

A VOZ DO POETA DENDE VALDEORRAS

THE VOICE OF THE POET FROM VALDEORRAS

Débora Álvarez Moldes
As letras de Florencio

Resumo: A paisaxe é unha constante da escrita de Florencio Delgado Gurriarán; a través dela o poeta canta á súa terra natal, Valdeorras. Nas primeiras publicacións priman os trazos vangardistas, malia que poidamos atopar tamén influxo do cancionero popular. Tras o exilio, os textos poéticos mudan, ao acoller o novo contexto mexicano, que engade novas sensacións e vivencias, tamén debido ao peso que a tradición paisaxística e o saudosismo teñen en Delgado Gurriarán.

Abstract: The landscape is a constant feature in the writings of Florencio Delgado Gurriarán. Through it, the poet eulogizes his native region, Valdeorras. In his first publications, avant-garde traits prevail, although we can also detect the influence of the Galician-Portuguese *cancioneiro*. Following exile, the poetic texts shift to embrace the new Mexican context, together with new sensations and experiences, in addition to the landscape tradition, nostalgia and longing present in the works of Delgado Gurriarán.

Palabras chave: paisaxe, vangardas, tradicionalismo, Valdeorras, poesía, Florencio Delgado Gurriarán.

Key words: Landscape, avant-garde, traditionalism, Valdeorras, poetry, Florencio Delgado Gurriarán.

É difícil dar unha definición da poesía. Emporiso, como di Houysmans, é doado reconocela polos síntomas que xenera en nós. A poesía non compre entendela, sinón sentila; a súa función peculiar é a de comunicar unha emoción; non transmitir un pensamento, sinón deixar na sensibilidade do lector unha sorte de vibración que corresponda ó que sinte o poeta. FDG. (Alonso 2022, p .132)

AS FONTES DO POETA

Con estas palabras definía Delgado Gurriarán a poesía a pedimento de Fernández del Riego na recollida de información para a *Escolma de poesía galega IV: os contemporáneos*, unha sorte de autopoética que nos mergulla nas fontes literarias deste autodidacta. Non foi a primeira, pois conservamos outro documento similar do ano 1936 no que responde á solicitude de Xosé Filgueira Valverde de participar na antoloxía *Os poetas galegos (1936) antoloxía comentada*, que permaneceu sen publicar ata o ano 2008. Baseándonos fundamentalmente nestes dous textos, podemos facer un percorrido polo que foi a biblioteca do poeta e trataremos de pescudar as pegadas destes nos seus escritos.

Atopámonos diante dun home autodidacta formado na lectura dos grandes da literatura mundial. Non escaparon das súas mans clásicos como Shakespeare ou Cervantes nin os representantes máis insignes dos movementos románticos e simbolistas. Coas referencias que ofrece, podemos pasar dunha literatura a outra e dun movemento a outro amosando un coñecemento multidisciplinar nas súas lecturas. Comecemos a viaxe: fainos visitar a literatura alemá da man de Hoffman, chouta á literatura francesa romántica de Víctor Hugo para despois achegarse aos poetas malditos do simbolismo, Mallarmé, Rimbaud, Verlaine; chegamos á literatura inglesa e volvemos ver representantes dos movementos mencionados, o romanticismo representado por Whitman, Keats ou Poe; o decadentismo de Wilde ata os coetáneos como Shaw. Os exemplos máis curiosos son da literatura norueguesa con Hamsun, un dos seus grandes representantes dos séculos XIX e XX; ou a literatura rusa da man de Ehrenburg. Sen esquecer, como non podía ser doutra forma, a mexicana co poeta nacional López Velarde. Chama a atención na era dixital e da comunicación como a arte da escrita podía ter unha difusión tan importante e eficaz. Porén, existían outras formas de difusión que tiñan un peso moi importante daquela e non tanto hoxe en día, como son os premios. En concreto, o Premio Nóbel de Literatura, pois de repasarmos a nómina de autores citada por Florencio, veremos como a meirande parte recibiron ese premio. As coleccións feitas con estes volumes foron moi abundosas, achegando estes grandes escritores a todos os recunchos do mundo.

No apartado de literatura española, que el engloba dentro da literatura universal, atopamos os grandes escritores do século XVI, como Lope de Vega, Luis de Góngora ou San Juan de la Cruz, e, como non podía ser doutra forma, os escritores da xeración do 98: Machado, Unamuno ou Valle-Inclán.

Nas fontes citadas da literatura galega atopamos a Rosalía de Castro, referencias veladas a Curros Enríquez e poetas coetáneos como Noriega Varela, Amado Carballo, Bouza Brey ou Manuel Antonio. Tal e como nos explica o profesor Alonso Montero, é o propio Delgado Gurriarán na súa resposta ao inquérito que lle fai Filgueira Valverde (2008, p. 212) o que escribe estas palabras sobre a súa adscrición poética:

Non sei tampouco perto dos que poidera ser situado: quizais, por certo senso panteísta das miñas cativas poesías, no grupo de Amado Carballo, Acuña, etc; quizais, por certas notas de sensualidade, a veira de Carballo Calero.

Para a profesora María Xesús Lama é máis acaído o uso do termo vitalismo como a categoría na que englobar a poesía de Florencio, malia que ela mesma nos explica que o propio poeta utilizaba os termos de poesía anacreóntica.

Nos anos trinta o noso poeta utilizaba o termo «anacreóntica» para definir a súa poesía de mocidade: os cantos á natureza, ao viño, á sensualidade en todas as súas formas e a contemplación escéptica dos avatares vitais. [...] espírito hedonista e o ton irónico. (Lama 2022, p. 125)

O profesor Delfín Caseiro fai unha aclaración sobre as fontes das que atopa trazos na literatura de Florencio:

A obra poética de Florencio Delgado Gurriarán bebe en todas as fontes literarias da época:

- O hiloziísmo ou imaxinismo de Luis Amado Carballo.
- O creacionismo de Manuel Antonio.
- O neotrobadorismo de Fermín Bouza Brey e Álvaro Cunqueiro.
- O neopopularismo de Eduardo Blanco Amor e de Federico García Lorca.
- O virxilianismo ou paisaxismo de Antonio Noriega Varela e de Aquilino Iglesias Alvariño. (Caseiro 2022, p. 16)

O profesor X. R. Pena fala da escrita de Florencio como membro da *vanguardia enxebre* (Delgado 2022, pp. 44-54); Arcadio López-Casanova (2003, p. 77) gusta máis do termo *impresionismo eglóxico* para referirse á escrita de Amado Carballo.

