

BOLETÍN DA REAL ACADEMIA GALEGA



Xela Arias



NUMERO 382 | A CORUÑA | ANO 2021

BOLETÍN DA REAL ACADEMIA GALEGA



NÚMERO 382 | A CORUÑA | ANO 2021

Boletín da Real Academia Galega

Consello de redacción:

Víctor Fernández Freixanes
Margarita Ledo Andión
Fina Casalderrey
Marilar Aleixandre
Henrique Monteagudo

Secretaría técnica:

Nélida Cosme

Editor científico:

Marilar Aleixandre

Edita:

Real Academia Galega

<https://doi.org/10.32766/brag.382>

Foto cuberta:

Xulio Gil

Deseño:

Xosé Díaz / Imago Mundi

Maquetación:

Real Academia Galega

ISSN: 1576 - 8767

ISSN-e: 2605 - 1680

Depósito legal: C-743/2000

© REAL ACADEMIA GALEGA

Rúa Tabernas, 11

Apartado 557

15001 A CORUÑA

Tif. 981 20 73 08

Fax. 981 21 64 67

www.academia.gal

publicacions@academia.gal



REAL
ACADEMIA
GALEGA

 DEPUTACIÓN
PONTEVEDRA

COMITÉ CIENTÍFICO

FERNANDO BOUZA ÁLVAREZ	Universidade Complutense-Madrid
ISABEL BURDIOL	Universidade de Valencia
JOSE V. CAPELA	Universidade do Minho
IVO CASTRO	Universidade de Lisboa
FERNANDO DEVOTO	Universidade de Buenos Aires
PILAR GARCÍA NEGRO	Universidade da Coruña
JAVIER GÓMEZ MONTERO	Universidade de Kiel
TAINA HÄMÄLÄINEN	Universidade de Helsinki
JOHANNES KABATEK	Universidade de Zürich
TAKE KAZU ASAKA	Universidade Tsudajuku de Toquio
XABIER KINTANA	Euskaltzaindia / Real Academia de la Lengua Vasca
ROSA MARÍA LOJO	Universidade del Salvador / Universidade de Buenos Aires
ARCADIO LÓPEZ-CASANOVA	Universidade de Valencia
BASILIO LOSADA	Universidade de Barcelona
ANA M. ^a MARTINS	Universidade de Lisboa
MARINA MAYORAL	Universidade Autónoma de Madrid
MIRIAM HALPERN PEREIRA	ISTCE- Instituto Universitário de Lisboa
GABRIEL REI DOVAL	Universidade de Wisconsin-Milwaukee
BORJA DE RIQUER	Universidade Autónoma de Barcelona
GUILLERMO ROJO	Real Academia Española / Universidade de Santiago de Compostela
JOHN RUTHERFORD	Universidade de Oxford
JOAN VENY	Institut d'Estudis Catalans / Termcat
DARÍO VILLANUEVA PRIETO	Real Academia Española / Universidade de Santiago de Compostela
HELENA ZERNOVA	Universidade de San Petesburgo

LIMIAR

Poucos Días das Letras tan intensos e participativos como o que no 2021 a Real Academia Galega dedicou á poeta, editora, tradutora, profesora Xela Arias Castaño (Saría, 1962 - Vigo, 2003). Poucas celebracións tan concorridas, con tan forte capacidade de convocatoria. Hai tempo que o Día das Letras Galegas non é só o 17 de maio, mais nesta ocasión, e malia as circunstancias adversas que seguiu a impoñer a covid, a resposta social foi extraordinaria. O ano 2021 foi o Ano Xela Arias.

