba así cando lía, por mandado dos mestres, o Quixote, e que, con todo, hoxe teño como libro de cabeceira.

Xosé M^a, cando viña de vacacións á súa casa do Vilaríño, moitas tardes visitaba ó seu curmán, crego do Buriz. Alí escoitei moitas veces a súa agradable conversa co crego, e case sempre falaban dos profesores do seminario de Mondoñedo, dos compañeiros; entre os que mostraban máis admiración estaba Aquilino Iglesia Alvariño, Noriega, etc... Tamén falaban da Igrexa e de persoas do entorno ou que emigraran a América, moitas delas xa falecidas. Tamén tivo moita relación con D. Antonio Seoane Pérez, que

de *Nimbos* de X. M. Díaz Castro”, en *Homenaxe a X. M. Díaz Castro*, Vigo 1987, pp. 76-78; ARMANDO REQUEIXO, “Xosé M^a Díaz Castro poeta de preguerra”, en *Madrygal* 4, (2001) pp. 99-109. Un autor que lle adicou estudos e artigos en diversos medios foi X. Xiz Ramil, podemos salientar o vídeo *Xosé María Díaz Castro. Nimbos de poesía*, Lugo 1988.

¹³¹ Así o pensa tamén A. REQUEIXO no seu libro *XOSÉ MARÍA DÍAZ CASTRO. Vida e Obra*, Vigo, 2013, pp. 139-147.

estivo uns anos de crego no Buriz e nos Vilares, xa que foran compañeiros do seminario.

Dos profesores de humanidades do seminario gardaba bo recordo en xeral, pero a súa admiración era por D. Francisco Fanego, profesor de latín, e que protexía o grupo galeguista que se formou no seminario. Este afecto por Fanego tamén o constatei noutros escritores do seminario mindoniense. Tiña tamén moito aprecio polos compañeiros que chegaron a cregos, dos cales un era da parroquia do Buriz. Nas devanditas conversas non lle oín falar dos profesores de filosofía ou teoloxía, salvo nalgunha ocasión da sabedoría de D. Gumersindo Cuadrado¹³².

Destas conversas, e outras que tiveron con el máis tarde, mesmo na súa casa de Madrid, e dende a perspectiva de hoxe, penso que era unha persoa de fe moi arraigada e tiña unha concepción da Igrexa bastante tradicional. De feito, el pertencía a unha familia moi relixiosa e falaban da súa tía M^a Manuela, que era a súa madriña, como a persoa que os marcara a todos nunha forte piedade¹³³. Esta muller tivo fama de moi relixiosa en toda a contorna, e unha monxa de clausura natural dos Vilares confesoume moitas veces que debía a súa vocación consagrada a M^a Manuela.

Un feito que explica moitas cousas da súa fonda relixiosidade é o seguinte: no ano 1925 o papa Pío XI canonizou a santa Tareixiña do Neno

¹³² Para non alongarme nesta presentación, pódese ver con proveito a páxina dixital *Díaz Castro*.

¹³³ A súa partida de bautismo fornécenos algúns datos máis para achegarnos á súa personalidade: no Libro 8º de Bautismos da Parroquia de Os Vilares, folio 13 vto. aparece unha partida que di literalmente así:

Vilariño — José Manuel M^a. h.l. de Isidro Díaz y M^a Manuela Castro.

En veinte de febrero de mil novecientos catorce y en la Yglesia parroquial de San Vicente de los Villares de Parga, Diócesis de Mondoñedo provincia de Lugo yo Don Ramón López Otero Cura párroco de la misma, bautice solemnemente y con los nombres de José Manuel María, un niño que había nacido, a las ocho de la mañana del día anterior, hijo legítimo de Isidro Díaz Calvo y María Manuela Castro López, siendo abuelos paternos José difunto, y Manuela, maternos Francisco y Francisca, difuntos. Fueron padrinos advertidos de lo debido Eustaquio Castro, casado y María Manuela Díaz, soltera, todos naturales y vecinos de Villares, excepto la abuela materna que nació en Buriz. Y para que conste lo firmo “Ramón López” Aparece unha nota marxinal que di: “Confirmado 10 jun. 1920” Fdo.: “Ramón López”. O seu matrimonio non aparece consignado en nota marxinal, tal como sería normal.

Xesús e da Santa Face, morta ós 24 anos no Carmelo de Lisieux (Francia)¹³⁴. Aquel Papa dixo que esta santa era “a estrela do seu pontificado”. A súa espiritualidade do “Pequeno camiño” coa volta ós autores espirituais do Carmelo (San Xoán da Cruz e Santa Teresa) púxose de moda en tódolos seminarios e mosteiros do mundo. O padre espiritual do seminario de Mondoñedo naqueles tempos, Don Vicente Saavedra, foi un gran propagador da espiritualidade da rapaciña de Lisieux. Boa proba é que tamén Iglesia Alvariño publica unha fermosa poesía á santa de Lisieux¹³⁵.

Nunha primeira lectura da súa *Historia de un alma*¹³⁶ poderíase pensar que se trata dunha espiritualidade sentimental e infantil, mais de fondo está a expresión atormentada dos homes do século XIX, que Tareixiña asume cunha radicalidade pasmosa, mesmo desde a obscuridade da fe e a tentación de ateísmo.

Nos místicos a noite ten dous matices que se poden aplicar á poesía de Díaz Castro, debido ás influencias teresianas, que mesmo o levan a escribir os seus primeiros versos dedicados a ela en *Lluvia de Rosas*, revista dos carmelitas de Lleida¹³⁷. Un dos sentidos é a noite como escuridade, como volta ao pasado tenebroso sen Deus, como impotencia do home ante as forzas escuras e primixenias, que a persoa non é capaz de dominar:

*Esta sede infinita de pureza ausoluta,
esta sede de xustiza que nos queima,
esta sede de beleza baixo as alas de pedra da preguiza
e a paga do pecado en cada esquina*¹³⁸.

Hai un segundo concepto da experiencia da noite, que é a dos filósofos, dos poetas e dos místicos, que a consideran como un momento cumio de expresión e experiencia vivencial na que lle poden ser revelados

¹³⁴ Cf., unha biografía sinxela e actual na obra de GUY GAUCHER, *Santa Teresa de Lisieux. La biografía*, Burgos, 2012.

¹³⁵ A. IGLESIA ALVARIÑO, *Señardá*, Lugo, 1930, p. 56, “Sono Teresita de Lisieux”.

¹³⁶ T. DE LISIEUX, *Historia de un alma*, Burgos, 2003, pp. 322.

¹³⁷ Cf., o artigo de ARMANDO REQUEIXO, “Xosé M^a Díaz Castro poeta de preguerra”, en *Madrygal* 4, 2001, pp. 99-109.

¹³⁸ “O verme e a estrela”.

á persoa asuntos transcendentais. Non dubido que este é o sentido que ten na obra poética de Díaz Castro, e que encontra a súa máxima expresión en cada liña de *Nimbos*. Ese ámbito foi experiencia total onde se encontrou consigo mesmo e dende onde puido remontarse á experiencia do misterio, que non pode ser esgotado nin pola fe nin pola razón, senón que nos leva do todo á parte, e na parte está a sede eterna de infinitude e amor. Por iso, nos autores espirituais dise que tal noite é unha noite clara, unha noite luminosa máis que o día, tal como ora o salmista no salmo 139. É a noite na que se nos recorda a institución da Eucaristía, noite de amor e entrega, noite de servizo e de intimidade. Díaz Castro dá unha das definicións máis fermosas da Eucaristía que se poida ver nun escrito de teoloxía:

*Vese a Deus relocindo nos ollos dos que esperan
e nas lingoas que alampán, tremando como lapas,
un Pan feito de lúa, perdón e chucha eterna
praló das anduriñas e o bafexar dos bois!*

É a noite en que Cristo-esposo virá buscar os que estean en vela. É a noite que cantaba o poeta R. M. Rilke¹³⁹ como lugar para o encontro con Deus e para que a persoa se encare coa verdade do seu ser, no amor e polo amor, ó que non é imposible chegar xa que: “...unha oración que non esperabas tira/unha canle de lus coma unha escada”¹⁴⁰.

No Vilariño había tres casas de seu e un caseiro da casa de Coira. No século XIX houbera nese barrio catro cregos, que fundaron alí unha pequena capela baixo a advocación de Nosa Sra. das Misericordias. No tempo de Díaz Castro esta capela só tiña culto na festa e nalgunhas ocasións.

A formación filosófica e teolóxica recibida no seminario de Mondoñedo está marcada pola reacción antimodernista, presente en tódolos seminarios españois dende a derradeira década do século XIX. Na segunda metade deste século o seminario mindoniense viviu un intre de renovación e esperanza en tódolos eidos, sobre todo no breve pontificado do bispo

¹³⁹ Cf. S. L. PÉREZ LÓPEZ, *Pilar Silva: cristiana para el siglo XXI*, Salamanca, 2002, pp. 29 e ss.

¹⁴⁰ “Coma unha escada”.

Cos y Macho¹⁴¹. Nas décadas seguintes as humanidades seguiron con bo pulo e nese ambiente formouse Díaz Castro. Sen saber moi ben a razón, un grupo de profesores de boa talla intelectual foise de Mondoñedo; podemos mencionar: O P. José M^a Salaverri, Xulián García de Diego Alcolea, etc... co cal parece que, nos tempos de Díaz Castro, a filosofía e teoloxía alí ensinada era a neoescolástica máis reaccionaria.

A neoescolástica presentábase como un sistema intelectual satisfactorio e frustrante á vez. Era un sistema estruturado e pechado en si mesmo, dando as costas ó mundo moderno e a todas as súas inquiredanzas intelectuais. As respostas que daba eran para convencer ós que estaban convencidos¹⁴².

Penso que este tipo de ensino non convenceu a Xosé M^a. Digo isto porque a visión relixiosa e a antropoloxía que emerxe de *Nimbos* sitúase máis ben no que chamamos humanismo cristián e no personalismo que, a partir da primeira guerra mundial, ten unha forte presenza en Francia e nalgúns pensadores laicos en España. Un tema que xorde un pouco en toda a súa obra é o desexo natural de “ver a Deus”, tema que provén de Santo Tomé e se prolongan nos mellores autores da escolástica, que no tempo dos estudos de Díaz Castro impulsou J. Maritain¹⁴³. O verme da luz loce na escuridade, sen ela o verme nada alumaría. Pero o cerne está nas palabras, non nas luces, porque do que se trata é de entender, de escoitar, non tanto de ver. O poema “Noite do mundo” é central. A solución está no sagrado e este escóitase con máis exactitude que se mira. Seguro que coñeceu ben a obra de G. Marcel, quen asegura que só a fe na encarnación nos permite coñecernos plenamente.

A súa visión da Igrexa cambiou nos seus anos de xubilado en Guitiriz, tendo unha visión máis aberta e completa, aínda que a súa práctica relixiosa fose a de sempre. O seu contacto coa Asociación Cultural Xermolos

¹⁴¹ J. GARCÍA DE DIEGO Y ALCOLEA, *Semblanza del Emmo. Sr. Cardenal José M^a de Cos y Macho*, Santiago de Compostela 1925, onde podemos atopar un dos cadros costumistas do máis fermoso sobre o Mondoñedo do século XIX.

¹⁴² Cf., KAREN KILBY, *Introducción a Karl Rahner*, Bilbao, 2009, p. 17.

¹⁴³ J. MARITAIN. *Humanisme intégral. Problèmes temporels et spirituels d'une nouvelle chrétienté*, París, 1936.

achegouno máis á realidade cultural deste momento en Galicia¹⁴⁴. Tamén é de salientar a acollida que lle fan ó poeta na súa volta a Galicia as revistas *Dorna*¹⁴⁵ e *Amencer*¹⁴⁶.

As palabras que encabezan cada un dos apartados de *Nimbos* poden servir perfectamente como capítulos para unha monografía de antropoloxía teolóxica: *NOITE*, *LUZ*, *ESPRANZA*, *MILAGRE*, *SOÑO* e *FERIDA*, son as cuestións que a persoa humana vai debullando ó longo da súa vida. É son tamén as cuestións coas que ha de verse a teoloxía: orixe-creación (noite), revelación (luz), esperanza, milagre (resurrección) soño (escatoloxía) ferida (pecado e mal). A resposta do poeta é sempre a sede de beleza que a persoa atopa sempre en Deus, a través do amor humano: “E Deus da boa fada ós ollos namorados/ que chegaron abertos á porta do mencer”¹⁴⁷. Vén ser coma o éxtase da acción da que falan os místicos de tódolos tempos¹⁴⁸, “...i enfiou prás estrelas este berro da carne/ a sede que non morre, vella coma os camiños”¹⁴⁹.

Á procura da verdade

Parafraseando a León Felipe na súa *Antoloxía rota*, podemos aplicarlle, ó noso autor aquilo de: volvamos á poesía, con ela o poeta ve o que hai tras

¹⁴⁴ Cf., un conxunto de aspectos de Díaz Castro, moi ben reflexados na obra colectiva, *Homenaxe a Xosé M^a Díaz Castro*, Vigo, 1987, editado pola Asociación Cultural Xermolos de Guitiriz.

¹⁴⁵ *Dorna, Expresión Poética Galega* é unha revista anual fundada en 1981 e editada dende entón pola Universidade de Santiago de Compostela. Trátase da única publicación miscelánea e periódica de poesía que se publica en Galicia.

¹⁴⁶ Revista dos alumnos do Seminario Menor de Mondoñedo, sen dúbida a mellor revista escolar de Galicia, dela dixo M. MAYORAL: «*Amencer é unha digna continuadora da tradición cultural desa vila onde probablemente fray Antonio de Guevara escribiu o seu Menosprecio de corte y alabanza de aldea, unha vila que xa no século XV tiña un dos prelos máis antigos de Europa. E é tamén un exemplo do que se pode facer con intelixencia, constancia e xenerosidade. Que sexa por moitos anos*».

¹⁴⁷ “Veleiqué os homes”.

¹⁴⁸ Cf. Xa os místicos antigos, como EVAGRIO PÓNTICO, *Obras espirituales*, Madrid, 1995, especialmente as páxs. 100-124.

¹⁴⁹ “Veleiqué os homes”.

das esquinas, das cousas e tras das nosas costas as estrelas. Por iso a poesía é o camiño mais curto entre o Home e a Luz. Cada liña e cada verso están cheos de vida coa mirada posta na transcendencia.

Por que é o camiño máis curto entre o Home e a Luz? Porque a poesía acaba conducíndonos á comprensión de que a realidade ten dúas vertentes: a cognoscible e a incognoscible, e sendo así, ao aceptala como expresión xa nos sitúa na nosa precariedade de non a considerar definitiva, enclaustrada e de todo sabida, o que nos apartaría xa *a priori* dela mesma. Pretendendo sabela toda, quedamos sen sabela. Ademais, porque nos conduce a recoñecer que todo coñecemento e expresión humana é no fondo «poesía», e en canto a vexamos así, faise posible avanzar nos aspectos que, doutro modo, deixaríamos parados por consideralos sabidos de xeito definitivo. Ela permítenos non facer absoluto aquilo que é relativo.

Este é o punto de partida para afondar un pouco máis na proposta humanista, onde se enxerta esta sinxela reflexión teolóxica do noso autor. O seu punto de partida é o ser humano: “Hai homes cheos de sombra,/ homes a contralús/ que che fan ver a Deus/ coma unha mar de lus”¹⁵⁰.

O ser humano foi sempre problema para si mesmo; nesta crónica e radical estrañeza que a propia condición lle suscita, emprázase a orixe de toda filosofía. A pregunta sobre o home está dramaticamente aberta xa polo mero feito da existencia de quen a formula, e seguramente ha de seguir estándoo. Pero nunca como agora as respostas foron tan diversas e contraditorias, segundo xa apuntaba o Concilio Vaticano II¹⁵¹. Na concepción teolóxica da persoa trátase de interpretar a nivel racional o que a Palavra de Deus di expresamente acerca do home, da súa natureza, da súa situación e actividade no mundo e do seu destino último e transcendente en relación co mais alá. O coñecemento que xermola desta reflexión constitúe unha verdadeira antropoloxía porque é o resultado dun esforzo de comprensión crítica do que é o home, tanto polo que se refire á súa

¹⁵⁰ “A noite é necesaria”.

¹⁵¹ GS n. 22; cf., a obra de W. PANNENBERG, *Antropología en perspectiva teológica*, Salamanca 1993, especialmente pp. 15 e ss, cf. tamén J. L. RUÍZ DE LA PEÑA, “Antropología Cristiana”, en *Imagen de Dios*. Semana de Estudios Trinitarios, Salamanca, 1975, pp. 143-156.

estructura (natureza e constitución) como polo que respecta á súa realización histórica e destino último.

Díaz Castro ben seguro que se sentiría en comunión de sentimentos co autor ruso Vladimir Zelinski, quen pensa que a historia de cada persoa se converte na historia do Salvador que baixou por cada un de nós, por iso Deus non é unha alternativa a aquilo que as persoas temos coñecido, descuberto ou creado, pero é o sol no que o crente ve acendidas tódalas estrelas.

Fronte a esta postura, tan segura de si mesma, ten que habelas a Teoloxía coa postura filosófica actual que non acepta tales verdades como punto de partida para o seu quefacer de busca intelectual acerca da verdade do ser e do home. Só unhas pequenas pinceladas que nos fagan partir con realismo e, a pesar diso, manter con pretensión de validez a proposta antropolóxica cristiá, tal como aparece en *Nimbos*¹⁵².

O home da modernidade quixo facer esa busca, pero eliminando a Deus do seu horizonte. Quixo prescindir dun dos irmáns xemelgos, que son filosofía e a teoloxía, e quedou nu en público porque... a quen botar agora a culpa das nosas bágoas, da nosa dor e da dor do mundo? A quen botar agora a culpa da morte dos inocentes e dos asasinatos dos culpables?. Quen é agora o culpable de todas aquelas situacións límite que nos aldraxan contra o po enzoufándonos a cara de lama? Responde o poeta: “A Noite é necesaria/ pra que ti poidas ver/ sobre o medo i o mal/ as estrelas arder”¹⁵³.

É certo que Hegel¹⁵⁴ intentou arranxar este desaguado coa súa reconciliación lóxica dicíndonos que toda aparente contradición non é máis que a evolución lóxico-dialéctica do espírito absoluto. A contradición é a enerxía que move o proceso seguido polo espírito; cando remate a contradición, rematou para sempre xamais a itinerancia do espírito e, logo, tamén a historia, a filosofía, etc., e o pensamento pechou para sempre.

¹⁵² Cf., J. S. LUCAS HERNÁNDEZ, “Antropología Teológica”, en *Diccionario temático de antropología*, Barcelona, 1988, pp. 74-75.

¹⁵³ “A noite é necesaria”.

¹⁵⁴ Cf. unha síntese recente na obra de M. ÁLVAREZ GÓMEZ-M^a C. PAREDES MARTÍN (Eds.), *Filosofía de la historia a partir de Hegel*, 2009, p. 178.

Pero todo o seu benintencionado discurso filosófico non lle serve de nada á persoa de carne e óso que sofre e morre. De que serve ao sedento coñecer toda a verdade física e histórica da auga se non pode bebelas para saciar a súa sede? Así o sente o poeta ó falar da noite do mundo: “esvaerme no aire/ que ti vas beber, ser teu rastro, ser/ teu eco perdido/ e, cuase non ser”¹⁵⁵.

A chamada modernidade, coa afirmación práctica de que todos aqueles que defenderon a posibilidade de que o home podía redimirse a si mesmo sen necesidade dun redentor, non acaban de dar razón do seu aserto. Está claro que agora que o home non quere saber nada de Deus, non ten máis remedio que asumir a responsabilidade e a culpa dos grandes desastres. Se Deus xa non existe, tampouco é culpable de nada. A que chivo expiatorio imos agora sacrificar? Nietzsche, o profeta, tivo razón cando dixo que imos navegando por unha nada infinita e haberemos de pagar caro este noso atrevemento de ter matado a Deus¹⁵⁶. Por iso o noso autor non se apunta nin ó medo nin á nada, dende o berro da soidade e o sufrimento atopa camiños de horizontes novos: “Deica o mencer chegaron os seus berros, /-i hastra as estrelas se estremoreceron-/ chapuzaduras inda do seu sangue/ vello no novo ceo”¹⁵⁷.

Como gustaba de repetir K. Rahner¹⁵⁸ a teoloxía cristiá é antropoloxía, o discurso sobre Deus é discurso sobre o home. Co cal non se quere significar, evidentemente, que a cuestión Deus perdese relevancia para os cristiáns; o que se pretende dicir é que tal cuestión cristiá, rectamente formulada, encobre e leva consigo a cuestión do home¹⁵⁹. A fe cristiá, en efecto, é a única que se atreveu a soste algo tan escandalosamente inaudito como que o creador deveu, el mesmo, criatura; que Deus se fixo home. O Deus dos cristiáns non é a divindade afastada e hermética do pensamento grego, nin

¹⁵⁵ “Noite no mundo”.

¹⁵⁶ Cf., G. MAYOS (ed.) *Nietzsche. El nihilismo: Escritos póstumos*, Barcelona, 2006.

¹⁵⁷ “No novo ceo”.

¹⁵⁸ KAREN KILLBY, *Introducción a Karl Rahner*, Bilbao 2009, pp. 35 e ss.

¹⁵⁹ Cf. para un plantexamento global do tema a obra de J. Alfaro, *De la cuestión del hombre a la cuestión de Dios*, Salamanca, 1984. Id., “El hombre abierto a la realidad de Dios” en *Revelación cristiana, Fe y Teología*, Salamanca, 1985. Cf. Así mesmo J. Marías., *Antropología metafísica*, Madrid, 1983; Id. *El tema del hombre*, Madrid, 1973.

o poder temible e incógnito da relixiosidade pagá¹⁶⁰. O Deus connosco é un Deus con nome e perfil entrañablemente humano. Porque houbo un momento na historia en que ver, oír e acoller un home era ver, oír e acoller a Deus en persoa; por iso a causa de Deus se identifica coa causa do home, e o home é para a fe cristiá o que Feuerbach e Marx dicían que debía ser: o ser supremo para a persoa humana. Como dixo o poeta: “Quizais Deus, tendo dó da noite que hai en min,/ varióu soles e mundos...”¹⁶¹. Esta é a tolemia de Deus por cada home e chegando a facerse un de nós, cousa non doada de comprender, por iso o home foi: “Ademitido fun na esperanza pura,/ i a morte que me mata non é miña”¹⁶².

Por conseguinte, a antropoloxía teolóxica, o ensaio de comprensión do fenómeno humano, non é un sector máis da teoloxía, senón que é o seu sector crucial. Por iso, todas as definicións, preguntas e indicios de resposta do pensamento humano deben interesar a crentes e non crentes; nelas tócase, dun ou doutro modo, o núcleo do seu ser como persoa racional e libre.

Agora ben, para ponderar a validez de cada unha desas cuestións, os cristiáns non contamos cun sistema pechado de respostas¹⁶³. Segundo o Novo Testamento o que define o humano non é un puro quid abstracto, senón unha concreta realidade vital; non algo, senón alguén, é a explicación consumada da pregunta que o home é para si mesmo; “en realidade —di o Concilio— o misterio do home só se esclarece no misterio do Verbo encarnado”¹⁶⁴. De feito, e como é sabido, as primeiras tomas de postura da fe da Igrexa sobre a condición humana fanse non nun contexto antropolóxico, senón cristolóxico.

Así pois, a tarefa dunha antropoloxía teolóxica que non queira quedar en simple dobraxe da antropoloxía filosófica consistirá en proferir un discurso sobre o home tal que faga posible e intelixible o anuncio cristián da encarnación de Deus. Ese discurso deberá mostrar a pertinencia da

¹⁶⁰ J. PEPIN, *Idées grecques et sur Dieu*, Paris 1971, p. 2ss.

¹⁶¹ “Quezáis”.

¹⁶² “Terra do tempo”.

¹⁶³ J. ALFARO, *Cristología y antropología*, Madrid 1973, pp. 227-412.

¹⁶⁴ GS, 19-22.

definición zubiriana: o home é un xeito finito de ser Deus e do seu teorema recíproco, Deus é o xeito infinito de ser home. Ou, con outras palabras, que home é o diminutivo da divindade e a divindade é o superlativo de home.

O home parece encerrar en si, como natureza, unha capacidade ou esixencia existencial do absoluto¹⁶⁵. Da capacidade de absoluto e a sede «agónica» de inmortalidade nace, segundo os investigadores das relixións, o sentimento relixioso. Todo humanismo relixioso, polo tanto, permanece aberto a uns valores absolutos e transcendentales¹⁶⁶.

Na nosa sociedade actual, que na súa maioría de idade di ter acabado co absoluto divino, dáse a estraña experiencia dun florecemento incontrolado de novos ídolos e de prácticas aberrantes de tipo relixioso (ritos demoníacos, ocultismo, horóscopos, etc.)¹⁶⁷. Nos salaios e noites da vida e do espírito, o poeta atopa resposta no núcleo do cristianismo: “Noites de pedra, de bronce, de ferro, noites e días/ de historia cega esperaran ver subir polas cuiñas/ a sombra de Xesús, súa nau entrar na baía”¹⁶⁸.

Á procura do futuro

Díaz Castro é un cantor da vida sinxela da súa terra pero, ó mesmo tempo, aborda con intensidade a chamada do máis alá dende a dúbida radical ou a fe absoluta: “Berraron na noite as pedras, i a noite encheuse de luz;/ as pedras berraron, i a sombra de tódalas cousas/ asemellouse á sombra de Xesús”¹⁶⁹.

¹⁶⁵ Esta dimensión do ser humano foi definida na historia como “potencia obedencial”, “desexo natural de Deus”, “a priori transcendental”, “afinidade connatural”, por autores da talla de K Rahner, H. De Lubac, J. Alfaro e outros abríron camiños novos que aínda non están percorridos de todo.

¹⁶⁶ “Sólo es hombre hecho y derecho el hombre que quiere ser más hombre” M. DE UNAMUNO, *Vida de D. Quijote y Sancho*, (Col. Austral), p. 39; El hombre que no tiene fe en un valor permanente y fundamental caerá en la sombra de la nada o en el suicidio (G. MARCEL).

¹⁶⁷ J. M. GONZÁLEZ RUIZ, “Cuando Dios muere en una sociedad, de su cadáver surgen dioses alienantes”, en *Dios es gratuito pero no superfluo*, Madrid, 1971. p. 17.

¹⁶⁸ “O berro das pedras”.

¹⁶⁹ “O berro das pedras”.

Recoñecemos ó noso autor nas palabras de Blas de Otero que xamais puido desentenderse deste mundo no que «a fame se reparte a mans cheas», pero nunca foi tan libre como despois de padecer o misterio de Deus, da morte, no ser humano, cando comprendeu que se nace da morte para o amor:

*Choras sangue de Deus por unha ferida
que fai nacer, para o amor, a morte.*

Esta paixón non aparta do mundo, métenos máis de cheo na razón última do noso ser:

*Aquí tedes, en canto e alma, o home
aquele que amou, viviu, morreu por dentro
e un bo día baixou á rúa: entón
comprende: e rompeu todos os seus versos.
Así é, así foi... ebrio de amor.*

(Tradución de S.L.P.L.)

Temos que ser, como cristiáns, semente dun compromiso activo con esta terra e coas súas xentes que necesitan signos de credibilidade para a súa fe, acosada dende tantos niveis, e que nós non podemos deixar que se perda no esquecemento. Función nosa é que esa planta sexa regada e cultivada co amor dos que, como Xosé M^a, somos testemuñas dende a predicación de Santiago. Esta tarefa queda reflectida perfectamente, unha vez máis, nas palabras de Blas de Otero: “somos terra de Deus e a terra precisa do silencio, da escuridade, da chuva, quizais das nosas bágoas, da morte para facerse fecunda; como precisa tamén do sol, da lúa, do vento, as estrelas: non só escuridade, non só luz: ambas as dúas son necesarias, sen elas nada xermina. E as nosas raíces pertencen á vida; teñen, pois, que desenvolverse e florecer»¹⁷⁰. Esta postura é a que reflexa Díaz Castro é a que se reflexa ó remate de “Remuíño”, onde despois de estar perdido, tal vez por un mal de amor, confesa con esperanza: “Pro tralo fume revoltó/ de todo o que cáí, sentín/ que Deus andaba a xogar./ Inda hai piedade para min”¹⁷¹.

¹⁷⁰ Cfr., a BLAS DE OTERO na *Antología poética*, Madrid, 2007. A tradución, do autor, tamén a dos versos “entrecomados” do mesmo poeta.

¹⁷¹ “Remuíño”.

Hai seres que padecen a ferida do amor, que aprenden da beleza que se abre, e se ofrece e se alza en revolta luminosa recoñecendo a voz e presenza de Deus en cada froito, en cada sorriso ou en cada sufrimento ou morte. Son seres cuxa liberdade descobre que hai unha latitude do ser humano que agranda o espírito ata acoller no propio corazón a creación enteira, e cada acto minúsculo é como revelación da totalidade do home e da totalidade da creación: “herba pequerrechiña...o universo sería máis pequeno sen ti”¹⁷². Recoñecen a Deus, non só coa mente senón con todo o que son, fóra e dentro de si mesmos, nos acontecementos felices e tamén nos desgrazados. Seguro que estas pincladas nos anticipan a fisionomía humana e persoal de Díaz Castro, en todos os aspectos e facetas, que queremos propoñer na nosa oferta aos homes e mulleres que buscan o futuro dende presupostos distintos e diversos. Así o reflexa con forza o poeta: “...sobre a miña vida/ cuase consumida/ na ourela da nada!...ser teu rastro, ser/ teu eco perdido/ e, cuase, non ser”¹⁷³.

En efecto, o home caracterízase e defínese por unha dobre tensión constitutiva da súa existencia: necesariamente afánase na busca de Deus, desexo natural de ver a Deus. E, ao mesmo tempo, encóntrase coa imposibilidade de encher, dende si mesmo, ese oco baleiro de felicidade. Estes dous aspectos, expresión xenuína da condición creatural humana, lonxe de todo dualismo, fan xustiza á concepción da antropoloxía como totalidade aberta a algo máis alá de si mesmo, das súas propias conquistas e proxectos. Esta constitución aberta da persoa é un elemento fundamental para comprender a autocomunicación de Deus. Deus comunícase ao ser humano no máis profundo do seu ser, que desexa o infinito como resposta a tales aspiracións sen medida¹⁷⁴. O amor humano desexa eternidade e só pode ofrecer finitude; só a acollida da graza como salvación, propia da persoa humana, é o que nos constitúe en seres abertos á transcendencia¹⁷⁵. Non se pode dicir con máis forza do que o fai Díaz Castro: “A esperanza

¹⁷² “Esmeralda”.

¹⁷³ “Noite no mundo”.

¹⁷⁴ Cf., KAREN KILBY, *Introducción a Karl Rahner*, Bilbao, 2009, pp. 104-106.

¹⁷⁵ Cfr. J. ALFARO, *Cristología y antropología*, Madrid, 1973, pp. 313-25.

do mundo é o amor consumido de sede/ na consumación da crus./ A fin suprema do tempo é un estalido de gloria na lus¹⁷⁶.

A visión antropolóxica de Xosé M^a é cosmocéntrica e teocéntrica, sen que saibamos moi ben onde está o límite entre as dúas dimensións, aínda que a persoa pode sempre sentir o zoar de Deus nas cousas e no fondo do corazón, porque a “A lus do mundo é a que arde nunha bágoa”¹⁷⁷. O futuro está cheo de esperanza, o cal permítenos sentir a chamada ó futuro: “Ademitido fun na esperanza pura, / i a morte que me mata non é miña”¹⁷⁸. Por iso a súa confesión na vida eterna é clara: “Eu penso no teu Reino que non é deste/ mundo, i entón párcenme as miñas horas/ alas Xesús, e escuma sobre o mar”¹⁷⁹. Para el a morte é sinxela e suave e mesmo leda: “E, cando apalparon a morte,/ viron que era unha man moi donda que mataba/ unha lus i acendía outra lus, e, moi ledos, chegaronse amodiño á soleira do Reino”¹⁸⁰.

Tódolos textos de Díaz Castro zumegan esperanza, non unha esperanza individualista senón como un servizo ofrecido aos demais; a esperanza, cuxa plenitude salvífica acontece máis alá da morte, ten aquí e agora, no medio do mundo e no camiño da historia, a súa incidencia. Da esperanza das «persoas tocadas por Deus xermolou unha esperanza para outros que vivían na escuridade e sen esperanza»¹⁸¹. A esperanza cristiá é radicalmente servicial porque se nutre do encontro con Xesús, Fillo de Deus e servidor de todos. “A relación con Xesús é unha relación con Aquel que se entregou a si mesmo en rescate por nós” (cf. 1 Tim 2,6).

A grande esperanza, que vén de Deus, convértenos en ministros da esperanza para os demais: a esperanza en sentido cristián é sempre esperanza para os demais. E é esperanza activa, coa cal loitamos para que as cousas non rematen nun «final perverso» (E. Kant). É tamén esperanza activa no

¹⁷⁶ “Alfa e omega”.

¹⁷⁷ “O verme e a estrela”.

¹⁷⁸ “Terra do tempo”.

¹⁷⁹ “Transfiguración”.

¹⁸⁰ “Veleiqué os homes”.

¹⁸¹ Bieto XVI, *Spes salvi*, n. 34.

sentido de que mantemos o mundo aberto a Deus. “Só así permanece tamén como esperanza verdadeiramente humana”¹⁸². Dende a súa mesma entraña, a fe, a esperanza e a caridade, que nos unen particularmente con Deus a través de Xesus Cristo, son xeradoras de fraternidade e de solidariedade. Afrontamos a vida, o sufrimento, a dor e a morte coa certeza de que a existencia está chea da beleza do amor crucificado, manifestado en cada unha das súas páxinas e que, en verdade, iso é o que sinte cada home e muller de todos os tempos. Por iso, aínda no adeus ó amigo lle quedan folgos para plasmar a ausencia-presenza que dura para sempre: “Qué quente é agora o seo desta noite/ chagado pola lus daquel mencer// que pra sempre se foi e non se vai!”¹⁸³.

Estas inquedanzas de Xosé M^a conectan coa teoloxía do Vaticano II e a historia das culturas, tema de total actualidade hoxe en día. O estudo do universo, do cosmos, ten unha longa historia expresada en variados rexistros. As relixións, por un lado, presentan relatos cosmogónicos (de xurdimento do Universo), comezando coa epopea de Gilgamesh, da civilización súmerocacádica, e expresada, entre outros, polos relatos da creación da Biblia ou as antigas tradicións maias recollidas no Popol Vuh. Os primeiros escritos filosóficos gregos, por outro lado, titulábanse «acerca da Natureza» e buscaban unha explicación do cosmos e da súa orixe. A ciencia físico-matemática, finalmente, coa teoría do Big Bang, por exemplo, é un intento de aproximación a estas cuestións.