Carballo Calero (1975, pp. 726-727) falaba xa na saída de *Bebedeira* como dun poemario adscribible á escola ourensá presidida por Amado. Esta e outras moitas etiquetas non fan máis que facer fincapé no trazo máis preponderante da súa escrita. Malia isto, podemos atopar notas das lecturas arriba mencionadas na súa poética: o paisaxismo romántico, as imaxes sensoriais do simbolismo, trazos impresionistas nas descricións, os recursos que nos transportan ao cancionero popular e á lírica medieval, mesmo o uso de tropos clásicos como o mito de Penélope. A poesía de Florencio é todo iso; porén, por riba de todo e por riba dos trazos que aparecen nos textos, a poesía de Florencio é Valdeorras.

A PAISAXE NOS PRIMEIROS TEXTOS DE FLORENCIO DELGADO GURRIARÁN

Ao longo deste ano foron moitas as publicacións, artigos e análises da obra de Florencio, e en todos eles Valdeorras e a paisaxe son elementos fundamentais que alicerzan o discurso que crea o poeta, un lugar de visita e análise obrigada. Coa paisaxe como centro de análise podemos partir da premisa de que a escrita do poeta flutúa desde creacións vangardistas, sensuais e plásticas ata as descricións máis tradicionais e novecentistas.

Nos primeiros textos do poeta non atopamos referencias á paisaxe tan directas e obvias como as que aparecerán posteriormente nos escritos do exilio. De feito, ao analizar os textos publicados en *Bebedeira* vemos como só hai tres poemas nos que se fai unha mención clara e indiscutible ao seu berce, que son “Cousas, dez cousas de Valdeorras (no vran)”, “Cousas das serras” e “A cadea”. Os dous primeiros escritos atópanse no cuarto e quinto lugar do poemario e só precedidos por poemas nos que o viño é a cerna, como se dalgunha maneira Delgado Gurriarán quixese contextualizar os poemas que aparecerán, trazar o espazo, ese mundo onírico no que transforma a súa terra natal.

No poema “Cousas, dez cousas de Valdeorras (no vran)” Florencio fai un pequeno avance das prosopopeas e imaxes que logo desenvolverá noutros textos. Xa aquí nos presenta as vidras personificadas en mozas maquilladas de sulfato, o vento coma un mozo, as nubes namoradas do val, o monte vestido de pedra e regatos, o carro traballador, a vaca que acoitela o ceo, a lúa que anda a perder os cartos nas tabernas e mais as ras.¹ Seguindo as ensinanzas que Arcadio López-Casanova (2003, pp. 88-90) nos ofrece sobre a poesía de Amado Carballo, poderíamos

1 Resulta moi curioso como a través destas ras introduce o que podería ser un dos poucos trazos sociais explícitos do libro: “[...] as coitadas ras/ que a volta de El-Rei ancean, teimosas, pídenlle a Deus o triunfo das súas arelas”.

marcar aquí os primeiros trazos impresionistas cos que o poeta non só pon en marcha un proceso de vivificación do inerte, senón que tamén poden aparecer elementos humanizados, como no exemplo anterior.

No seguinte poema, “Cousas das serras”, presenta os cumes máis importantes do val a través de frescas imaxes que xogan co topónimo e mais coa forma de cada un dos cumes. Comeza pola serra da Lastra, que cura a enchente de inverno con fregas de ruda. O vello Montouto, animalizado, ten comechón na pel producida polas bridas.

Con arruada refrega a “Lastra”
o ventre das súas ladeiras,
ten unha enchente de inverno
e ceiba arrotos de brétema.

“Montouto”, vello petrucio,
ten un proído dos diaños,
róenlle as bridas as cabras
cal se fosen carrachos.

A moza Manzaneda, toda modernidade, fuma como as belas señoritas dos casinos mentres ten que escoitar as burlas de Trevinca. Seguro que o asinado eixe consegue poñer paz entre tanta lea.

Adiantando a lectura, xa no décimo lugar dentro do poemario, atopamos outra referencia indiscutible á terra de Valdeorras: o poema “A cadea”. Aquí xa pasa dun texto coral, no que son múltiples os elementos descritos, a un protagonismo individual, o do río Sil.

Logo destas claras referencias, o que atopamos é un mundo onírico onde os elementos do contorno cobran vida e nos transportan a ensoñacións e evocacións nas que o noso arredor se vai transformando a cada paso. Mais esta paisaxe é universal, non ten porque pertencer a Valdeorras. Poderíamos estar diante de calquera lugar galego.

O profesor Delfín Caseiro di que a poesía de Florencio fala das tres “v”, viño, vida e val (2022, p. 17); nós imos facer unha clasificación que, sen afastarse desta, tenta ser un pouco máis específica. Así, falamos de:

- (1) O decorrer do ano. As estacións e a súa meteoroloxía.
- (2) O ceo de Valdeorras. A cosmoloxía.
- (3) Os elementos naturais da paisaxe. O pano de cores da poesía.
- (4) O elemento vital. A auga e os ríos.
- (5) Os sons de Valdeorras. Os animais que poboan o val.

Contrariamente ao que fai o profesor Caseiro, non faremos un apartado no que analizar a vida porque consideramos que a vida transloce en cada poema; a través das imaxes polipétalas, amósanse os discursos que nos falan de amor, felicidade, enfermidade ou morte.