Este *Boletín da Real Academia Galega* (número 382) dedica unha parte moi importante das súas páxinas á figura e a obra de Xela Arias, igual que no ano anterior o número 381 estivo principalmente dedicado á figura e a obra de Ricardo Carballo/Carvalho Calero. Abrimos cos traballos e semblanzas que se realizaron durante o Simposio dedicado á autora (11, 18 e 25 de novembro). Deseguido reproducimos as alocucións académicas na sesión plenaria extraordinaria do 17 de maio na cidade de Vigo: Ana Romaní, Marilar Aleixandre e Manuel Rivas. E ofrecemos dous traballos científicos, un deles centrado nas figuras de Ayra Nunez, Afonso O Sabio e as *Cantigas de Santa María*, elaborado polo académico Henrique Monteagudo, e outro de sociolingüística asinado por técnicos especialistas neste seminario da RAG, Gabino S. Vázquez-Grandío e Xaquín Loredó. Como é habitual, o *Boletín* conclúe cun apartado específico dedicado á vida oficial da institución.

A personalidade de Xela Arias ten, polo menos, catro dimensións que a RAG considerou dun xeito especial no momento de escoller a súa figura para a celebración do Día das Letras Galegas. Catro dimensións que, dalgunha maneira, aparecen reflectidas nos distintos traballos que ocupan estas páxinas. En primeiro lugar, a poeta. Poeta nova, representativa dunha xeración especialmente relevante nas nosas letras máis próximas: os anos 80 e 90 do pasado século. Proximidade non só cronolóxica, senón temática, estética e estilística, mesmo vivencial, o que tamén explica a gran participación social nas celebracións, sobre todo de xente moza. Este ano, ademais, as novas tecnoloxías permitiron unha maior difusión da obra e da figura da homenaxeada, que multiplicou os impactos de xeito moi notable, algo que xa constatarámos o ano anterior, arredor das celebracións de Carvalho Calero, pero que nesta ocasión aumentou de xeito moi considerable.

Xela Arias foi poeta con rexistros moi variados, mais cunha vocación de estilo moi consciente e moi esixente. Poesía sen concesións. O diálogo coa contemporaneidade levouna a ensaiar fórmulas diversas, como a aproximación á música, ás

artes plásticas, á imaxe, intervencións públicas (*performances*), mesmo a explorar camiños propios dentro das posibilidades expresivas da lingua. Dende este punto de vista, Xela Arias encarna os novos tempos (novos desafíos) dun idioma e unha estética en constante proceso de transformación, evolución, adaptación e resposta ás demandas do presente, en definitiva: una lingua viva, que segue a procurar respostas e arrisca novas capacidades expresivas.

As outras dimensións da autora podemos relacionalas co anterior, moi especialmente o seu traballo como tradutora e como editora, curadora da lingua, consciente de que estamos a construír un edificio novo que debemos acondicionar para podelo habitar consonte as necesidades dos tempos. Tanto no traballo da tradución coma na mesa de edición, Xela Arias foi unha profesional de primeiro nivel que podemos considerar representativa dun momento histórico especialmente ilusionante nas Letras Galegas. Os anos 80 foron anos de ilusión, seguramente tamén con moitas contradicións, mais anos cheos de enerxía. Xela Arias participou activamente nun dos períodos máis decisivos para a construción do sistema editorial galego. Nas páxinas que seguen hai ocasión de tratar estes aspectos, mesmo de apuntar horizontes novos.

VFF

I

Simposio Xela Arias





Xela Arias / Xulio Gil

I

Simposio Xela Arias

Vida e compromiso

XELA A DIARIO, UNHA OLLADA DENDE O COTIÁN / Darío Gil Arias

“A TEMERIDADE SÁLVANOS DE SENTI-LA COVARDÍA” / Ana Iglesias Álvarez

A voz poética

UN PROBLEMA DE PALABRAS. A POÉTICA DE XELA ARIAS /
/ María Xesús Nogueira Pereira

A TEMPORALIDADE E OUTROS ANIMAIS
NA ESCRITURA DE XELA ARIAS / Chus Pato

Tradución, edición, diálogo con outras artes

XELA ARIAS, EDITORA E TRADUTORA PIONEIRA NO CADRO DE XERAIS /
/ Manuel Bragado

XELA ARIAS, TRADUTORA ACTIVISTA CON VOZ DE SEU / Ana Luna Alonso

XELA ARTENAUTA. UNHA APROXIMACIÓN AO INTERESE DE XELA ARIAS
POR CONECTAR A POESÍA CON OUTRAS ARTES / Belén López Rodríguez