Toda cultura, de diferentes formas, intentou expresar as súas reflexións sobre a orixe, a natureza do mundo, o universo e o lugar do ser humano neste contexto.

Especial importancia cobrou a teoloxía do futuro no contexto das controversias co neomarxismo, sobre todo co pensamento utópico de E. Bloch¹⁸⁴. Dar conta da esperanza é dende entón un tema central dos pensadores de hoxe, e tamén nas declaracións fundamentais dos sínodos e nas asembleas do Consello Mundial das Igrexas.

¹⁸² Ibidem.

¹⁸³ “Monumento á ausencia”.

¹⁸⁴ C f., a obra de M. UREÑA PASTOR, *Ernst Bloch: Un Futuro Sin Dios?*, Madrid, 1986.

5. Á procura da beleza

Ó pensador, que é o noso poeta, fánselle estreitos as canles dunha relixiosidade tradicional, por iso a procura da beleza é a saída dos artistas, filósofos e poetas; é unha saída de luz no medio da escuridade e a noite: “Tódo los ríos pasan pola miña/ alma, cheos de Deus, música e lapas./ Tódalas pombas fan o meu amor./ A beleza fireume para sempre”¹⁸⁵.

Somos capaces de ser persoas cando chegamos a sentirnos amados primeiro (1Xn,2,4), envolvidos e conducidos pola forza do amor cara a un futuro, que o mesmo amor constrúe en nós e para nós “Velaí que son tres: o que ama, o amado e o amor”¹⁸⁶. Sen dúbida que a definición do amor que nos da Díaz Castro é das mais fermosas que se poden atopar: “O verdadeiro amor enferra en neve,/ ara nun mar de rosas suco leve,/ ai pro acadulla en sangre”¹⁸⁷.

Este ofrecemento de comunión, como expresión da beleza que cautiva e namora, responde, sen dúbida, a unha nostalxia imborrable, estruturalmente presente no corazón do home: feito para amar, o ser humano só se realiza amando. O amor é orixe primeira e sempre nova de toda vida, de toda vitoria sobre a morte. Por amor nacemos, por amor vivimos; ser amado é o gozo da vida, non o ser e non saber amar é unha infinita tristura. “Quen non ama permanece na morte» (Xn 3, 14): o amor é a experiencia orixinaria e orixinante da existencia, o éxodo inicial que é, ao mesmo tempo, o misterioso, orixinal advento do don de existir. Así pois, se o ser no máis profundo de si mesmo é amor, a estrutura orixinal de todo canto existe no ámbito humano implica a dialéctica de alteridade e de comunión, que é a dialéctica do amor: para amar é necesario saír de si mesmo para ir cara ao outro e acoller a tal punto ao outro en si mesmo, que se encontre realmente a si mesmo nel. Díaz Castro reflexa ese amor, que ás veces nos fai sufrir, como no caso da cerna nas árbores, mais é a forma de renacer á vida: “Hastra que caia a derradeira estrela,/ caerá o machado en carne que choramos,/ no sono puro de deixar máis bela/ unha vida que amamos”¹⁸⁸.

¹⁸⁵ “Coma unha espada”.

¹⁸⁶ S. AGOSTIÑO, *De Trinitate* 8, 8, 12 y 8, 10, 14: PL 42, 958 e 960.

¹⁸⁷ “A cerna”.

¹⁸⁸ “A cerna”.

Quen ama, recoñece ao outro en canto outro e tende a facerse un con el, sen suprimir a súa alteridade, senón ofrecéndolle a propia identidade e acollendo como don a do outro. O amor é éxodo sen retorno, ofrenda radical de si mesmo; o amor é advento sen morriñas, acollida radical do outro: “Ti, Pai, en min e eu en ti” dixo Xesús (Xn 17, 21). Neste xogo do amor, hai pois unha procedencia, unha chegada e un futuro: a procedencia é a gratuidade, saír de si mesmo na pura xenerosidade do don, polo só gozo de amar; a chegada é a acollida da procedencia doutro, a pura gratitude de deixarse amar; o futuro é a conversión das partes, o don que se fai acollido e a acollida que se fai don como expresión da beleza do home segundo o cristianismo¹⁸⁹. Este amor nace e quéimanos como “sede de beleza”¹⁹⁰.

De feito, conviven hoxe a esperanza no progreso e o temor do futuro. Para ambos os dous, o problema do futuro é tan urxente que nel se concentrou o mesmo problema do sentido da vida neste mundo. Neste punto o problema convértese nunha interpelación á fe cristiá: en que sentido contén a esperanza cristiá unha esperanza para a historia da humanidade? Este situación é a que nos mostra en “Cova lumada”, despois dunha ferida dura, vén a esperanza: “Praló do mundo, un sol/ sin noite nin historia/ busca a ruina esquencida/ i énchea toda de gloria”¹⁹¹.

A dimensión antropolóxica queda evidenciada na apertura ao futuro e na consecuente esperanza, constitutivos da existencia humana. O home é, substancial e indisolublemente, un ser persoal, un ser social, un ser mundano. A sociabilidade do home induce como suxeito cabal da esperanza a toda a humanidade. «Eu espero en ti para nós», escribe G. Marcel; «existindo, coexisti con todos os homes; esperando, coespero cos homes todos», afirma Laín Entralgo. Por outra parte, a soldadura que incardina o ser humano no mundo [no seu mundo] é demasiado forte para que aquel poida achar sentido á marxe deste. No home e polo home é toda a realidade cósmica a que espera; así o viu Paulo na célebre pasaxe de Rom 8: «Porque

¹⁸⁹ B. FORTE, *La eternidad en el tiempo. Ensayo de antropología y ética sacramental*, Milán, 1992, en especial a primeira parte.

¹⁹⁰ “O verme e a estrela”.

¹⁹¹ “Cova alumada”.

a creación está a agardar en arelante espera a revelación dos fillos de Deus, xa que a creación foi sometida á vaidade, non pola súa vontade, senón polo que a someteu, coa esperanza de que a creación será librada da escravitude da corrupción para ser admitida á liberdade da gloria dos fillos de Deus». Que ben o di o poeta cando pensa: No Resplandor do día: “...namentras en falopas cai a imaxe do mundo/ i as vozes son adeuses de xente no peirao/ i eu estrela da noite que se perde no día, no resplandor do día que busquei”¹⁹². É dicir, a reflexión da escatoloxía aséntase non só sobre a mensaxe das Escrituras, que anuncian unha consumación da historia eterna, senón sobre a constitución ontolóxica do home, que o proxecta constantemente cara aos límites do seu presente, así nolo fai saber nos últimos versos de “Coma Unha Espada”: “I as falopas dos anos van caendo/ sobre sede inmortal i os ollos tristes, pro non enterran a boca da ferida! A beleza feriume para sempre”¹⁹³.

Un home ancorado no presente, cumpridor do lema epicúreo *carpe diem*, é un irresponsable; un home volto ao pasado convértese, como a muller de Lot, en estatua, cousifícase e despersonalízase. A índole persoal e responsable do home só pode ser mantida na apertura ao futuro, e por moi desgarrada que sexa, atopa resposta no colo da propia nai ou sementando o corazón na terra, tal como di en “Coma Unha Ínsua”: “..dinme a buscar teus cen perdidos nomes/ pra te chamar, ouh nai, ouh insua miña”¹⁹⁴.

A pregunta en torno ao futuro faise, pois, incitante para o ser humano, quérese dar sentido á súa actual existencia. Sen certo saber acerca do futuro, o presente carece de significado, son “lousados de Fe, insuas de vida nun mundo que morre a cada hora”¹⁹⁵. O saber escatolóxico interésalle, por conseguinte, ao home, non xa para saciar a súa curiosidade sobre o que adoita chamarse «o alén», senón máis ben para interpretar o seu «máis acá». Deste sentido do presente e do futuro Díaz Castro emparenta con Miguel de Unamuno: “¡Qué cousas se dirán! A ciencia, como a política, caza de

¹⁹² “No resplendor do día”.

¹⁹³ “Coma unha espada”.

¹⁹⁴ “Coma unha ínsua”.

¹⁹⁵ “O berro das pedras”.

noite, no escuro, e soña de día; a fe, a relixión, caza de día e soña de noite cando co desengano do sol se acenden as estrela e se nos revela o ceo”¹⁹⁶. A escatoloxía cumpre a función hermenéutica de dilucidar o presente na prognose esperanzada do futuro.

S.L.P.L

¹⁹⁶ M. DE UNAMUNO, *Cartas del destierro* (Edc. de C. e J. C. Rabaté), Salamanca, 2012, pp. 162-164, carta n. 131.

UNHA NECESARIA ACTUALIDADE RETROSPECTIVA

MERCEDES QUEIXAS ZAS

I

Os pasos da literatura galega, na súa longa camiñada iniciada a finais do século XII, conseguiron permanecer chantados, como o musgo na pedra de cantería, ao longo dun percorrido non lineal onde alertas e ameazas teimaron en se converteren en presente continuo durante unha boa parte da súa existencia.

O século XX é boa mostra das intermitentes luces e sombras coas que unha centuria pode iluminar ou escurecer todo un completo escenario social, político, literario, lingüístico e cultural, contrastada nunha relación de simbiose metonímica dirixida, asemade, contra os seus utentes. Luces e sombras que moi ben soubo integrar Xosé M^a Díaz Castro (1914-1990) na súa poética ao redor dos nimbos lumínicos a dialogaren entre o mundo sagrado e o pagán, entre a abstracción divina e a tanxíbel xeira humana, entre o territorio individual e a súa representación colectiva.

A Idade Contemporánea continuou o seu irregular camiño de avance e retroceso, visualizado en metáfora diazcastriana nos versos de “Penélope”, ao longo desta nova centuria convulsa, caracterizada, en períodos discontinuos, pola inestabilidade e o enfrontamento provocado por diferentes conflitos bélicos, que acabarán por conducir a humanidade cara a dúas guerras mundiais e unha dramática guerra (in)civil española entre 1936 e 1939, xunto á sanguenta posguerra sementadora de medos e axustadora de contas prolongada aínda durante varios anos máis.

Un tempo novo, no entanto, á procura de inéditos horizontes abertos baixo a sinatura das Irmandades da Fala, do Grupo Nós, do Seminario de Estudos Galegos e mais da Xeración vangardista do 1925, durante o primeiro terzo do século XX, interrompido por un levantamento militar franquista contra o lexítimo goberno da Segunda República, que premeu nos latexos vitais coa imposición da morte ou, no mellor dos casos, do silenciamento interior e do exilio. Un tempo miserábel co que houbo que aprender a

vivir, en difícil convivencia, desde a resistencia cultural, primeiro, e desde a organización política despois, cara á alborada esperanzadora agardada, após a ditadura fascista, a finais da década dos setenta, facendo parte da encrucillada de áreas movedizas que debía ser quen de conducir cara á restauración dun sistema democrático defensor das liberdades.

Unha historia xeral esóxena, mais tamén, en consecuencia, intrinsecamente literaria, que cómpre reconstruírmos desde a médula literaria nacional, mais tamén desde esas vidas humanas e intelectuais que, obrigadas a fuxiren fisicamente para salvagardaren o corpo, nunca quebraron os elos da alma emocionalmente para co seu país e as súas xentes.

O seu traballo intelectual, cultural e político, sempre observado, vetado e nunca exento do risco da persecución e o castigo, é alicerce que hoxe nos sostén en tempos difíciles en que a provocación dunha crise económica apremiante para coa clase máis débil calla socialmente, de inxustas mans dadas, xunto coa restrición de osíxeno para coas culturas nacionais do Estado.

II

Na segunda década do século XX nacían unha boa rolada de autores, e tamén cada vez máis autoras que racharán con esoutro nimbo cego da forzada invisibilidade feminina no panorama cultural e literario, que, para alén, da coincidencia cronobiográfica inicial, cadrarían na historia da literatura galega dentro da denominada por Xosé Luís Méndez Ferrín como *Xeración de 1936*. Entre as súas características comúns sobrancean a relación cos protagonistas da preguerra política, literaria e cultural da Xeración Nós ou da Xeración de 1925, a participación activa na contenda bélica de 1936, así como o feito de teren publicado obra literaria antes da guerra.

Emilio Pita, Aquilino Iglesia Alvariño, Luís Seoane, Ricardo Carvalho Calero, Xosé Díaz Jácome, Ernesto Guerra da Cal, Eduardo Moreiras, Miguel González Garcés, Álvaro Cunqueiro, Celso Emilio Ferreiro, Xosé M^a Castroviejo, Xosé M^a Álvarez Blázquez, Lorenzo Varela, Manuel Lueiro Rey, Pura Vázquez, Dora Vázquez e María Mariño acompañarían xeracionalmente, segundo os trazos de adscrición anteriores, o poeta de Guitiriz, Xosé M^a Díaz Castro.

Con todo, cómpre termos en conta que o seu desllocamento a Madrid en 1948, e posterior estadia permanente nesa cidade por razóns de índole familiar e laboral, até mediados dos anos oitenta en que retornará xubilar á súa terra natal guitiricense, non vai facilitar unha relación directa e de interacción próxima como é de agardar nun ambiente literario propiamente xeracional. Unha distancia física que probabelmente o puido ter isolado dos círculos literarios galegos da época, fóra dos circuítos poéticos establecidos, condicionando, ao noso ver, o merecido coñecemento e valoración coetánea da súa poesía, tal e como analiza o seu compañeiro de oficio e promoción, Ricardo Carvalho Calero (1974: 278):

Díaz Castro vive fóra de Galicia, adicado ás súas funcións oficiáis de esperto en idiomas, sen ningunha preocupación porque a súa voz se grabe en discos, ou os seus versos sexan cantados en feiras e festas xuvenís. Non é un poeta de consumo, senón un creador. Por eso non é hoxe popular nos círculos, onde se forxa a popularidade dos poetas. Endebén, Díaz Castro, aínda que eses círculos non se enteiraran, realizou unha importante misión histórica, que foi restaurar a grande poesía, a poesía xeral, a poesía humana, estinguída en Galicia desde Cabanillas.

Unha circunstancia vital que se callar tamén teña contribuído a xustificar a súa ausencia en antoloxías da poesía de posguerra, tal e como anota Ramón Piñeiro no número 35 da revista *Grial*, a respecto dunha antoloxía publicada en Barcelona no ano 1971 por Basilio Losada, na editorial Llibres de Sinera, baixo o título *Poetas gallegos de postguerra*, que posteriormente tamén antoloxaría os *Poetas gallegos contemporáneos*, editada na mesma cidade por Seix Barral en 1972. Amósase sorprendido o reseñador do artigo, e un dos principais e máis insistentes promotores da necesidade de publicar esta poesía, pola ausencia da voz de Xosé M^a Díaz Castro, tendo en conta o amplo criterio cronolóxico abranguido polo antologuista, de 1895 até 1942, datas de nacemento de dous dos autores antologados, Pimentel e Arcadio López Casanova, respectivamente.

Con todo, aínda a ausencia fará acto de presenza algunha outra vez, como na nova escolma do tamén poeta Miguel González Garcés, *Poesía gallega contemporánea*, editada en 1974, cuxa decisión crítica abertamente o anónimo asinante SL na reseña publicada no número 44 da revista *Grial*

(1974:250) ao discrepar doas razóns que o antólogo dá para a súa exclusión: *falla de lirismo, pesadez e dureza formal, así como prosaísmos frecuentes*. Unha presenza que, ao seu entender, estaría moito máis xustificada do que a de *Camilo José Cela, cujos merecementos como escritor en castelán, que ningún discute, en nada compensan a artificiosidade e ocasionalismo dos seus versos galegos*.

Unha eiva que, dous anos despois, ficará reparada ao incorporar o mesmo autor seis poemas de Díaz Castro, na escrita orixinal galega e mais na versión traducida ao castelán, a unha nova antoloxía bilingüe intitulada *Poesía gallega de posguerra (1936-1975)*, que, a pluma de Salvador Lorenzana (1977:125) —repárese na máis que probábel anterior sigla descuberta— aplaude.

Parece oportuno considerar que, nos dous casos, as intervencións públicas e privadas de Francisco Fernández del Riego e Ramón Piñeiro foron quen de ponderar, nos dous casos, a poética diazcastriana para a súa inclusión e difusión pública.

Até aquí fomos apelando a esa inicial nómina de autores e autoras que han ser contemporáneas daqueles outros recoñecidos baixo a nominación de *Promoción de Enlace*, que actuaría como nexo de unión entre a *Xeración do 36* e a *Xeración das Festas Minervais*, e mais de tantos literatos e intelectuais senlleiros construtores da nación durante o primeiro terzo do século XX, como Afonso Daniel Rodríguez Castelao, Ramón Otero Pedrayo, Vicente Risco, Rafael Dieste ou Ramón Cabanillas, configurando unha circunstancialidade que, *mutatis mutandis*, vén lembrarnos a confluencia arestora de xeracións literarias creadoras tan afastadas no tempo biográfico como poden ser Luz Pozo Garza, M^a do Carme Kruckenberg e Manuel Álvarez Torneiro con representantes das xeracións poéticas nadas ao abeiro da democracia, nos anos 80 e 90, até as correntes e voces máis mozas que inician, canda o novo milenio, o camiño da visibilidade pública da súa obra.

Con todo, o marco de relacións vivenciais que as primeiras décadas do século XX permiten, estréitase até o punto de determinar fortes vínculos na creación poética individual dun autor ou autora, o que nos conduce a retratar a relación nominal influínte que nos mostra a foto fixa dos inicios poéticos de Díaz Castro.

O Seminario de Mondoñedo acolleu o poeta en 1929 con apenas quince anos, como con anterioridade acontecera con Antonio Noriega Varela, Xosé M^a Crecente Vega e Aquilino Iglesia Alvariño. Todos eles conectan entre si non só pola formación seminarista, clasicista e relixiosa, senón pola recreación dunha poética franciscanista, neovirxiliana ou tamén identificada como paisaxismo humanista, á que Díaz Castro accedeu directamente desde o que recoñeceu como o seu grande impulsor para acariñar a escrita poética en galego nos tempos de compañeirismo seminarista, Aquilino Iglesia Alvariño.

A persoal artesa de coñecementos de latín, humanidades, filosofía e teoloxía, á que haberá que engadir posteriormente o dominio dunha vasta competencia plurilingüe, nada dunha iniciativa autodidacta primeira que logo validará academicamente no Instituto de Idiomas na Facultade de Filosofía e Letras, xunto ao convite poético-amical mencionado, condensan unha creación lírica que chega a ser esporadicamente visíbel en público nos primeiros anos trinta, inicialmente en castelán e logo tamén en galego, en diferentes revistas e xornais de preguerra, unha presenza lírica que non deixará de se acrecentar cuantitativamente e valorar cualitativamente até o fatídico 1936.

Nestas primeiras entregas, coincidentes coa publicación de *Señardá* (1930) e *Corazón ao vento* (1933) de Iglesia Alvariño e mais de *Codeseira* (1933) de Crecente Vega, detéctanse trazos que persistirán na súa obra como o trasfondo relixioso, a ambientación cultista, o ton franciscanista e o atendimento paisaxístico que permite ao estudoso Armando Requeixo inserir esta iniciática etapa de preguerra dentro da Escola Poética do Seminario de Mondoñedo, que o noso poeta chairego modulará de maneira significativamente avanzada até chegarmos a ese compendio de definitiva escrita cenital que é *Nimbos*.

Xosé Luís Franco Grande (1964:514) subliñará deseguida neste poemario aquelas diferenzas que individualizarán a poesía de Díaz Castro a respecto desa escola poética:

Toda a poesía de Díaz Castro está nimbada por unha serena e fonda paixón telúrica: a terra é nela un elemento constante, sempre presente, xa seña directamente espresado ou, na maoría dos casos, sinxelamente insinuado. Non é un poeta descriptivo, como outros poetas lugueses (Noriega, Iglesia Alvariño,

Crecente Vega ou Novoneyra), sinón un poeta que xurde de unha terra que nel se volve un mito, un elemento de continua referencia e celme permanente da súa poesía.

Estas primeiras experiencias versificadoras diazcastrianas publicadas nos anos trinta conviven con aquelas outras producións maduras que, xa desde a década previa, contribuíron para cimentar a renovación e o experimentalismo do discurso canónico poético galego que permitirá nomear esta etapa como o Segundo Renacemento cultural galego.

Obras da autoría de Ramón Cabanillas, Luís Amado Carballo, Manuel Antonio, Luís Pimentel, Álvaro Cunqueiro, Gonzalo López Abente ou Fermín Bouza Brey, entre outros, recuperaran o pouso medievalista da xénesa da nosa primeira lírica, anováranos con liberdades amigas do versolibrismo, rupturistas imaxes vangardistas e metáforas visuais, enriquecéranos lexicamente desde unha óptica cosmopolita ou ben retomaran o espírito cívico, social e combativo herdeiro das plumas clásicas da segunda metade do século XIX, nomeadamente Rosalía de Castro, Eduardo Pondal, Curros Enríquez e Valentín Lamas Carvajal, sen esquecer a vertente intimista e de admiración paisaxística, tópicos poéticos de vasta e fértil revisitación literaria galega desde as súas orixes no recoñecido cancionero medieval galego-portugués.

III

O novo réxime ditatorial implantado após o remate da guerra española tivo tamén a súa crucial influencia nos diferentes vieiros que a literatura galega debeu tomar. Nun primeiro momento, como consecuencia da forte represión e espolio das liberdades, algúns escritores víronse desterrados ao exilio e outros condenados a habitar na conciencia do silencio interior.

No entanto, e mediando sempre entre as múltiples dificultades e medos que a censura e mais a autocensura promovían, a poesía de posguerra, expresada na lingua do pobo que nunca claudicou á súa comunicación oral en tempos de prohibición de uso formal e escrito e negación da súa aprendizaxe na escola, foi procurando acomodo en diferentes tendencias.

En primeiro lugar, continuaron algunhas liñas de preguerra como o imaxinismo e o neotrobadorismo; en segundo lugar, a poesía existencial,

motivada polo ambiente opresivo da ditadura, e a intimista; en terceiro lugar, a poesía clasicista e culturalista e, en cuarto e último lugar, a poesía social ou socialrealista.

Lonxe de interpretar cada corrente de xeito illado, cómpre salientarmos que moitos dos poetas xa citados supra partillarán no conxunto da súa expresividade versificadora trazos de diferentes correntes.

Velaquí como, en chegándonos ao ano 1961 en que os poemas de *Nimbos* ven a luz por primeira vez como libro total e definitivo, despois da presentación illada e esporádica dalgúns deles, diferentes autores demostraron o seu compromiso poético plural coas tendencias daquela altura.

Xosé M^a Álvarez Blázquez recuperou a sensibilidade e destreza lírica medieval galego-portuguesa no *Cancioneiro de Monfero* (1953), achegouse á poética infantil en *Roseira do teu mencer* (1950) e, asemade, escribiu en 1954, aínda que foi publicado en 1976, *Canle segredo*, onde o amor, a nostalxia pola infancia perdida, a descrición de situacións familiares e cotiás e o paisaxismo se converten en temáticas nucleares.

A mesma estética neotrobadoresca de preguerra continuará Álvaro Cunqueiro no seu primeiro libro de posguerra, *Dona do corpo delgado* (1950), mais, ao tempo, abrirá unha nova traxectoria poética do escritor mindoniense, a culturalista.

A segunda corrente poética herdada da preguerra é, como indicamos, o imaxinismo, que renace na primeira obra lírica publicada na posguerra, en 1947, *Cómaros verdes*, baixo a pluma de Aquilino Iglesia Alvariño, amigo e guieiro cara ás marxes da escrita en galego de Xosé M^a Díaz Castro, quen beberá na fonte imaxinista amadocarballiana para se deter na recreación dunha paisaxe humanizada capaz de traducir os sentimentos do poeta, desde a evocación da infancia feliz até as experiencias amorosas, e, asemade, renova desde o emprego de novas técnicas como o abandono da rima, o emprego do hendecasilabo branco ou a procura dunha maior precisión léxico-descriptiva. O seu derradeiro poemario, *De día a día* (1960), revela, no entanto, a súa achega á temática existencialista que comezaba a se implantar.

A omnipresenza poderosa da paisaxe está representada nos versos d' *Os Eidos* de Uxío Novoneyra. Un auténtico canto á terra courelá viva, en

comuñón co ser humano e este co seu contorno, como epicentro poético para, tamén influenciado pola filosofía existencialista, opor a soidade humana á grandiosidade da natureza a través da linguaxe sintética e da forza do fonosimbolismo e do simbolismo gráfico. A protección das terras da montaña do Courel como metonimia do propio país, da defensa dos seus valores nacionais, condúcenos a esoutro prego poético de pouso sociopolítico triunfante a partir dos sesenta e que o autor courelán tamén cultivou.

A primeira corrente poética novidosa, motivada polo contexto sociopolítico opresivo no que vivía a sociedade galega da posguerra, e impulsada polo coñecemento da filosofía existencialista, abrangue o conflito do ser humano ante a vida e as preguntas esenciais da humanidade, un discurso que non permaneceu alleo ás preocupacións de tipo relixioso á procura de respostas perante a angustia vital.

Esta corrente vén sendo identificada coa Escola da Tebra e, entre os moitos autores e autoras que a experimentaron, citaremos a Manuel Cuña Novás (*Fabulario novo*, 1952) e Manuel María (*Muiñeiro de brétemas*, 1950; *Advento*, 1954).

O nexo de unión establecido entre todos eles reside no feito de teren publicados poemarios escritos desde esta óptica previos á publicación de *Nimbo*s, polo que confirmamos coincidentes nos momentos de concepción e escrita, pois a partir de 1947 algúns destes poemas son publicados en revistas como *La Noche*, *Cartel*, *Alba* ou *Ínsula*, así como recompilados en 1955 na *Escolma de poesía galega* de Francisco Fernández del Riego, malia sufriren, nalgúns casos e a posteriori, importantes revisións léxicas ou estilísticas, e onde González-Alegre redacta unha primeira aproximación valorativa a respecto da mostra de sete poemas que recolle a devandita escolma:

Arrebata a ampla densidade da súa lírica, que se compraz en agromar o pulo da súa patria, da súa paisaxe carregada de suxestións, do seu tono prástico e vigoroso. Quizabes sexa o poeta galego aitual con máis esaito dominio da forma, posta ó servicio dunha outa calidade.

Hai ademáis en Díaz Castro, algo que falta en grande parte da xeneración moza dos poetas galegos de hoxe, i é a madurez creadora, o acerbo de esperiencias poéticas que o espiritualizan.

Unha segunda liña poética, intimista e de preocupación intelectual, interseccionaría coa existencialista e converteríase en centro de atención para outros autores e autoras que tamén publicaron nesta altura, como Luz Pozo (*O paxaro na boca*, 1952), Xoana Torres (*Do sulco*, 1959), Aquilino Iglesia Alvariño (*Lanza de soledá*, 1961), Antón Tovar (*Arredores*, 1962), M^a do Carme Kruckenberg (*Canaval de ouro*, 1962), María Mariño (*Palabra no tempo*, 1963). Versolibrismo desde a morte, o amor, a desesperanza até o cuestionamento perante a realidade e a reivindicación de tipo social.

Esta tendencia enlaza coa terceira nesta nosa escala identificadora, a escola clasicista e culturalista, que tamén poetiza a xa habitual tríada argumentativa: as preocupacións existenciais, relixiosas e a expresión do íntimo. As obras de Ricardo Carvalho Calero editadas nas décadas dos 50 e dos 60 (*Anxo de terra*, *Poemas pendurados dun cabelo* e *Salterio de Fingoy*) son exemplos ben significativos.

Finalmente, e como exercicio de sintetización simplificadora, o profesor Román Raña (1996:229) identifica, desde o punto de vista do contido, catro tendencias dominantes no reiniciar poético após os anos finais dos 40: o civismo, o costumismo, o intimismo e o paisaxismo, en sendo o eixo intimista o punto de rotación creativa para todos os autores.

IV

Acabamos de ver, malia se tratar dunha aproximación ben restrinxida, como a maioría dos nosos escritores e escritoras de posguerra non poder adscribirse a unha única tendencia, o que entendemos, asemade, como un síntoma de normalidade se temos en conta o contexto extraliterario, a experiencia vivida en primeira persoa nese contexto histórico, así como a propia evolución interna de cadanseu corpus lírico, consonte as mudanzas internas mais tamén foráneas, ben intenso en moitos destes casos debido á súa lonxevidade.

Achegádomonos aínda máis á data de publicación de *Nimbos*, cómpre termos en conta que é nesta década dos 60 cando a poesía socialrealista domina o panorama literario galego. A desoladora situación que estaba a padecer Galiza e a represión do réxime franquista provocaron a necesidade dunha contestación contra a ditadura.

A poesía muda, no contido e na forma, cun obxectivo nuclear: transmitir unha mensaxe de denuncia e combate. A experiencia avalaba o verso. Mudaran os tempos, mais as vontades continuaban cegas, xordas e mudas e a voz de Rosalía de Castro, Manuel Curros Enríquez e Lamas Carvajal rexoubaba, máis unha vez, no pouso da palabra de Ramón Cabanillas no introito cara o século XX, na emigración e no exilio da diáspora bonaerense de Lorenzo Varela e Luís Seoane máis tarde e, aínda no interior do país amordazado e en penumbra, en Celso Emilio Ferreiro e Manuel María.

En case todos os escritores e escritoras asinantes de poemas socialrealistas converxen algúns puntos coincidentes, como era de agardar: o compromiso co país e cos seus sinais de identidade, principalmente a lingua; solidariedade coas clases populares; loita contra as desigualdades sociais producidas por un sistema económico inxusto, o capitalismo; a denuncia do papel dos EEUU na política mundial, etc.

A impronta desta poesía social enraizou con tal fondura que nin sequera a música foi quen de non sucumbir ao pouso tensional dos versos. A circunstancia histórica apremiaba e grupos e solistas acudían a eles como substrato onde sementar liñas melódicas para o combate e a resistencia verbal. Desde o recital fundacional da Nova Canción Galega na primavera de 1968 até o labor individual de Miro Casavella, Suso Vaamonde, Luís Emilio Batallán, Benedicto, Emilio Cao, entre outros, e o coro de agrupacións como Fuxan os Ventos, interpretábanse en público moitos destes poemas convertidos en cancións-himno, non exentas de prohibicións, censuras e multas.

Esta necesidade natural e osixenadora de seu, se cadra abafou a xusta medida interpretativa e valorativa doutras lecturas menos explícitas. Así o expresa o profesor Carvalho Calero (1992:286), nun artigo publicado en 1988, a respecto precisamente desta prima obra de Xosé M^a Díaz Castro :

Polos anos sesenta, cuando, en parte por imperativo histórico e en parte por imperatio da moda -e, ¿quien negará a funzón histórica da moda?-, toda a nosa poesía era “poesía social” -e a que non o era non se publicava ou non se lía-, apareceron coleccionados os versos de Díaz Castro, algúns dos quais -o noso poeta nunca foi un versificador pródigo -eran coñecidos dos interesados a través de algunha revista, de algunha antología. Gostaron deles certos espíritos selectos, ou independentes, que pouco puderon fazer para popularizá-los, pois

estes mesmos gostadores achavan-se silenciados ou marginalizados polo estroncio abroujador da canzón protesta, amiúde de turvo timbre, mas de alto volume, que o confuso latejar do corazón do tempo propiciava. Visto todo do punto de vista político que as circunstancias impuñan, a poesía de Díaz Castro podía parecer ao crítico, ao lector, ao ouvinte incapaz de manumitir-se da gregária atitude convencional, alleia ás ineludíbeis exigencias do momento. Era invidencia tüzara, pois entre os inestimados textos do noso poeta figuraba o mais profundo e dorido, o mais solene e auténtico testemuño social da tragédia galega escrito por cantor algún naqueles tempos: aquel memorábel texto en que Galiza, un paso adiante e outro atrás, se imoviliza na súa dramática paralisia de tecelá de soños imposíbeis.

Unha estratexia poética, por outra banda, errada para Basilio Losada (1972:16) e mesmo negativa por canto entende que a calidade fica relegada ao segundo plano que a vocación protestativa permite como actante principal:

Quizá para el lector lejano, asentado en una perspectiva crítica más abierta y al día que la que es habitual en Galicia, resulte sorprendente el que los poetas de veinte años que publican hoy sus primeros poemas en las modernísimas entregas de Xistral sigan haciendo poesía social, con todo su apriorismo, subordinado el estilo a la tendencia, repitiendo una y otra vez sus tópicos de escuela, mellada ya su fuerza y quizá su eficacia.

Unha interpretación que, en termos próximos, ratificara tamén por escrito uns anos antes Xosé Luís Franco Grande (1964:512), após dous anos da publicación de *Nimbos*, ao identificar na literatura do tempo *unha verdadeira crise de imaxinación creadora* que, para o autor, destila a literatura *comprometida*.

O noso tempo distingúíuse polo culto ós fetiches, ben políticos, xa económicos ou sociais, ora culturales, etc. Pero ningún, quezáis, arraizou tan fondo nas mentalidás vulgares —sin dúbida, por ser o máis disparatado e demagóxico— como o mito da literatura comprometida (...) E nada digamos xa da literatura de tesis, da poesía social e de outras parvadas tan lustrativas como a chamada poesía civil.

Neste aparente particular marco páramo, a poesía de Díaz Castro, para este autor, *ven encher un grande hoco na nosa lírica de arestora*, pois

ofrécenos unha poesía fundamente galega e de unha sorprendente modernidade (...) nididamente galega e universal a un tempo, como toda poesía verdadeira, como todo arte e cultura permanente (...)

Os trazos poéticos orixinais, enraizados en terra firme e con forza telúrica desde un poderoso e persoal espectro lingüístico-expresivo, identifican para Xosé Luís Franco Grande a Díaz Castro como *un clásico*.

Comparte Francisco Fernández del Riego (1980:215) a valiosa achega diazcastriana para a poesía galega de posguerra a partir da superación do modelo paisaxístico descritivista dos mestres predecesores, Noriega Varela e Crecente Vega, para lle conceder unha forza protagonista nos seus versos:

A terra mesma de Galicia, humanizada a traveso dunhas estrofas de verdadeiro alento creador; vive na inspiración do poeta, alimentada por un amor telúrico, sereo e profundo. É así, a súa, unha poesía apaixonada, panerótica, que se detén con asinado apracemento no ouxeto da súa inspiración.

Unha outra liña de atención diferente suxeriuille a Manuel Miguel López Mejuto (1978:367) a poesía de *Nimbos*. A partir da observancia *da profunda relixiosidade de que están empapados os seus poemas*, conclúe que Díaz Castro *é un poeta eminentemente relixioso. Todo o que toca coa súa pruma ténxeo diste sentimento.*

A basilar dicotomía antagónica do noso poeta luz/tebra encerra, asemade, unha raíz relixiosa para López Mejuto por canto *a lus é a fe, é o ben; as tebras son os traballos e a vida do home alonxado de Deus.*

É indiscutíbel a herdanza dos principios cristiáns como un dos eixos transversalizadores da inspiración poética do poeta chairego. Desde o propio título e até a mención explícita do último poema, “Coma unha espada”, a iconografía, imaxinario, expresividade, episodios e persoeiros bíblicos acompañan, explícita ou implicitamente a procura da luz.