O DECORRER DO ANO. AS ESTACIÓNS E A SÚA METEOROLOXÍA

Se quixésemos, poderíamos facer un percorrido polas estacións do ano. Hoxe é un día de outono, a chuvia e o aire que describe Florencio petan nas fiestras. Esta estación para Florencio ten unha presenza especial polo protagonismo que a castaña e os castiñeiros teñen nesta época. Mais comeceamos polo tempo: en “Cousas do outono” Florencio fai unha descrición da inestabilidade propia desta época:

Andan á roda no ceo
os fillos do sol e a choiva;
as arbres xogan ás chapas
cos patacóns das súas follas.

De brétemas alfaiate,
fíxolle o río roupa ao val,
coa tesoiras das raiolas
anda o sol por lla rachar.

(Cousas de outono)

A caída das follas das árbores, perdidas nesas apostas, e os traxes de brétema que fai o río crean un cadro vivo no que as personaxes son os elementos da paisaxe e da cosmoxía. O outono é o momento de prepararse para o duro inverno:

Fai o balanzo do vrao
a formiga, na súa tenda:
coma mociñas sen noivo
danlle ao rabo as lavandeiras.

(Cousas de outono)

Pronto chegará o inverno, que agochará a paisaxe cun traxe de néboa que por veces aparecerá acoitelado polas raiolas do sol. O inverno é unha estación dura e os rigores do frío chegan a deixar as súas marcas patentes no mesmo monte, ata as árbores choran a súa dor.

A esgrevia e irta montaña
mostra os poutazos do tempo
en fondas rabuñadelas
nas que corren os regueiros.

A auga, escumante,
entre as penas chouta,
das fondas feridas
é sangue que escoa.

Os bidueiros, espidos
pola fera man do inverno,
coma linguas da montaña
carpen a súa dor ao vento.
(Inverno no monte)

No entanto, será a mesma natureza a que cure as feridas e as *sangueiras*, coa dura *xiada*, as neves e a néboa e coa súa brancura fará apósitos medicinais que calmen a dor.

Do rañado monte
os regueiros calla,
e atalla a sangueira,
a fría xeadá.

Deita o seu pano de neves
por enriba dos cavorcos,
para acochar as feridas
do monte, o ceo bretemoso.

Por fuxir da neve,
tremendo co frío,
o vento ás carpazas,
pídelle agarimo.

(Inverno no monte)

Esta enfermidade que a terra sente no inverno tamén aparece no “Romanzo da terra doente”.

A terra apañou co inverno
un mal que lle fende a ialma:
anda a tusir coas ferverzas,

anda a cuspir coa sabia.
[...]
prega por ela a curuxa
na capela dunha fraga.
Chega xaneiro, doutor,
mais tal doutor non a sanda;
nin outros dous, que, tras del veñen
tamén de terras lonxanas.
Mórrese a coitada terra!
Mórrese a terra coitada!
Virá o cuco, menciñeiro
que ten sona ben gañada,
i en canto receite o cuco,
a terra estará salvada.
Fervuros de sol de abril,
eles terán de sandala!
(Romanzo da terra doente)

Só a primavera curará a terra desa case morte que o inverno lle causa e ela será a que a transforme nun rebulir de cores e novos actores.

A primavera ten un protagonismo especial no poema “Aí vén o maio”, onde as cereixas, os amorodos, as silveiras e as cores denotan a chegada da calor e da luz que vai medrando.

Se o inverno e o outono teñen unha presenza especial, o verán non o ten. De feito, os textos que nos trasladan á época estival fan sempre a escenas nocturnas e relacionadas coas festas, como podemos ver no exemplo “Festas. Folión de verán”, un cadro múltiple que nos amosa as imaxes das festas:

Gorxas que estoupan a berros;
pernas que feren o chan;
poeira, do chan salaios,
que rube aos ouvidos do ar.
(Festas. Folión de verán)

Nótese a enerxía que transloce dos verbos *estoupar* e *ferir* que, xunto ás gorxas e ás pernas, amais de transmitir unha acción moi potente, están a multiplicar o efecto chegando a introducir unha intensidade que nos transporta ao punto álxido dunha festa.

Outras datas significativas e obrigadas no decorrer do ano galego aparecen tamén no poemario, como o “San Xosé”, “Miudezas. Matanza” ou o “Amañecer de San Xoán”, onde a celebración e o lume son protagonistas; non só o lume da fogueira, tamén o lume do corpo provocado polo viño e a paixón:

Os mociños bailan ledos
 ao redor dunha fogueira
 (linguas roxas, a lamber
 das sombras as carnes pretas;
 o pintor viño, a pintar
 fortes cores nas meixelas
 a estoupar os aturuxos
 coma foguetes nas festas).
 (Amañecer de San Xoán)

Deixamos de lado as distintas épocas e festividades do ano para centrarnos noutros elementos; os fenómenos meteorolóxicos. Os máis recorrentes son a néboa, como xa vimos ao referirmonos ao inverno, e o vento, que toma diferentes formas. Por momentos é o axente que fere o monte, o vento frío do inverno. Mais atopamos noutros poemas outros ventos: o vento do norte, como portador de recordos da terra fría, en comparación co vento do sur.

Vente, ventiño do norte,
 [...]
 tráeme lembranzas dos montes
 de branca neve cubertos;
 de parte da branca neve
 ven dar-me xeados beixos,
 que máis quero aterecer
 ao contacto dos teus beizos
 que sentir os agarimos
 de ventos moles e tépedos;
 [...]
 trae a min o bruar fero;
 tráeme os laios musicais
 das xestas e dos piñeiros,
 pois quero ouvir, da montaña
 o baril belo concerto;
 quero trocar a moleza

e dozura do bo tempo,
polos ásperos aloumiños
do varudo e forte inverno;
quero que rente a min chegues
cantando o canto guerreiro
do norte, e que cheo de azos,
amates o canto meigo
do brando sur, teu nemigo;
quero verte de min preto;
quero ese teu bruar rouco
non o carpir silandeiro
e feminino das bris
maina cal choro de neno.
E pois non quero tenruras
[...]
(Vente, ventíño do norte)

Este fero vento do norte, este fero guerreiro tráelle ao poeta forza e azos para unha loita, amais a música que o monte achega non é outra cousa que un canto guerreiro que nos transporta aos chamados á loita do himno galego do prócer Eduardo Pondal. Aparece en contraposición ao vento do sur, representado como débil e choromiqueiro.