Vida e compromisso



XELA A DIARIO, UNHA OLLADA DENDE O COTIÁN

XELA EVERYDAY: A GAZE UPON HER DAILY LIFE

Darío Gil Arias

Resumo: Xela Arias deixou na súa obra o seu propio retrato, o dunha muller “loitadora” e mesmo “temeraria” que non se deixou levar nunca pola covardía. O autor ofrece neste traballo unha ollada dende o cotián dunha muller que hoxe chocaría co culto ao éxito e á competición “en todo e contra todos”, e que sempre demostrou un profundo sentido da xustiza e da liberdade. A defensa da igualdade de xénero ou mesmo a divulgación da arte foron parte das causas que a autora defendeu, esta última como membro da Asociación Cultural Fundación Nautilus promovida polo artista e amigo Xosé Guillermo, ilustrador da primeira edición de *Denuncia do equilibrio* (1986).

Abstract: Xela Arias left a self-portrait in her work: that of a “fighting” and even “fearless” woman who never let cowardice get the better of her. The author offers in this work an examination of the daily life of a woman who today would clash with the “against everyone always” cult of success and competition, and who always displayed a deep sense of justice and freedom. The defence of gender equality or even the dissemination of art were part of the causes that Arias defended, the latter as a member of the Nautilus Foundation Cultural Association, led by her friend, Xosé Guillermo, the artist and illustrator of the first edition of *Denuncia do equilibrio* [*Condemnation of the Equilibrium*] (1986).

Palabras chave: Xela Arias, biografía, compromiso, maternidade.

Key words: Xela Arias, biography, commitment, maternity.

Esta sesión leva por nome “Vida e compromiso” e, dende a miña condición de fillo de Xela teño unha boa posición para falar de ambas, non obstante, tanto a súa nai como os seus irmáns ben poderían achegarnos moito máis sobre a súa vida do que eu podo bosquexar. Incluso meu pai Xulio, ao ser, ademais de compañeiro, coautor de *Tigres coma cabalos*, tamén estaría en condicións de manifestar neste simposio o seu parecer sobre o compromiso de Xela e, dende logo, sobre esa obra de fotos e poemas producida en común.

Emporiso, é certo, ademais de ser algo que se pode entender facilmente, que eu podo facer interesantes achegas sobre a vida da miña nai, mais, tamén tiven a sorte de que ela me levase a todos os actos, actividades ou encontros que facía, polo que nos anos do Nunca Máis e nos do Non á Guerra tiven a oportunidade de vivir moi de preto toda a súa actividade máis comprometida coa sociedade, o que de seguro forxou parte da miña conciencia actual, outro legado que deixou en min. Por isto aceptei de moi bo grado o convite da Academia para participar neste acto, no que tratarei de achegarvos a miña ollada sobre a figura da miña nai.

Cando unha persoa xa non está, a familia e os achegados son os que poden dar conta de como era, que pensaba ou de cales eran as súas conviccións. Cando se trata, coma neste caso, dunha escritora, adóitase adscribir á autora as características que se reflicten na súa obra, o que pode ser acertado ou non.

Todos os que sodes coñecedores da miña nai a través das súas obras e ademais fostes quen de compartir vivencias con ela, penso que podeades acreditar, igual que fago eu, que a clásica extrapolación da vida na obra é tremendamente acertada no seu caso. Non dou establecido se vivía coma escribía ou, se pola contra, escribía como vivía; o que si podo declarar é que a verba “hipocrísia” debe ser, con toda seguridade, o adxectivo máis afastado e menos acertado á hora de describila. Porén, coido que sempre achega máis definir en positivo, polo que quero establecer dúas posicións vitais da miña nai que penso que poden servir coma sustento para dar explicación da súa forma de ser no cotián, na relación persoal día a día, que é no que máis podo achegar eu.