Deus como un César omnipotente, foco irradiador de luz e redentor de ánimas, convócanos ante a pedagogía crente cristiá en que se formou o poeta, así como na convivencia con activos valores culturais e espirituais relixiosos presentes na sociedade que lle tocou vivir.

Deus, principio e fin, invocado desde a expresividade popular, transita cómplice e protector iluminando a noite complexa que o ser humano cuestiona desde a realidade que o rodea, non sempre comprende nin moito menos participa.

Con todo, en aceptando estas lecturas interpretativas, seméllanos excesiva, mesmo reparando nunha máis apuntada marca mística nos poemas da quinta parte intitulada “Milagre”, a definición de Xosé M^a Díaz Castro como un *poeta eminentemente relixioso*, pois percibimos no conxunto dos versos unha superior carga de concreción emotiva e humanista imbricada, de xeito interdependente, no contorno natural de seu, non exento do acompañamento de certa mitoloxización da paisaxe.

V

Imos comprobando que non resulta doado adscribir a poesía diazcastriana, malia dispormos dun único libro editado en galego con trinta e dous poemas, a unha liña mestra ou corrente lírica hermética e isolada. Non acontece así nin en relación ao seu persoal corpus lírico até o de agora coñecido nin tampouco na lectura paralela que poidamos realizar no corpus da creación contemporánea, atravesada, en liñas xerais, por múltiples albos, obxecto de reflexión e creación consubstanciais co abalo e devalo persoal e histórico.

Volvéndonos ás palabras do compañeiro de xeiras creativas, Ricardo Carvalho Calero (1974:277), entendemos que quizais estas sexan argumentos aclaratorios de raíz para comezarmos a apuntalar o noso poeta, *hic et nunc* obxecto de atención, como un escritor global e multilíneal que responde ao perfil dos grandes escritores clásicos cuxa obra nunca se ve superada polas modas temáticas ou mudanzas cronolóxicas:

Díaz Castro acolle na súa temática motivos que daquela estaban vixentes na preocupación colectiva. En primeiro termo, o motivo da soedade humana, da saudade, que na súa forma pura ou vestido de anguria existencial, de engullo, de sentimento do absurdo, foi un tópico na poesía de posguerra. Pero tamén o motivo do destino da comunidade en que o poeta se inserta, o penelopiano destino de Galicia, un paso adiante e outro atrás. Así que Díaz Castro é tamén un poeta social. Só que non ten vocación de demagogo, polo que a súa poesía

é descriptiva e non normativa. Quero dicir que o poeta non é un activista que se sirva da estrofa como da botella de gasolina. Do mesmo xeito, a súa poesía “existencial” non nolo presenta como un predicador relixioso ou como un filósofo que aspire a facer prosélitos ou crear escola. Este cultivo da poesía como un fin en sí mesma, anque cunha temática sempre referida á problemática humana —pero non dominada pola propaganda— fixo que o público mozo de lectores de poesía —constituído por mozos poetas arelosos de facer carreira popular— acollese con frialdade unha poesía que non percuraba o seu aplauso, que non sacrificaba aos ídolos da tribu nin empregaba a xiria convencional (...) Todo isto tivo que semellar anacrónico ao convencionalismo de moda, porque Díaz Castro atrevíase a ser Díaz Castro, renunciando con sinxeleza, sen facer xiquera custión delo, a ser unha voz no coro escolar que berraba as consignas do momento.

Vitalismo existencialista (reflexións sobre a vida, a morte e o tempo), culturalismo clasicista, trasfondo relixioso, recreación paisaxística e pouso social conviven na harmonía destes versos con marca propia, desde a conciencia da tebra e á procura da luz, auréola de esperanza sempre ardente no ritmo interno do poema.

Claves todas elas singularmente incardinadas por un eu humanista que, ao noso ver, delata o propio autor na *captatio benevolentiae* do pórtico recibidor do libro, no adro do encontro entre poeta e lectorado, nesa primeira galería acristalada que convoca palabras e emocións no inicio do círculo de *Nimbus* con tres poemas que nos descubrimos a ler como unha secuencia titular única, premonitoria dunha viaxe descansada en sete estacións.

Coma ventos fuxidos, Nimbus, Coma brasas. A forza da palabra en comunión coa forza da natureza.

Non achamos discurso máis honesto que aquel que posiciona no inicio da viaxe o emisor-condutor perante o seu pasaxeiro-interlocutor. A transparencia estilística diazcastriana aboia na superficie dos versos desde a profundidade discursiva dos non-poemas que teimarán en ser e existir para a expresión lírica dunha sucesión *de fragmentos/de min mesmo perdidos*, que, en inevitábel recordatorio rosaliano —*Cantarte hei, Galicia*— e convertidos en palabras facho, esencia de vida, para iluminar o cosmos, *POETA ou non, eu cantarei as cousas/que na soleira de min mesmo agardan.*

O poema inicial reflicte, pois, para nós, o espello da alma do poeta para apreixar un proceso comunicativo multilíneal: existencialista, íntimo, amoroso, social, panteístico...

*Díaz Castro perdido no traxeito
dun recordo moi longo, recolleito
por un anxo e salvado
nalgún intre de amor desesperado!*

Un eu lírico que, lonxe de se ollar fite a fite na autocomplacencia, asume a representación colectiva do seu ente identificador, esa Galiza debuxada metaforicamente como *longa rúa de mar, fogar da terra*.

O facho colectivo, desde a invocación espiritual, alentaré o camiño dos pasos da escrita de quen nace da conciencia de quen é e de onde procede.

E o eu lírico, cuberto de noite, rememoraré a memoria da infancia, na forza dos bois, suco a suco, para se expresar alén do corpo físico en plural voz colectiva metonímica rexurdidora das cinzas: *Galiza en min*.

Poemas como nimbo de luz para nomear o invisíbel.

*Con este alento, eu lles darei ás cousas
o drama cheo que lles nega a vida:
dareilles rostos, para que se conozan,
palabras lles darei para que se entendan...*

Desde a *Herba pequerrechiña/que con medo surris* até os *homes cheos de sombra*, a *Terra sucada* protagoniza e domina a memoria *da noite que hai en min*. Actúa en acompañamento a eterna diloxía: Alfa e Omega, Outono e Primavera, Home e Deus, Luz e Sombra, Día e Noite, Eros e Tánatos. Consecuentemente, no final da representación, a laudatio das instantáneas propias da individualidade quebran perante a historia incompleta daquela nena *que perdeu o seu nome tralo Atlántico*, daquela xente que os camiños levaron, daqueles *ollos, que piden, de famentos nenos...* É por iso que, conclúe a voz poética, *a morte que me mata non é miña*.

Mais a esperanza renóvase, a fe en Deus e, polo tanto, na humanidade remove o sangue, *dóinos a póla/pro seguimos cernando*, e os poemas latexan vagariño para alentar e curar a omnipresente sede e vencer as cinzas da

desmemoria, até se converteren na transición entre a *Noite necesaria* da *Terra do tempo* e o niño do mencer, para ir *enterrando, suco a suco, o Outono* no substrato profundo dos topoi clásicos.

Unha suma de afluentes avolven o río troncal da lírica madura de *Nimbo*s para a converter nunha invocativa poesía humanista integral que nace das raíces da vida, que bebe dos misterios do ser e expira reminiscencias literarias con simbolismo decimonónico (rosalianas en “Coma brasas”; pondalianas en “Terra do tempo”), retratos imaxinistas e metáforas visuais de preguerra (amadocarballianos en “Coma un río”, “Vísperas”, “Quezais”; manuelantonianos en “Ai, capitán” ou “Coma un anxo airado”), para integrar nun versátil prisma poliédrico aquelas visións franciscanistas contemporáneas perceptíveis no canto “Esmeralda”, que semella nos retrotraer ao “Regato do Cepelo” de Manuel María, “Era un sol pequeniño” de Aquilino Iglesia Alvariño ou “Anda o vento ceibe polos eidos” de Uxío Novoneyra, ou aqueloutros interrogantes saudosos da posguerra que nos achegan á poética coetánea de M^a do Carme Kruckenberg ou María Mariño.

Todo un corpus poético maxistralmente imbricado para este 2014, efemérede de dobre celebración ao redor do poeta Xosé M^a Díaz Castro —centenario do seu nacemento e dedicación do Día das Letras Galegas— á que nos asiremos para deitar lonxe sombras e noites deste outono triste.

*Erte, fillo, coma anxo airado,
rompe a paz, e ponte a loitar!*

M.Q.

Bibliografía

- Carvalho Calero, Ricardo (1974): “Figuras representativas da literatura galega actual”, *Grial*, 45, 269-279, Vigo, Galaxia.
- Carvalho Calero, Ricardo (1992): “Homenage a Díaz Castro”, *Umha voz na Galiza*, 286-287, Santiago de Compostela, Sotelo Blanco.
- Fernández del Riego, F. (1971): *Historia da literatura galega*, Vigo, Galaxia
- Franco Grande, X.L (1964): “Díaz Castro, nesta hora”, *Grial*, 6, 512-518, Vigo, Galaxia.

- González Alegre, Ramón (1954): *Poesía gallega contemporánea*, Pontevedra, Col. Huguin.
- Lorenzana, S. (1977): “Poesía gallega de posguerra. Antología bilingüe”, por Miguel González Garcés, *Grial*, 55, 125-126, Vigo, Galaxia.
- López Mejuto, Manuel Miguel (1978): “Algo sobre o pensamento de Díaz Castro en *Nimbos*”, *Grial*, 61, 367-369), Vigo, Galaxia.
- Méndez Ferrín, X.L. (1990): *De Pondal a Novoneyra*, Vigo, Xerais.
- Piñeiro, Ramón (1972): “Poetas gallegos de posguerra, por Basilio Losada”, *Grial*, 35, 111-112, Vigo, Galaxia.
- Raña, Román (1996): “Xosé M^a Díaz Castro (1914-1990): a relixión como poética”, *A noite nas palabras*, 179-186, Santiago de Compostela, Sotelo Blanco.
- Requeixo, Armando (2001): “Xosé María Díaz Castro poeta de preguerra”, *Madrygal*, 4, 99-109, Universidad Complutense, Madrid.
- Requeixo, Armando (1999): A poesía de “Xosé M^a Díaz Castro: prehistoria de *Nimbos*”, 1247-1259, en AA.VV., *Cinguidos por unha arela común. Homenaxe ó profesor Xesús Alonso Montero*, Santiago, Universidade de Santiago, Tomo II, Literatura.
- Requeixo, Armando (1996): “Unha aproximación a *Nimbos* de Xosé M^a Díaz Castro. A análise integral no comentario de textos literario”, *Revista Galega do Ensino*, nº 12, 101-120, Santiago, Xunta de Galicia.
- S.L. (1974): “Poesía gallega contemporánea”, por Miguel González Garcés”, *Grial*, 44, 250-251, Vigo, Galaxia.



ENTRE DEUS E A TERRA. XOSÉ MARÍA DÍAZ CASTRO NO PROXECTO DE GALAXIA

MARIO REGUEIRA

Tense dito moitas veces que Xosé María Díaz Castro foi un poeta dun único libro. *Nimbos*, editado por primeira vez en 1961, foi a única obra de autor que asinou en vida. O que resulta menos coñecido é como *Nimbos* foi tamén unha obra longamente tramada, de aparición tardía en relación á que fixeron algúns dos seus poemas en publicacións periódicas e moi demandada polo núcleo galeguista do interior naquela época, artellado ao redor da editorial Galaxia. As razóns disto responden, ao noso xuízo, a cuestións estratéxicas dentro do que foi a complexa armazón e os principios fundacionais da editorial, a medio camiño entre o cultural e o ideolóxico. Neste artigo trataremos de afondar no papel que *Nimbos* xoga dentro do contexto editorial e político do momento, así como o seu significado para Galaxia e en relación ao seu proxecto cultural.

Galaxia na reconstrución do panorama editorial de posguerra.

Tras o paso da maquinaria de guerra franquista, a cultura galega acaba perdida nun ermo do que só sobresaen obras puntuais e algúns proxectos editoriais concretos. A fundación da editorial Galaxia no ano 1950 vai supor un punto e á parte, mesmo en relación a editoras que lle son contemporáneas, como poderían ser Monterrey ou o proxecto Bibliófilos Gallegos. Galaxia nace cunha vontade política e consciente do traballo de recuperación cultural que debe facerse para superar o silencio imposto polo novo réxime político. A carón de Ramón Piñeiro, Francisco Fernández del Riego e Xaime Isla Couto, tres persoas pertencentes a unha xeración que militara nas Mocidades Galeguistas, e que van tomar o temón da editora, atopamos personalidades que manteñen un nexo co pasado, ben polo seu peso político no Partido Galeguista, ben polo seu aínda vixente peso cultural (sería o paradigmático caso de Otero Pedrayo). Ao mesmo tempo, o proxecto editorial consegue mobilizar e aglutinar outras voces dentro da cultura galega, como pode ser o caso de Domingo García-Sabell, Rof Carballo, Celestino Fernández de la Vega ou Ricardo Carvalho Calero que

comporán un certo núcleo intelectual e de dirección, xa sexa a través de cargos explícitos no organigrama editorial ou do seu labor crítico e ensaístico. Hai que destacar a calidade de antigos represaliados dalgunhas destas persoas, en ocasións rescatadas polo proxecto común dun silencio imposto social ou politicamente.

Se ben é certo que as conversas sobre o proxecto editorial poden remontarse a 1945, a verdade é que, por azar, ou por unha boa predición dos tempos políticos aos que se enfrontaba o réxime franquista tras a derrota do Eixe na II Guerra Mundial, Galaxia vaise ver beneficiada paulatinamente polo tímido aperturismo que lle esixe o contexto internacional. Unha España que pretendía entrar na UNESCO, pactar cos Estados Unidos e saír do illamento non pode facer grandes represións sobre as culturas periféricas. Tamén o desencanto persoal ou político dalgúns sectores que apoiaran previamente o franquismo, a perda de importancia da Falange no novo escenario e o abrandamento xeral das primeiras manifestacións ideolóxicas do réxime, van xogar ao seu favor.

Por outra parte, a aparición da editora vai supor tamén un chanzo máis na disolución do Partido Galeguista, se ben existen tentativas para revivilo ao longo da década dos cincuenta, pódese entender que a fundación de Galaxia implica o abandono circunstancial dunha vía política baseada nun ente partidario, aínda que a vía culturalista que abre a súa fundación será, ao seu xeito, unha forma de facer a política posíbel que permiten as estreitas marxes da ditadura.

A editora nace coa decisión de desenvolver un programa que, se ben se irá perfilando e modificando co transcorrer dos anos, apunta xa nos seus primeiros pasos liñas fundamentais. Por unha banda, a recuperación de voces acaladas ou marxinalizadas na súa expresión galega a raíz da guerra. Sería o caso de Ánxel Fole, reducido a un certo ostracismo tras a contenda bélica, ou de Álvaro Cunqueiro, que gozaba dunha certa sona como xornalista e escritor en castelán, pero que está a atravesar un momento de desencontro con determinados elementos do réxime. Tamén cabería citar nesa liña, o regreso á literatura de Otero Pedrayo e as tentativas de achegamento a Vicente Risco. Ao mesmo tempo, a mobilización de sensibilidades afíns fará que outros autores galegos con

prestixio na España franquista e mesmo un pasado no bando nacional, como José María Castroviejo, se acheguen á editorial.

Outro dos puntos fundamentais vai ser a normalización editorial da lingua. Por unha banda a través da tradución de obras ensaísticas estranxeiras vixentes na contemporaneidade, como é o caso de *Da esencia da verdade* de Martin Heidegger, obstaculizada e denunciada publicamente por Juan Aparicio, que desata o primeiro ataque do réxime contra a editorial. A posibilidade de empregar o galego como lingua de tradución de obras de actualidade, algunhas delas inéditas aínda en castelán, vai ferir as sensibilidades máis recalcitrantes da xerarquía franquista. A segunda vía, a normalización dun discurso ensaístico propio en galego, vai ser canalizada a través da publicación de obras individuais, pero tamén na creación da Colección Grial, inicialmente presentada baixo a aparencia de libros monográficos que sorteasen a falta de autorización para unha publicación periódica e que serán finalmente coutados en 1954 por Juan Aparicio, naquel momento xa Director Xeral de Prensa do réxime. A publicación non será autorizada novamente até 1963, ano no que retoma unha actividade vixente até a actualidade.

No que respecta ás obras individuais, porén, cabe destacar que xunto á creación dun discurso explicativo ao redor da identidade e a personalidade galegas, existe, dende moi axiña, a necesidade de sistematizar a produción literaria galega como forma de asegurar a súa persistencia no tempo e lexitimar a continuidade da nova produción coa antiga¹⁹⁷. Nese sentido cabe destacar os temperáns traballos de Francisco Fernández del Riego, tanto co seu *Manual de Historia de la Literatura Gallega*, editado en castelán en 1951, no primeiro ano de actividade da editorial, como coa *Escolma de Poesía Galega*, composta de catro volumes que comezan a publicarse en 1951. No cuarto

¹⁹⁷ Unha iniciativa na que tamén cabería destacar a actividade de Bibliófilos Gallegos coa edición do *Diccionario Bio-Bibliográfico de Escritores* de Couceiro Freijomil, en tres volumes aparecidos entre 1951 e 1954. Tanto este *Diccionario* como a primeira edición do *Manual* de Fernández del Riego son produto do momento político no que aparecen e das ferramentas teóricas que manexan os seus autores: ambos están editados en castelán e non recoñecen aínda como Literatura Galega aquela escrita exclusivamente en galego. Os dous feitos mudarán coa publicación por Galaxia da *Historia da Literatura Galega Contemporánea* de Carvalho Calero no 1962, traballo que parte dunha tese de doutoramento presentada xa en 1955.

volume, datado en 1955, e que leva por subtítulo: “Os contemporáneos”, aparecen xa os primeiros poemas que a editorial Galaxia lle vai publicar a Xosé María Díaz Castro.

Díaz Castro. O poeta antes de *Nimbus*.

A pesar de que está ausente do percorrido de obras que vimos de realizar, Díaz Castro non representa a figura dun poeta inédito que publica unha obra sorprendente tendo case cincuenta anos. Xa o crítico e estudoso Armando Requeixo sinalaba os seus primeiros pasos como poeta de preguerra¹⁹⁸, época na que un novísimo Díaz Castro tería debutado co poema “¡Toma mi corazón!” na revista confesional *Lluvia de rosas*. Era o ano 1931 e a ese inicial poema seguirían múltiples incursións en xornais e revistas, a maior parte delas de orientación católica, e entre as que destacaría por número de colaboracións, e por ser o primeiro medio que publica un poema en galego do autor, o xornal *El Progreso Villalbés*. De antes da guerra, respectivamente de 1934 e 1935, serían tamén os poemarios inéditos *Follas verdes* e *Follas ô aire*, preparados para unha impresión que non coñeceron e dados falsamente por perdidos polo autor en varias ocasións, probabelmente para evitar verse forzado a unha edición non desexada.

Como vemos, o contorno católico que o autor coñece no Seminario de Mondoñedo é unha forte influencia na súa obra. Tamén, a tradición literaria vencellada á institución e na que destacan, entre outros nomes, Noriega Varela, Leiras Pulpeiro ou Crecente Vega. Non cabe dúbida de que existe unha gran débeda na poesía de Díaz Castro coa escola poética paisaxista desenvolvida no Seminario, á que se une unha noción relixiosa que se adecúa á paulatina madurez do autor, pero que sempre permanecerá presente na súa obra.

Porén, ao lado destas fortes influencias vidas do contexto mindoniense hai que destacar a importancia que na súa vida vai ter a figura de Aquilino Iglesia Alvariño, unha das persoas que o impulsa a escribir en galego no

¹⁹⁸ Armando Requeixo (2011 [2001]). “Xosé María Díaz Castro poeta de preguerra”. *Maldrygal*: 4, 99-109. Reedición en [poesiagalega.org](http://www.poesiagalega.org). Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura.

<<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/375>>

Seminario e que mesmo o vai axudar a atopar un traballo na posguerra, no León XIII de Vilagarcía de Arousa, onde o poeta pasará os anos que van de 1939 a 1947. A relación con Iglesia Alvariño tamén propicia que Díaz Castro retome o costume de colaborar cos medios, e nesta época aparecerán varios poemas en diversas publicacións, das que destaca a revista *Cartel* e o xornal compostelán *La Noche*, unha cabeceira que terá un papel fundamental no desenvolvemento da cultura galega de posguerra. Finalmente, e tras ser galardoado nos Xogos Florais de Betanzos en 1946 polos poemas *El cántico de la ciudad* e *Nascida d'un sono*, Díaz Castro decide imprimir dous trípticos coas pezas gañadoras na imprenta Celta de Vilagarcía, a mesma que meses despois realizará a primeira edición de *Cómaros Verdes*.

Como vemos, a figura de Díaz Castro nestes anos é a dun autor que rolda a edición dunha obra sen chegar a formalizala nunca. O grupo onde o sitúa convencionalmente a crítica, a Xeración do 36, está caracterizado por ter a súa carreira literaria limitada polo conflito civil, sendo autores que publican serodidamente ou que ven interrompido o ritmo das súas obras pola guerra. Mesmo así, Díaz Castro chega a publicar coa mesma imprenta que dá ao público unha das obras referenciais da posguerra, e mantén un contacto próximo co seu autor. O tríptico de *Nascida d'un sono*, aparecido en 1947 representa tamén unha das primeiras obras de autor aparecidas en galego naquela época. Tamén a actividade cultural que ten na nosa lingua é intensa para aqueles anos, estando presente en moitas revistas e iniciativas culturais. Tras abandonar a escrita pública durante a guerra (que vai facer na fronte de Asturias), o Díaz Castro da posguerra é un autor que volve paulatinamente á actividade cultural.

A partir do verán de 1948 Díaz Castro instálase en Madrid, comezando un longo período no que, por razóns laborais, a súa obra literaria se vai espazar moito. Mesmo así, entre 1949 e 1956, e novamente por mediación de Iglesia Alvariño, participará en varias ocasións, (con poemas nas dúas linguas e mesmo colaborando como tradutor), na revista *Alba* dirixida por Ramón González-Alegre, que tamén o fará figurar na súa antoloxía de 1954 *Poesía gallega contemporánea*.

Neses anos aparece tamén a primeira edición do *Manual de Historia de la Literatura Gallega*, de Fernández del Riego, unha obra que no 1951

traballa xa para o proxecto de Galaxia nunha sistematización da literatura galega existente. Unha característica importante desta primeira versión do *Manual*, e que o confirma, a pesar das súas limitacións, como unha obra de autoafirmación é a necesidade de chegar até as últimas promocións da literatura galega, ás que o autor dedica reflexións xerais que falan de momentos cruciais e crise de civilizacións, unha terminoloxía spengleriana que está na base da ideoloxía coa que o núcleo de Galaxia vai dirixir o seu proxecto cultural. Esta primeira edición da obra cita xa a Xosé María Díaz Castro, sorprendentemente abrindo unha enumeración de novos poetas en castelán. Unha razón a isto pode ser a distinta publicidade dada aos poemas premiados nos Xogos Florais de Betanzos, que fixo que se publicase o poema en castelán na prensa e se ignorase o que estaba en galego. Tamén hai que ter en conta que as colaboracións de Díaz Castro en prensa e revistas eran, polo xeral, nas dúas linguas, algo que sumado á dificultade para a difusión e consulta dalgunhas delas na época puido ser un factor máis para que a faceta do autor que máis interesaba a Galaxia na época pasase desapercibida.

Non acontece así xa na *Escolma de poesía galega* elaborada tamén por Fernández del Riego e que no seu cuarto volume, publicado en 1955, inclúe a Díaz Castro entre os poetas sen obra publicada. O recoñecemento do autor como poeta en galego chegou da man dos poemas aparecidos na revista *Alba*, que tamén lle estaban a dar visibilidade a Díaz Castro noutras escolmas e manuais, como a xa citada antoloxía de Gónzález-Alegre¹⁹⁹. A obra de Fernández del Riego é un novo instrumento de normalización e aposta pola continuidade da literatura escrita en galego. Ao contrario do que acontecía coa primeira edición do *Manual de Historia de la Literatura Gallega*, aquí “poesía galega” responde xa exclusivamente a aquela escrita na nosa lingua, un feito que por certo, non pasará sen polémica. A pesar de que no prólogo se indique que só se vai contar con “poetas que contén con obra xa feita, salvo raras excepcións de calidade”²⁰⁰, o caso é que son abondos os autores que aparecen referenciados por obra inédita e algúns

¹⁹⁹ Armando Requeixo, *Xosé María Díaz Castro, vida e obra*, Vigo, Galaxia, 2014.

²⁰⁰ Francisco Fernández del Riego, *Escolma de poesía galega IV “Os contemporáneos”*, Vigo, Galaxia, 1955.

menos os que, como Xosé María Díaz Castro, se presentan sen referencia ningunha a unha obra editada ou en preparación. De entre estes, Díaz Castro representa unha excepción rodeada de nomes como Otero Pedrayo, Valle-Inclán, Otero Espasandín ou Ángel Johán, máis explicábeis polo seu peso literario ou histórico. O poeta de Guitiriz é o único autor que figura na epígrafe terceira, adicada ás novas xeracións, do que non se menciona obra coñecida editada ou inédita.

Cabe contextualizar que, se ben por unha banda a antoloxía de Fernández del Riego se presenta como unha ferramenta fulcral á hora de normalizar a produción literaria galega e delimitar o seu ámbito, este cuarto volume ten o valor engadido de procurar esa continuidade dun discurso poético e dunha tradición que, nos primeiros volumes, comeza remontándose á lírica medieval. A *Escolma* é, nese sentido, unha antoloxía monumental, da que o último volume representa a peza máis importante, pois evidencia que o esplendor literario ten continuidade no presente, mesmo baixo a realidade abafante da ditadura. O prólogo de Fernández del Riego deixa ben claro que se procura unha noción da contemporaneidade, é dicir, demostrar que o discurso poético galego segue evolucionando e adaptándose aos novos tempos e que non vive ancorado no pasado²⁰¹. Nese sentido cabe interpretar a aparición na *Escolma* de autores novos, que veñen de publicar ese mesmo ano (como Uxío Novoneyra, que publica o seu primeiro libro en 1955, sendo o primeiro poeta debutante que o fará con Galaxia) ou que teñen obra inédita. Por outra parte, é certo que Díaz Castro representa unha excepción dentro do apartado das novas voces e que a forma de presentalo indica que non existe sequera un título que Fernández del Riego poida referenciar. No capítulo dedicado a el menciónase unicamente que “conserva abondosos poemas na nosa lingua que constituíen intresante material pra un libro”²⁰², afirmación que, cotexada coa correspondencia conservada entre Díaz Castro e Fernández

²⁰¹ “Tomamos como base de partida, o anovamento das esencias e xeitos poéticos que, a comezos de século, se produxo nosa lírica” (...) “Emporiso prescindimos nesta Escolma de aquiles outros poetas que, índa sendo cronoloxicamente posteriores a algúns dos incluídos, producen unha poesía que está na estirpe dos Precursores; é dicir, unha poesía que sendo do XIX, sobrevive no XX.” Vid. Nota 200.

²⁰² Vid. Nota 200.

del Riego²⁰³, podemos xulgar tan verdadeira como arriscada e que constitúe un auténtico convite para que o poeta conforme unha obra que dar ao prelo.

A primeira carta que Díaz Castro envía a Fernández del Riego está datada o 14 de xullo de 1955 e nela responde á solicitude de envío de materiais para a antoloxía, apuntando xa que parte da súa obra en galego está extraviada e o resto moi dispersa en varias publicacións. Non existe alusión a un libro ou á posibilidade dun libro, cousa que muda na carta que Díaz Castro escribe pouco máis dun ano despois. Nesta segunda misiva, datada o 29 de setembro de 1956, e tras queixarse de como as obrigas laborais lle impiden traballar na súa propia obra, o poeta escribe: “Por esta razón, creo que antes de unos seis meses no podré tener completado el material poético necesario para un libro en gallego. Pero me temo que el segundo libro de esa Colección no podrá esperar tanto tiempo. Por eso quiero rogarle y agradecerle que reserve para mí el tercero o cuarto libro de la Colección Poética que V. dirige”²⁰⁴. A idea de que Díaz Castro continúe a colección que inaugura Novoneyra con *Os Eidos* é, pois, case contemporánea á aparición dese libro e representa tamén unha especie de carta branca que a editora lle dá ao poeta de Guitiriz, toda vez que só coñece del unha presada de poemas.

Se atendemos á correspondencia enviada a Piñeiro²⁰⁵ atopamos, xa na primeira carta, datada o 23 de abril de 1959 unha referencia a ese libro que lle están a demandar dende Galaxia: “Dóime estar quedando mal con tantos amigos que me acurran cos seus pregos, e non sei qué pensará de mín o amigo Del Riego, que me alentou cunha paciencia increíble e que tén a miña promesa de lle mandar orixinal pra un libro”. Unha preocupación que aparece de novo cando tres semanas despois escribe de novo a Fernández del Riego: “su insistencia en que le envíe material para un libro, lejos de molestarme, es para mí un inmerecido homenaje, que casi me emociona,

²⁰³ Xosé María Díaz Castro, *Poesía galega completa*, ed. de Armando Requeixo (no prelo).

²⁰⁴ Vid. nota 203.

²⁰⁵ Luís Alonso Girgado, Élida Abal Santorum e Alexandra Cillero Prieto, *Cadernos Ramón Piñeiro XV. Ramón Piñeiro: Epistolario lugués*, Santiago de Compostela, Centro Ramón Piñeiro, 2010.

y debiera ser un estímulo irresistible que me forzara a escribir”²⁰⁶. Aínda en xullo de 1960, Díaz Castro escíbelle de novo a Piñeiro desculpándose pola demora en enviar un orixinal que advirte baseado en poemas antigos: “Eu interpreto a túa carta, tamén, coma unha indireita e delicada maneira de me invitar a mandar —por fin— o orixinal meu que me pedíchedes pra GALAXIA”²⁰⁷.

Os avatares da composición de *Nimbos* e de como é reclamado pola xente de Galaxia poden seguirse a través das cartas intercambiadas entre o autor con Fernández del Riego e Ramón Piñeiro, até setembro de 1960, no que, finalmente, envía a Fernández del Riego a primeira versión do libro, momento no que o tema mudará a aspectos relativos á xestión editorial deste.

Nese tempo, e ademais de solicitar colaboracións para antoloxías e outros proxectos, é fundamental que Piñeiro escolla un poema de Díaz Castro para que figure no monográfico que a revista *Ínsula* dedica á cultura galega en 1959²⁰⁸. O feito de que un poeta aínda inédito forme parte desta mostra bilingüe feita para todo o Estado resulta suficientemente indicativo da importancia que tanto Piñeiro como o núcleo de Galaxia concenden á súa poesía, á que non dubidan en colocar a carón doutros autores e autoras consagrados²⁰⁹. Así, o poema de Díaz Castro “Monumento á ausencia” vai acompañar na mesma páxina precisamente o artigo de Ramón Piñeiro titulado “Factores esenciales de la literatura gallega”, algo que non pode ser considerado intencional, pero que resulta, á luz do que veremos no último apartado, bastante suxestivo.

²⁰⁶ Vid. nota 203.

²⁰⁷ Vid. nota 205.

²⁰⁸ *Ínsula* 152-153, 1959.

²⁰⁹ Os poemas que acompañan o resto da publicación son de Luís Pimentel, Aquilino Iglesia Alvariño, Manuel María, Carvalho Calero, Ramón Cabanillas, Bouza Brey, Álvarez Blázquez, Álvaro Cunqueiro, Celso Emilio Ferreiro, Uxío Novoneyra, Luz Pozo Garza e Guerra da Cal. Mesmo as persoas máis novas teñen xa a súa primeira obra publicada e un certo grao de recoñecemento público que posibilita que aparezan ao lado de figuras xa canonizadas.

A aposta estética e cultural de Ramón Piñeiro.

Resulta evidente, pois, que *Nimbos* foi unha obra agardada, solicitada e promovida polo grupo de Galaxia dende antes mesmo de ter título. O propio Fernández del Riego reconece nunha carta ao autor datada en 1960 este interese e insistencia: “Ya sabe Vd. que tanto yo como mis amigos de Galaxia tenemos gran interés en que esa incorporación poética se convierta en realidad objetiva. Estamos plenamente convencidos de su efectiva importancia para nuestras letras. Precisamente por eso, aprovechamos cuantas ocasiones propicias se nos presentan para estimularle en ese sentido”²¹⁰.

A súa composición final, na que teñen un gran protagonismo poemas aparecidos nos anos anteriores en revistas e antoloxías é, sen dúbida, produto desa mesma insistencia, unida á documentada falta de tempo do poeta de Guitiriz. O autor renuncia a comezar un proxecto novo e emprega algunhas pezas compostas nun longo período de tempo para construír unha obra que dar á imprenta, un proceso ben retratado na correspondencia con Fernández del Riego, na que o poeta chega a afirmar que: “Muchos de estos poemas pertenecen a épocas situadas muy atrás y desde entonces mi poesía ha evolucionado en ciertas direcciones...”²¹¹. Tamén é indicativo que Díaz Castro, a pesar de apuntar nalgún momento esa posibilidade nas súas cartas, non fixese sequera a tentativa de publicar un segundo libro tras a alborozada recepción de *Nimbos* por parte do campo cultural galego e que a súa popularidade se fose apagando paulatinamente, sen ser nunca completamente esquecida, pero si moi frecuentemente acoutada polo feito de ser un poeta “con pouca obra”. Non cabe dúbida de que o poeta de Guitiriz vai mover, na década dos cincuenta que precede a aparición do seu único libro, unha serie de teclas clave no proxecto culturalista do núcleo de Galaxia que están na base do seu interese.

En primeiro lugar Díaz Castro representa, como outras figuras atraídas por Galaxia, un lazo ao pasado: a súa é unha voz máis a recuperar, inédita, ou truncada polo conflito bélico, pero que segue a representar un elo entre a tradición literaria da preguerra e a reconstrución cultural que a

²¹⁰ Vid. nota 203.

²¹¹ Vid. nota 203.

editorial vai acometer a partir de 1950. Ao mesmo tempo ese pasado ao que remite está fundamentado nunha tradición identificábel na historia literaria galega, a poesía vencellada ao Seminario, cun grande peso na tradición literaria galega que os teóricos de Galaxia procuran sistematizar e popularizar a través de manuais e antoloxías.