Outras veces, o vento está animalizado, por exemplo, como o can da pastora Lúa:

Ten sede de habenza das nubes
e baixa a beber no río,
pérdense algunhas ovellas
entre os carballos espidos.
A pastora lúa
coas mans de luar,
acénalle ao vento,
quen, ladrador can,
pola carballeira
vainas buscar,
e aos eidos do ceo
vólveas a levar.
(A Lúa, branca pastora)

Noutras ocasións, estes ventos son mozos namoradeiros que queren enguedellar as estrelas e a Lúa, como vemos no poema “Muiñada”:

Os ventos, mozos de pobo,
 polos agros a cantar,
 terán de rubir ao ceo
 pola noite a rebuldar.

[...]

Ao ver o muíño a escuras
 ruben os ventos a présa,
 xunto á muiñeira lúa,
 e xunto as mozas estrelas.

A señora lúa,
 chiscándolles os ollos
 ás mozas estrelas
 aos ventos mozos,
 arranxa as parellas,
 cada un ao seu choio,
 e, co máis varudo,
 ponlle ao sol os cornos.

(Muiñada)

O CEO DE VALDEORRAS. A COSMOLOXÍA

Nalgún dos poemas arriba referenciados xa atopamos como protagonistas o Sol, a Lúa e as estrelas. A través destes personaxes desenvolve varios tropos medievais de orixe popular, como o das pastoras e a vida no muíño. En “Muiñada” a Lúa e o Sol rexentan un muíño e falan da algarabía e da festa desas sesións, nas que sobrancean as gandainas coas estrelas e mais os namoros furtivos e prohibidos. A Lúa como pastora é outro dos grandes tropos que utiliza o poeta, como no poema “A Lúa, branca pastora”.

Alén destas imaxes baseadas nos elementos do ceo valdeorrés, atopamos a figura da Lúa relacionada co mundo do viño. Unha cousificación na que é esa cunca que, chea de viño, luxa o ceo coas pingotas.

De dourado viño, a lúa,
 era unha cunca moi chea,
 o vento, a soprar, chimpouna,

e lixouse o azul do ceo
coas pingotas das estrelas.
(Teu cabelo é viño branco...)

E non podemos deixar de mencionar a Lúa do poema “Cousas. Dez cousas de Valdeorras (no verán)” en que chega á personalización máxima:

A lúa
veu de “cubita” a outra feira
e anda “botando la plata”
no café das carballeiras.
(Cousas. Dez cousas de Valdeorras (no verán))

Poema no que atopamos a Lúa como unha emigrante retornada.

A PAISAXE. O PANO DE CORES DA POESÍA

A natureza nos primeiros escritos de Florencio non é un pano no que transcorren historias ou sentimentos. É un elemento animado que vai collendo distintas formas. Xa na introdución nos referimos aos poemas nos que son elementos principais pero hai moito máis.

O primeiro ciclo temático é o da viña e o do viño. Quizais nos primeiros escritos a viña como tal non ten unha presenza tan principal coma nos posteriores, onde as descrições son abondosamente máis tradicionalistas ca no libro *Bebedeira*. Fanse a través de relatos fantasiosos nos que o nacemento do viño é comparado coa morte e rexurdimento de Cristo:

A navalla cal Xuncras,
bico frío lle doará,
xudeus vendimaregos
terano de apreixar;
baixo os pés dun saión
o sangue deitará;
na campa dunha adega
terano de enterrar;
e ledó resurrexit
na mostada terá.
(Himno ao viño)

Noutros utiliza o viño para a descrición da amada, como no poema inicial do poemario, nun texto cun marcado ton sensual; o viño e o erotismo en moitos textos veñen da man:

Teu cabelo é viño branco,
os teus beizos viño tinto,
os teus ollos augardente...
quixera beberte a bicos!
(Teu cabelo é viño branco...)

E, finalmente, nun innovador trasunto amosa a vendima como unha operación cirúrxica:

Na liorta da vendima
moitos feridos ficaron
e amputa os membros doentes
o podador cirurxiao.
Como é médico de sona,
ha de cobrarlle ás cepeiras,
abondo no ouro das follas.
(Operación)

O ciclo temático do castiñeiro ou castiro é fundamental xa no libro *Bebedeira*; seres entre o natural e o sobrenatural cos que Florencio representa, por veces, a dura realidade da produción agrícola e, por veces, o pasado da fidalguía.

Estas árbores na meirande parte das veces aparecen floridas coas candeas a decorar a súa follaxe, e como petrucias e senlleiras. Os ourizos son nobres fidalgos nesta bonita alegoría que ten por título “Romanzo do cabaleiro ourizo”. Aquí relátanos as bondades deste pazo, da súa relación cos seus vasalos, e nel tamén atopamos o que é unha das imaxes máis amables do poeta. Ese ourizo vello que ao sorrir nos amosa o seu tesouro é unha metáfora tan plástica e visual que evoca de forma instantánea a imaxe dun ourizo abríndose e mostrando os seus froitos.

Aínda que rendas non cobre,
no outono de ouro vén cheo
o seu verdecente pazo
o ourizo, bo cabaleiro,
e cando olla tal tesouro
o ourizo, que xa vai vello,

sorrí, e ao sorrir mostra
a nobreza do seu peito,
espallando ouro e bondades
entre os seus ditosos servos.
(Romanzo do cabaleiro ourizo)

No poema “A traxedia dos castiñeiros” xa nos adianta unha temática que despois desenvolverá o poeta; trátase dunha doenza que afectou polo comezo do século XX a esta especie tradicional e que abriu a porta á chegada doutras especies foráneas, que se utilizaron para atallar este mal. Alén desta situación, esta é unha época de introdución de novas especies arbóreas moito máis produtivas, como o eucalipto, que xa aparece no texto “Tristura do souto mudo”. Ambas as temáticas, esta e a anterior, áchanse nos escritos seguintes ampliadas e amosando unha gran riqueza expresiva no seu desenvolvemento.

Como mostra da gran plasticidade e da utilización, unha vez máis de forma maxistral, da prosopopea, ofrecemos este pequeno texto:

Os alfinetes do ourizo
feriron nas mans do vento
e este, cheo de carraxe
polo mal que lle fixeron,
dálle ao ourizo nos fociños,
ráchallos, pínchalle as moas,
blasfema, e segue o camiño.
(Liorta)

O ELEMENTO VITAL. A AUGA E OS RÍOS

A natureza de Valdeorras non sería a que é sen a auga, elemento presente no poemario representado polos ríos e polas fontes. Xa apareceron os pequenos regueiros que no inverno ferían o monte, sangueiras que o frío producía, mais tamén se nos fala do pasado mineiro da zona nunha bela historia sobre o río Sil, ao que as penas gardas civís levan preso por roubar o ouro.

As penas gardas civís,
ao río Sil lévano preso.

Seica din, que aló no monte,
zugoulle o sangue aos regueiros;
forzou doncelas fontes;
e roubou o ouro das serras
para gastalo no mar
no cabaret da sereas.
(A cadea)

OS ANIMAIS. OS SONS DE VALDEORRAS

Deixemos de lado o pano do escenario de Valdeorras e tentemos mergullarnos nos sons que se nos amosan nos poemas. Por un lado, atopamos exemplos do vento e dos piñeiros como cantores; agora falemos dos paxaros. Florencio consegue trasladar o son da primavera a través dos paxaros presentes nos seus escritos, o reiseñor, a *milpéndora*, a anduriña, que é falangeira:

A paroleira anduriña
anda a falar polo baixo
coa bris, vella contequeira
que marmura entre os carballos.

“Unha noite no muíño
moitos din que non é ren,
mais, sabendo aproveitala,
nela moese moito e ben.”

(Muiñada)

Coa personificación de todos, enche Florencio este escenario cuns actores moi especiais. Como no texto no que, utilizando os recursos formais das cantigas medievas, nos presenta o cantante por excelencia destas terras, o reiseñor.

Reiseñor meigo que no agro florido
Arrolas cantando ao serán durmido
¡Ouh doce trobeiro!

Reiseñor meigo que no agro vizoso
Arrolas cantando ao serán fermoso
¡Ouh doce trobeiro!

Arrolas cantando ao serán durmido
Que escoita a cantiga do son esvaído
¡Ouh doce trobeiro!

Arrolas cantando ao serán fermoso
Que ouve o feitizo do son agarimoso
¡Ouh doce trobeiro!

(O reiseñor)

Resulta curioso como, tras a análise dos poemas, o resto de animais ten unha presenza moi inferior en comparación cos paxaros. O poema de presentación “Cousas. Dez cousas de Valdeorras (no verán)”, onde atopamos vaca, ras e cobras, é dos poucos nos que aparecen estes animais. Noutros casos o que atopamos son animalizacións de seres inanimados como o Montouto, o vento can da pastora Lúa etc. Chama a atención que os mamíferos máis tradicionais destas terras non teñan presenza ningunha; referímonos aos xabarís, lobos ou donicelas, sen protagonismo nestas páxinas.

COMO EVOLUCIONA A PAISAXE NAS SEGUINTE OBRAS, NOMEADAMENTE EN GALICIA INFINDA E EN CANTARENAS

Unha rápida ollada ao índice de *Galicia Infinda* xa nos traslada a Valdeorras. A meirande parte dos poemas aparecen agrupados en capítulos: “Cantarenas”, “Valdeorras” e “Castiñeiros” son os epígrafes onde podemos atopar mostras claras da paisaxe, malia que nos poemas crioulos tamén aparezan referencias ás terras do val.

Comezando polo principio, no apartado “Cantarenas” catro son os poemas nos que a paisaxe ten un protagonismo especial: “Córgomo de Valdeorras”, “Riu de Farelos”, “A Caldeira” e o “Prego final a Santa Marta”. Pouco fai falla coñecer destas terras para adiantar que os textos nos trasladarán á paisaxe do val. Delgado Gurriarán abre o capítulo “Valdeorras” co poema “Bocarribeira valdeorresa”, seguido de “Saúdo a Otero Pedrayo”. No seguinte capítulo, “Castiñeiros”, xa de maneira íntegra atopamos como protagonistas das composicións estas árbores. Se no primeiro poemario falabamos de dous poemas nos que a adscrición a Valdeorras era clara, agora preséntase unha nómina de poemas moito maior, poemas nos que Delgado Gurriarán fai unha interpelación directa ao val de orixe. Parece que nace unha nova necesidade de cantar a terra e, desta vez, nomeándoa para que non caiba dúbida do lugar que está a cantar, da homenaxe que quere render. Mais, segue a facelo da mesma forma que nos primeiros poemas ou quizais o desterro trouxo novos aires á paisaxe?

Os campos sémicos que analizamos no apartado anterior veranse ampliados nas creacións feitas desde o exilio, porén poderíamos engadir unha nova categoría, hiperónima das anteriores, Valdeorras. Esta englobaría varias das categorías anteriores, aplicada nunha mesma composición. Vexamos algún exemplo.

No primeiro poema de “Cantarenas”, “Córgomo de Valdeorras”, atopamos unha clara homenaxe á súa aldea natal; o poeta fala das xentes. Estamos diante dunha loanza do lugar e do pobo, dos mellores xogadores de birlos, das marabillas dos seus caldos. Dalgunha forma, o protagonismo da paisaxe está mudado pola paisanaxe e a idiosincracia da aldea.