Ao mesmo tempo, a “Escola mindoniense” representa unha ligazón case imposible de atopar entre os restos da posguerra: un vencello cunha perspectiva cristiá que fale dende a terra e que fuxa ao mesmo tempo do escurantismo nacional-católico que domina a realidade franquista. Unha perspectiva que poida presentarse a esa burguesía represaliada, pero afastada do marxismo, que figura entre os obxectivos da editora e que si pode sentirse identificada con ese humanismo cristián que non deixa de ser unha modalidade relixiosa alternativa a aquela que ergue e promociona o réxime. Ese cristianismo alternativo sería accesíbel, ademais, polas súas evocacións franciscanas, á relixiosidade das clases populares, as mesmas que aparecen insinuadas nos seus poemas, e que teñen na sinxeleza de *Nimbos* un camiño aberto para sentirse identificadas.

Unha proba da importancia desta sensibilidade cristiá no pensamento piñeirista é que, das dúas formacións políticas propostas para artellar a resistencia anti-franquista nos anos sesenta, unha delas sería democristiá e estaría liderada por Xaime Isla Couto. O grupo democristián non chegará a formarse como partido, aínda que si protagoniza iniciativas como a promoción da misa por Rosalía ou a fundación da editora Sept, de orientación católica. Tamén é destacábel como, nunha das cartas de Díaz Castro a Piñeiro, este responde favorablemente ao convite de mobilizar os seus contactos no clero para conseguir a adaptación da liturxia ao galego²¹².

Esa relación de Díaz Castro coa chamada “Escola mindoniense” é, pois, innegábel no biográfico e exerce unha palpábel influencia na súa obra por máis que se poida discutir moito no que respecta a que o de Guitiriz sexa un continuador absoluto daqueles autores paisaxistas que o precederon na institución. O feito, porén, é que, xunto con Aquilino Iglesia Alvariño representa unha das últimas ligazóns vivas con aquela

²¹² Vid. nota 205.

corrente, nun momento no que as súas figuras principais están falecidas, sinaladamente Noriega Varela, que ademais acaba os seus días nunha postura pro-franquista irreconciliábel co que representan os restos do galeguismo.

En calquera caso, a relación da poesía de Díaz Castro coa paisaxe é innegábel, algo que xa destaca Fernández del Riego na presentación do capítulo dedicado ao poeta de Guitiriz na *Escolma*: “É notabre a poesía de Díaz Castro pola fonda sensación de hachádego definitivo coa terra de Galicia. Arrebata a ampla densidade da súa lírica, que se compraz en agromar o pulo da súa patria, da súa paisaxe chea de suxestións (...)”²¹³. A identificación de paisaxe con patria non é unha interpretación exclusiva de Fernández del Riego, é unha asociación frecuente en moitas das figuras intelectuais do núcleo de Galaxia, que seguen unha tradición que pode remontarse á Xeración Nós. A importancia da paisaxe encaixa tamén á perfección coas directrices de Ramón Piñeiro que vai acometer dende moi axiña unha definición esencialista da literatura galega, á que caracterizará con tres trazos principais: lirismo, humorismo e sentimento da paisaxe. O texto no que o vai facer de forma máis sistemática é precisamente “Factores esenciales de la literatura gallega” que, como comentabamos antes, figura na revista *Ínsula*²¹⁴, a carón do poema de Díaz Castro escollido para a ocasión. Paralelamente, Piñeiro tamén avogará noutros textos pola supremacía da imaxinación²¹⁵ e a proximidade ao conto popular, dúas formas que serven para encaixar respectivamente a narrativa de Álvaro Cunqueiro e a de Ánxel Fole dentro da liña editorial de Galaxia, xa que permiten configurar unha literatura de evasión e vencellada ao imaxinario popular, dúas características que poden dirixirse tanto ao público burgués como a aquel máis vencellado ás clases humildes.²¹⁶ O punto común de que obras como a de Fole chegan a todos os públicos mentres os autores da Nova Narrativa escriben para elites

²¹³ Vid. Nota 200.

²¹⁴ Vid. Nota 208 .

²¹⁵ Vid. Ramón Piñeiro, “Carta a Daniel Cortezón” en Daniel Cortezón: *As covas do Rei Cintolo*, Galaxia, Vigo, 1956.

²¹⁶ Vid. Ramón Piñeiro, “Los cuentos de Ánxel Fole. Sorprendente paralelismo receptivo de minoría y pueblo”, *La Noche*, 25 de maio de 1956.

intelectuais será unha constante no enfrontamento cultural que se dará en torno á narrativa coas novas xeracións²¹⁷.

No ano 2005, Manuel Forcadela apuntaba, no seu traballo *Diálogos na néboa: Álvaro Cunqueiro e Ramón Piñeiro na xénese da literatura de posguerra*²¹⁸ unha tese sobre a concepción do momento histórico da Galiza a ollos de Ramón Piñeiro e o seu papel á hora de crear unhas directrices culturais que aplicar dende a Editorial Galaxia. A dicir de Forcadela, o poema “Penélope” de Díaz Castro constituiría unha especie de envés poético da narrativa de Álvaro Cunqueiro, na medida en que ambos presentan o ideal dunha Galiza fóra da Historia ou paralizada no tempo, allea ao curso dos acontecementos. A perspectiva de que o poema de Díaz Castro inclúe un ton de protesta contra esta inmovilidade sería pasado por alto na interpretación piñeirista, feita a escala da súa perspectiva, unha cuestión que podería tamén desenvolverse a respecto da primeira interpretación que Piñeiro dá a *Os Eidos* de Novoneyra, destacando nel o poeta telúrico paisaxista e obviando o que de experimental e anticonvencional tiña o libro para a súa época.

Cando menos unha interpretación similar á apuntada por Forcadela transloce na carta que Piñeiro envía ao poeta en maio de 1959²¹⁹, e na que parece contrapor a atarefada vida dun Díaz Castro arrastrado polas súas obrigas materiais na capital do Estado (isto é, inserida nun tempo moderno e urbano), a unha realidade inmanente e superior que lle impón un deber maior. O produto deste deber sería patrimonio dunha “comunidade espiritual”, isto é, a dunha colectividade que vive recluída nun espazo inmaterial, alleo á Historia. Esta idea volve aparecer no verán de 1961, xa co libro no seu proceso final de edición, momento no que Piñeiro escribe

²¹⁷ Mario Regueira, *Autonomía e consagración na narrativa galega de posguerra*, Traballo de Investigación Titorizado por Antón Figueroa Lorenzana, USC, 2010,(inédito).

²¹⁸ Manuel Forcadela, *Diálogos na néboa: Álvaro Cunqueiro e Ramón Piñeiro na xénese da literatura de posguerra*, Cadernos Ramón Piñeiro VII, Xunta de Galicia, 2005.

²¹⁹ “Por outra banda, a vida neste tempo noso é eisixente en obrigas urxentes e deixa pouco acougo pra escoitar a voz do noso mundo interior. Con todo, meu amigo, non nos podemos deixar engulir pola enxurrada do cotián. Temos que ser algo máis que náufragos. Aló no máis íntimo do noso ser latexa sempre algo que, en lei dreita, pertencelle á comunidade espritoal da que, por nacemento, formamos parte. En cada un de nós está acochada unha migalla do espírito total de Galicia (...)”, vid. nota 203.

a Díaz Castro: “Algo hai que lle entregar á comunidade espiritual na que un naceu. E tí non eres dos que renegan dos seus oríxenes”. Esta perspectiva gaña en matices ao ser confrontada coa tese de Helena Miguélez Carballeira en *Galicia: A sentimental nation*²²⁰, e que sinala directamente a apoloxía do lirismo e do sentimental por parte de Ramón Piñeiro como unha forma de esquivar a loita política, (polo menos tal e como viña dada pola tradición do galeguismo que fixera a guerra) e poder reformular a imaxe da cultura galega como inofensiva en contraposición a unha metrópole española que viña de autodefinirse novamente, na terminoloxía fascista, como imperial. A “comunidade espiritual” á que pertence a obra de Díaz Castro é unha abstracción intelectual que permite identificar algo a medio camiño entre a Galiza física que aparece representada pola paisaxe, e o pobo que a habita, tamén aludido polo fondo humanismo da lírica de *Nimbos*. E tamén é unha forma de falar do país sen recorrer á retórica política do nacionalismo galego, substituíndo ademais o seu concepto de deber cívico de cara á comunidade por unha vinculación de tipo místico cun “colectivo espiritual” que establece as súas propias obrigas ao individuo creador.

Na mesma liña, outras referencias feitas por Piñeiro en privado á poesía de Díaz Castro amosan frecuentes alusións a características inmanentes que a relacionan co mundo do espírito e cos elementos esenciais que el identifica na literatura galega. Así, escribe en 1959: “Gustaríanos moito poder publicar, a continuación distes tres [libros], un do amigo Díaz Castro, cúa voz lírica, tan pura e auténtica, debe estar plenamente presente no mundo espritoal galego ¿Non se anima?”²²¹.

Como viamos, a poesía de Díaz Castro está moito máis encaixada no literario nunha tradición identificábel que a maior parte das mostras da época. A representación dunha terra simbolizada na paisaxe inmóbil representa un chan firme que non se move baixo os pés dos persoeiros de Galaxia, unha tradición que os devolve a un elemento coñecido que porén contén as suficientes innovacións como para non parecer unha poesía ancorada no pasado. É bastante coñecido e estudado o conflito que

²²⁰ Helena Miguélez Carballeira, *Galicia: A sentimental nation. Gender, Culture and Politics*, University of Wales Press, Cardiff, 2013.

²²¹ Vid. nota 203.

acontece no panorama editorial de posguerra a respecto das tendencias narrativas desenvolvidas polos novos autores, un suceso que ten o seu punto álxido no affaire que supón o abandono da literatura por parte de Rodríguez Mourullo e a posterior creación da etiqueta “Nova Narrativa”. Moito menos estudada, posibelmente por representar un volume menor e menos problemático no programa de Galaxia, é a forma na que se dirimiu esa tensión entre o novo e o vello na poesía galega de posguerra. Antes de que Galaxia publique *Os Eidos* de Uxío Novoneyra, a poesía desenvolvida polos poetas novos tiña como cauce principal os precarios (e en ocasións paralegais) modos de edición que vimos ao comezo do artigo. Cando en 1950 aparece *Muiñeiro de brétemas* de Manuel María, moi pouca xente imaxinaba que inauguraba unha corrente da poesía galega que sería denominada “Escola da Tebra”. As características da súa proposta eran, en boa medida, antagónicas cos principios privilexiados polo grupo de Galaxia, que se ben se vai achegar ás teorías existencialistas a través da tradución de Heidegger, está a anos luz do existencialismo pesimista ao que se achega sen rubor esta nova promoción²²².

Salvando moito as distancias e con todas as precaucións, podemos dicir que a “Escola da Tebra” cumpre un papel similar ao da Nova Narrativa nun xénero distinto e cunha base referencial parcialmente diferente. A teoría de María Xosé Queizán exposta en “A nova narrativa ou a loita contra o sentimentalismo”²²³, sería polo menos completamente válida tamén para esta corrente poética: a angustia vital, expresada polo existencialismo escuro e descarnado destes poetas, ofrece unha interpretación que vai máis alá do estético e que cómpre ler tamén en relación ao momento político desesperanzado e atroz que están a vivir. Ao mesmo tempo, sitúanse a anos luz do sentimentalismo e do lirismo definidos como esenciais polas teses piñeiristas, adoptando unha actitude vital que tamén é moi dificilmente

²²² Exemplo elocuente disto é a anécdota contada por Franco Grande en *Os anos escuros*, na que narra unha conversa con Otero Pedrayo: “¿Que le agora a xente nova? Non souben que dicirlle e, despois dun silencio tateante, contesteille: “Kierkegaard”. Quedou mudo, como abraiado. E penso que preocupado” en Xosé Luís Franco Grande, *Os anos escuros. A resistencia cultural dunha xeración*, Vigo, Galaxia, 2004.

²²³ María Xosé Queizán, “A nova narrativa ou a loita contra o sentimentalismo”, *Grial* 63, 1979.

conciliábel co humanismo cristián en conxunción coa natureza que si pode atoparse en Díaz Castro.

O papel da poesía nesta batalla non move as polémicas que acontecen no caso da narrativa, pero mesmo así é moi indicativo que, tras posibilitar o retorno á escrita dalgún autor canonizado e sacar a escolma xa mencionada, Galaxia aposte tan fortemente na súa primeira etapa por dous poetas como Uxío Novoneyra²²⁴ e Xosé María Díaz Castro, netamente paisaxistas. O privilexio co que conta esta corrente pode verse novamente na selección realizada para a revista *Ínsula*, na que o único poeta das últimas promocións que aparece representado alén de Novoneyra é Manuel María co poema “Terra chá” do libro homonónimo, en aparencia diverxente coa liña prefigurada coa “Escola da Tebra” e encadrábel nunha corrente que prioriza a paisaxe. A interpretación que se fai desta poesía á que a editora vai dedicar algúns dos seus primeiros volumes, faise encaixar con ese lirismo e sentimento da paisaxe tan queridos a Ramón Piñeiro, algo que no caso de Díaz Castro vai ser complementado con esa noción do humanismo cristián tan pouco frecuente e tan distinta da angustia existencial dos poetas novos.

O propio título escollido para o libro, *Nimbos*, é un termo que ten un dobre significado, por unha banda místico e por outra meteorolóxico, unindo esas dúas características das que falamos no título: deus (no imaxinario da mitoloxía xudeo-cristiá) e a terra (identificada coa paisaxe). Esta dobre condición convérteo nun dos libros predilectos do núcleo de Galaxia. Como tal, vai ser gabado por todo o corpo crítico e teórico próximo á editora, dende o saúdo de Álvaro Cunqueiro, composto ao ritmo da noticia de que o libro entraba en imprenta, aos recoñecementos de figuras próximas a Galaxia, como Otero Pedrayo, Ánxel Fole, Carvalho Calero ou García-Sabell. Mesmo unha figura como Vicente Risco, considerado por Forcadela a orixe ideolóxica do pensamento de Piñeiro en relación á Historia, e relativamente illado na época, vai saudar a aparición do libro. Cabe destacar que, mesmo os

²²⁴ Curiosamente, Novoneyra si aparece insinuado nun dos artigos de González Mourullo nos que se queixa de como Galaxia refuga as novas tendencias e aposta por unha literatura paralizada no tempo, apuntando que “Se califican de extraordinarios libros de poesía porque recogen toponímicos bien sonantes”. Vid. *La Noche*, 26 de xaneiro de 1957, citado en Teresa Bermúdez, “Apéndices” en Gonzalo R. Mourullo, *Nasce unha árbore, Memorias de Tains*, Xerais, Vigo, 2001.

autores novos contemporáneos como Uxío Novoneyra e Franco Grande van dedicar críticas á obra, destacando tamén o logrado desa faceta paisaxística. Ao mesmo tempo, Ramón Piñeiro repetirá en máis dunha ocasión na súa ampla correspondencia que considera a Díaz Castro un dos mellores poetas galegos vivos. Non sorprende, por tanto, que o propio poeta responda ocasionalmente con modestia ou incredulidade a algúns destes comentarios, considerándoos esaxerados. Dalgunha forma, a insistencia que provoca a aparición de *Nimbos* ten o seu premio na aparición dunha obra referencial para a literatura galega, unha obra que porén gozou da vantaxe de espertar, dende antes sequera de ter un título definido, o interese dun grupo que a viu encaixando á perfección nos seus parámetros culturais, no punto intermedio entre deus e a terra.

M.R.

Bibliografía

- Alonso Girgado, Luís, Élida Abal Santorum e Alexandra Cillero Prieto, *Cadernos Ramón Piñeiro XV. Ramón Piñeiro: Epistolario lugués*, Santiago de Compostela, Centro Ramón Piñeiro, 2010.
- Bermúdez, Teresa, “Introducción” e “Apéndices” en Gonzalo R. Mourullo, *Nasce unha árbore, Memorias de Tains*, Xerais, Vigo, 2001.
- Dasilva, Xosé Manuel, “Ramón Piñeiro e a prohibición de traducir ao galego”, *Grial* 179, 2009.
- Díaz Castro, Xosé María, *Poesía galega completa*, ed. de Armando Requeixo (no prelo).
- Fernández del Riego, Francisco, *Manual de Historia de la Literatura Gallega*, Galaxia, Vigo, 1951.
- Fernández del Riego, Francisco, *Escolma de poesía galega IV “Os contemporáneos”*, Vigo, Galaxia, 1955.
- Fernández del Riego, Francisco, *Manual de Historia da Literatura Galega*, Galaxia, Vigo, 1971.
- Forcadela, Manuel, *Diálogos na néboa: Álvaro Cunqueiro e Ramón Piñeiro na xénese da literatura de posguerra*, *Cadernos Ramón Piñeiro VII*, Xunta de Galicia, 2005.
- Franco Grande, Xosé Luís, *Os anos escuros. A resistencia cultural dunha xeración*, Vigo, Galaxia, 2004.

Miguélez Carballeira, Helena, *Galicia: A sentimental nation. Gender, Culture and Politics*, University of Wales Press, Cardiff, 2013.

Piñeiro, Ramón, “Carta a Daniel Cortezón” en Daniel Cortezón: *As covas do Rei Cintolo*, Galaxia, Vigo, 1956.

Piñeiro, Ramón, “Los cuentos de Ánxel Fole. Sorprendente paralelismo receptivo de minoría y pueblo”, *La Noche*, 25 de maio de 1956.

Queizán, María Xosé, “A nova narrativa ou a loita contra o sentimentalismo”, *Grial* 63, 1979.

Regueira, Mario, *Autonomía e consagración na narrativa galega de posguerra*, Tráballo de Investigación Titorizado por Antón Figueroa Lorenzana, USC, 2010, (inédito).

Requeixo, Armando, “Novoneyra e Díaz Castro”, en *Escrita Contemporánea. E. Uxío Novoneyra. A emoción da terra*. A Coruña, AELG, 2007.

Requeixo, Armando (2011 [2001]). “Xosé María Díaz Castro poeta de preguerra”. *Madrygal*: 4, 99-109. Reedición en poesiagalega.org. Arquivo de poéticas contemporáneas na cultura.

<<http://www.poesiagalega.org/arquivo/ficha/f/375>>

Requeixo, Armando, *Xosé María Díaz Castro, vida e obra*, Vigo, Galaxia, 2014.

TECER E DESTECER DE PENÉLOPE

ARMANDO REQUEIXO

Se hai un poema que con tan só ser amentado consiga traernos á memoria o nome de Xosé María Díaz Castro ese é o moi célebre “Penélope”. Acontece con este texto o que poucas veces sucede coa escrita dun autor, que a súa soa presenza abonda para convertelo nunha voz de referencia na historia da poesía galega.

Xustamente por iso, coido que é importante entender cal foi o proceso textual de “Penélope”, pois en paralelo ao mesmo foi tecéndose tamén o propio tapiz autorial e vital do poeta, que é tamén a radiografía dun tempo literario de noso no que, como digo, Díaz Castro xogou un papel destacado.

Por tanto, nas páxinas que seguen seguirei o curso do río penelopiano dende a súa nacementa ata o delta, facendo paradas nos relanzos principais para ver as paisaxes literarias que dende eles poden observarse e que explican tanto a súa fortuna coma a vixencia que nos nosos días segue a ter esta composición intemporal.

Unha alba para Penélope

Nimbus, o único libro publicado por Díaz Castro, tivo unha longa xestación e foi o resultado dun traballo previo de escolma de materiais ao que se engadiron creacións de última hora ata completar o número necesario para conformar o volume.

Neste sentido, das trinta e dúas poesías que integran o libro tan só ducia e media foron escritas *ex professo* para o mesmo, pois as restantes foran compostas con anterioridade e, en non poucas ocasións, viran luz en revistas e xornais daquel tempo.

Tamén foi así no caso de “Penélope”, pois a primeira vez que os seus versos viron a letra de molde fixérono en *Alba*, unha das grandes revistas literarias galegas da Posguerra. Nesta cabeceira colaborou o escritor largamente. E fíxoo, ademais, en tres vertentes diferentes: como poeta en galego, como poeta en castelán e como tradutor.

Deixando a un lado este seu labor en *Alba* como poeta castelán e tradutor, que xa revisei noutros traballos, cómpre advertir que os primeiros versos galegos de Díaz Castro que se recolleron en *Alba* foron os de “Oración pol-os tolos” (*Alba*, 3, 1949), un excelente poema que, porén, o autor non rescatou despois en *Nimbos*, aínda que ben merecería figurar en calquera antoloxía súa. Foi tras del que publicou o emblemático “Penélope” (*Alba*, 4, 1949), un texto que, porén, si pasou a *Nimbos* e que, dende entón, ten sido reproducido ata hoxe incansablemente. Logo viñeron “Terra sucada” (*Alba*, 6, 1950) e mais “A cerna” e “Cortina” (*Alba*, 7, 1951), que tamén se integraron no libro, amais dunha outra versión do poema co que gañara os Xogos Florais de Betanzos en 1946: “Nascida d’un sono” (*Alba*, 13, 1953).

A participación do escritor en *Alba* —a onde chegara mercé á oportuna intervención de Aquilino Iglesia Alvariño— abondoulle a Díaz Castro para que se desatase ao seu favor unha auténtica fervenza de eloxios. O primeiro, o do propio director da revista, Ramón González-Alegre, con quen tivo un estreito trato naqueles anos que os levou a colaborar xuntos noutras empresas. Nas páxinas de *Alba* (13, 1953) chegou a publicar o do Bierzo unhas liñas que falan por si soas respecto do recoñecemento e admiración que lle merecía a escrita diazcastriana:

Hablar de la generación de hoy, de los que ‘son de verdad’ es un problema agudo. Pero diré algo del que yo considero más poeta gallego actual. Quizá la única voz galaica plenamente portadora de experiencias y con auténtico temple galiciano, bastante como para lograr una significación interna, aún de las cosas más exteriores. Me refiero a José María Díaz Castro. El, con un grupo contable por los dedos, constituyen la directa expresión gallega en vanguardia. Hace días recibí uno de sus libros inéditos. Se apretaban los versos en un delicioso desorden de páginas pero era la suya una poesía ‘con originalidad’, era Galicia ‘con significado’. Ningún artificio huero. Si distinguir lo auténtico de lo inauténtico se ha hecho difícil, en cambio no lo es descubrir a un poeta de verdad. Y Díaz Castro es ante todo un hombre de Galicia, una huella de tierra breogán (...)

Ser poeta gallego es o debe ser, la aspiración a captar una realidad sensible de Galicia, a buscar en las imágenes, no un simple formulismo emocional, sino un 'acaecer gallego' con fuerza y resonancia. Y esto es lo que para mí representa Díaz Castro en la poesía gallega de este momento (...) Poesía sin traiciones, poesía 'con interioridad'.

Ese positivo recoñecemento tanto de “Penélope” coma das restantes composicións de Díaz Castro publicadas en *Alba* fixo que outras voces o tivesen presente en estudos e panorámicas sobre as letras de Galicia dese tempo. Dionisio Gamallo Fierros (1950: 74), por exemplo, incluíuno no breve dicionario de autores que, baixo o título “Literatura gallega”, redactou para a coñecida revista *Mundo Hispánico* (28-29, xullo-agosto de 1950). Alí dicía del que era “poeta muy personal, tocado de franciscanismo y lleno de simpatía humana”.

Do mesmo xeito, Antonio Couceiro Freijomil, no seu *Diccionario bio-bibliográfico de escritores* (Santiago, Bibliófilos Gallegos, vol. I, 1951), afirmaba: “cultiva con fortuna la poesía”. E tampouco o esqueceron os manuais que daquela se publicaron. Así, a *Historia de la Literatura Gallega* (Vigo, Galaxia, 1951) de Francisco Fernández del Riego salientouno como unha das figuras que entón comezaban a andar con paso firme e na *Historia de la literatura gallega* (Santiago, Porto & Cía, 1951) Benito Varela Jácome presentouno como “un poeta eminentemente lírico”.

Agora ben, *Alba* foi, sobre todo, a vía pola que Francisco Fernández del Riego e o Grupo Galaxia deu coa voz de Díaz Castro, un autor ao que quixo incorporar de inmediato ao seu catálogo, como logo explicarei, pois antes convén dar conta dunha nova aparición de “Penélope” non menos significativa.

Penélope baixo a chuvia

Cando o coñecido intelectual pontevedrés Luciano del Río sumou a González-Alegre á nómina de colaboradores da súa Colección Huguin o do Bierzo tivo claro o asunto a tratar: a *Poesía gallega contemporánea. Ensayo sobre literatura gallega* (Pontevedra, Huguin, 1954). Máis aínda, para se ocupar de tal realidade, González-Alegre non dubidou en escolmar

unha batería de autores que, ao seu ver, representaban o máis interesante daquela hora poética. Entre eles figurou Díaz Castro en lugar destacado, pois dedicou aos seus versos todo un capítulo (o XIV) cando aínda era un poeta sen libro, o que dá idea da estimanza que profesou sempre á súa escrita, como xa sinalei.

A *Poesía gallega contemporánea* de González-Alegre é decisiva na historia penelopiana por dobre motivo: primeiramente, porque alí foi onde volveu reproducirse o poema tras aparecer en *Alba* e, en segundo lugar, porque esa reprodución se acompañou da primeira crítica do mesmo (pp. 130-131), que o berciano explicou así anos antes de aparecer *Nimbo*:

Es una realidad interior referida a la angustia social de Galicia, que en forma concreta se detiene con la lluvia. El poema es una desesperanza, pero quiere ser una totalidad; es un abandono, pero quiere ser un triunfo. Es, en fin, un giro gallego de dirección irrevocable. Pensemos que la función de la poética de Díaz Castro, bajo su aspecto gallego, no admite detención pese a ese “paso adelante i outro atrás”. Él no quiere pararse, como no quiere que se detenga tampoco su patria gallega. En la manera de actuar líricamente, Díaz Castro toma posesión de su cargo de embajador de la patria poética que lleva su propia obra. Esta situación o circunstancia, implica una apariencia del mundo, para él, mundo gallego, y aunque la trate con apariencia banal, en el fondo es de alta consideración.

Una lectura suxestiva dun poema, “Penélope”, que González-Alegre soubo, dende a primeira hora, determinante, como en xeral o eran para el todos os que en *Alba* asinara Díaz Castro, consideración esta á que non tardou en sumarse Francisco Fernández del Riego.

Díaz Castro, un contemporáneo

Alba foi para o de Guitiriz un altofalante, o mellor dos escaparates posibles para a súa escrita, que chegou así a ser coñecida por quen ata entón ben pouco (ou nada) del sabían. Entre eles atopábase Fernández

del Riego, un dos temoeiros do grupo de Galaxia que había pouco se constituíra e que nuclearía os esforzos de gran parte do galeguismo de Posguerra durante décadas.

Fernández del Riego leu a Díaz Castro en *Alba* e quixo contar cun poeta de tanta calidade na antoloxía de autores do XX que andaba entón a preparar como complemento a anteriores volumes nos que se ocupara da escrita dos devanceiros. Con tal motivo, Fernández del Riego púxose en contacto co guitiricense e convidouno a participar na *Escolma de Poesía Galega. IV. Os contemporáneos* (Vigo, Galaxia, 1955). Consérvase unha carta enviada por Díaz Castro ao de Lourenzá na que se dá conta disto:

Madrid, 14 de julio de 1955

Sr. D. Francisco Fernández del Riego

Vigo

Distinguido señor y amigo: Al fin puedo escribirle para remitirle algunos de mis trabajos, tal como V. había solicitado. Si no lo he hecho hasta el día de hoy, ha sido por la intensidad de mi trabajo profesional que me ha robado todos los minutos del día y por la dispersión de mis trabajos poéticos, algunos de ellos en manos de amigos cuya residencia actual ignoro, y algunos de estos poemas perdidos hubiera yo querido que se incluyeran en una colección poética.

Esta misma falta total de tiempo no me ha permitido escribir unas líneas sobre la poesía que V. me pedía —y no me será posible escribirlas antes de mis vacaciones (mes de agosto), durante las cuales podré hacer eso con más calma y remitírselo si a V. no le produce demasiado trastorno este aplazamiento. A propósito de este breve comentario sobre la poesía, le agrade[ce] ría me indicara la extensión aproximada que deberá tener y el idioma en que ha de estar redactado: castellano o gallego.

Dentro del idioma gallego, el léxico —como V. sabe— varía bastante de una comarca a otra; me refiero al lenguaje hablado por el pueblo. En mis escritos gallegos suelo emplear siempre el idioma popular y el léxico de mi comarca natal.

Como este léxico difiere notablemente del usual de Pontevedra, por ejemplo, he creído conveniente agregar a esta selección de poemas que le envíe, su traducción castellana en prosa (casi siempre literal) para que V. no encuentre dificultades en la lectura del original. En esta selección creo que no va incluido ninguno de los poemas publicados en Alba.

Dejo a su buen criterio la selección definitiva de los poemas que han de figurar en su Antología, que espero y deseo que constituya un éxito.

Mi dirección actual (provisional) es: Doña Urraca, 19-1º, Madrid.

Le envía un cordial saludo su afmo. s. s.

José M^a Díaz Castro

Da lectura desta carta dedúcense varias cousas: que Díaz Castro tardou en contestar unha anterior de Fernández del Riego que perdemos; que o poeta se sentía atafegado polo seu traballo de tradutor e que mal se atopaba tempo para lle dedicar á poesía; que estaba pensado que as súas composicións na *Escolma* fosen precedidas dunhas liñas de autopoética que finalmente non se publicaron; e que, a canda os textos enviados para a *Escolma*, ía una tradución en castelán sen versalizar que tampouco se conservou.

Ao final, sería novamente González-Alegre o encargado de escribir as liñas de presentación do poeta na *Escolma*, abundando nas gabanzas que xa adiantara tanto nas páxinas de *Alba* coma na *Poesía gallega contemporánea*. Tras destas súas palabras aparecían os versos de “Vísperas”, “Terra rebada”, “Con este alento”, “Monumento á ausencia”; “Intre de beizos” e “A cerna”, todas elas poesías que logo formaron parte de *Nimbos*, aínda que algunhas co título cambiado (“Terra rebada” pasou no libro a “Terra achaiada”; “Con este alento” a “Coma brasas” e “Intre de beizos” a “Veleiqué os homes”). Por suposto, tamén estaba entre aquelas planas “Penélope”, o máis celebrado do septeto, pois foi alí onde o coñeceron moitos.

Adonais: tránsito último

Antes de acabar en *Nimbos*, “Penélope” aínda foi reproducido noutra publicación: a *Antología de la poesía gallega contemporánea* que Ramón González-Alegre asinou para a colección Adonais, de Rialp, en 1959.

Neste tránsito último previo ao libro, “Penélope” figuraba xunto a “Con este alento”, o poema que se publicara por vez primeira no vespertino *La Noche* o 9 de xuño de 1947 e que logo se incluíu tamén na *Escolma* de Fernández del Riego. Ambas as composicións ían precedidas dunha nótula biobibliográfica e acompañáronse da correspondente versión ao castelán, pois a antoloxía era bilingüe. Foi o propio González-Alegre o responsable desta tradución, a primeira que se coñece:

*UN paso adelante y otro atrás, Galicia,
y la tela de tus sueños no se mueve.
La esperanza en tus ojos se despereza. Aran los bueyes y llueve.*

*Un rumor de navíos muy lejanos
te aplasta el sueño blando como una uva:
pero tú te envuelves en sábanas de mil años
y en sueños vuelves a escuchar la lluvia.*

*Traerán los caminos algún día
la gente que llevaron: Dios es el mismo.
Surco va, surco viene, ¡Jesús-María!
y toda cosa ha de pagar su diezmo.*

*Deslloviendo los prados como sueño
el tiempo va de Parga a Pastoriza.
Se va enterrando, surco a surco, el Otoño.
Un paso adelante y otro atrás, Galicia.*

Con posterioridade, téñense realizado varias outras traducións ao castelán do texto que sería longo enumerar aquí. Abonde con lembrar que, entre elas, tamén o propio Díaz Castro achegou a súa versión na edición bilingüe do poemario *Nimbos* publicada pola Editora Nacional en 1982.

Os nimbos de Penélope

Tras o seu paso por *Alba*, a *Poesía gallega contemporánea* de González- Alegre, a *Escolma de Poesía Galega* de Fernández del Riego e a *Antología de la poesía gallega contemporánea*, tamén de González-Alegre, “Penélope” non volveu lerse en sitio ningún ata que o 5 de xullo de 1961 —segundo reza o colofón— saíu do prelo da Imprenta Peón de Pontevedra *Nimbos*, editado baixo o selo de Galaxia.

Ao libro chegouse despois dun longo proceso de xestación que demorou nada menos que un lustro. Teño escrito en detalle sobre o particular en diversas ocasións, así que resumirei aquí o principal: Fernández del Riego, tras descubrir a poderosa voz de Díaz Castro en *Alba* e confirmala logo coa súa participación na *Escolma*, informou a Ramón Piñeiro, quen, visto o caso, coincidiu co de Lourenzá en que a poética do de Guitiriz non debía deixarse escapar, pois moito convíña, por diversos motivos, aos intereses de Galaxia. É por iso que o laurentino escribiu ao poeta en setembro de 1956 convidándoo a se sumar ao proxecto de Galaxia coa publicación dun poemario da súa autoría, ao que Díaz Castro respondeu o 29 dese mes nos seguintes termos:

Quiero agradecerle, sobre todo, la atención de haberse acordado V. de mi nombre al pensar en la edición del próximo libro de esa Colección Poética. Por este mismo motivo, siento muchísimo tener que defraudar, en principio, sus esperanzas en lo que se refiere al segundo libro de esa Colección, pues hubiera sido mi mayor deseo que ese libro fuera el mío. Todos los poemas gallegos de que dispongo son los que se han publicado en Alba y los que le remití a V. para que V. hiciera una selección para la Antología; todos los demás o se han extraviado o han ido al cesto de los papeles; otros poemas anteriores están en manos de compañeros de estudios, cuyas direcciones desconozco. Por otra parte, no me ha sido posible escribir nada en gallego desde la fecha en que V. me pidiera poemas para aquella Antología. Como comprenderá, el número de poemas gallegos de que dispongo —escritos ya con miras a la publicación de un libro— non es suficiente para formar una obra de la extensión de Os eidos, por ejemplo. Aunque el

material poético que poseo me parece hoy bastante mediocre, pienso completarlo, naturalmente, con nuevos poemas en número suficiente para constituir un libro normal. Actualmente no me es posible hacerlo: me lo impide el agobio que me impone mi compromiso con la Editorial Aguilar, de Madrid (la cual, por cierto, acaba de publicar en un tomo de su Colección Premios Nobel mi traducción —en colaboración— de las obras del danés Johannes V. Jensen). Por esta razón, creo que antes de unos seis meses no podré tener completado el material poético necesario para un libro en gallego. Pero me temo que el segundo libro de esa Colección no podrá esperar tanto tiempo. Por eso quiero rogarle y agradecerle que reserve para mí el tercero o cuarto libro de la Colección Poética que V. dirige. Tengo verdadero interés en publicar en ella algo mío (...)