Neste mesmo capítulo aparecen dous poemas onde a auga é a protagonista; trátase do “Riu de Farelos” e “A Caldeira”. Na primeira publicación o poeta fai referencia a fervenzas e fontes nas que a auga é imaxe da dor no inverno; só atopamos protagonismo dun elemento de auga no poema “A cadea”, onde a través dunha prosopopea se nos conta a detención do río Sil pola Garda Civil. Con estes dous escritos Florencio amplía este apartado e fai unha homenaxe ao río Farelos, que parece que recibe este nome pola cantidade de muíños que posuía na antigüidade, e á caldeira, unha canle de rega que recibe a auga deste mesmo río e que Florencio presenta idealizada. Aquí estamos diante dunha natureza amable, de estampas de gran lirismo e ledó bucolismo tinguido de referencias relixiosas que amosan unha paisaxe chea de tenrura.

Do riu de Farelos
 ehí ven a caldeira
 pra amatala sede
 de tódalas terras.
 Espelliño ledo,
 cristal manseliño,
 ven cantaruxando
 veira dos camiños.
 O seu ben reparte,
 cal Samaritana,
 e acaba probiña,
 e morre escoada.
 (A caldeira)

No capítulo “Valdeorras”, a primeira composición coa que nos atopamos é “Bocarribeira valdeorresa”, un poema que, lonxe de poder clasificarse nalgún dos clasemas sinalados para as primeiras composicións, entraría dentro desta macrocategoría que é Valdeorras. Aquí, nunha mesma composición, seguindo os trazos

estilísticos presentes xa en *Bebedeira*, atopamos o monte, o sol, os regueiros, as cerdeiriñas, as caracochas e o río. Unha descrición dos elementos fundamentais, mais realizada baixo unha ollada máis vangardista.

Espíu o monte a mortaxa.
Cataléptico no inverno,
volta á vida na Coresma
e viste de nazareno.

(Cantariñas costureiras,
con agarimo, teceran
o manteliño morado
co que se enfeitou a serra).

Por fuxir do sol, a neve
agachóuse entre as silveiras;
trocáronse en brancas frores
as revoantes folerpas.

Os regueiros, por quenceren
do aterecer das xiadas,
andan ás pinchacarneiras
polas encostas e as fragas.
(Bocarribeira valdeorresa)

Volvemos atopar aquí o que catalogaría Arcadio López-Casanova como unha humanización máis que unha vivificación. Poderían estes textos formar parte do volume *Bebedeira* e non romperían a liña iniciada neles.

Do meu vale, de combas e relanzos,
espellado de louxas e de xeixos,
rañado de amieiros e caborcos,
garnido de mimosas e milleiras,
barroco de cepeiras e castiros,
recendente de ourego e cabrinfollo,
tinguido de cireixas e de amoras,
polos cachois roscido e as pincheiras,
arrolado dos carros, que se afastan
entre a poeira da silvosa corga.

Na soalleiro louro de laranxas,
roxo de balsaís e sangradeiros,

dóce de mel, cinsento de oliveiras...
 E a tanguer os axóuxeres dos conchos
 e broslado de felgas, no abisedo.
 (Saúdo a Otero Pedrayo)

Cos versos do “Saúdo a Otero Pedrayo”, o poeta colócanos diante dun cadro de descrición minuciosa, unha fotografía na que as cores e as sensacións transportan o lector diante dunha paisaxe moi concreta. Non se trata dun cadro estático, senón todo o contrario, é un cadro en movemento onde as estacións do ano se van sucedendo e van mudando as imaxes, as cores, as plantas. Do mesmo xeito que a propia terra se move, este poema transloce o movemento da vida reflectido no evolucionar do paso do tempo.

Atopamos nel elementos que nos identifican aos valdeorreses, o monte debuxado coa *louxa* e o *xeixo*, que ofrecen os tons que serven de pano de escenario onde irán aparecendo os distintos verdes. As árbores como o amieiro, os castiros ou castiñeiros; as plantiñas como as mimosas, as milleiras, o ourego, o cabrifollo, o nonmesquezas ou as semprenoivas, que máis que unha descrición amosan un abano de cores con mensaxes de amores ocultos. Os froitos coas súas cores falan da chegada da primavera coas *cireixas* e as amoras. Un verdadeiro catálogo natural de que poderíamos gozar nun mes de maio calquera nestas terras, co “ouro a tremar das xestas nos outeiros e coa farna dourada das candeias”. Estas cores mudan e tínguense de vermellos, garnachas e da cor “alicante ourilocente da lanzal viura e verdes de searas centeeiras”. A minuciosidade descritiva e a escolla adxectival parecen unha homenaxe deste prócer da literatura galega. Ricardo Carballo Calero (1975, p. 727) xa daba pistas na súa *Historia da literatura galega* sobre esta nova liña poética que o entronca con escritores como Cabanillas, ao que o poeta sinala como influxo da súa poesía, nas poéticas mencionadas. X. R. Pena, seguindo a liña de Carballo Calero, fala da necesidade de expresar un novo sentimento, a distancia física, a dolorosa experiencia do exilio, e, concretamente deste poema, di:

[...] a emotividade afectiva soborda na descrición dunha sorte de cartón goyesco, gran pintura panorámica —ou, nos nosos días, secesión de fotogramas ou videoclip— inzada de referencias á flora, fauna...costumes da terra nativa.
 [...] ben poden reflectir o estado anímico do poeta (Delgado 2022, p. 60).

Miro Villar (2022, pp. 49-50) fala incluso de saudosismo, corrente que deixa pegada na escrita deste tipo de poemas.

O capítulo “Castiñeiros” entraría na categoría xa presentada da paisaxe, o pano de cores da poesía. Pero, aquí representada en exclusiva polas árbores por excelencia do monte valdeorrés, os castiros. Podemos ver como o catálogo de árbores propias deste ecosistema se vai ampliando, na meirande parte árbores de ribeira e de orixe autóctona, malia que xa nos tempos de Florencio comezaban a aparecer especies foráneas. O ciprés, a árbore senlleira e representativa dos pazos, das grandes casas e anfitrión de moitos cemiterios, aparece transformado nun espazo relixioso, nunha capela. Nótase a linguaxe destes versos onde a escolla dos adxectivos é tan perfecta que consegue crear unha imaxe visual moi poderosa.