Tengo verdaderos deseos de liberarme cuanto antes de mis actuales compromisos con Editoriales para dedicarme más de lleno a la producción literaria propia, y, sobre todo, reanudar el contacto con las Letras gallegas y con los principales representantes de la vida intelectual y literaria de Galicia, a los que, en general, debo el obsequio inmerecido de sus juicios favorables y de su leal estímulo.

A carta amosa, de xeito nidio, como Fernández del Riego e Piñeiro puxeron todo ao dispor de Díaz Castro para que este se unise ao seu proxecto. O interese, pois, era grande. E érao, primeiramente, por ser un autor que promovía unha estética que encaixaba como anel ao dedo coa liña creativa que querían promover dende a editora: intimismo, saudade, transcendencia, nudez e pureza líricas; isto é, unha liña literaria ben arredada da escrita militante que outros autores adoptarían naquel tempo e que tivo na *Longa noite de pedra* (1962) de Celso Emilio Ferreiro o seu máis preclaro modelo, imitado epigonalmente ata a saciedade durante moito tempo.

Por outra banda, tanto a Piñeiro como a Fernández del Riego, mais tamén a Ricardo Carballo Calero (quen advertiu aos dous primeiros verbo da moi alta calidade da poesía diazcastriana), non lles interesaba deixar ir unha escrita como a do guitiricense, pois esta abría novas e singulares vías para a literatura de Posguerra e facíao, amais, cunha excelencia versal.

O anterior explica por que tras esa carta inicial se sucederon outras moitas durante cinco anos nas que Piñeiro, dunha parte, e Fernández del Riego, doutra, premeron a Díaz Castro ata que conseguiron que este puxese por xunto o material necesario para compor un libro como *Nimbos*, emporiso ben breve.

En *Nimbos*, como non podía ser doutra maneira, recolleu Díaz Castro “Penélope” e fíxoo incorporándoo á súa cuarta sección, *ESPRANZA*, onde apareceu como a segunda das catro poesías que compuñan o conxunto. A partir dese momento, “Penélope” converteuse na xoia da coroa dun libro que, ata hoxe, gozou de non poucas edicións e, polo mesmo, de ocasións para que o tecedora de Ítaca brillase con luz propia.

Debandar dos versos

Como nun incansable debandar dos versos, a “Penélope” de *Nimbos* xirou sobre si nas distintas versións do poemario que foron sucedéndose ao longo dos anos, de xeito tal que hoxe é posible distinguir case unha decena delas que dan razón das diferentes variacións que o texto desta composición experimentou dende 1961 ata hoxe.

Neste sentido, é preciso recordar que, para publicar a edición de 1961, Díaz Castro tivo que enviar un orixinal mecanografado sobre o que traballaron en Galaxia, onde se compuxo unha outra versión mecanoscrita editorial que sería a que manexarían os impresores. Por tanto, en vendo a luz, *Nimbos* tiña xa tres versións distintas: a do mecanoscrito autorial, a do mecanografado editorial e mais a edición príncipe xa édita.

Esta primeira edición de 1961 tivo pronto unha reimpresión ou, máis propiamente unha recomposición, pois por volta de 1964 a edición orixinal foi recapeada e as cubertas deseñadas por Xohán Ledo pasaron de alternar as anchas faixas verticais branquinegras por outras nas que se combinaba o laranxa e o branco nun acabado plastificado. Agora ben, estes volumes non cambiaron a tripa, senón que se aproveitou a das ducias de exemplares que ficaban aínda en almacén para, unha vez feita a substitución das capas vellas polas novas, volver poñer o libro en circulación. Así pois, todo o anterior explica por que non considero esta de 1964 unha nova edición de *Nimbos*.

Si que a foi, pola contra, a que realizou a Editora Nacional de Madrid en 1982, unha edición bilingüe á que xa me referín e na que ao texto galego de partida se lle sumou unha tradución para o castelán realizada polo propio Díaz Castro. Esta levaba tamén un longo prólogo analítico do profesor Ricardo Carballo Calero.

A terceira edición volveu imprentala Galaxia en 1989. Foi a última revisada polo autor, quen fixo correccións ás edicións anteriores, e apareceu como sexta entrega da colección Dombate, imprentada polos talleres de Artes Gráficas Galicia o 20 daquel abril.

A cuarta edición veu da man do xornal *La Voz de Galicia*, quen incorporou *Nimbos* á colección Biblioteca 120 en 2002, e a quinta debeuse de novo a Galaxia, quen fixo dela unha dobre impresión: unha comercial e outra de carácter institucional e, polo mesmo, non venal. O texto destas dúas últimas é idéntico e soamente se diferencian polas cubertas e un limiar engadido da autoría de Alfonso Blanco Torrado na institucional, que vén sumarse á nota común que en ambas dispuxo o editor das mesmas, Carlos Lema.

Finalmente, en marzo de 2014 púxose en circulación a sexta edición de *Nimbos*, tamén imprentada por Galaxia, desta volta cunha introdución asinada por Luís González Tosar. Esta edición recolle o texto da de 1989, da que tan só se eliminaron os erros evidentes e se restituíron contadas solucións que non pasaran das probas de imprenta ao libro. O texto coincide, exactamente, co incorporado por min á *Poesía galega completa* (Vigo, Galaxia, 2014), pois ambos os dous foron fixados por xunto.

En todas estas versións mecanoscritas e impresas “Penélope” experimentou variacións no corpo textual, o que fai un documento de interese filolóxico certo o establecemento ecdótico da edición crítica deste poema, o máis coñecido e celebrado do escritor.

Sempre Penélope

Os serventesios hendecasílabos que conforman “Penélope” (todos agás o do verso cuarto, en realidade un heptasílabo) foron reproducidos e/ou traducidos reiteradamente a partir da súa inserción en *Nimbos*. Tanto

foi o seu éxito que hoxe existen máis de medio cento de publicacións onde pode atoparse recollido. Mais como queira que estas mostras son miméticas e subsidiarias respecto das edicións referenciais, na edición crítica do poema coa que vou pechar este traballo tan só terei en conta as variacións que se producen entre as fontes textuais primarias; isto é: as diferentes edicións do poemario, os dous mecanoscritos de partida e as versións dos lugares nos que a composición apareceu con anterioridade á súa recollida en libro.

Por remate, canto ao valor das diferentes convencións gráficas utilizadas na indicación de variantes do poema, débese ter en conta que o título representa a liña versal número 0. Tamén si, que a coma separa as siglas das distintas edicións, que o punto e coma separa as diferentes variantes do mesmo contexto ou palabra e a dobre barra mostra que as variantes se refiren a outra secuencia do mesmo verso.

PENÉLOPE

- 1 *UN PASO adiante i outro atrás, Galiza,*
- 2 *i a tea dos teus sonos non se move.*
- 3 *A espranza nos teus ollos se esperguiza.*
- 4 *Aran os bois e chove.*

- 5 *Un bruar de navíos moi lonxanos*
- 6 *che estrolla o sono mól coma unha uva.*
- 7 *Pro tí envólveste en sabas de mil anos,*
- 8 *i en sonos volves a escoitar a chuva.*

- 9 *Traguerán os camiños algún día*
- 10 *a xente que levaron. Deus é o mesmo.*
- 11 *Suco vai, suco vén, Xesús María!,*
- 12 *e toda a cousa ha de pagar seu desmo.*

- 13 *Desorballando os prados coma sono,*
- 14 *o Tempo vai de Parga a Pastoriza.*
- 15 *Vaise enterrando, suco a suco, o Outono.*
- 16 *Un paso adiante i outro atrás, Galiza!*

EDICIÓNS

AL [*Alba*] (4 1949); PGC [Ramón González-Alegre, *Poesía gallega contemporánea*, Pontevedra, Huguin, 1954]; FFR [Francisco Fernández del Riego, *Escolma de poesía galega. IV. Os contemporáneos*, Vigo, Galaxia, 1955]; RGA [Ramón González-Alegre, *Antología de la poesía gallega contemporánea*, Madrid, Rialp, 1959]; McON [Mecanoscrito orixinal de *Nimbos* (1961)]; McEN [Mecanoscrito editorial de *Nimbos* (1961)]; N82 [*Nimbos*, Madrid, Editorial Nacional, 1982]; N89 [*Nimbos*, Vigo, Galaxia, 1989]; N02 [*Nimbos*, A Coruña, La Voz de Galicia, 2002]; N06 [*Nimbos*, Vigo, Galaxia, 2006]; N14 [*Nimbos*, Vigo, Galaxia, 2014] e PGC14 [*Xosé María Díaz Castro*, Poesía galega completa, Vigo, Galaxia, 2014].

VARIANTES

0: Penelope PGC, FFR, RGA.

1: Un paso AL, PGC, FFR, RGA, N82, N89, N02, N06, N14, PGC14 // i-outro AL, PGC; e outro N89, N02, N14, PGC14

2: i-a AL, PGC; e a N89, N02, N14, PGC14 // teus non McON, McEN; teus soños non N89, N02, N06, N14, PGC14

3: s'espreguiza. AL, PGC; se espreguiza N89, N02, N14, PGC14

5: navios RGA.

6: : ch'estrolla AL, PGC // mol AL, PGC, FFR, RGA, N89, N02, N06, N 14, PGC14 // como FFR, RGA // uva; AL, PGC, FFR, RGA.

7: pro AL, PGC, FFR, RGA // ti AL, PGC, FFR, McON, N82, N02, N14, PGC14 // envolveste PGC // anos AL, PGC, FFR, RGA.

8: i-en AL, PGC; e en N89, N02, N06, N14, PGC14 // vólves McON, McEn.

9: Tragueran PGC // dia RGA.

10: levaron: AL, FFR, RGA // e PGC.

11: ven PGC // Xesús-María!, AL, PGC, FFR, McON, McEN; Xesus-María!, RGA; ¡Xesús María!, N89, N02, N14, PGC14

12: toda cousa AL, PGC, FFR, RGA, McON, McEN, N82, N89, N02, N06, N 14, PGC1 4

13: como N02, N06 // sono AL, PGC, FFR, RGA.

14: tempo PGC, FFR, RGA.

15: enterrando suco a suco a suco o PGC; enterrando suco a suco, RGA.

16: ¡Un N89, N02, N14, PGC14 // i-outro AL, PGC; i otro RGA; e outro N89, N02, N14, PGC14 // Galiza. PGC.

A.R.

CORRESPONDENCIA NACIDA DUN SOÑO CON XOSÉ MARÍA DÍAZ CASTRO

CLAUDIO RODRÍGUEZ FER



A finais da década dos setenta, tras publicar o meu primeiro libro, *Poemas de amor sen morte*, sentín especial atracción pola poesía de Xosé María Díaz Castro, de quen só coñecía entón o poemario *Nimbo*s. Xa a comezos dos anos oitenta decidín poñerme en contacto co entón para min enigmático autor, que moraba alongado e dabondo illado en Madrid, para conseguir máis obra súa. O seu devoto admirador Ramón Piñeiro facilitoume o seu enderezo e comezou a breve pero intensa correspondencia na que se fixo realidade aquel soño xuvenil de saber e de ler máis do aparentemente misterioso Díaz Castro.

Mais aquela correspondencia axiña tería continuación en Galicia nas múltiples conversas en vivo que a seguiron e que consolidaron unha franca amizade. En efecto, Carmen Blanco e mais eu encontrámonos por primeira vez con Díaz Castro en Lugo, a onde se desprazou para coñecernos dende Guitiriz no coche de Alfonso Blanco Torrado, amigo da miña familia materna, que se puxera en contacto con nós para establecer unha cita. Dende entón, vímonos moitas máis veces co poeta en Lugo ou na Terra Chá, e tanto en actos públicos como en encontros privados.

Nunha desas ocasións encontrámonos en Baamonde, onde visitamos xuntos o Museo de Víctor Corral e logo fomos ao Mesón do Labrego con Alfonso Blanco Torrado e Antón Santamarina Delgado, como testemuñan as fotos que quedaron daquel momento.

O 22 de maio de 1986 impartín unha conferencia sobre Ánxel Fole, convidado pola Asociación Xermolos, no Instituto de Guitiriz, á que acudiu Díaz Castro, quen sentou xunto a Carmen Blanco e Alfonso Blanco Torrado en medio do alumnado. Como anécdota, lembro que asistiu moi atento e, sobre todo, que chegou a chorar de risa, como, por certo, moitos dos presentes, cando lín e comentei o conto “O documento” do citado narrador lugués.

Como por aqueles anos Ricardo Carvalho Calero se establecera en Lugo, onde se encontraba con nós moi a miúdo, Carmen Blanco e mais eu comentámoslle que Díaz Castro, a quen admiraba e a quen prologara, se instalara en Guitiriz, e, para a nosa sorpresa, díxonos que nunca se viran persoalmente. En consecuencia, concertamos unha cita entre eles, e, paradoxalmente, dous vellos escritores que xa colaboraran entre si había anos na edición bilingüe de *Nimbos* publicada en Madrid, foron presentados por outros dous moito máis novos en Lugo. Lembro que nos pareceu emocionante a aperta que se deron cando se encontraron e moi interesante a súa conversa, na que nós procuramos manernos como espectadores e participar o mínimo imprescindible para deixalos falar entre eles.

Tamén lembro que Carvalho me contara que, cando o grupo Galaxia e outros sectores pensaran na posibilidade de promover a Álvaro Cunqueiro como candidato ao Premio Nobel en representación da literatura galega, aquel se distanciara da iniciativa dicindo que o candidato da Cátedra de Lingüística e Literatura Galega da Universidade de Santiago de Compostela era Xosé María Díaz Castro.

Polo demais, Díaz Castro, sempre xeneroso e humilde, dicíame que estaba encantado coa miña análise do poema “Penélope” e mesmo abraiado de que puidese ter extraído tanto contido del. E logo díxome que lle parecera tamén moi interesante o que escribira sobre os celtas na súa poesía e, máis tarde, que se sentía moi honrado de que ilustrase con textos seus os elementos da *Arte literaria* que compuxen precisamente o ano da súa morte e que saíu xa en 1991.

A última vez que o vimos foi xa hospitalizado, aínda que sempre o encontramos perfectamente lúcido en compañía da súa filla Maite, que adoitaba saír durante as visitas. O derradeiro acto que fixen por el foi proporcionarlle osíxeno, pois precisábo a miúdo, xesto que por certo me agradecía esaxeradamente. Eu insistía en que aquilo non tiña ningunha importancia e que calquera no meu lugar o faría, como era obvio, pero el teimaba en dicir que tiña moita, coa súa humildade habitual, dando mostra unha vez máis do seu talante permanentemente agradecido.

Tras o seu falecemento falei de Díaz Castro en varios lugares (Lugo, en diferentes ocasións e tribunas; Guitiriz, no Instituto que leva o seu nome; Ourense, dentro do ciclo “Poetas da Terra” desenvolvido no Liceo, etc.) e lin en moitos máis de Galicia e de fóra de Galicia, dende Xenebra a Nova York, o poema “Ulises”, réplica a “Penélope” que compuxera en homenaxe ao poeta e que publiquei varias veces acompañado dunha nota explicativa.

Reprodúcese a continuación, pois, o noso epistolario, sen máis intervención que a da unificación do uso das cursivas e a corrección dalgunha errata, para que a súa palabra se lea como realmente era. Neste sentido, reproducécese tamén por primeira vez tal cal ma enviou a versión reconstruída, co seu irmán Serafín, de “Nascida d’un sono”, pois malia que eu dera a fotocopia do seu orixinal ao prelo xunto ao meu artigo “Díaz Castro desde o frío” no número 17 da revista *Dorna. Expresión poética galega*, publicado en xaneiro de 1991, alí foi editada con algunhas intervencións alleas aos irmáns Díaz Castro e a min.

1
[C.R.F. a X.M.D.C.]
[Carta manuscrita nunha páxina]

[Sen data. Comezos da década dos oitenta]

Claudio Rodríguez Fer
r/ Juan XXIII - 26 - 5º der.
Chantada (Lugo)

Xosé María Díaz Castro
Madrid

Esperando non molestalo demasiado, escribolle, —por mediación do común amigo Ramón Piñeiro— co fin de pedirlle fotocopia dalgúns poemas publicados, según creo, en Vilagarcía no ano 1946. Refírome, naturalmente, á triloxía *Nascida dun sono* e a *El cántico de la ciudad*. Como tantos galegos, son un admirador da súa poesía e interesaríame moito conseguir uns poemas de tan difícil acceso hoxe.

Aproveito a ocasión para saudalo e para enviarlle un recente traballo meu sobre a concepción da lírica na obra de Piñeiro, que considero moi semellante á que revela *Nimbos*. (De feito, non pode ser casual que o propio Piñeiro teña dito de vostede —como recollo eu no meu artigo— que era o mellor poeta galego vivo.)

Finalmente, cecáis compre tamén que me presente ante vostede dalgún xeito. Mais penso que pouco lle podo decir de min, salvo que nacín en Lugo, que teño 24 anos e que exerzo como catedrático de literatura no Instituto de Chantada. Neste sentido fala mellor de min o poemario que lle adxunto, primeira mostra publicada da que é a miña máis intensa actividade: a poesía.

Agradecendo de antemán a súa resposta, saúdao, coa máis cordial aberta galega,

Claudio Rodríguez Fer

INSTITUTO DEL FRÍO

Madrid, 2 marzal 1981

Estimado paisano i amigo:

Descúlpeme a tardanza na respósta. Levo unha tempada de laboura urxente i abafante.

Gradézolle de verdade a sua carta inesperada, e, porriba de todo, o seu libro adicado e mail-o antigo ensáio sobre a concepción da lírica do Ramón Piñeiro. Coas présas que teño, inda non tiven tempo de ler acougradamente as dúas cousas que me manda. Prométoille ler as dúas cousas a fondo, coa calma que ilas sen dúbida merecen.

Coido que inda consérvo algún exemplar dos poemas *Nascida dun sono* e *El cántico de la ciudad*; mais hastra o d'agora non puíden localizalos, pois teño moitos escritos propios sen clasificar nin siquiera ordenar. Espero que non tardaréi en atopar os exemplares dos dous poemas, i entón mandareille fotocopias de contado.

Quero darlle a miña noraboa. Pra ser profesor é vostede moi xóve. E tamén pra ter publicado un poemario. E unha lediza ver xurdir no hourizonte de Galiza a un nóvo poeta, unha estrela no nóso luminoso céio cultural, un rapaz nóvo que ama a poesía i entrégalle esforzo e vida.

Volvereille a escribir. Prégolle un pouco de pacéncia na espéra, e descúlpeme se tardo un pouquiño en dar satisfeción ós seus desexos.

Unha apérta —tamén ben galega— de

J. M. Díaz Castro

Madrid, 12 de novembro de 1981

Sr. D. Claudio Rodríguez Fer
 Juan XXIII, 26-5º dcha.
 Chantada

Querido amigo:

Discúlpeme a longa tardanza en lle volver a escribir. Agora, ao fin, póido cumprir a promesa que lle fixera de lle mandar as dúas mostras da miña poesía que Vde. me pidira. Non puiden atopalas antros meus papés, nin na miña casa nin niste Instituto. Istre vran pasado fun pasar unha curta tempada en Galiza (no meu póbo nadal), e con grande solpresa atopéi na miña casa o orixinal impreso de *El cántico de la ciudad*. Non sucedeu o mesmo con *Nascida dun sono*. Pro meu irmao, que relembra case todolos vérsos dista triloxía, botoume unha mao. Antros dous, recompuxémos de memoria o téxto, que respónde exaitamente ao orixinal, salvo qu[i]záis unha ou dúas palabras, que non pónen nin quitan nada ao téxto.

Istas dúas mostras que lle mando, e que son máis bén de corte clásico corresponden máis ou menos a unha “terceira fase” da evolución da miña poesía, moi anterior á fase de *Nimbos*. A unha época intermedia entre istas dúas fases pertence unha colección de poemas casteláns (iné dita). En xeneral, a min non se me coñece en Galiza como poeta galego en castelán, inda que algúns dos meus poemas en lingua castelá penso que non son inferiores en calidade a algúns dos meus poemas de *Nimbos*, qu[i]zaves inda póden ser superiores. Se vostede quixera coñecer algunha mostra dista poesía castelá, ma[n]dareilla con moito pracer.

Discúlpeme se non faigo ningún comentario encól dos seus *Poemas de amor sen morte* nin do seu artigo-ensaio sobre concepción da lírica na obra do Ramón Piñeiro, faríame falla analizar repousadamente as dúas cousas, -aparte de que eu non son un crítico- pra facer un comentá rio acertado.

Non é extraño que ao Ramón Piñeiro lle goste bastante a miña poesía, pois ista encaixa moi ben dentro da súa concepción da poesía, cousa que eu sei ben dende hai moitos anos. Tamén a min me gustan os seus enfoques e criterios de valoración.

Espéro recibir algúnha carta máis de Vde., pois gustaríame falarlle distes temas e outros semellantes, relacionados coa poesía e coa cultura galega en xeneral.

Unha cordial apéрта,

Díaz Castro

NASCIDA D'UN SONO

Triloxía á grória da betanceira

Primeiro Premio de Poesía Galega no certame artístico-literario celebrado na vila de Betanzos o 19 de agosto de 1946.

I

VEN aos meus vérsos como vas á feira:
cantando e rindo ao vento das Mariñas.
Ven, puño de cereixas cristaíñas.
Entra no meu soneto, betanceira!

Como esborréxen pola carballeira
as anduriñas tra-las anduriñas,
brinca, anduriña, polas rimas miñas
cal te dou Deus, enteira e verdadeira.

E xa feito de ti, louro e compréto
cos iambos dos teus pasos donaireiros,
co lume dos teus óllos tan profundo,

eu ceibaréi ao vento o meu soneto
pra que o teu nóme suba antre loureiros
deica as estrelas, perfumando o mundo!

II

PISEI a sombra viva dos guindeiros
e pedinlle auga fresca. Pro a garrida
doume unha i-auga tola i-acendida,
i-empezou a falar... Ai, betanceiros,

qué óllos aquiles, soles verdadeiros,
duas espranzas pra unha sóia vida!
Qué ofrenda a porcelana repolida
das mans, feitas pra tronos ou mosteiros!

I-aquil falacio ardente cal non fora
un despertar de méltros sob a auróra
i-aquil fuxir cantando de anduriña!

Cantade ao sol i-ao mar, que bén podedes,
vós os que arades i-os que tendes redes.
Qué aguinaldo dou Deus aos da Mariña!

III

VARIÑA de avelairo, pra ti fora
cativo o bronze i-a palabra escura,
noiva a tecer damascos de ternura,
mai, santa nai, que canta cando chóra!

Náceche o sol nos óllos a cadóra,
enterrouse en ti o sol deica a cintura;
boca pra un anxo, ai Deus, guinda madura,
ai Deus, surrisa abérta com'a auróra!

Sal do poema xa, cébate á ría
da vida, corpo enteiro da alegría,
pés voandeiros, corazón sin lixo.

Así, sin vérsos, para que eu te queira,
ti, nascida dun sono, betanceira,
coma a primeira estrela que Deus fixo!

[C.R.F. a X.M.D.C.]

[Carta mecanografada nunha páxina]

Galicia 15 de novembro de 1981

Querido amigo:

Con moita ledicia recibín a súa carta e, polo tanto, as copias de *El cántico de la ciudad* e *Nascida dun sono*, envío que lle agradezo enormemente. Había xa moito tempo que quería coñecer tan interesantes poemas.

Por suposto, interesaríame moito coñecer esas mostras de poesía en castelán das que me fala, así como que me precisase ben as distintas fases polas que pasou a súa poesía. Desde logo, o que máis se coñece de vostede en Galicia é *Nimbos*. Aparte da escrita en castelán, ¿ten obra inédita en galego?

Habería moitas cousas que me interesaría tratar con vostede, pero a vía epistolar non sempre é a máis adecuada. Non obstante, recibirei con agrado canto teña a ben enviarme, así como calquera comentario sobre a súa propia poesía. Neste sentido, por exemplo, teño curiosidade por coñecer a súa opinión sobre os artigos que suscitou a súa obra, así como polo que se falou do seu espírito católico neotridentino.

Pola miña banda pododo dicirlle que desde a última carta que lle dirixín publiquéi dous libros. O primeiro, titulado *Tigres de ternura*, saíu en maio e trátase dun feixe de poemas erótico-amorosos que prolongan en certo xeito *Poemas de amor sen morte*. O segundo, saído aínda neste mes de novembro, titúlase *A Galicia misteriosa de Ánxel Fole* e consta dun estudo e dunha escolma sobre este autor. Mais na contraportada do mesmo, que lle envío, figura unha relación das miñas publicacións e actividades.

Esperando a súa resposta, reciba a máis cordial aperta.

Claudio Rodríguez Fer

Pd. ¿Debo escribirlle a estas señas de J. Vera ou ao Instituto del Frío?

C.R.F.

COMA UN ANXO AIRADO

XOSÉ MANUEL SALGADO

Con evidente acerto ten salientado a crítica que é a comparación un dos recursos retóricos con maior presenza en *Nimbos*, comparación que se efectúa coa partícula *coma* e que, habitualmente, ten coma termo evocado un elemento da natureza (Regueira, 1987: 96; Sánchez Palomino, 1987: 142-143). Non debe ser motivo de extrañeza que un autor se incline por unha determinada fórmula expresiva, a que cre que mellor lle acae para emitila súa mensaxe, peculiaridade que chega a converterse nun trazo singular da súa escrita. Mais o que si nos sorprende é que Díaz Castro se sirva do devandito recurso para titular algúns dos seus poemas, procedemento que se visualiza en nada menos que en sete dos trinta e dous que conforman *Nimbos*. Así, en tres deles, o termo evocado pertence o mundo da natureza (“Coma ventos fuxidos”, “Coma un río” e “Coma unha insua”); noutro, é un elemento ligado á esfera relixiosa (“Coma un anxo airado”); con manifesta simboloxía referente ó mundo da luz é o termo evocado noutro (“Coma brasas”), para en “Coma unha escada” servirse dun vocábulo relacionado co mundo labrego e botar man en “Coma unha espada” dun termo inequivocamente referencial ó mundo bélico.

Rotular deste xeito un poema é, certamente, un procedemento estraño e anómalo a todas luces, na poesía de tódolos tempos e latitudes e se circunscribímola nosa ollada á poesía galega anterior á eclosión de *Nimbos* e reparamos nun poeta tan prolífico como é Ramón Cabanillas, decatáronos de que o cambadés só se serve deste recurso nunha ocasión, evidenciado no poema “Como lousa sin nome de esquencida”, derradeiro da sección “O cravo no corazón” de *No desterro*. Mais, sen chegar a manifestarse coa prodigalidade que se aprecia en *Nimbos*, si podemos albiscar noutro poeta galego o emprego de semellante procedemento, no espello do cal se mirou en moitas ocasións e de diferentes posturas o dos Vilares. Estámonos a referir a Aquilino Iglesia Alvariño, que rotoulou tres dos seus poemas valéndose de similar fórmula retórica: “Coma unha xesta orfa” (*Alba* 3, 1950), “Coma un río (*De día a día*, 1960) e “Coma un vidro” (*Lanzá de soledá*, 1961).

“Coma un anxo airado” ocupa o cuarto lugar dentro da serie de cinco poemas que conforman *NOITE*, segunda sección do poemario, dialoxisticamente vencellada a *LUS*, terceira das seccións de *Nimbos*. Sen estar sometido a ningún esquema estrófico, o poema consta de vinte e catro versos enneasílabos, distribuídos en catro fragmentos, con rima aguda asonante nos versos pares. Presenta rima versal mercé á recorrencia dos termos *can*, que se repite ó final dos versos 4 e 16, e *paz*, vocábulo repetido ó final dos versos 10 e 20.

Como apuntabamos arriba, catro son os fragmentos nos que o autor segmenta este poema, o que de ningún xeito debe interpretarse coma unha sucesión de instantáneas illadas, de catro teselas anarquicamente deseñadas, que conformarían, como é obvio, un mosaico caoticamente configurado; o poema ten un fío argumental manifesto e, como tentaremos demostrar, áchase coherentemente estruturado, formando parte así mesmo, dunha arquitectura poética de enorme potencialidade interpretativa onde aparecen en harmónica combinación o discurso calmo, a fluidez, a tensión e tamén o silencio, porque o silencio vai ter tamén voz na espléndida lección de poesía que é *Nimbos*, libro clave que non pode pasar inadvertido a quen procure a excelencia poética. Reparemos xa que logo, no primeiro dos fragmentos, versos que nos van dar pé para facer unha serie de observacións de carácter xeral sobre o poema, que de ningún xeito xulgamos irrelevantes, para logo centrámonos, exclusivamente, na súa imbricación e significación dentro do mesmo. Así principia “Coma un anxo airado”:

*O sol na Corda está enterrado,
morto e enterrado hastra a metá.
Nadan na lus somente un búdio
i o ladro perdido dun can.
A sombra de tódalas cousas
vai resultando que é verdá.
(vv.1-6)*

Polo seu carácter esencialmente narrativo, poderíamos cualificar esta abertura de auténtico relato en verso que nos ubicaría nun escenario marcadamente rural, circunstancia que aparece evidenciada, tanto pola propia descrición paisaxística coma pola presenza de palabras referidas a animais domésticos —o *can*, omnipresente no mundo labrego— e á propia

flora —*búdio*—, especialmente esta, que mesmo está ausente dos parques e xardíns que se integran na paisaxe urbana. Sen considerármonos posuídores da certeza absoluta, pensamos que, por mor da aparición do topónimo *Corda* (v.1), é posible situar ese escenario nos eidos nativos do autor, unha terra evidenciada lingüisticamente por algunhas peculiares escollas léxicas, como é o caso do mentado *búdio* (vv.3,15), o adverbio *cadora* (v.10) e o imperativo *irte* (v.23)²²⁵.

Preto da idea sanequista, *Omnis ars naturae imitatio est*, o poeta, sensible a calquera dos matices da natureza, das súas luces e cores, das súas sensacións acústicas e táctiles, achéganos a ese escenario aldeán á hora do solpor, escenario e momento que, indefectiblemente, nos traen a lembranza daquel vello desamparado e aflixido que, fronte ó seu radical abandono, se encara coa Divinidade para afrontala e aldraxala e que se pasea por unha das máis logradas creacións poéticas que Curros Enríquez titulou “Nouturnio” (*Aires da miña terra*); marco e atmósfera así mesmo crepuscular, que nos remiten ó “Anoitecer” do Crecente de *Codeseira*, poema significativamente descritivista, asimilado á estética modernista, que nos instala nun ambiente de paz e relixiosidade aldeá. Mais, polo que logo apuntaremos, pensamos que é o rosaliano “Cando a luniña aparece” (*Cantares Gallegos*) o que ofrece unha maior concomitancia respecto do poema que é agora obxecto da nosa atención. Lembremos que é na hora do solpor cando unha muller evoca e invoca ó seu amado que partiu para lonxe; son os sinos funerais e maila soidade da paisaxe os que nos introducen nun ambiente de tristura e temor, que é reflexo dos sentimentos desa muller que máis tarde se vai laiar da ingratidade de quen é aínda obxecto do seu amor. Rosalía vai poñer de manifesto as analoxías que unen as cousas concretas co mundo espiritual, establecendo unha correspondencia

²²⁵ O orónimo do primeiro verso non é de doada determinación. Pode tratarse do monte coñecido como Revolta da Corda, preto da localidade de Bañobre, parroquia de Labrada, no concello de Guitiriz, ou quizais a Corda de Santa Cruz de Parga, limítrofe coa parroquia dos Vilares, tamén non concello de Guitiriz, ou mesmo pode aludir á Corda ou Cordal de Neda que o poeta coñecía dende os seus tempos de seminarista en Mondoñedo. Na tradución que o profesor Carballo fixo deste poema ó castelán, prescinde de significalo orónimo polo seu nome propio, acudindo a unha denominación común, marcada con maiúscula inicial, quedando deste xeito a versión do primeiro verso do poema: “El sol en la Sierra está enterrado” (Díaz Castro, 1982: 27).

entre a paisaxe e o estado de ánimo da mocíña, ou o que vén se-lo mesmo, entre o mundo exterior e o mundo íntimo.

Tampouco quixeramos que pasase desapercibida nesta ollada ó primeiro fragmento do poema, a presenza da animación de realidades non animadas (vv.1-4), o que hai que poñer en relación coa intención do poeta de quererlle dar rostró ás palabras, como moi ben se pode apreciar, por exemplo, nos derradeiros versos do poema “Coma brasas”, terceiro da sección rotulada baixo o epígrafe de *PÓRTICO*:

*Con este alento, eu lles daréi ás cousas
o drama cheo que lles nega a vida:
dareilles rostos, para que se conozan,
palabras lles daréi pra que se entendan...*
(vv.13-16)

algo que a fin de contas nos leva a falar da reflexión metapoética presente no poemario e neste poema en concreto, ese pensar sobre as palabras que conecta coa cuestión da escrita como aventura cara ó coñecemento. E é que Díaz Castro, digámolo xa, constitúe o prototipo por excelencia do escritor que vai xestando a súa obra afastado do suceso trivial, inmerso na concepción fonda e tamén dolorosa do acto mesmo da creación.

A presenza, en fin, do termo *sombra* (v.5), que a carón de *paz* se vai converter nun auténtico leitmotiv da composición, inevitablemente nos leva a facer unha moi breve consideración respecto da antinomia *luz/sombra*, trazo singular presente en todo o poemario que xa foi salientado polos que se achegaron á obra en época temperá —*Nimbos* é, inevitablemente, un libro que ten o seu eixo na divisoria entre a luz e maila noite” (Lugrís: 1961)—, e que Méndez Ferrín analizou de forma maxistral ó cifrala na antítese entre a dualidade Espírito-Deus, simbolizada pola luz e toda unha isotopía lumínica e a materia-mundo, a realidade en negativo, o mundo da anti-luz (Méndez Ferrín, 1984: 201-204). Obviamente, as fontes deste simbolismo explicitado por Díaz Castro en todo o poemario, hai que procuralas nos textos bíblicos, mais temos que engadir que esta dicotomía vén reformulada pola visión platónica do símbolo, de tal maneira que se fai necesario o mundo das sombras, do non-Deus, do escuro, do non iluminado para alcanza-la luz, o mundo superior, para acceder a Deus,

como moi ben nolo mostra o noso autor neste breve pero intenso poema de *Nimbos*, titulado “A noite é necesaria”:

*Hai homes cheos de sombra,
homes a contralús,
que che fan ver a Deus
coma unha mar de lus.*

*A Noite é necesaria
pra que ti poidas ver
sobro medo i o mal
as estrelas arder.*

A partir dos catro versos iniciais do segundo fragmento, verdadeiro trampolín dende onde se remonta o voo cara ó descoñecido,

*E no oco do lusquefusque
vanse perdendo as miñas maus:
apalpo, cadora máis donda,
a oculta mentira da paz.*

asistimos ó que podemos cualificar de proceso de interiorización, tanto pola presenza explícita do “eu” poético coma pola evanescencia da propia palabra poética, que antes nomeaba o visible e que agora se abre paso cara ó invisible, onde os obxectos denotan a súa condición de ausencia e onde o inmediato se fai transcendencia. Partindo do que se ofrece á mirada, sexa un *can*, un *búdio*, o *lusquefusque* ou a *sombra*, o poema aspira a abrirse paso ó que non se ve e a palabra vaise poñer ó servizo da revelación ó ir máis aló da realidade, continuando así a empresa que puxo en marcha o romantismo máis xenuíno.

E de clara filiación romántica é a translación da escena da agonía de Cristo no Horto das Oliveiras, significada tanto pola mención explícita do tempo e lugar no que aquela acontece como pola reprodución, en estilo directo, da expresión “*Vigilate et orate*”, fórmula lexicalizada extraída do salmo *vigilate et orate ut non intretis in temptationem* (Mateo 26: 41):

*Vigilate et orate —dixo
Xesús, na Noite do Olivar.
(vv.12-13)*

E falamos da evidente adscrición ó romantismo porque a reescritura do relato evanxélico, referido á paixón de Cristo retirado no Monte das Oliveiras, só e abandonado, ignorado por un Pai que non lle responde, agardando unha morte que non dá logrado entender, é un tema recorrente nos grandes poetas románticos franceses; pensemos en Lamartine —“Gethsémani”—, Vigny —“Le mont des Oliviers”— ou Gérard de Nerval —“Le Christ aux Oliviers”—, os ecos dos cales van chegar ata Baudelaire —“Le Reniement de Saint Pierre”— e a Rimbaud —“Le Juste”—. Cada poeta interpreta a escena segundo a súa propia postura relixiosa, dende a dúbida ou dende a fe, convertendo as dúbidas e dolores de Cristo nunha alegoría da súa actitude fronte á “ausencia” ou á “morte” de Deus. En realidade, nin o noso poeta se viu asaltado endexamais por dúbida semellante, nin este é o tema do poema; de tódolos xeitos, a vulgar polo sentido que vai cobra-la composición, parécenos un evidente acerto a recorrencia, aínda que sexa de xeito fugaz, a este episodio bíblico, non tanto para indica-la necesidade da oración coma para subliña-la idea de manter avivecida a vixilancia, de permanecer alerta nunha conxuntura que non sería ousado cualificar de prebélica, acorde coa virulenta exhortación ó combate que se vai facer manifesta nos dous versos finais da composición.

A irrupción da interrogación manifestada polo suxeito poético, resolta baixo a fórmula retórica da suxeición:

*¿Onde foron os que se erguían
coma deuses? Xa non están.
(vv.13-14)*

que vai dar paso á actualización narrativa da escena:

*Treman no búdio escuro bágoas,
rola unha estrela, dorme o can.
Derrétense os bronces da grória
nas sombras da noite que caí.*

precipítanos no derradeiro fragmento do poema sobre o cal imos facer unha parada máis demorada. Reparemos nos catro primeiros versos, nos que se fai explícita a presenza dunha serie de metáforas por aposición, metáforas que procuran referir, non tanto o abstracto como o preciso:

*Pro están ehi as falsas mortas,
as serpes douradas da paz,
sombbras na sombra confundidas,
donda lá no teu cabezal.*
(vv.19-20)

Unha achega superficial a estes versos, levaríanos a identifica-las “falsas mortas/ as serpes douradas da paz” coa imaxe satánica, con quen é orgullo do saber e do negar, paradigma da máis lograda metamorfose, mais sempre acorde coa concepción baudeleriana, un ser superior “*qui, vaincu, toujours te redresses plus fort*” (*Les litanies de Satan*). Pero isto non sería máis ca unha achega epidérmica, porque cremos que a clave haina que procurar no significado que ten a *paz* para o poeta ou se se quer, “a oculta mentira da paz”.

Cabería preguntármonos xa que logo, posúe este significante, a *paz*, o significado convencional, coñecido e aceptado polo común? Ó noso entender, esa *paz* non pode ser máis cá de quen quere mante-lo seus status de privilexio sen importarlle a situación dos que “choran lama”; a *paz* do que reprime e nega a liberdade ós seus semellantes; a *paz*, en fin, do que “prefire a inxustiza ó desorde”. Perante isto, a voz do poeta négase a aceptar unha solución estoica a través da resignación e do silencio e así se explica a vehemente chamada á rebelión, á exhortación violenta a crebar esa *paz*, arrebatado reclamo, así mesmo, para facer efectivo o triunfo da luz sobre a sombra, da liberdade sobre a opresión, da esperanza sobre a frustración que se evidencia de forma manifesta nos dous versos que pechan o poema:

*Erte, fillo, como anxo airado,
rompe a paz, e ponte a loitar!*
(vv.23-24)

versos, por outra banda, nos que resoa de forma perceptible o eco bíblico da resurrección de Lázaro de Betania —“¡Érguete e anda!” escribirá Cabanillas no seu soneto a Brañas (*Da terra asoballada*)—, resón sacro que vén suscitado tamén pola presenza do anxo batallador, o arcanxo guerreiro que esmagou e expulsou dos ceos ós que pretendían “erguerse coma deuses”.

Na nosa consideración, pois, emboca o poema nunha prospección radical, orientada a cuestionar e subverte-la orde social establecida, a orde

que prima nun mundo mirrado, decrepito e insán. De facermos esta lectura, é evidente que a singularidade do poema aparece nimbada na actualidade por unha auréola profética porque, acaso esta aldabada a humillados e ofendidos, non comina a pasar a coitelo ou a pendurar dun farol da beirarrúa a toda esa caste de políticos, banqueiros, financeiros, plutócratas e oligarcas corruptos, eximios representantes da podremia moral máis absoluta e lúgubres exemplares da máis engracida flor da moi nobre e alta delincuencia? Se así o consideramos, poucas veces en poesía a revelación do íntimo resume con tanto tino e perspicacia o colectivo. Mensaxe, xa que logo, que non ten fronteiras aínda que si denominación de orixe: a outorgada por un poeta galego que sen alardes retóricos e cun ritmo extremadamente coitado soubo penetrar nas fendas dunha meditación sempre universal e sempre desacougante sobre as zonas sombrizas de calquera de nós.

X.M.S.

Referencias bibliográficas

Díaz Castro, Xosé M^a, *Nimbos*, presentación e tradución ó español de Ricardo Carballo Calero. Madrid: Editora Nacional, 1982.

Lugrís, Ramón, “Notas a *Nimbos*, de Díaz Castro”, *La Noche*, 10-XI, 1961.

Méndez Ferrín, X.L., *De Pondal a Novoneyra*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 1984.

Regueira Fernández, Xosé Luís, “O galego de *Nimbos*, de Díaz Castro”, in *Homeaxe a X.M^a Díaz Castro*. Guitiriz: Asociación Cultural Xermolos, 1987, pp. 85-103.

Sánchez Palomino, Dolores, “Aproximación a unha análise estilístico-formal de *Nimbos*, de Díaz Castro”, in *Homeaxe a X.M^a Díaz Castro*. Guitiriz: Asociación Cultural Xermolos, 1987, pp. 114-150.

DÍAZ CASTRO NO “ALPENDRE DE SOMBRA E DE LUAR”

FÉLIX VILLARES MOUTEIRA

No fermoso poema “Oración do sapo” do poeta chairego Aquilino Iglesia Alvariño, o sapo pídelle a Deus que o libre dunha chea de perigos, propios do seu mundo: “*as cousas que andan a correr*”, “*os pucheiros cheos d’auga, nas hortas*”, “*a boca das cobras*”, “*as rodas dos carros*” e, en xeral, “*todos os bichos malos*”, e, ó final suplicálle a Deus: “*dáinos, Señor, / un alpendre de sombra e de luar / para cantar*”. Eu creo que o Seminario de Mondoñedo foi para Xosé María Díaz Castro e para outros moitos poetas que se formaron nas súas aulas o “alpendre de sombra e luar” no que puideron compoñer os seus versos, no que puideron cantar.

Introdución

Os seminarios nacen a raíz do Concilio de Trento para a debida formación do clero. O Seminario de Mondoñedo foi o terceiro de España (despois dos de Burgos e Cadiz-Ceuta) e o primeiro de Galicia. O Concello de Mondoñedo, presidido polo bispo Maldonado, o día 22 de outubro de 1565, acorda solicitar do Concilio Provincial autorización para erixir un Seminario. Pero a fundación do Seminario terá que agardar ata o ano 1583, baixo o pontificado do bispo Caja de la Jara. O primitivo edificio compúñase de dúas casas na rúa Padilla, hoxe Afonso VII. En 1699, lévanse a cabo unhas obras de ampliación. En 1770, o bispo da Diócese, Losada e Quiroga, promove a construción dun novo edificio, nunha horta coñecida co nome de Turrillón, á beira da Catedral, construción que remata cinco anos despois. O edificio consta de planta baixa e primeiro piso. Ó rematar é cando o Seminario acada o seu maior esplendor, baixo o Patronato Real de Carlos III, que lle concede o título de Real Seminario Conciliar de Santa Catalina, chegando a contar con douscentos seminaristas. O bispo don Xosé María Cos e Macho, no ano 1888, comeza a ampliación do edificio, construindo un segundo piso sobre a edificación xa existente. As obras rematan o ano seguinte, como pode lerse no frontispicio que hai na fachada principal. En 1910 e en 1930, no potificado de monseñor Solís e Fernández, constrúense novos

locais para cociña e comedor; é o chamado Seminario Menor, adosado ó edificio xa existente

Don Fernando Quiroga Palacios, daquela bispo de Mondoñedo, comeza en 1947 a gran ampliación do Seminario coa construción de novos pavillóns. Estas obras prolongáronse varios anos. As obras rematarán no ano 1954, no pontificado de monseñor Vega Mestre, dándolle ó edificio do Seminario o aspecto que hoxe ten.

O seminario, berce de poetas

O Real Seminario Conciliar de Santa Catalina de Mondoñedo tivo, e podemos dicir que segue a ter, unha gran importancia nas nosas letras. Se botamos unha ollada á Historia da Literatura Galega, vemos que, ata fai pouco tempo, a totalidade dos poetas e escritores do norte da provincia de Lugo pasaron polas aulas do Seminario mindoniense ou estiveron, dalgún xeito, vencellados a el a través dalgún dos seus profesores ou a través do contacto con alumnos que alí cursaban os seus estudos. Pódese dicir que non hai en Galicia, fóra da Universidade de Santiago de Compostela, un centro de ensino polo que teñan pasado tantos e tan sobranceiros poetas e escritores.

É evidente que isto ten as súas explicacións, como imos ver. Por unha banda, o Seminario de Mondoñedo foi, durante moitos anos, o único centro de ensino superior que había en todo o norte da provincia de Lugo. Por outra parte, era un centro barato e, xa que logo, asequible, ás economías rurais de por si moi modestas. A isto hai que engadir o gran prestixio que tivo o Seminario en tempos de Carlos III e en anos posteriores. Por último, outra razón pola que saíron tantos poetas e escritores é que o Seminario tiña un bo plantel de profesores que animaban ós alumnos a escribir.

Ata fai poucos anos, a maior parte dos escritores do Seminario de Mondoñedo foron poetas. Así os estudiosos da Literatura Galega falan, ó referirse a estes escritores, da chamada Escola poética do Seminario de Mondoñedo. Manuel María en *Noticia da vida e poesía de Xosé Crecente Vega*, publicado en Coimbra, di: «*O Seminario de Santa Catalina de Mondoñedo vén ser o eixo sobor do que xira, dende hai séculos, a vida intelectual da cidade. O Seminario de Mondoñedo é unha escola, ó menos dendes do século XVIII,*

*de poesía galega que chega deica os nosos días. Importantes poetas galegos se formaron nas súas aulas”*²²⁶.

Tódolos críticos e estudosos da Literatura Galega recoñecen a existencia e a importancia desta Escola poética da que forman parte, entre outros, Antón María de Castro e Neira, Lois Corral Rodríguez, Xosé María Corral Rodríguez, Xacinto Romualdo López, Pascual Saavedra, Nicomedes Pastor Díaz e Corbelle, Xosé María Chao Ledo, Francisco de Paula Buón, Felipe Lence Pérez, Manuel Leiras Pulpeiro, Antón Noriega Varela, Manuel María García Castro, Leoncio López de las Casas, Antolín Santos Mediante Ferraría, Francisco Amor Méndez, Celestino Cabarcos Suárez, Daniel Pernas Nieto, Ricardo Bodenlle Corral, Francisco Fanego Losada, Manuel Rico Prieto, Fernando Pérez Barreiro, Manuel Pérez Pérez, Xosé Crecente Vega, Xosé Trapero Pardo, Xosé García Cascudo, Enrique Chao Espina, Aquilino Iglesia Alvariño, Antonino Roca Roca, Xosé María Díaz Castro, Xosé Antón Rivas Reigosa, Anxo Seijas Cendán, Benxamín González Quelle, Uxío García Amor, Carlos Díaz Sante, Xosé Ramón Goás Gómez, Amador R. Fernández Mejeiras, Xosé Chao Rego, Xosé Manuel Vázquez González, Anxo Ferreiro Currás, Xosé Bello Lagüela, Lázaro Domínguez Gallego, Pedro Díaz Fernández, Bernardo García Cendán, Antón Martínez Barcón, Marcos Mariño Parapar Lago, Ricardo Timiraos Castro, Wenceslao Vila Poupariña, Xosé Martinho Montero Santalha, Segundo Leonardo Pérez López, Vicente Míguez Salgueiro, Xesús Lustres Blanco, Luís Miguel Lustres Blanco, Camilo Valdehorras, Josechu Artiaga Díaz.

Polas aulas do Seminario de Mondoñedo, ademais destes poetas, pasaron outros escritores que non cultivaron a poesía ou si a cultivaron, pero que teñen publicados varios libros, sobre todo de investigación, como poden ser Enrique Cal Pardo, Santos Sancristóbal Sebastián, Xosé Chao Rego, Xosé María Fernández e Fernández, Digno Pacio Lindín, Xosé María Díaz Fernández, Segundo Leonardo Pérez López, Xosé Manuel Carballo Ferreiro, Xosé Martinho Montero Santalha, Ramón Villares Paz, Manuel Rivas García, Antón Costa Rico, Xosé Rubal, Camilo Valdehorras, e algún outro que pode quedar no tinteiro.

²²⁶ FERNÁNDEZ TEIXEIRO, Manuel María, *Noticia da Vida e Poesía de Xosé Crecente Vega* (Coimbra, 1968), separata de *Biblos*.

Díaz Castro no seminario de Mondoñedo

En 1929, cando Xosé María Díaz Castro ten quince anos, ingresa no Seminario de Santa Catarina de Mondoñedo. Antes asistiría a unha pasantía de Latín na casa reitoral da parroquia de San Pedro do Buriz para prepararse para o ingreso no centro mindoniense. Na súa familia xa houbera algún sacerdote, segundo dixo o poeta: *“Na miña familia había unha tradición, xa anterga, de curas... E unha moi grande relixiosidade. A constante influencia acabou por determinarme. Eu non sabía se había ou non vocación, pero deixei arrastrar polos cariños familiares. Foi máis tarde, ben máis tarde, cando me din conta de que aquel non era o meu camiño”*²²⁷.

No curso 1929-30, como alumno interno aproba o primeiro curso de Latín e Humanidades acadando “Meritissimus” (hoxe, sobresaínte-9) en Lingua Latina e Lingua Española que eran as materias que compoñían o plan de estudos. Nos exames extraordinarios celebrados o 27 de xuño de 1930, aproba o segundo curso de Latín e Humanidades, tamén con “Meritissimus” en todas as asignaturas: Lingua Latina e Lingua Española. Sen dúbida, como pasou noutros casos, que a pasantía da reitoral do Buriz preparatoria para o ingreso tivo moito que ver nisto.

O terceiro ano de Latín e Humanidades faino no curso 1930-31, levando de novo “Meritissimus” en Lingua Latina, Retórica e Poética e Xeografía. Neste curso levou o primeiro premio. Cómpre sinalar que para acadar un premio había que levar “Meritissimus” en todas as materias do curso e facer un exame. O 30 de setembro do ano 1931 fai o exame de Reválida no que leva a cualificación de Aprobado. Hai que dicir que na Reválida as únicas cualificacións que outorgaban eran as de aprobado ou suspenso.

No curso 1931-32, aproba o primeiro ano de Filosofía con “Meritissimus” en Lóxica e Ontoloxía, Gramática, Álgebra e Nocións de Xeometría. No 1932-33, segundo de Filosofía con “Meritissimus” nas materias do curso Cosmoloxía, Psicoloxía e Teodicea, Historia Universal, Historia de España, Perfección de Lingua Latina, Perfección de Lingua

²²⁷ XIZ RAMIL, Xulio, “Xosé María Díaz Castro: Nimbos de poesía” en *Homenaxe a X. M. Díaz Castro*, Asociación Cultural Xermolos, Vigo, 1987, p. 162.

Española e Solfeo. No curso 1933-34, saca adiante terceiro de Filosofía con “Meritissimus” en Ética e Socioloxía, Perfección de Lingua Latina, Perfección de Lingua Española, Física e Química, Historia Natural e Solfeo.

Comeza os estudos de Sagrada Teoloxía no curso 1934-35. Aproba primeiro con “Meritissimus” en Dereito Público Eclesiástico, Teoloxía Fundamental, Sagrada Escritura, Lingua Grega, Lingua Hebrea e Doctrina Social Católica e “Benemeritus” (hoxe Notable-7) en Teoloxía Moral, Liturxia, Historia Eclesiástica e Patroloxía, e “Meritus” (hoxe Ben-6), en Canto Gregoriano.

No curso 1935-36, aproba segundo de Teoloxía con “Meritissimus” en Sagrada Escritura, Teoloxía Dogmática, Teoloxía Moral e Historia Eclesiástica e “Benemeritus” en Patroloxía e Canto Gregoriano. En 1936, é mobilizado e ten que deixar o Seminario.

Aínda que xa comezara a escribir antes, foi no Seminario, onde Xosé María Díaz Castro atopou o seu camiño poético. El mesmo o manifestou: *“Alí foi onde me perfeccionei eu, aprendín a escribir, aprendín a escribir en verso, e empecei a publicar... nun periódico de Vilalba, unha revista de Vigo... Para min, Aquilino foi o guía. Primeiro fomos compañeiros de estudio en Mondoñedo. Máis tarde, compañeiros de profesorado. E sempre o ademirei. Para min, foi un dos mellores poetas que produciu a nosa terra, e aínda o sigue sendo”*²²⁸.

Compañeiros de Díaz Castro no Seminario mindoniense, que compartiron con el aulas, recreos..., a vida enteira no día a día, salientan varios aspectos da súa personalidade. Todos din que era coñecido coma “o poeta”. Así, Atilano Rico Seco²²⁹ di: *“Todos lle chamabamos “o poeta”. Os seus tempos de ocio adicábaos á poesía. Era moi bo latinista: na clase de Latín era o número un. Cando pasou a Filosofía xa empezou a decaer e perdeu categoría intelectual; xa non era o primeiro”*²³⁰.

²²⁸ XIZ RAMIL, Xulio, “Xosé María Díaz Castro: Nimbos de poesía” en *Homenaxe a X. M. Díaz Castro*, ed. Asociación Cultural Xermolos, Vigo, 1987, p. 162.

²²⁹ Atilano Rico Seco foi compañeiro de curso do poeta dos Vilares no Seminario. Despois exerceu como sacerdote castrense. Naceu en Bretoña.

²³⁰ RICO SECO, Atilano, “Opiniós”, en *Amencer*, n. 82, 25 de novembro de 1990, p. 18.

Pola súa banda, Xosé Díaz Campos²³¹ sinala: “*Estando no Seminario compuxo dous cadernos de poesías: “Follas verdes” e “Follas ó vento”, que eu coñecín e lín e poido afirmar que moitos dos poemas que tiñan eran preciosos e moi galegos, non só por estar escritos en galego coloquial, senón, sobre todo, polo seu fondo de sabia sabiduría popular e fonda raigame galega*”²³². Xesús Castro Prieto²³³, natural do Buriz, di de Díaz Castro que “*dos seus estudos para as clases diarias, aínda lle quedaba tempo para a poesía, tanto dalgunhas lecturas como de composicións especialmente en galego como faría durante toda a súa vida*”²³⁴.

Outro dos aspectos que subliñan é que era moi estudioso moi intelixente e moi afeccionado á lectura. Así Xosé Díaz Campos di que “*era un bo estudante, intelixente (...) Era francamente estudioso, xa que non só preparaba as leccións para a clase, senón que tamén sacaba tempo para as súas aficións literarias. Lía moito e estaba ó tanto dos movementos literarios*”²³⁵. Segundo Xesús Castro Prieto, entre os autores preferidos estaba Lamartine. Xosé Díaz Jácome di que era “*amigo dos libros*” e que “*o poeta amigo citaba nos seus escritos ós poetas franceses con especial simpatía*”²³⁶. Pola súa banda, Germán Palacios Rico²³⁷ di: “*os que coincidimos con el e tivemos ocasión de escoitalle recitar fragmentos de Horacio ou de Virxilio ou os exemplos do texto de Retórica e Poética, que como “pensum” diario nos esixía don Francisco Fanego*

²³¹ Xosé Díaz Campos naceu en San Martiño de Belesar (Vilalba) en 1919. Esta parroquia limita coa dos Vilares e coa do Buriz. Coincidiu con Díaz Castro no Seminario e foron moi amigos. Foi párroco de varias parroquias e cóengo da Catedral de Mondoñedo.

²³² DÍAZ CAMPOS, Xosé, “Opinións”, en *Amencer*, n. 82, 25 de novembro de 1990, p. 22.

²³³ Xesús Castro Prieto naceu en San Pedro do Buriz en 1915 e foi compañeiro de curso do noso poeta e moi amigo del. Foi durante moitos anos párroco de Santa María de Neda na bisbarra de Ferrolterra.

²³⁴ CASTRO PRIETO, Xesús, “Retazos dunha vida”, en *Amencer*, n. 82, 25 de novembro de 1990, p. 19.

²³⁵ DÍAZ CAMPOS, Xosé, “Opinións”, en *Amencer*, número 82, 25 de novembro de 1990, páxina 22.

²³⁶ DÍAZ JACOME, Xosé, “Lembranza do poeta Díaz Castro”, en *Amencer*, n. 82, 25 de novembro de 1990, p. 24.

²³⁷ Xermán Palacios Rico, aínda que máis novo que Díaz Castro, foi compañeiro de curso no Seminario. Era natural de Mondoñedo e, despois de deixar o centro mindoniense, foi profesor de Francés en varios institutos da provincia de Pontevedra.

*na clase, vimos inmediatamente en Díaz Castro o alumno brillante, cunha grande sensibilidade estética, que despertou a nosa unánime admiración e a quen queríamos parecernos*²³⁸.

A súa facilidade para as linguas é outra das facetas que salientan os seus compañeiros no Seminario. Para Xosé Díaz Campos “*era un gran estudioso de idiomas. Dominaba e falaba perfectamente o francés, lingua na que escribía e aínda facía versos. Cando se foi do Seminario traducía ben o inglés e xa comezaba a falalo con bastante soltura. Tamén andaba a voltas co alemán que xa lía e empezaba a traducir*”²³⁹ Segundo Xosé Díaz Jácome “*dominaba varias linguas modernas amais das clásicas, o que lle permitiu coñece-la poesía extranxeira, anque procurou evitar toda cras de influencia*”²⁴⁰. En canto á súa forma de ser, Atilano Rico Seco di que “*era bo compañeiro, introvertido, moi metido en si*”²⁴¹. Eulogio Fernández Murias²⁴² salienta a súa hombría. Para Xesús Castro Prieto “*distinguíase pola súa afabilidade e finura. Atento a tódalas preguntas e intervencións dos demais, detíase un pouco a pensar para da-la resposta oportuna, coa tranquilidade que nel era habitual*”²⁴³. Segundo Xosé Díaz Campos “*... era sinxelo e humilde, excelente compañeiro, de amena e erudita conversación, de mirada un tanto socarrona e con gran sentido do humor. Aínda que era bo observante da disciplina, gustáballe tomar parte nas pequenas trastadas que animaban a nosa monótona vida estudiantil*”. Como froito desta “*mirada un tanto socarrona e con gran sentido do humor*” temos como exemplo a composición titulada “A nosa clás” que comeza así: “*A nosa clás é a pirmeira:/ E un Consello de déz sábios,/ con fina espada na léngua/ i-eterna risa no labios*” e na que fai un repaso de cada un dos seus camaradas. Tamén nos lembra unha anécdota do seu paso polo Seminario: “*Un día*

²³⁸ PALACIOS RICO, Xermán, “Opiniós”, en *Amencer*, n. 82, 25 de novembro de 1990, p. 20.

²³⁹ DÍAZ CAMPOS, Xosé, “Opiniós”, en *Amencer*, n. 82, 25 de novembro de 1990, p. 22.

²⁴⁰ DÍAZ JÁCOME, Xosé, “Lembranza do poeta Díaz Castro”, en *Amencer*, 82, 25 de novembro de 1990, p. 25.

²⁴¹ RICO SECO, Atilano, “Opiniós”, en *Amencer*, n. 82, 25 de novembro de 1990, p. 18.

²⁴² Eulogio Fernández Murias, nacido en Vidal (Trabada) en 1916, foi condiscípulo de Díaz Castro no Seminario. Foi párroco de San Xoán de Alaxe e Santa María do Valadouro.

²⁴³ CASTRO PRIETO, Xesús, “Retazos dunha vida”, en *Amencer*, n. 82, 25 de novembro de 1990, p. 19.

presentouse na formación antes da clase coa cara a medio afeitar e dime polo baixo cando cheguei xunta del: ‘o toque da campá é a voz de Deus e hai que obedecerlle inmediatamente: se estás a medio afeitar, deixas a outra metade por afeitar. Aquí te-lo exemplo’. E ensinoume a metade da cara perfectamente afeitada e a outra metade sen afeitar. Non fai falla dicir que, ó saír da clase e enterarse os demais compañeiros, fíxonos pasar a todos un intre agradable”²⁴⁴.

Xosé Díaz Campos di que Díaz Castro estaba moi ben conceptuado e era moi apreciado no Seminario. E que cando lle foi comunicar a súa decisión de deixar o Seminario ó bispo de Mondoñedo, don Benxamín de Arriba e Castro, este díxolle que, se algún día cambiaba de parecer, as portas do Seminario quedábanlle abertas.

Todos estes compañeiros de Xosé María Díaz Castro falan da amizade do poeta dos Vilares con Aquilino Iglesia Alvariño, tamén alumno no Seminario mindoniense e das clases de Latín ou Retórica e Poética con don Francisco Fanego Losada que tanto influíu —como eles mesmos recoñecen— en que varios dos alumnos escribisen os seus versos. Así Xesús Castro Prieto di: “*Como amigo do poeta figuraba como tal Aquilino Iglesia Alvariño, tamén seminarista*”²⁴⁵. Pola súa banda, Palacios Rico escribiu: “*Díaz Castro foi, durante algún tempo, a máxima figura literaria do Seminario de Mondoñedo, sucedendo neste “liderazgo” ó outro egrexio poeta Iglesia Alvariño, que tamén se alimentara dos clásicos gregos e latinos naquelas aulas e que alí mesmo comezou a da-las primicias dunha brillante carreira poética, continuada ó longo da súa vida*”²⁴⁶. Xosé Díaz Jácome di: “*Iglesia Alvariño era entón o seu amigo e compañeiro. Preparaba xa o primeiro libro —Señardá— onde resoaban ecos dos poetas portugueses... O influxo de Aquilino na poesía de Díaz Castro tiña a relevancia dun mestre*”²⁴⁷.

²⁴⁴ DÍAZ CAMPOS, Xosé, “Opiniós”, en *Amencer*, n. 82, 25 de novembro de 1990, pp. 22 e 23.

²⁴⁵ CASTRO PRIETO, Xesús, “Retazos dunha vida”, en *Amencer*, n. 82, 25 de novembro de 1990, p. 19.

²⁴⁶ PALACIOS RICO, Xermán, “Opiniós”, en *Amencer*, n. 82, 25 de novembro de 1990, p. 21.

²⁴⁷ DÍAZ JÁCOME, Xosé, “Lembranza do poeta Díaz Castro”, en *Amencer*, n. 82, 25 de novembro de 1990, p. 24.

Pola súa banda, Xosé Díaz Jácome, que non foi alumno do Seminario, tivo unha gran relación con varios poetas que se formaron nas aulas do Seminario (entre eles Díaz Castro) e que participaban nas tertulias que había no que el chamaba “*barbería-ateneo do Pallarego*”, sita ó pé da Fontevella. Alí xuntábanse Álvaro Cunqueiro, Xosé Díaz Castro, Aquilino Iglesia Alvariño, Francisco Fernández del Riego, Xosé Trapero Pardo, Xosé María de la Fuente Bermúdez, Alejo Barja, Xosé Ramón Santeiro, Tatino Díaz, Raimundo Aguiar, Bernardino Vidarte, Xosé Díaz Jácome, Xosé Cigarrán... Así Díaz Jácome escribiu: “*A miña lembranza de Xosé María Díaz Castro remóntase a súa estadía no Seminario de Mondoñedo. Alí o coñecín eu. Era un rapaz miúdo, cordial, amigo dos libros. A nosa amizade consolidouse nos encontros que tivemos na barbería-ateneo do “Pallarego”²⁴⁸ cando ía ou viña de vacacións. Tamén parolábase no transcurso daqueles paseos dos seminaristas polas estradas, en formación cáseque militar, locindo a beca vermella*”²⁴⁹.

No Seminario Xosé María Díaz Castro foi un gran animador das veladas que se facían durante o ano e sobre todo polo Nadal. Cómpre sinalar que non había vacacións de Nadal senón que os seminaristas seguían no Seminario. Facía poemas para diversas circunstancias. Así, no ano 1935, cando fixo a entrada na Diocese o bispo don Benxamín de Arriba y Castro, o noso poeta compuxo un poema en castelán para esta ocasión. En xaneiro de 1985, cando lle pedíramos uns poemas para publicar na revista *Amencer* na que lle íamos dedicar as seccións “Os nosos escritores” e “Escolma”, escribiunos dicindo: “*Primeiro, darlle-las gracias polo envío de varios números da revista AMENCER. Lémbrome ben que, na miña época de estadía en Mondoñedo, dirixín tamén unha revista absolutamente manuscrita, feita toda por estudantes. Doulles a miña meirande noraboa. ¡Adiante! Esa publicación debe seguir, perfeccionándose cada día. Porque ela non é só un instrumento de expresión da cultura, senón un medio de aprendizaxe, de adquisición de cultura, un medio de creatividade*”. Estaba a referirse á revista *Illuminare* que publicaba a Academia Misioneira San Francisco Xabier, da que Díaz Castro foi o secretario e Iglesia Alvariño, o presidente.

²⁴⁸ O “Pallarego” era Manuel Ledo Bermúdez, barbeiro-músico que fixo un gran labor musical e cultural en Mondoñedo.

²⁴⁹ DÍAZ JÁCOME, Xosé, “Lembranza do poeta Díaz Castro”, en *Amencer*, n. 82, 25 de novembro de 1990, p. 24.

Xosé María Díaz Castro sempre gardou un grato recordo do seu paso polo Seminario mindoniense. Eu lembro que dous anos antes do seu pasamento, presentouse unha tarde no Seminario. Tiven a sorte de acompañalo no percorrido por tantos lugares nos que el estivera e mesmo se emocionou. Ensineille a aula que leva o seu nome e non paraba de dar as grazas. Xosé Díaz Campos di que “*sempre conservou un gran amor ó Seminario e esforzábbase en manter comunicación cos que fomos compañeiros seus*”²⁵⁰.

Díaz Castro e a escola poética do Seminario de Mondoñedo

Como xa dixemos, Xosé María Díaz Castro xa comezara a escribir versos antes de ingresar no Seminario de Mondoñedo, pero vai ser aquí onde realmente, da man, sobre todo, de Aquilino Iglesia Alvariño e do profesor Fanego Losada, vai atopar o seu camiño como poeta. O primeiro poema de Xosé María Díaz Castro que viu a luz nunha publicación foi “¡Toma mi corazón!” que apareceu, en maio de 1931, na revista de Lleida *Lluvia de Rosas*. No xornal *El Progreso Villalbés*, foi publicado, en agosto de 1931, “Lembranzas e sospiros”, o primeiro poema galego publicado polo noso poeta.

Durante a súa estada no Seminario vai escribir dous cadernos de poesía: *Follas verdes* e *Follas ó aire*. *Follas verdes*, que leva por subtítulo *Cantares e romances*, está datado o 23 de abril de 1934 e contén setenta e cinco poesías distribuídas en cinco seccións: “Follas perdidas” (dez poemas), “Lyra enxebre” (vinte), “Ditos e refráns” (catro), “As noites” (seis) e “Romances, baladas e pensamentos líricos” (trinta e catro). Leva tamén un poema introdutorio. Pola súa parte, *Follas ó aire*, datado o 19 de marzo de 1945, está composto por cincuenta e catro poemas repartidos en tres seccións: “Perversidade” (catorce composicións), “Ceguedade” (dezoito) e “Aurora” (dezasete). Ademais, leva unha composición “Portada” e outra “Campanadas” que se repite ó comezo de cada unha das seccións. A maioría destes poemas están datados entre 1932 e marzo de 1935.

Xosé María Díaz Castro forma parte, por dereito propio, da chamada Escola Poética do Seminario de Mondoñedo. É máis, é unha das figuras máis senlleiras e sobranceiras da mesma.

²⁵⁰ DÍAZ CAMPOS, José, “Opinións”, en *Amencer*, n. 82, 25 de novembro de 1990, p. 23.

En todos os poetas que forman parte da Escola Poética do Seminario de Mondoñedo, atopamos unhas características comúns, que son as que fan que, en realidade, se poida falar dunha escola poética, dunha mesma familia poética. Velaquí as características:

1.- En todos eles se deixa ver unha fonda formación humanista que recibiron no Seminario e que reflexerán nos seus poemas. Esa formación humanista lévaos a humanizar todo o que está a súa beira. Xosé Trapero Pardo escribiu: “*Humano, porque nos seus primeiros anos conviviu coas xentes da bisbarra nativa, onde o senso de solidariedade, por necesidade de mutua axuda, ou pola convivencia dos mesmos problemas vitais, fai que a xente se comprenda ou se rexeite, segundo os casos. (...) Mais o noso poeta, tan humano, é tamén humanista, porque desque nas aulas do Seminario de Mondoñedo se meteu por entre a fronda dos autores latinos, xa engadiu á nativa outro sendo de humanidade*”²⁵¹. Como mostra, o poema titulado “Coma brasas”, publicado en *Nimbos*.