Nin crásico cipreste: xeometría
circía e lanzal, do reiseñor capela,
mística oxiva, ergueita cintilea
do vello pazo ou da espadana esguía.
(Namórame o feitizo do tesouro...)

Seguimos co catálogo e fálanos dos bidueiros. Deles recórdanos outros tempos cando os camiños e as estradas eran para os camiñantes e acostumaban estar escoltados por estas árbores para fornecer de sombra os traxectos. Aparece o eucalipto, o piñeiro cantarín e mais os ameneiros decorados cos novos brotes que dan sensación de seren pequenas pedras preciosas a adornar a árbore. Mais ningún deles consegue a categoría da árbore senlleira e tradicional da zona, o castiro ou castiñeiro.

Nin os bidos en verde teoría,
veira da estrada, a devecer na arela
de camiñar e camiñar por ela,
romeiros dunha eterna romeiría.
Nin o eucalipto a acoitelar os ventos.
Nin o piñeiro a marmular concentos.
Ni a esmeralda a tremer dos ameneiros...
Namórame o feitizo do tesouro
—fino brocado de candeas de ouro—
enfeite dos petrucios castiñeiros.
(Namórame o feitizo do tesouro...)

Todas estas árbores parecen soamente exemplos cos que contrapor a importancia do castiñeiro. Os castiñeiros tamén poden presentarse como seres do alén,

como membros dunha Santa Compañía coa que nos fala da eternidade destas árbores. Seres entre o mundo dos vivos e dos mortos que seguen en pé aínda que xa non sexan árbores sas e produtoras. Fixémonos no cambio de linguaxe, nomeadamente na escolla de adxectivos que nos transportan a unha escena de dor e loita contra a morte.

Estordegados,
no derradeiro
pulo da morte,
erguen ao ceo
as irtas gallas
con desespero.
Mecos sinistros,
a póren medo,
vistindo panos
de neboeiro,
nas arrepiantes
seráns do inverno.
(O souto morto)

Estes castiñeiros feridos pola enfermidade atopan consolo na mesma natureza, que trata de protexer ata o derradeiro alento as árbores

A gris mortalla do mole tamo,
que ten piedade das caracochas,
anda a embrullalas, con agarimo,
pra cobexalas da fría choiva.
(O souto morto)

Ata aquí os poemas nos que a paisaxe valdeorresa nalgunha das súas vertentes é protagonista, mais, que sucede nos poemas mexicanos? Desaparece talvez a paisaxe valdeorresa? Non podía facelo, sobre todo ao atoparse nun escenario tan alleo e contraposto ao seu berce; a comparación tiña que aparecer e faino por exemplo en “Morelia”:

En troques das camelias
as orquídeas abrochan
das árbores frondentes
nas enrugadas tonas.

O gris da canteiría,
eiquí virouse rosa.
(Morelia)

Ou en “Hai sede na Nova Galicia...”:

Sede en min nunca amatada,
sede en min xamáis dormida,
da verde Terra arelada,
a das choivas benqueridas.
(Hai sede na Nova Galicia...)

A visión dunha paisaxe evoca o contrapunto da outra, a arelada. O saudosismo, a morriña ou lembranza poboan as referencias á terra natal. Sentimentalismos que non atopamos nos primeiros textos, nos que o amor e o erotismo son as principais pulsións. Agora, de cando en vez, aparecen novos sentimentos:

Tesouro de lembranzas:
garimosas, acedas,
ou mouras de tristura,
ou dóces e sinxelas.
Acubilladas todas,
do pasado, antre a néboa.
¿Por qué xurden agora
na miña mente inqueda?
Arastora, na longa lonxanía,
volto a vivir a vida do pasado.
Lembro a nenez e lembro a mocidade,
lembro a noiva sinxela dos quince anos.
(Córgomo de Valdeorras)

E esta viaxe polas terras de Valdeorras non ía rematar sen nomealas todas:

Nomes da veira do Sil,
Val de Afreixo, Val de Godo,
a Pena da Moura, o Castro,
Porto Mourisco, Baxeles,
Córgomo, Castelo, Arnado,
Outarelo, Millarouso,

Portela, Cesures, Arcos...
 Nomes, nomes de Valdeorras,
 idóce e sonoro canto!
 (Nomes)

Florencio faino no poema “Nomes”, onde introduce a toponimia do seu novo fogar en Nova Galicia, e así, achegándonos eses lugares exóticos, retoma na memoria os nomes da terra. Faino quizais tamén coa teima, tan necesaria, de recordar a necesidade do uso dos topónimos tradicionais e reais de Valdeorras. Na seguinte publicación, *Cantarenas*, tamén retoma o tema da toponimia con “Louvanza da toponimia enxebre”, onde, amais dun paseo por Valdeorras, fai unha alegación en favor do uso da toponimia oficial nun momento en que a ditadura estaba a impor a castelanización dos nomes de lugar.

En *Cantarenas* tamén atopamos composicións cun gran protagonismo da paisaxe e que seguen as liñas das arriba analizadas, como é o caso de “Valdeorras”, na que mantendo os trazos básicos vangardistas dos primeiros textos, as imaxes e prosopopeas acompañanse de elementos descritivos propios da tradición paisaxística da literatura galega do século XIX.

CONCLUSIÓNS

Alén das consabidas marcas de vangardismos que hai detrás dos poemas de *Bebedeira*, nos que a natureza cobra vida a través de personificacións e imaxes nas que o poeta crea un mundo animado e coas que nos traslada a acontecementos da aldea, estados de ánimo e os tan rechamantes efectos de embriaguez desta bebedeira, tamén atopamos outras formas de representación desta.