2.- Outra característica é que beben nos clásicos latinos e gregos cos que se puxeron en contacto nas clases de Latín. Isto pode verse polos títulos dos poemas en latín, polas citas dos autores latinos, pola imitación das formas poéticas latinas, e mesmo, moitos destes poetas traducen ós clásicos latinos. Francisco Fernández del Riego di que o noso poeta ten unha raizame clásica. Na poesía de Xosé María Díaz Castro, aparte da inclusión de frases latinas nos seus versos (“Coma un anxo airado” e “O berro das pedras), o poema titulado “Penélope”, no que recrea un mito grego co que denuncia a pasividade que hai na nosa terra, é un bo exemplo.

3.- En todos estes poetas se deixa ver unha fonda preocupación pola fala e todos teñen unha grande riqueza léxica. Están en contacto coas xentes do pobo e recollen voces, xiros, refráns, etc. O léxico dos seus poemas é o léxico que empregan os seus veciños. O mesmo Díaz Castro manifestou: “*Eu escribo en galego dialectal, como xa dixeron algúns críticos nas reseñas da miña obra. Un galego de Lugo, e dentro de Lugo desta bisbarra. Que non é un galego perfecto, xa o sei, pero eu quero sempre falar na lingua da bisbarra*”

²⁵¹ TRAPER PARD, Xosé, “O humanismo en Xosé María Díaz Castro”, en *Homenaxe a X. M. Díaz Castro*, Asociación Cultural Xermolos, Vigo 1987, p. 160.

*onde nacín, porque así a miña voz é máis auténtica*²⁵². Pola súa banda, Aquilino Iglesia Alvariño escribiu: *“Poetas para los que la temática arranca directamente del vivir gallego, de sus cosas y gentes, del campo y del mar, y para los que la expresión es la lengua viva del pueblo, fielmente trabajada, a veces con arte exquisito”*²⁵³.

Alfonso Blanco Torrado, en “Ascensión dun poeta”, escribe, referíndose a Díaz Castro: *“mergúllase nos recantos da lingua popular pola que el sempre apostou (...) É unha escrita feita nun galego coloquial, popular, que será sempre unha das características do idioma empregado por Díaz Castro (...) Traballa as palabras coma os canteiros da súa parroquia se entregan a busca-las formas que acochan e esconden as pedras de gra das canteiras de Parga. Un traballo recreador do idioma, pero duro, a golpe de cicel que vai confirmando o seu mundo lingüístico, dando á luz novas formas cada vex máis expresivas”*.²⁵⁴

Por outra parte, Francisco Fernández del Riego di: *“Lendo as páxinas de Nimbos decátase un que o seu autor posee unha linguaxe fiel, cinguida, e suntuosa ao mesmo tempo; unha linguaxe de imaxes xustas, sorprendentes de riqueza e de poder de evocación”*²⁵⁵.

4.- Tódolos poetas do Seminario están nunha liña poética popular e costumista. No poema de Díaz Castro “Vísperas” vemos claramente esta característica. Nel o poeta lembra o día antes da festa de Nosa Señora do Carme, que, no Buriz e en gran parte da Terra Chá, se lle chama a festa do Carmio, denominación que conserva Díaz Castro. Segundo Alfonso Blanco Torrado, *“Desde o Río do Porto, o poeta vive a festa con toda intensidade, e faina vivir ós comunicantes, a través de imaxes tan evocadoras coma esta:*

²⁵² XIZ RAMIL, Xulio, “Xosé María Díaz Castro: Nimbos de poesía” en *Homenaxe a X. M. Díaz Castro*, Asociación Cultural Xermolos, Vigo, 1987, p. 163.

²⁵³ IGLESIA ALVARIÑO, Aquilino, “Poesía gallega contemporánea”, en *Humboldt*, nº 6, (Hamburgo 1961), p. 42.

²⁵⁴ BLANCO TORRADO, Alfonso, *A ascensión dun poeta*, (Lugo 1995), pp. 26, 30, 126,127.

²⁵⁵ FERNÁNDEZ DEL RIEGO, Francisco, “A imperdible voz do poeta” en *Homenaxe a X. M. Díaz Castro*, Asociación Cultural Xermolos, Vigo, 1987, p. 44.

*'Foguetes lonxanos cain no río', no reflexo que eles fan na auga, dando a impresión de que están a caer alí mesmo*²⁵⁶.

5.- Tódolos poetas da Escola do Seminario son os cantores das cousas pequenas, as cousas miúdas, e teñen un afán e un amor franciscanista polas cousas humildes e sinxelas. O poema titulado “Esmeralda” é, sen dúbida, unha boa mostra. Coido que o título xa o di todo pois chámalle esmeralda, pedra preciosa, perla, a unha herba. Xosé María Díaz Castro expresa a grandeza e o amor polas cousas, aínda as máis humildes, máis sinxelas.

O mesmo Díaz Castro dixo: “*Algún crítico dixo que era un home con moito respecto ás cousas, un respecto ás criaturas de Deus non acariñadas. Esas son as que busca o poeta para elevalas a unha categoría, e por iso envólveas nun nimbo de luz, para darlles gloria*”²⁵⁷.

6.- Nos poetas do Seminario hai un predominio do descritivo sobre o lírico. En Díaz Castro dáse, sobre todo, nos poemas anteriores a *Nimbos*, en concreto no caderno *Follas Verdes*. Pero esta característica dos poetas do Seminario de Mondoñedo, non aparece dun xeito nidio en Xosé María Díaz Castro, como moi ben afirma Alfonso Blanco Torrado: “*(...) Ata agora unha poesía moi descritiva, que irá esvaéndose na medida en que o poeta vai madurecendo no seu crear*”²⁵⁸.

7.- Por último, outra característica dos vates da Escola poética do Seminario de Mondoñedo é que todos son homes fundamentalmente relixiosos e o tema relixioso aparece na súa poesía. Isto aínda naqueles máis anticlericais, como Leiras Pulpeiro. As mostras son moitas. Unha parte destes poetas do Seminario compoñen versos de Nadal para seren recitados nas igrexas polo Nadal, tradición que comeza no século XVIII e chega deica ós nosos días.

Podemos dicir que toda a poesía de Xosé María Díaz Castro está enchoupada dunha fonda relixiosidade. Os exemplos son moitos. Os poemas “Coma un río”, “Alfa e Omega”, “Cova alumada”, “Transfiguración”,

²⁵⁶ BLANCO TORRADO, Alfonso, *A ascensión dun poeta*, (Lugo 1995), p. 92.

²⁵⁷ XIZ RAMIL, Xulio, “Xosé María Díaz Castro: Nimbos de poesía” en *Homenaxe a X. M. Díaz Castro*, Asociación Cultural Xermolos, Vigo, 1987, p. 163.

²⁵⁸ BLANCO TORRADO, Alfonso, *A ascensión dun poeta*, Lugo 1995, p. 30.

“Veleiqué os homes”, “Quezais”, “Oración a Nosa Señora”, “O borrallo”, “Coma un anxo airado”, “O verme e a estrela”, e, sobre todo “Coma unha espada” poñen a Díaz Castro á altura dos grandes místicos castelás. Victorino Pérez Prieto di que “*os versos de ‘Coma unha espada’ —con ecos de San Xoán da Cruz— de Nimbos, o seu único libro publicado, abundan para facer do poeta chairego Díaz Castro o poeta místico galego, ademais de situalo nos cumes da poesía galega, como recoñeceu Manuel María*”²⁵⁹.

Para Alfonso Blanco Torrado, Xosé María Díaz Castro é o poeta con máis calado relixioso e ata místico da poesía galega publicada na segunda metade se século XX. Di que “*unha fe viva alumeou sempre o seu camiñar cando andou entre nós e mesmo vendo rematados os seus días e con toda a luz nos seus ollos, sobre todo nos do corazón e do espírito, aprovisionouse das mellores palabras para transpasa-lo umbral da Vida, nada de improvisacións de derradeira hora. (...) Desde moi novo o autor de **Nimbos** pensaba na morte coma “unha man donda que mataba unha lus e acendía outra”, porque entendía a vida coma unha ascensión continua ata a luz plena, a eterna noite alumeada, é dicir, Deus*”²⁶⁰.

De Xosé María Díaz Castro podemos dicir, a xeito de conclusión, que é o POETA, sen máis. Non necesita adxectivos. O poeta que ten os seus alicerces, que atopou o seu camiño poético no Seminario de Santa Catalina de Mondoñedo.

F.V.M

²⁵⁹ PÉREZ PRIETO, Victorino, *Os ríos pasan cheos de Deus. Poesía Relixiosa en Galego*, ed. Toxoutos, Noia, 2007, p. 171.

²⁶⁰ BLANCO TORRADO, Alfonso, “A Relixión como clave para saborea-la poesía de Xosé María Díaz Castro”, en *Amencer*, nº 150, maio 1998, p. 72 e 75.

BENQUERIDO XOSÉ MARÍA..

XULIO XIZ

Hai moitos anos, nos meus tempos de radiofonista, intentei entrevistar a Borobó —Raimundo García Domínguez— para Radio Popular de Lugo. Non debín collelo en bo momento, porque se me negou indicando que unha entrevista era un traballo que cobraba o entrevistador, pero verdadeiramente o mérito correspondía ao entrevistado.

Con arreglo a esta visión do tema, que non desboto de todo, esta modesta achega debería estar suscrita (tamén e especialmente) por Díaz Castro máis que por min, xa que as súas palabras van ser reflectidas aquí como a parte máis importante do contido desta visión do amigo que se foi hai case un cuarto de século.

As cursivas que desde agora aparezan son manifestacións de Xosé María Díaz Castro, que —pola fugacidade da mensaxe radiofónica— quixen gardar precisamente para unha ocasión así e un tempo coma este onde xa non é posible disfrutar do seu maxisterio persoal.

Non o podería crer...

Xosé María Díaz Castro non podería crer o que está a pasar en Galicia neste ano 2014 no que o día das Letras Galegas se lle dedica ao poeta nado nos Vilares de Parga. Estaría anonadado, incrédulo, descolocado. Se xa cando nos oitenta en Guitiriz se lle recoñecía —grazas a Xermolos e Alfonso Blanco de xeito moi especial— a súa calidade poética e humana comentaba homilde “*Non sei... por que se me fai todo este recoñecemento...*”, o de agora sería para el totalmente increíble e coidaría estar nun mundo estraño onde, de repente, a poesía se vise convertida en moeda oficial e o poema “Penélope” fose o mascarón de proa do buque insignia da literaria armada.

Nós si sabiamos o porqué daquelas homenaxes, mestre, poeta, compañeiro, amigo..., que as nosas atencións tiñan máis intencións das que aparentaban. Querían facerche saber da nosa amizade e admiración, pero queríamos tamén —fito, mito...— que a túa voz xurdira de novo alta,

profunda, vibrante, con sede de luz, con fame de Galicia, con nimbos de poesía.

Eu só son seu amigo:

Para min Xermolos é de importancia capital porque precisamente é unha célula que se vai agrandando, facendo un tecido... facía moita falta en Guitiriz particularmente, pero tamén noutros sitios onde non hai tradición cultural sobre todo na xuventude... Hoxe esta asociación é coñecida en case toda Galicia, ten ademais concursos, manifestacións culturais, danza, música, gaita... pintura, debuxo... esto, para min, ten unha importancia capital. Se en tódolos concellos de Galicia houbera unha asociación deste tipo, Galicia estaría doutra maneira²⁶¹.

Descubro un poeta

A Terra Chá, é unha patria poética, sen dúbida ningunha. Está ben claro que é unha patria poética no sentido de que produce poetas e a mesma terra é unha fonte de inspiración para aquel que ten sensibilidade poética. Incluso para outras artes. Creo que é unha terra de gran beleza, que ademais crea beleza²⁶².

Poucos días despois puíden coñecelo. E tivo que ser o 27 de agosto de 1970, porque o vintenove dese mes publiquei nas páxinas de Lugo de *El Ideal Gallego* unha reseña titulada “José María Díaz Castro, poeta chairego”, sinalando que puíden velo grazas ao crego de Pígara, Jesús Vázquez Paz (tamén das terras do Buriz e da miña familia política), que nos presentou. Lembro que me faltou tempo para levar a Díaz Castro á rúa San Marcos, na capital lucense, ao fotógrafo Bernardino Barreiro que daquela traballaba

²⁶¹ Téñase moi en conta que quen máis leva feito por potenciar a súa figura e, por fin, quen fixo posible que a el se lle dedique o Día das Letras Galegas, é Alfonso Blanco Torrado, alma mater da asociación cultural Xermolos de Guitiriz.

²⁶² Doce poetas pertencentes á miña comarca nativa: José María Chao Ledo, Antonio García Hermida, José Crecente Vega, Carmiña Prieto Rouco, Aquilino Iglesia Alvariño, Francisco Vega Ceide, Manuel María González García, Manuel María Fernández Teixeiro, Xosé María Pérez Parallé, Xesús Rábade Paredes, Darío Xohán Cabana e Xosé María Díaz Castro.

coma min para *El Ideal Gallego*, para obter a primeira instantánea do escritor con destino ás páxinas lucenses do xornal herculino.

Aí empezou o meu contacto con el, que foi evoluíndo cara a unha amizade aberta que duraría canto durou a súa vida.

E se mencionei o vencello familiar de Xosé María (José María do Vilariño lle chamaban os coñecidos da súa nenez e mocidade) cun meu cuñado, teño que dicir tamén que no decurso do tempo fun atopando xentes das terras dos Vilares e Buriz con parentesco máis ou menos directo con Díaz Castro. Un dos últimos, Carlos López Fernández, mestre e poeta que obtivo o Premio Nacional de Poesía sobre o Nadal do Centro Cultural de Begonte a comezos do presente ano. E digo dos últimos porque o último/os últimos “directos” serían a miña mesma familia, xa que o perfecto coñecedor dos temas daquela comarca, párroco do Buriz e deán da Catedral compostelana, Segundo Pérez López, vén de informarme de que a bisavóa de Mercedes Paz Rosende, a miña muller, da Casa do Portelo do Buriz, e a avóa de Xosé María Díaz Castro eran irmás.

Eu escribo un galego dialectal, como xa dixeron algúns críticos nas reseñas da miña obra. Un galego de Lugo, e dentro de Lugo desta bisbarra. Que non é un galego perfecto, xa o sei, pero eu quero sempre falar na lingua da bisbarra onde nacín, porque así a miña voz é máis auténtica.”

O idioma (agora, en Galicia) está moito máis apreciado, moito máis categorizado que antes. Antes, desgraciadamente, os galegos despreciamos ó traves dos anos e dos séculos, a nosa cultura, e un dos grandes aspectos culturais é precisamente a lingua. Agora non, agora a lingua ten unha categoría, xa se ensina nos centros docentes... antes era máis ben despreciada. O castelán sempre foi a lingua oficial, a lingua de tódolos documentos, e por eso sempre desgraciadamente tiñamos esta idea despectiva da cultura e da lingua galega...!...

Dez anos despois

Foi en 1980 (22 de xuño), no extraordinario que *El Ideal Gallego* dedicou ás festas do San Xoán en Guitiriz, que eu coordinaba, cando publiquei “Galiza en min, meu Deus, pan que me deron...” como

homenaxe ao escritor, “para un achegamento do poeta ao seu pobo”, proporcionando uns datos básicos e recollendo anacos dalgúns dos poemas de *Nimbos*.

A min non me puideron anular nin como galego, nin como escritor en verso. Non me puideron anular. E eso que estar en Madrid tantos anos é como estar nunha illa deserta.

Seguín sendo galego sempre, sempre, sempre... aínda que alí non encontrara un ambiente axeitado salvo os contactos que tuven a través do Centro Galego, e de algúns actos aos que asistía... na miña vida non había ningún ambiente galego, pero eu sempre levei a Galicia comigo. Sempre estivo comigo Galicia en Madrid. Por iso eu escribía como si estivera en Galicia. Eu vivín en Madrid case como se vivira en Galicia”

O primeiro mestre

Sabemos que Manuel Cordeiro foi o seu primeiro mestre. Eu coñecino xa moi maior, en Lugo, onde viña visitar o seu fillo Luis Cordeiro.

D. Manuel Cordeiro vivira na mesma casa de Xosé María, e alí impartía as súas clases aos pequenos. Quedoulle ao mestre unha especial relación coa familia, e boa proba é unha carta do 28 de maio de 1951, na que o pai de Xosé María, Isidro Díaz Calvo, da novas da familia ao mestre, sinalando que “José, después de nueve años de estudio para Cura, entrando en tercero de teología dejó la carrera, se marchó a Villagarcía a entrar de profesor en un Colegio de Enseñanza media, y durante el tiempo que estuvo allí aprobó el título de bachillerato y ahora hace como dos años o tres marchó a Madrid y desempeña el cargo de traductor de idiomas en el Ministerio de Gobernación”.

En xullo de 2005, Luis Cordeiro facendo reconto de documentación e de lembranzas, e recordando a miña amizade co poeta, “fillo dun íntimo amigo de meu pai de cando mestre nos Vilares, e penso que primeiro mestre do escritor”, mandoume a carta orixinal que agora, ao reencontrala, fago propósito de reintegrala á súa familia.

15-4-1983

Con esta data mándame Díaz Castro unha carta na que me di:
“Como xa pasei varias tempadas en Galiza por cousa da enfermidade e morte da miña irmá María (q.D.t.n.g.), agora non me resultará tan doado estar de novo ausente do traballo, maormente porque nise tempo ninguén me substituirá nas miñas funcións, o que suporá unha acumulación excesiva de traballo que soio eu poido despachar.

De todolos xeitos, penso falar co Director deste Instituto encol do asunto; pro antes diso, quero que me deas toda a información posible para eu podere facer plans”.

27-4-1983

Pouco despois, escribeme informando de que: *“os rapaces compostelanos que editan a revista Dorna, hai tempo que me veñen pedindo colaboración para isa publicación periódica; eu polo de agora non lles poido mandar ningunha cousa nova; pro envieilles unha serie de poemas antigos, tres ou catro publicados en revistas (en castelán case que todos) i os demais, inéditos. Eu teño bastantes poemas en castelán non publicados hastra o de agora. Se che interesa algún, dimo (inda que eu non os considero de especial valor literario).*

E, xa que aparece *Dorna*, aproveito para dicir que me honraba —andando o tempo— ser branco das súas pequenas rabexadas amistosas cando falaba do trío que o premia para que escribise, que traballase de novo (Alfonso Blanco, Luís González Tosar e mais eu), para que sacase folgos daquel forte corazón de poeta que podía doerse polo esforzo pero que o compensaba con sensibilidade: *“Non sei canto tempo estarei en Madrid, nin canto tempo estarei en Galicia. Pasarei tempadas aquí e tempadas en Madrid. Eu, o que quero, máis que nada, é estar aquí a maior parte do tempo posible, e despois —si podo— vou ver si escribo, si volvo outra vez a escribir”.*

29-6-1985 – Literatura Viva, na Radio Galega

O do 29 de xuño de 1985 foi o programa de Díaz Castro. Alí conversamos e alí leu —e gardo como ouro en pano esa lectura gravada— os poemas “Canto de outono”, “Sonetos en honor á muller betanceira”,

“Alfa i omega”, “Vísperas”, “No resplandor da música”, “Penélope”, “Terra achaiada”, “Remuíño” e “Monumento á ausencia”.

Os temas que máis me gustan son os eternos problemas (do home), aqueles que se refiren á súa orixe e ó seu destino... o tempo, a vida, a morte, Deus.../ eu, case por instinto, sempre recurrín aos conceptos luz-sombra, noite-día... non son capaz de expresalo: dous polos distintos da vida.../... Nin me gusta escribir según o principio da arte pola arte, que me parece puro esteticismo sen sustancia, nin tampouco facer poesía comprometida pola razón de que eu sempre fun moi libre, e sempre me escapei de todo aquilo que me atara a un principio, a unha norma.

Agosto, 1986: Díaz Castro e Fole

Durante a miña estadía no Concello de Lugo á fronte dos temas de Cultura (1983 a 1989), organizamos unha homenaxe a Ánxel Fole, dedicóuselle a Semana Bibliográfica das Linguas Ibéricas na súa V edición e editouse o libro colectivo *Os escritores lucenses arredor de Fole*. Se ben a Semana celebrouse en vida de don Ánxel (1985), o libro xa saíu despois do seu pasamento, en 1986.

Para este libro-homenaxe que eu coordinei, pedínlle a noventa escritores amigos ou coñecidos que fixesen un traballo sobre Ánxel Fole. Un deles, Xosé María Díaz Castro, daquela xa case permanentemente en Guitiriz.

Tardou bastante en mandarmo porque estaba un tanto “desganado” en canto á creación se refire. Pero polo que no seu momento me dixo, unha tarde de agosto de 1986 —apurándoo eu polo envío do traballo— meteuse no bar Avenida de Guitiriz e escribiu “de corrido” o poema “In memoriam a Anxo Fole”.

Nun San Froilán

Conta Manuel Xosé Neira (*Galicia Hoxe*, 28.3.2005), que “na luguesa Praza de Santa María, nunca coidarían que a miña cámara fotográfica literaria os recollera: dúas grandes prumas do país fronte a fronte, intercambiando opinións, trocando os enderezos particulares. Eran Uxío Novoneyra, o poeta

do Courel e Compostela, o dos paseos e devaneos líricos, e o grave, lúcido e tan persoal, Xosé María Díaz Castro. Foi na Praza de Santa María, lémbroo moi ben. ¿Un Lugo literario? Como non”.

Tivo que ser nun daqueles Encontros de escritores da provincia de Lugo que desde o concello de Lugo convocábamos co gallo do San Froilán e comezaban en acto literario e remataban nun xantar do polbo sanfroilaneiro nas casetas do parque. Díaz Castro asistiu a varios, e neles mergullouse por fin no ambiente literario galego, contando coa amizade e a admiración de todos os que —novos e vellos— acudían a estas xuntanzas.

3-1-1987

A min sempre me gustaron os nenos, que falaran comigo, e agora máis aínda porque eu recordo tamén con moita ledicia os tempos de profesor que para min son inesquecibles. Gústame falar máis cos nenos que cos profesores —que me perdoen— porque para min son algo moi querido, moi entrañable, moi metido en min.

Cando eu era neno, mellor dito, cando era un rapaciño, estudante, eu escribín un diario como moita xente. Despois deixei de escribilo.

1988: Nimbos de poesía

No vídeo que eu dirixín, confesa ter nacido á poesía “*aos oito ou dez anos... na escola primaria. Daquela empecei a fiar os meus primeiros versos. Eran poemas malos, en castelán, xermolos dos que virían despois. A verdade é que eran cousas que non podían ser gardadas*”.

“Iba á escola dos Vilares, eu era un rapaz bastante estudioso daquela. E os compañeiros, claro, víanme un pouco distinto ós demais. Pero nunca soñei con ser poeta. Gustábame, si, ser escritor”.

O clima poético atopouno en Mondoñedo. Nos Vilares “*non había ese clima. Cando encontrei ese clima foi estudiando xa o que poderíamos chamar segundo ensino, en Mondoñedo. Alí había un ambiente que poderíamos chamar estimulante para a poesía*”. Aos 16 anos, xa era escritor: “*cando era rapaz e empezaba a escribir, eu tiña un pouco de fachenda, e gustábame que dixeran que escribía ben....!... a miña cultura orixinal é galega, pero despois tiveron unha*

cultura sobreposta, a castelán. Empecei a escribir en castelán, porque daquela era o que estaba —por dicilo así— de moda. Pero despois botei en conta que eu realmente me debía a Galicia,. O exemplo de Aquilino Iglesia Alvariño foi o que máis me influíu na elección da lingua galega para escribir poesía, o que me determinou a escribir e publicar en galego”

...

“Hasta os trece anos poido dicir que non empecei a escribir de verdade. Sen embargo, acórdome dunha vez que fun á praia de Sada. Levei un papel de estraza e alí, mirando ó mar, escribín un soneto. Tería 14 anos.”

Folletos como “Follas verdes” ou “Follas ó vento”, perdéronse: “Eran cadernos de poesía... perdéronse porque mos pediron amigos, compañeiros de estudos e despois, xa se sabe, libro que se presta, libro que se perde. Algúns daqueles poemas incluídos neses cadernos foron publicados, pero moi poucos. O mesmo destino terían outros traballos desta época que nunca verían a luz”.

“Os premios en Betanzos, nos Xogos Florales foron “un estímulo moi grande”. Un día de verán, nas vacacións, funme a unha fraga, á beira do río, cun sombreiro de palla, un lápiz e un papel, e alí, dun tirón, fixen o “Cántico de la Ciudad”, o poema en castelán. O galego, fíxeno con máis calma. Tiven unha gran sorte. Para min foi unha gran satisfacción e un gran estímulo que aqueles poemas resultaran premiados.... Daquela, parte dos poemas de *Nimbos* xa estaban escritos, unha parte moi pequena. Pero máis tarde, remateino en Madrid. Serían seis ou sete poemas os que tiña feitos antes de ir a Madrid”.

14-5-1988

En maio do oitenta e oito mándame copias manuscritas do poema “Penélope”, das que ningunha lle satisfacía, pois *“despois de tantos días de estar encamado no hospital, perdín tonicidade muscular, que inda me segue a dar certa inseguridade e debilidade nas mans e nas pernas”.*

Viña de ver o video *Xosé María Díaz Castro, nimbos de poesía*, e comentaba a súa impresión: *“Hai uns días puiden ver polo televisor, a través do proxector dun cuñado meu, o video que me fixestes en Galicia. Tiñádesme dito que saíra ben, pero agora comprobei que saíu moi ben, bastante mellor do*

que eu coidaba. Esta é unha demostración espléndida do bon labor do guionista e do cámara. Unha real e verdadeira obra de arte”.

E daba novas da súa saúde: *“estou sometido a un control riguroso da protrombina, sustancia precursora da formación de trombos, sempre tan perigosos. De tódolos xeitos, espero poder estar en Galicia no mes de San Xoán”.*

1989: De novo, *Nimbos*

Sae a segunda edición de *Nimbos* na colección Dombate (Galaxia), ao coidado de Luis González Tosar, Xosé Antón López Dobao e Anxo Quintela. Xa podíamos ter o seu libro aqueles que “non chegamos a tempo” da primeira edición, e o xenerosísimo autor dedicámo: *“Para ti, Xulio Xiz Ramil, lumieira do xornalismo da nosa terra chairega e amigo de verdade, vai con agarimo este feixe de poemas da nova edición dos meus “Nimbos de poesía”. Coas miñas garimosas apertas, arroupadas de gratitude, Xm. Díazcastro.*

“En 1955 estaba preparado o camiño. Entendendo o camiño dos críticos, porque Fernández del Riego ó incluírme no seu libro, fixo unha crítica de min e da miña obra, que era moi pequena —sete poemas— pero abreu camiño. Cando se publicou, a xente veu que Díaz Castro era un poeta novo, totalmente descoñecido... foi unha sorpresa”. ...“Moitos, incluso críticos, creeron que NIMBOS significaban esas nubes cargadas de auga que anuncian choiva. Nimbos é o nimbo dos santos, a aureola que rodea a cabeza dos santos, unha aureola de gloria. É coma unha aureola que lles poñemos ás cousas para facelas resaltar máis... e sería así o poeta das cousas pequenas para facelas transcender: esa é a miña idea. Algún crítico dixo que era un home con moito respecto ás cousas, un respecto ás criaturas de Dios non acariciadas. Esas son as que busca o poeta para eleválas a unha categoría, e por eso envólveas nun nimbo de luz, para darlles gloria”....
.../...

Vintecinco anos despois cambiaría un pouco os conceptos de Penélope, pero o fondo segue sendo o mesmo... o pendular, o ir e vir, sempre movéndose no medio da chuvia... non hai bois que aren, pero o espírito galego permanece. Estamos nos dous pasos, no de adiante e no de atrás, pero agardo que estemos máis cara adiante.

3-10-1990: Despedida

Ese día foi a despedida física a Xosé María Díaz Castro no cemiterio de Guitiriz. Fomos levadores Novoneyra, Darío, Tosar, Manuel María, Paco Martín e mais eu.

Gardo o texto das miñas palabras no seu enterro:

“Hai uns quince días, cando Xosé María Díaz Castro foi ingresado na Residencia de Lugo, na primeira das conversas no tristísimo ambiente de hospital, o poeta reafirmaba a súa querencia pola Chaira, engadindo especialísima puntualización: *Quero e reivindico a Chaira, pero agora faime falla pouca. Con dous metros de longo por un de ancho, coido que poderei arreglarme.* Quizais era algo máis ca unha premonición.

.....

Foron anos felices os que aquí viviu (en Guitiriz) Xosé María. Tantos anos despois, puido ir de novo a Mondoñedo, a Betanzos, a Compostela... Coñeceu a Carballo, a Piñeiro, a Del Riego..., a Manuel María, a Claudio, a Darío, a Xavier, a Fiz, a Antón Santamarina, a Carmen Blanco, a Díaz Jácome, a Diéguez, a Franco Grande, Tosar, Casanova, Ferrín, Novoneyra, Trapero, Fernán Vello, Margarita, Rábade, Miguelez... Viu recoñecido o seu traballo de tantos anos na súa propia terra e polas súas xentes, polos homes e mulleres da cultura de Galicia.

Chegados a este punto, hai que sobrancear o labor de Xermolos. Grazas a Xermolos, Díaz Castro acadou o recoñecemento que merecía, saíu do esquecemento. Nunca saberá Guitiriz o que lle debe a Xermolos. Nunca pagará Guitiriz os servizos de Xermolos pola cultura galega, por erguer culturalmente esta terra. E cando falo de Xermolos falo de Alfonso... Canto ten protestado Díaz Castro polos “trotos” que lle metía Alfonso!. Pero tamén, canto ten agradecido Xosé María o labor de Alfonso e de Xermolos!

Xosé María Díaz Castro, poeta dos Vilares, que desde hoxe repousas nas “gándaras sen fin de Guitiriz”, como ti dixeches da herba pequerrechiña, desde hoxe, “o universo é máis pequeno sen ti”.

22-11-1990: En Mondoñedo.

O 22 de novembro daquel ano fomos a Mondoñedo, ao Seminario onde estudou Xosé María, presentar o vídeo sobre Díaz Castro como “unha mensaxe de música e palabra sobre un poeta desta casa, sobre un deses homes que engaden música ás palabras normais para que se convirtan en poesía”.

Entreí con el polo portalón e parecía máis novo ao entrar, como descargándose dos anos que andou por fóra. No patio central, sinalou unha fiestra... alí, estaba o seu cuarto. Sinalou unha porta: “*alí vin por primeira vez a Aquilino, que tanto influíu en min para que escribise en galego.*” Naquel día había, lembro, exercicios espirituais para cegos no Seminario, e no amplo pasillo atopeime cun fato de curas que me honran coa súa amizade. Todos coñecían, admiraban e querían ao vello compañeiro, a Díaz Castro.

Entramos nunha aula, sentouse nunha silla. E deu en ollar o chan e lembrar as vellas lastras, o encerado, as paredes, os mobles... “*Aquí, dábannos clase de historia...*” Aquí, en Mondoñedo, fíxose forte a poesía de Díaz Castro, aquí empezou a escribir en galego, aquí aprendeu a base do seu don de linguas, de saber case todos os idiomas de Europa. Pero, sobre todo, aquí empezou a saber das verdades inmutabeis, do pequeno e grande que é ser home, da sede de luz que o acompañaría durante toda a súa vida, desa ferida que levaría sempre.

Xosé María Díaz Castro camiñou pola vida ferido pola sede de luz. E foi no Seminario de Mondoñedo onde aprendeu que hai unha luz que nos aluma, e se hai sede de auga, moito máis forte é a sede de luz, esa sede insaciable, buscando o resplandor. Xosé María Díaz Castro foi un sedento de luz, precisamente porque a súa altísima calidade humana, a súa fortísima personalidade, a súa bonhomía lle facía buscar ese “algo máis”.

2005, ano de Díaz Castro

Quince anos despois da súa morte, 2005, o Concello de Guitiriz proclamou vivir o “Ano de Díaz Castro”. Non era sen tempo, xa que durante a súa vida, a súa obra, a súa persoa, pasaron inadvertidas para as institucións oficiais, mesmo para a primeira institución do seu pobo.

A razón díxoa moi clara Alfonso Blanco Torrado (*El Progreso*, 4-10-05): “Foi unha persoa lonxana ós cenáculos literarios do seu tempo, ata o treito final do seu vivir no que retornou ó seu berce coma ó destino máis natural apousando para sempre do seu camiñar pausado e vagaroso, vivindo esta harmonía e paz que arrincou os seus mellores versos. Nada fachendoso, vibraba e soñaba coas criaturas máis sinxelas que conviven con nós nesta Chaira...”.

E agora, 2014, Letras Galegas

Alfonso conseguiu. Xermolos conseguiu que o Día das Letras Galegas de 2014 —o ano do seu centenario— se lle dedicase a Xosé María Díaz Castro. Se xa era inmorrente pola súa poesía, pola súa bonhomía, este recoñecemento universal —do universo galego— eleva a Díaz Castro á categoría inmarcesible dos máis grandes das nosas letras.

Eu sempre sentín a Galicia, desde neno, como algo que formaba parte de min, do meu espírito, da miña alma. Pero alí profundeí máis, efectivamente, no espírito galego, por eso máis tarde alguén dixo que eu era un dos que mellor coñecía a alma galega. Eu non sei que decir. Realmente, sempre estiven fundido coa Galicia eterna, coa Galicia de sempre. E, claro, como a poesía, sobre todo a lírica, é moi íntima, esa intimidade que eu sentía de Galicia reflexeina sempre, sempre, nos meus poemas. E desde que empecei a escribir en galego, practicamente, seguí escribindo toda a vida solo que moitos poemas perdéronse, outros publicáronse, outros rompínos...

Nos últimos tempos, non rexeitaba afrontar novos retos literarios, poñendo como única premisa a de conseguir que o que crease merecera a pena.

*Eu quero facer unha obra que valla a pena. Desde hai bastantes anos son moi autocrítico, e non me gusta publicar cousas que eu non vexa que teñen a altura suficiente para levalas á imprenta. Isto influíu, o ser esixente connigo mesmo, pero tamén as circunstancias da vida foron as que me interrumpiron a vida literaria durante moitos, moitos anos. Esas quizais son as dúas únicas explicacións do meu longo silencio que pasou desde que se publicou *Nimbo* ata hoxe”*

.../...

Pode ser tamén (editar os poemas dispersos) , o que pasa é que para colleitalos, facer unha colección, ten que facelo o autor, e eu son moi escrupuloso nesa materia, e non me atrevo a facer un libro novo que non sexa moi selecto. Os poemas que van integralo teñen que ser moi selectos. Son moi esixente connigo mesmo nese aspecto.

Non puido ser. E hoxe lembrámolo en tempo pasado, case un cuarto de século despois da súa morte, como un fito, case un mito, da literatura galega.

“eu non sei como afrontar a fama; eu non sei se son un fito, pero non quero ser un mito. Se son un fito ou mito, son así, e é que me fixéstedes vós”.

X.X.



9 RECURSOS EN LIÑA E 215 PUBLICACIÓNS
DO CENTRO RAMÓN PIÑEIRO
PARA A INVESTIGACIÓN EN HUMANIDADES
1994-2014
Santiago de Compostela

RECURSOS EN LIÑA

Lingüística

ARRECADA: *Servizo de Terminoloxía Galega* (<http://www.cirp.es/rec2/arrecada.html>).
BILEGA: *Bibliografía Informatizada da Lingua Galega* (<http://www.cirp.es/bdo/bil/>).
CODOLGA: *Corpus Documentale Latinum Gallaeciae* (<http://balteira.cirp.es/codolga>).
CORGA: *Corpus de Referencia do Galego Actual* (<http://corpus.cirp.es/corgaxml>).
COTOVIA: *Conversor texto-voz* (<http://www.gts.tsc.uvigo.es/cotovia/cotovia.gl.html>).
ES>GL: *Tradutor automático español-galego* (<http://www.xunta.es/tradutor/>).

Literatura

BIRMED: *Bibliografía de Referencia da Lírica Medieval Galego-Portuguesa* (<http://www.cirp.es/pls/bdo2/f?p=BIRMED>).
MEDDB: *Base de datos da Lírica profana galego-portuguesa* (<http://www.cirp.es/pls/bdo2/f?p=meddb2>).
DITERLI: *Base de datos do Dicionario de termos literarios (letras A-D) (E-H)* (<http://www.cirp.es/pls/bdo2/f?p=DITERLI>).

OBRAS IMPRESAS (I), EN DISQUETE (D), EN CD-ROM (CD) E/OU EN LIÑA (W)

Medio	Título	Nº publ.
Lingüística		
I	<i>Repertorio bibliográfico da lingüística galega (desde os seus inicios ata 1994 inclusive)</i> . Francisco García Gondar (dir.) et alii.	11
I	<i>Euromosaic. Producción e reprodución dos grupos lingüísticos minoritarios da UE</i> . Peter Nelde, Miquel Štrubell e Glyn Williams. [Mercedes Penoucos Castiñeiras (trad.)].	22
I, W	<i>Marco Europeo Común de referencia para as linguas: aprendizaxe, ensino, avaliación</i> .	115
I, W	<i>Niveis de competencia en lingua galega. Descrición de habilidades e de contidos adaptados ao Marco europeo común de referencia para as linguas (MECRL)</i> . Elvira Fidalgo et alii.	132
I, W	<i>Bibliografía analítica da lingua galega (2004)</i> . Francisco García Gondar (dir.) et alii.	144

I, W	<i>Bibliografía analítica da lingua galega (2005 e complementos de 2004).</i> Francisco García Gondar (dir.) e Silvana Castro García.	157
<hr/>		
Lingüística: Fraseoloxía		
I, W	<i>Actas do I Coloquio Galego de Fraseoloxía.</i>	30
I, W	<i>As imaxes da lingua rusa. Ensaio histórico, etimolóxico e etnolingüístico sobre fraseoloxía.</i> Valerii Mokienko. [Ekaterina Lossik (trad.)].	52
I, W	<i>Fraseoloxía eslava. Manual universitario para a especialidade de lingua e literatura rusas.</i> Valerii Mokienko. [Ekaterina Guerbek (trad.)].	53
I, W	<i>Aspectos teóricos da fraseoloxía.</i> Anatolij Baránov; Dmitrij Dobrovol'skij. [Fernando de Castro (trad.)]	172
I, W	<i>Refraneiro galego da vaca.</i> Pedro Benavente Jareño e Xesús Ferro Ruibal.	6
I, W	<i>Cadernos de fraseoloxía galega 1. Fraseoloxía do mar na mariña luguesa.</i> Paco Rivas.	54
I, W	<i>Cadernos de fraseoloxía galega 2. Refraneiro galego.</i> Xesús Taboada Chivite.	55
I, W	<i>Cadernos de fraseoloxía galega 3. Achegas a un dicionario de refráns galego-castelán, castelán-galego.</i> M ^a do Rosario Soto Arias.	84
I, W	<i>Cadernos de fraseoloxía galega 4. Estudos e recadávivas.</i> VV. AA.	85
I, W	<i>Cadernos de fraseoloxía galega 5. Refraneiro galego e outros materiais de tradición oral.</i> Francisco Vázquez Saco.	86
I, W	<i>Cadernos de fraseoloxía galega 6, 2004.</i>	107
I, W	<i>Cadernos de fraseoloxía galega 7, 2005.</i>	118
I, W	<i>Cadernos de fraseoloxía galega 8, 2006.</i>	129
I, W	<i>Cadernos de fraseoloxía galega 9, 2007.</i>	146
I, W	<i>Fraseoloxía de Moscoso e outros materiais de tradición oral. Anexo 1,2007 de Cadernos de fraseoloxía galega.</i> José Augusto Ventín Durán.	147
I, W	<i>Cadernos de fraseoloxía galega 10, 2008.</i>	156
I, W	<i>Cadernos de fraseoloxía galega 11, 2009.</i>	174
I, W	<i>Cadernos de fraseoloxía galega 12, 2010.</i>	187
I, W	<i>Cadernos de fraseoloxía galega 13, 2011.</i>	196
I, W	<i>Cadernos de fraseoloxía galega 14, 2012.</i>	202
I	<i>Cadernos de fraseoloxía galega 15, 2013.</i>	213
<hr/>		
Lingüística: Terminoloxía		
I+D	<i>Formulario notarial.</i> Victorino Gutiérrez Aller.	40
I+D	<i>Regulamentos municipais I.</i> Xoaquín Monteagudo Romero.	41
I	<i>Vocabulario multilingüe de organismos acuáticos.</i> Fernando Lahuerta Mouríño e Francisco X. Vázquez Álvarez.	63
I, W	<i>Vocabulario multilingüe de acuicultura.</i> Fernando Lahuerta Mouríño, Francisco X. Vázquez Álvarez e Xosé L. Rodríguez Villanueva.	78

I, W	<i>Dicionario galego de televisión.</i> Edith Pazó Fernández.	117
I, W	<i>O nome e o símbolo dos elementos químicos.</i> M. R. Bermejo, A. M. González-Noya e M. Vázquez.	134
I, W	<i>Glosario de termos para a avaliación de linguas.</i> Alte.	154
I, W I	<i>Dicionario galego de recursos humanos.</i> Lucía Dans Álvarez de Sotomayor, Yolanda Maneiro Vázquez e Inés Veiga Mateos.	181
I, W	<i>Dicionario galego de Bioloxía galego-castelán-inglés.</i> J. Gómez Márquez, A. Ma ^a Viñas Díaz e Manuel González González (coords.).	188
I, W	<i>Dicionario de alimentación e restauración.</i> Manuel González González (coord.)	199
<hr/>		
Lingüística: Lexicografía		
I, W	<i>Diccionario Italiano-Galego.</i> Isabel González (dir.) et alii.	64
I, W	<i>O libro das palabras (obra xornalística completa).</i> Constantino García. [Teresa Monteagudo Cabaleiro e María Carme García Arias (eds.)].	92
I, W	<i>Diccionario Galego-Latino clásico e moderno.</i> Xosé López Díaz.	178
<hr/>		
Lingüística: Etnolingüística		
I, W	<i>O libro da vaca. Monografía etnolingüística do gando vacún.</i> Pedro Benavente Jareño, Xesús Ferro Ruibal.	180
<hr/>		
Literatura e fontes medievais		
I, W	<i>As Cantigas de Loor de Santa María.</i> Milagros Muíña, Fernando Magán Abelleira e Ma ^a Xesús BotanaVillar.	106
I, W	<i>Cantigas de madre galego-portuguesas. Estudo de xéneros das cantigas líricas.</i> Paulo Roberto Sodr�. [Antonio Augusto Domínguez Carregal e Marta López Macías (trads.)].	155
I, W	<i>Cantigas de Santa María, proposta de explotación didáctica.</i> Elvira Fidalgo e Milagros Mu�a.	116
I	<i>Cantigas do mar de Vigo.</i> Antonio Fernández Guiadanes et alii.	35
I, W	<i>Carolina Micha�lis e o Cancioneiro de Ajuda, hoxe.</i> Mercedes Brea (coord.).	113
I	<i>Estudios galegos en homenaxe � profesor Giuseppe Tavani.</i> Elvira Fidalgo e Pilar Lorenzo Grad�n (coords.).	4
I	<i>Livro de Trist�n e Livro de Merlin. Estudo, edición, notas e glosario.</i> Pilar Lorenzo Grad�n e José Ant�nio Souto Cabo (eds.).	72
I	<i>Lírica profana galego-portuguesa. Corpus completo das cantigas medievais, con estudo biográfico, análise retórica e bibliografía específica.</i> Mercedes Brea (coord.) et alii.	19
I, W	<i>O cancionero de Pero Meendiz de Fonseca.</i> Laura Tato Fonta�a.	148
I, W	<i>Orixes da Materia de Bret�a (A Historia regum Britanniae e o pensamento europeo do século XII).</i> Santiago Gutiérrez García.	75
I	<i>Tratado de Albeitar�a.</i> José Luis Pensado Tomé (ed.).	105
I, W	<i>Pola melhor dona de quantas fez Nostro Senhor. Homenaxe � profesora Giulia Lanciani.</i> Mercedes Brea (coord.)	165

I	<i>Guía para o estudo da lírica profana galego-portuguesa.</i> Marina Meléndez Cabo, Isabel Vega Vázquez e Esther Corral Díaz (coord.)	182
I, W	<i>Aproximacións ao estudo do vocabulario trobadoresco.</i> Mercedes Brea (coord.).	185
I	<i>Actas das I Xornadas das Letras Galegas en Lisboa.</i> Luís Alonso Girgado (coord.).	39
I	<i>Antoloxía do conto neozelandés.</i> María Fe González Fernández (ed.).	58
I, R	<i>Diccionario de termos literarios. A-D.</i> Equipo Glifo. (Tamén recurso en rede).	38
I, R	<i>Diccionario de termos literarios. E-H.</i> Equipo Glifo. (Tamén recurso en rede).	81
I	<i>Informe de literatura 1995.</i> Blanca-Ana Roig Rechou (coord.) et alii.	14
I	<i>Informe de literatura 1996.</i> Blanca-Ana Roig Rechou (coord.) et alii.	25
I, CD	<i>Informe de literatura 1997 (o CD-ROM tamén inclúe os dous informes anteriores).</i> Blanca-Ana Roig Rechou (coord.) et alii.	37
I, CD	<i>Informe de literatura 1998 (o CD-ROM tamén inclúe os tres informes anteriores).</i> Blanca-Ana Roig Rechou (coord.) et alii.	48
I, CD	<i>Informe de literatura 1999 (o CD-ROM tamén inclúe os catro informes anteriores).</i> Blanca-Ana Roig Rechou (coord.) et alii.	62
I, CD	<i>Informe de literatura 1995-2000.</i> Blanca-Ana Roig Rechou (coord.) et alii.	73
I, CD	<i>Informe de literatura 1995-2001.</i> Blanca-Ana Roig Rechou (coord.) et alii.	79
I, CD	<i>Informe de literatura 1995-2002.</i> Blanca-Ana Roig Rechou (coord.) et alii.	93
CD	<i>Informe de literatura 2003.</i> Blanca-Ana Roig Rechou (coord.) et alii.	109
CD	<i>Informe de literatura 2004.</i> Blanca-Ana Roig Rechou (coord.) et alii.	119
CD	<i>Informe de literatura 2005.</i> Blanca-Ana Roig Rechou (coord.) et alii.	135
CD	<i>Informe de literatura 2006.</i> Blanca-Ana Roig Rechou (coord.) et alii.	145
CD	<i>Informe de literatura 2007.</i> Blanca-Ana Roig Rechou (coord.) et alii.	159
CD	<i>Informe de literatura 2008.</i> Blanca-Ana Roig Rechou (coord.) et alii.	173
CD	<i>Informe de literatura 2009.</i> Blanca-Ana Roig Rechou (coord.) et alii.	179
CD	<i>Informe de literatura 2010.</i> Blanca-Ana Roig Rechou (coord.) et alii.	194
CD	<i>Informe de literatura 2011.</i> Blanca-Ana Roig Rechou (coord.) et alii.	203
CD	<i>Informe de literatura 2012.</i> Blanca-Ana Roig Rechou (coord.) et alii.	211
I	<i>Poética da novela de autoformación. O Bildungsroman galego no contexto narrativo hispánico.</i> M ^a de los Ángeles Rodríguez Fontela.	18
I	<i>Terra, mar e lume. Poesía de Bosnia-Herzegovina, Bulgaria, Croacia, Eslovenia, Macedonia, Montenegro e Serbia.</i> Úrsula Heinze de Lorenzo (intr., selección e trad.).	15
I, W	<i>Clave Orión. Números XII-XIII-XIV-XV.</i> Luz Pozo Garza (ed. e dir.)	164

Literatura: Facsímiles

I, W	<i>A Gaita Gallega (A Habana, 1885-1889).</i> Luís Alonso Girgado et alii. (eds.) / 2 ^a ed.: 2006.	51, 122
------	---	---------

I	<i>A saudade nos poetas gallegos. Ramón Cabanillas Enriquez e Eladio Rodríguez González.</i> [Luis Alonso Girgado e Teresa Monteagudo (eds.).]	65
I+CD, W	<i>Aires d'a miña terra (Bos Aires, 1908-1909).</i> Carmen Fariña Miranda (ed.).	97
I	<i>Airiños d'a miña terra (A Habana, 1909).</i> María Cuquejo Enriquez (ed.).	112
I	<i>Alba. Hojas de poesía. Follas de poesía (A Coruña, 1948 – Vigo, 1956).</i> Luis Alonso Girgado et alii. (eds.).	8
I+CD, W	<i>Alma Gallega (Montevideo, 1919-1967).</i> Luis Alonso Girgado e María Vilaríño Suárez (eds.).	126
I, W	<i>Arazua (Montevideo, 1929-1930) / Raza Celta (Montevideo, 1934-1935).</i> Luis Alonso Girgado e María Vilaríño Suárez (eds.).	125
I	<i>Aturuxo. Revista de poesía e crítica (Ferrol, 1952-1960).</i> Luis Alonso Girgado et alii. (eds.).	2
I	<i>Aturuxos. Ramón Armada Teixeira.</i> [Luis Alonso Girgado (ed.).]	77
I, W	<i>Bohemia. Revista semanal ilustrada (A Habana, 25 de abril de 1915).</i> Luis Alonso Girgado (intr.) e Marisa Moreda Leirado (ed.).	152
I, W	<i>Centro gallego (Montevideo, anos 1917-1918, números 1-13).</i> Luis Alonso Girgado e María Cuquejo Enriquez (eds.).	108
I	<i>Cristal (Pontevedra, 1932-1933).</i> Luis Alonso Girgado et alii. (eds.).	29
I, W	<i>Cultura Gallega (A Habana, 1936-1940) [Facsimile dos anos 1936-1937].</i> Luis Alonso Girgado et alii. (eds.).	45
I	<i>Doutrina e ritual da moi nobre orde galega do Sancto Graal. Vicente Risco.</i> [Afonso Vázquez-Monxardín Fernández (ed.).]	31
I+CD, W	<i>Eco de Galicia. (A Habana, 1917-1936) [Facsimile dos anos 1917-1918].</i> María Lojo Abeijón (ed.).	96
CD, W	<i>El gallego. Periódico semanal. Órgano de los intereses de su nombre.</i> Manuel Quintáns Suárez e Marisa Moreda Leirado (eds.).	150
I, W	<i>Eufonía (Buenos Aires 1958-1959).</i> Luis Alonso Girgado, María Cuquejo Enriquez e Manuel Quintáns Suárez (eds.).	111
I, W	<i>Galicia. Revista do Centro Galego (Montevideo, 1929, número 151).</i> María Cuquejo Enriquez (ed.).	114
I, W	<i>Galicia. Revista del Centro Gallego.</i> Luis Alonso Girgado, Marisa Moreda Leirado e María Vilaríño Suárez (eds.).	130
I+CD, W	<i>Galicia. Revista semanal ilustrada (A Habana, 1902-1930) [Facsimile dos anos 1904-1905].</i> María Vilaríño Suárez (ed., estudo e índices).	151
I+CD, W	<i>Galicia. Revista semanal ilustrada. (A Habana, 1902-1930) [Facsimile dos anos 1902-1903].</i> Luis Alonso Girgado (ed.).	138
I+CD, W	<i>Galicia Moderna. Semanario de Intereses Generales (A Habana, 1885-1890).</i> Luis Alonso Girgado et alii. (eds.).	76
CD, W	<i>Galicia Nueva (Montevideo, 1918).</i> Luis Alonso Girgado (ed.).	124
I	<i>Galiza. (Mondoñedo 1930-1933).</i> Luis Alonso Girgado et alii. (eds.).	42
I	<i>Gelmírez. Hojas de otoño a primavera (Santiago de Compostela, 1945-1946).</i> Luis Alonso Girgado et alii. (eds.).	12

I	<i>La Alborada (A Habana, 1912)</i> . Luís Alonso Girgado et alii. (eds.).	43
I	<i>La Noche. Suplemento del Sábado (Santiago de Compostela, 1949-1950)</i> . Luís Alonso Girgado et alii. (eds.).	20
I, W	<i>La Primera Luz. Manuel Martínez Murguía</i> . [Vicente Peña Saavedra e Manuel Fernández González (eds.)].	60
I	<i>La Tierra Gallega (A Habana 1894-1896)</i> . Luís Alonso Girgado e Teresa Monteagudo Cabaleiro (eds.).	80
I	<i>La Tierra Gallega (A Habana, 1915)</i> . Luís Alonso Girgado (ed.).	44
CD, W	<i>La Unión Gallega</i> . Manuel Quintáns Suárez (ed.).	133
I, W	<i>Mundo gallego. Revista de Galicia en América (Bos Aires, 1951-1952)</i> . Luís Alonso Girgado, Marisa Moreda Leirado e María Vilaríño Suárez (eds.).	142
I	<i>Nós. Páxinas gallegas do diario da Cruña 'El Noroeste' (1918-1919)</i> . Luís Alonso Girgado e Teresa Monteagudo Cabaleiro (eds.).	69
CD, W	<i>O Irmandiño. Órgao da Irmandade Galeguista do Uruguai</i> . Luís Alonso Girgado, Élida Abal Santorum e Alexandra Cilleiro Prieto (eds.).	177
I	<i>Plumas e Letras en 'La Noche' (1946-1949)</i> . Luís Alonso Girgado et alii. (eds.).	13
I	<i>Posío (Ourense, 1945-1946)</i> . Luís Alonso Girgado et alii. (eds.).	9
I	<i>Posío, Arte y Letras (Ourense, 1951-1954)</i> . Luís Alonso Girgado et alii. (eds.).	17
CD, W	<i>Prensa galega en Arxentina (1907-1963): Lar Galician / Alalá / Alborada / Alén Mar</i> . Luís Alonso Girgado, Marisa Moreda Leirado e María Vilaríño Suárez (eds.).	139
I	<i>Resol (Galicia 1932-1936), Bos Aires (1937-1938), Galicia (1990)</i> . Luís Alonso Girgado et alii. (eds.).	28
I, W	<i>Saudade (Verba galega nas américas (México, D.F., 1942-1953)</i> . Luís Alonso Girgado, Marisa Moreda Leirado e María Vilaríño Suárez (eds.)	149
I, W	<i>Suevia. (Bos Aires, 1913. Revista gallega regionalista) / (Bos Aires, 1916. Revista gallega)</i> . Luís Alonso Girgado (intr.), Marisa Moreda Leirado e María Vilaríño Suárez (eds.).	140
I+CD, W	<i>Tapal</i> . Carmen Fariña Miranda (ed.).	88
I+CD, W	<i>Tierra Gallega: Seminario regional ilustrado (Montevideo, 1917-1918)</i> . Carmen Fariña Miranda (ed.).	110
I, W	<i>Universitarios. Revista de la F.U.E. (Santiago de Compostela 1932-1933)</i> . María Cuquejo Enríquez e Luís Alonso Girgado (eds.).	123
I, W	<i>Yunque. Periódico de vanguardia política</i> . Luís Alonso Girgado, Marisa Moreda Leirado e María Vilaríño Suárez (eds.).	137
CD, W	<i>Escolma de almanagues galegos (1865-1929) [Bos Aires - A Habana - Galicia]</i> . Manuel Quintáns Suárez (ed.).	158
I, W	<i>1985. Almanaque gallego. F. Lage e G. Díaz (dirs.)</i> [Manuel Quintáns Suárez, Alexandra Cilleiro Prieto, Élida Abal Santorum e Luís Alonso Girgado (eds.)]	160
I	<i>Lérez. Revista do centro pontevedrés de Bos Aires (1962)</i> . Luís Alonso Girgado (ed.).	161

CD, W	<i>Prensa galega da Arxentina (1935-1964)</i> . Luís Alonso Girgado, Élica Abal Santorum e Alexandra Cilleiro Prieto (eds.).	162
I, W	<i>Céltiga. Bos Aires (1924-1932)</i> . <i>Revista gallega de arte, crítica, literatura y actualidades</i> . Luís Alonso Girgado, Élica Abal Santorum e Alexandra Cilleiro Prieto (eds.).	163
I, W	<i>Soma de craridades por Álvaro Cunqueiro e unha carta a Luís Seoane por Santiago Montero Díaz</i> . Luís Cochón e Luís Alonso Girgado (eds.).	189
DVD	<i>Céltiga. 1925-1926</i> . Luís Alonso Girgado, Manuel Quintáns Suárez, Alexandra Cilleiro Prieto, Élica Abal Santorum e Lorena Domínguez Mallo (eds.).	206

Literatura: Narrativa e poesía recuperada

I	<i>A cruz de salgueiro</i> . Xesús Rodríguez López. [Manuel González e María González (eds.)].	23
I, W	<i>A obra narrativa en galego</i> . Manuel Lugrís Freire. [Modesto Hermida García e Xabier Campos Villar (eds.)]. / 2ª edic.: 2006.	57, 121
I	<i>Alina de Elfe, A Reina Loba e outros relatos</i> . Manuel Lois Vázquez. [Manuel López Vázquez (ed.)].	26
I	<i>As noites no fogar e outros textos</i> . Ángel Vázquez Taboada. [Anxo Tarrío Varela e Alexandra Cabaleiro Carro (eds.)].	70
I	<i>Baixo do alpendre e outros relatos</i> . M. P. Amor Meilán. [Mª Teresa Araujo García (ed.)].	27
I, W	<i>Contos do Turreiro</i> . Avelino Rodríguez Villar [Anxo X. Rajó Pazó (ed.)]	183
I	<i>Escolma</i> . Manuel Martínez Murguía. [Luís Alonso Girgado e Teresa Monteagudo (eds.)].	61
I	<i>Escolma</i> . Eladio Rodríguez González. [Constantino García, Luís Alonso Girgado e Teresa Monteagudo Cabaleiro (eds.)].	68
I	<i>Folla Bricia</i> . <i>Poesía galega Completa</i> . Xosé Crecente Vega. [Ricardo Polín (ed.)].	82
I	<i>Gallegada e outros textos en prosa de Valentín Lamas Carvajal</i> . [Rafael Adán Rodríguez (ed.)].	102
I, W	<i>Narradores ocasionais do século XIX (Relato breve)</i> . [Modesto Hermida (coord.)].	101
I	<i>O vento segrel</i> . Augusto Mª Casas. [Luís Alonso Girgado e Carmen Fariña Miranda (ed.)].	83
I, W	<i>Obra galega</i> . Xosé Otero Espasandín. [María Cuquejo Enríquez (ed.)].	128
I	<i>Obra galega</i> . Xulio Sigüenza. [Luís Alonso Girgado e Josefa Beloso Gómez (eds.)].	59
I, W	<i>Obra narrativa en galego</i> . Amador Montenegro Saavedra. [Eulalia Agrelo Costas e Isabel Mociño González (ed., intr. e notas)].	141
I	<i>Obra narrativa en galego</i> . Aurelio Ribalta y Copete. [Mª Eulalia Agrelo Costas (ed.)].	56
I	<i>Obra narrativa en galego</i> . Heraclio Pérez Placer. [Isabel Soto López (ed.)].	34
I	<i>Obra narrativa en galego</i> . Uxío Carré Aldao. [Modesto Hermida García e Mario Romero Triñanes (eds.)].	66

I	<i>Paja brava de El Viejo Pancho e outras obras. José A. Y Trelles.</i> [Gustavo San Román (ed.)].	32
I	<i>Relatos e outras prosas. Roque Pesqueira Crespo.</i> [M ^a Teresa Araújo García (ed.)].	71
I	<i>Salayos e outros poemas. Manuel Núñez González.</i> [Amelia Rodríguez Esteves (ed.)].	36
I	<i>Sulco e vento. Álvaro de las Casas.</i> [María Cuquejo Enríquez (ed.)].	95
I	<i>A obra narrativa en galego de Fortunato Cruces.</i> [M ^a Vanesa Solís Cortizas (ed.)]	204
I	<i>Poesía galega de Eloy Luís André.</i> [César Camoira Vega (ed.)]	212
<hr/>		
Filosofía e ensaio		
I	<i>A filosofía krausista en Galicia.</i> Ramón López Vázquez.	3
I	<i>Castelao humorista.</i> Siro López.	16
I, W	<i>Celestino Fernández de la Vega. Pensador do novo galeguismo.</i> Ramón López Vázquez.	143
I	<i>Ética xeral. Ramón del Prado.</i> Ramón López Vázquez.	49
I	<i>Fundamentos antropolóxicos da obra de Castelao.</i> Anxo González Fernández.	46
I	<i>Hamlet e a realidade cunqueira.</i> Anxo González Fernández.	10
I	<i>Historia do pensamento antropolóxico en Galicia.</i> Alfredo Iglesias Diéguez.	50
I	<i>O Padre Feixoo, escolástico.</i> Ramón López Vázquez.	7
I	<i>O pensamento rexeneracionista de Eloy Luís André (Do europeísmo ó galeguismo).</i> Ramón López Vázquez.	21
I	<i>Suma da lóxica. Guillermo De Ockham.</i> [Xosé Calviño Pueyo (trad.)].	47
I	<i>Ramón Piñeiro: sobre a saudade e outros temas.</i> Luís Rey Núñez.	94
I	<i>Roberto Nóvoa Santos. (Nova interpretación antropolóxica).</i> Ramón López Vázquez.	99
I	<i>Domingo García-Sabell, fenomenólogo.</i> Ramón López Vázquez	205
<hr/>		
Cine		
I	<i>Filmografía galega. Longametraxes de ficción.</i> Ángel Luís Hueso Montón e José M ^a Folgar de la Calle (coords.).	33
I	<i>Filmografía galega. Curtametraxes.</i> Ángel Luís Hueso Montón e José M ^a Folgar de la Calle (coords.).	74
<hr/>		
Ramón Piñeiro e Cadernos Ramón Piñeiro		
I	<i>Lembranza de Ramón Piñeiro. Catro discursos.</i> VV. AA.	1
I	<i>Ramón Piñeiro (video-libro).</i> Carlos Casares Mouriño.	24
I	<i>Conversa con Ramón Piñeiro.</i> Manuel Rico Vereá.	87
I, W	<i>Cadernos Ramón Piñeiro (I). Ramón Piñeiro: dúas lecturas.</i> Anxo González Fernández e Ramón López Vázquez.	89

I, W	<i>Cadernos Ramón Piñeiro (II). Ramón Piñeiro: cronobiografía e cartas.</i> Luís Alonso Girgado e Teresa Monteagudo Cabaleiro.	90
I, W	<i>Cadernos Ramón Piñeiro (III). Bibliografía e hemerografía de Ramón Piñeiro: unha contribución.</i> Luís Alonso Girgado, María Cuquejo Enríquez e Teresa Monteagudo Cabaleiro.	91
I, W	<i>Cadernos Ramón Piñeiro (IV). Ideas sobre a lingua galega na obra de Manuel Murguía.</i> José Ángel García López.	98
I, W	<i>Cadernos Ramón Piñeiro (V). Cartas de Ramón Piñeiro a Ricardo Carballo Calero.</i> Luís Alonso Girgado, María Cuquejo Enríquez e Carmen Fariña Miranda (eds.).	100
I, W	<i>Cadernos Ramón Piñeiro (VI). Idacio Lémico: Chronica (379 – 469).</i> Xoán Bernárdez Vilar.	103
I, W	<i>Cadernos Ramón Piñeiro (VII). Antón e Ramón Villar Ponte. Unha irmandade alén do sangue.</i> Emilio Xosé Ínsua López.	104
I, W	<i>Cadernos Ramón Piñeiro (VIII). Diálogos na néboa. Álvaro Cunqueiro e Ramón Piñeiro na xénese da literatura galega de posguerra.</i> Manuel Forcadela.	120
I, W	<i>Cadernos Ramón Piñeiro (IX). Sobre o humor de Cervantes no Quixote.</i> Siro López.	127
I	<i>Cadernos Ramón Piñeiro (X). A pretensa nostalxia da autoridade (Unha interpretación parcelar d'O porco de pé de Vicente Risco).</i> Alba Martínez Teixeiro.	136
I, W	<i>Cadernos Ramón Piñeiro (XI). Cartas a Filgueira Valverde e outros.</i> Luís Alonso Girgado, Élica Abal Santorum e Alexandra Cilleiro Prieto (eds.).	166
I, W	<i>Cadernos Ramón Piñeiro (XII). Cartas de Ramón Piñeiro a José Luis Pensado.</i> Luís Alonso Girgado, Élica Abal Santorum e Alexandra Cilleiro Prieto (eds.).	167
I, W	<i>Cadernos Ramón Piñeiro (XIII). Epistolario de Ramón Piñeiro a Isidoro Millán González-Pardo (1952-1971).</i> Luís Cochón e Miro Villar (ed., intr. e notas).	168
I, W	<i>Homenaxe a Ramón Piñeiro.</i> Alexandra Cilleiro Prieto e Élica Abal Santorum (eds.).	169
I, W	<i>Ramón Piñeiro. Letras Galegas 2009. Ramón Piñeiro na lembranza (catálogo).</i> Siro López.	170
I, W	<i>Cadernos Ramón Piñeiro (XIV). A casa! o val! a patria homilde! Celebración de Uxío Novoneyra (1930 –1999)</i>	175
I, W	<i>Cadernos Ramón Piñeiro (XV). Ramón Piñeiro: epistolario lugués.</i>	176
I, W	<i>Cadernos Ramón Piñeiro (XVI). I-en todo silencio preguntado. Celebración de Uxío Novoneyra II.</i> Luís Cochón, Luís Alonso Girgado, Alexandra Cillero Prieto e Élica Abal Santorum (eds.).	186
I, W	<i>Cadernos Ramón Piñeiro XVII. Bibliografía e hemerografía de Ramón Piñeiro.</i> Luís Alonso Girgado e outros.	190
I, W	<i>Cadernos Ramón Piñeiro XVIII. Cartas de Ramón Cabanillas a Isidoro Millán en modo de antífona.</i> Luís Cochón.	191
I, W	<i>Cadernos Ramón Piñeiro XIX. Homenaxe a Fernández Pérez-Barreiro Nolla.</i> Luís Alonso Girgado, Nicolás Vidal e Alexandra Cillero Prieto.	192

I, W	<i>Cadernos Ramón Piñeiro XX. Álvaro Cunqueiro. Remuíño de prosas.</i> Luís Alonso Girgado, Luís Cochón, Lorena Domínguez Mallo.	195
I	<i>Cadernos Ramón Piñeiro XXI. Correspondencia habida entre Xosé M^a Álvarez Blázquez e Isidoro Millán González Pardo.</i> X. L. Cochón, Alejandra Cillero Prieto e Lorena Domínguez Mallo.	197
I	<i>Cadernos Ramón Piñeiro XXII. Correspondencia de Xosé Neira Vilas con Valentín Paz Andrade e Celso Emilio Ferreiro.</i> XXII. Xosé Neira Vilas (ed.)	198
I	<i>Cadernos Ramón Piñeiro XXIII. Saiban cantos estas cartas viren... Álvaro Cunqueiro e Alberto Casal (1955-1961).</i> Luís Cochón (introdución e edición).	200
I	<i>Cadernos Ramón Piñeiro XXIV. A luminosa mirada dos ollos Isaac. Isaac DíazPardo. Obra dispersa.</i> Edición e prólogo de Xosé Ramón Fandiño Veiga.	201
I	<i>Cadernos Ramón Piñeiro XXV. Roberto Vidal Bolaño. Escritos sobre teatro.</i> Xosé Luís Cochón Touriño (ed.) e Lorena Domínguez Mallo (col.)	207
I	<i>Cadernos Ramón Piñeiro XXVI. Rosalía na cobiza do lonxe.</i> VV.AA	209
I	<i>Cadernos Ramón Piñeiro XXVII. Cartas a Fermín Penzol.</i> Xosé Luís Cochón Touriño (ed.), Lorena Domínguez Mallo (col.) e Anastasio Iglesias Blanco (col.)	210
I	<i>Cadernos Ramón Piñeiro XXVIII. Cunqueiro, destinatario.</i> Xosé Luís Cochón Touriño (ed.), Lorena Domínguez Mallo (col.) e Anastasio Iglesias Blanco (col.)	214
I	<i>Cadernos Ramón Piñeiro XXIX. Nimbos: cáliz fervendo!</i> VV.AA	215
Véxase tamén o apartado de Filosofía e Ensaio.		
Outros		
I	<i>Epistolario galego de Miguel de Unamuno.</i> Alexandre Rodríguez Guerra.	67
I	<i>Guía de alimentación.</i> Pedro Benavente Jareño.	5
I	<i>Redes e peixes. Saberes dun mariñeiro.</i> Xavier Rodríguez Vergara.	153
I, W	<i>Escritos sobre Federalismo e Galeguismo.</i> Aureliano Pereira. [Esther Martínez Eiras (trad.)].	131
I, W	<i>Máis aló da nación unificadora: en defensa do federalismo multinacional.</i> Alain Gagnon.	171
I, W	<i>A nacionalización do pasado irlandés (1845 – 1937).</i> Xavier R. Madriñán	184
I, W	<i>A prensa galega de Cuba.</i> Xosé Neira Vilas	193
DVD	<i>Álvaro Cunqueiro (1911-1981).</i> Luís Alonso Girgado e Lorena Domínguez Mallo (Coord.)	208

COLOFÓN

Nimbos: cáliz fervendo!
de
Xosé María Díaz Castro
saíu do prelo
nos primeiros días de maio
neste ano 2014
centenario do autor
cando o celebramos
no
Día das Letras Galegas

DINME A BUSCAR TEUS CEN PERDIDOS NOMES



galicia

ISBN 978-84-453-5140-6