Por un lado, hai unha descrición amable da paisaxe, que é o pano dos sucesos narrados que podemos asimilar ao tropos do *locus amoenus* e que, como ben indica Xulio Pérez Veiga (2022, p. 36), trae pousos da poesía renacentista do século XVI. Aquí a natureza non é máis que o contexto de localización, un espazo ou un escenario no que transcorren as accións, valla como exemplo o poema “Camiño da serra”. Porén, consideramos que nesta composición en concreto o que o poeta está a facer é unha revisitación dos tropos medievais, e con esta pastorela pretende reinventala. Por outro lado, o que si atopamos ao longo de *Bebedeira* é unha natureza chea de vida que se transforma en suxeito lírico para narrar distintas situacións.

O contrapunto do *locus amoenus* atopámolo nalgúns poemas protagonizados por castiñeiros. Poderíamos falar da presenza dun *locus eremus* no que o mundo dos mortos nos transporta a unha natureza doente que trae pousos do

romanticismo e do simbolismo. Poemas como “O souto morto” ou “A traxedia dos castiñeiros” son claros exemplos disto.

Os trazos vangardistas asociados á paisaxe aparécense a través dunha nova concepción da realidade, animada, que percibimos non só visualmente a través das cores e formas, senón tamén a través das sensacións que o poeta utiliza botando man dunha linguaxe que nos axuda a romper esa relación lóxica entre obxecto e realidade. Afianza esta mudanza da realidade con pequenos trazos innovadores na sintaxe e na disposición do verso para facer que os nosos ollos perciban as imaxes tamén a través da forma.

Lonxe destes textos e cunha fasquía diferente, atopamos os romances. Con este tipo de estrofa reforza o gusto polo popular e a pegada que teñen no autor as cantigas populares. Mais estes romances non cantan as grandes xestas, senón que son o medio utilizado para retomar a vida do pazo e a situación da fidalguía no poema do “Romance do cabaleiro ourizo”; ou unha enfermidade crónica que sofre a terra cada vez que chega o inverno no “Romanzo da terra doente”; ou a revisión do mito de Penélope nun fascinante texto titulado “Romanzo da dona Outonía”.

Coa chegada dos novos textos, xa escritos no alén mar, o poeta engade novos trazos á súa poesía e introduce cambios considerables. As categorías que achegamos para os textos publicados en *Bebedeira* non se adaptan a esta nova escrita. Agora estamos diante da gran categoría temática que é Valdeorras e dentro da cal os textos non presentan elementos da climatoloxía ou da cosmoloxía ou do reino animal... Aquí os textos son polipétalos; co gallo de describir a terra, vese obrigado a botar man de cada un dos elementos que en cada momento entran dentro do seu cadro impresionista. Así, nalgúns terán máis presenza o Sol, noutros os ríos, os montes ou os paxaros e os froitos da primavera. Porén, a presenza de varios elementos conforma un todo, un pano, un cadro dinámico e sensorial que necesita para transmitir a idea de Valdeorras.

Amais non debemos esquecer que tras estes textos escritos no alén mar agroma un sentimento de afastamento, de saudade, que non aparecía evidentemente nos escritos de preguerra. A pesar destes trazos, seguimos a crer que de forma xeral os textos creados no exilio teñen un positivismo que supera a nostalxia con composicións dinámicas, coristas, festivas que amosan a simbiose do poeta coa Nova Galicia, premisa que xa apuntaba María Xesús Lama cando dicía:

[...] a teimosa intención celebratoria que resoa con carácter festivo como unha prolongación dos cantos báquicos de sabor local que presiden os seus primeiros poemas de preguerra. O poeta parece establecer así intencionadamente un *continuum* que dalgún xeito quere negar a ferida temporal e emocional que impón a guerra de 1936. (2022, p. 119)

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alonso Montero, Xesús (2022). *Florencio Delgado Gurriarán, poeta na terra, na guerra e no exilio. Antoloxía poética*. Vigo: Galaxia.
- Alvarez Moldes, Débora e Pizcueta Barreiro, Margarida (2022). *Antoloxía Poética. Florencio Delgado Gurriarán*. Vigo: Galaxia.
- Carballo Calero, Ricardo (1975). *Historia da literatura galega contemporánea*. Vigo: Galaxia.
- Caseiro, Delfín (2022). Florencio Delgado Gurriarán. Claves poéticas. *Raigame*. 48, 14-23.
- Delgado Gurriarán, Florencio (1934). *Bebedeira*. Santiago de Compostela: Nós.
- Delgado Gurriarán, Florencio (1963). *Galicia infinda*. Vigo: Galaxia.
- Delgado Gurriarán, Florencio (1981). *Cantarenas*. Sada: Edicións do Castro.
- Delgado Gurriarán, Florencio (2022). *Obra poética*. Vigo: Xerais. Edición de Xosé Ramón Pena.
- Fernández del Riego, Francisco (1955). *Escolma da poesía galega IV: Os contemporáneos*. Vigo: Galaxia.
- Filgueira Valverde, Xosé (2008). *Os poetas galegos (1936). Antoloxía consultada*. Pontevedra: Museo de Pontevedra.
- Gurriarán, Ricardo (1999). *Florencio Delgado Gurriarán. Vida e obra dun poeta valdeorrés, republicano e galeguista*. Sada: Edicións do Castro.
- Lama, María Xesús (2022). Florencio Delgado Gurriarán. Poeta vitalista *avant la lettre*. En: Dolores Vilavedra, ed. *Florencio Delgado Gurriarán. O soño dunha Galicia Infinda*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 119-133.
- López-Casanova, Arcadio (2003). O sistema poético de Amado Carballo (para unha análise do impresionismo eglóxico na lírica galega moderna). *Revista Galega do Ensino*. 38, 73-106.
- Méndez Ferrín, Xosé Luís (1984). *De Pondal a Novoneyra: poesía galega posterior á guerra civil*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Pérez Veiga, Xulio (2022). Vanguardismo e tradición en *Bebedeira*. *Raigame*. 48, 32-37.
- Villar, Miro (2006). O macrotexto poético en galego de Florencio Delgado Gurriarán. *Raigame*. 23, 86-94.
- Villar, Miro (2022). *Florencio Delgado Gurriarán. Vida e obra dun poeta no exilio mexicano*. Vigo: Xerais.