Para ilustrar a primeira das visións que ela tiña quero rescatar o seguinte verso do libro *Darío a diario*: “Cun ratiño fun unha vez universo”. Deste xeito queda patente o que entendía miña nai sobre a ambición ou a realización persoal, que non era máis que buscar acadar aquilo que o fará feliz a un mesmo, sen importar que poida parecer algo ao alcance de calquera ou común. Esta máxima foi interiorizada por ela e ocasionaba que cando escribía nunca pensase na posible transcendencia da súa obra, senón que o facía co obxectivo de reflectir o que quixese en cada momento e sempre na procura de ser consecuente co seu estilo e atoparse cómoda coa obra. Por suposto este verso non recolle un pensamento tan amplo, mais coido que é bastante representativo e axuda a entender que a miña nai, por

exemplo, chocaría hoxe directamente cos moitos discursos que escoitamos nos telexornais, que lemos nas redes sociais ou que aparecen nos demais medios de comunicación que louvan un estilo de vida pretencioso, no que é preciso competir en todo e contra todos e no que o obxectivo debe ser chegar o máis alto posible no ámbito profesional sen importar como, convertendo o cumio na meta e esquecendo o valor do camiño, o que no ámbito cultural se resume na necesidade de estar, fronte á virtude de ser.

Por outra banda, e tamén de *Darío a diario*, o verso “Busco o modo de te acompañar sen estorbo” mostra outra cara da miña nai que merece a pena gabar. Cando un está subordinado a calquera ente, sexa a unha persoa ou a unha institución, sempre ten unha arela de liberdade que o empurra a ceibarse de tal atadura. Porén, cando chega a agardada liberación, un debe coidarse de non reproducir tales comportamentos opresores sobre novas persoas, incluso historicamente é un erro habitual nos procesos de descolonización de moitos países. Así pois, miña nai, e volvendo cara ao verso anterior, entende que esta liberdade persoal pola que tanto loitou e que tanto gozou, unha vez acadada non podía ser privativa dela, senón que debía de ser un ben público que, no caso do seu fillo, ela debería prover.

Deste xeito, meus pais sempre mantiveron unha posición de facilitadores respecto a min para outorgarme a liberdade precisa en cada momento do meu desenvolvemento, mantendo un equilibrio entre seguridade e incerteza para que fose, na medida do posible, dono do meu camiño, polo cal sempre lles estarei agradecido.

Para pechar a parte da miña intervención dedicada á vida da miña nai, e deste xeito enlazar coa segunda, que versará sobre o seu compromiso, cabe destacar que ademais de natural (fronte ao impostado ou opulento) e libertaria, Xela Arias sempre foi unha loitadora, porque entendía que o pacifismo é un privilexio, ben de clase, ben de raza ou ben de xénero, pero sempre un privilexio, e que polo tanto debía loitar en beneficio propio ou alleo, contra as causas inxustas que acontecían no seu ámbito. E, deste xeito, chegamos a súa faceta máis comprometida.

Nesta segunda parte orientada cara ao compromiso da miña nai podería tamén volver sobre anacos de poemas seus que esbozasen o profundo sentido da xustiza e da liberdade que tiña e que a facía comprometerse con todas aquelas causas que ía recoñecendo. Así e todo, teño a sorte de poder acudir directamente ás súas verbas recollidas nunha entrevista que lle fixo aló polo ano 1990 Manuel Rivas para *La Voz de Galicia*, na que, ao meu parecer, explica claramente o que entendía por compromiso:

Dáme rabia ter que dicir que son feminista. Pásame igual que co nacionalismo. Deixarei de ser unha cousa e outra cando as nacións subxugadas non o sexan e as mulleres discriminadas non o estean.

Así respondeu miña nai cando o seu interlocutor quixo saber como entendía o feminismo e, no meu parecer, é unha resposta que nos axuda a comprender a súa ollada cara ás loitas sociais do seu tempo. En primeiro lugar, reconece que non é unha situación ideal, da que disfrute, senón que ter que pelexar por colectivos discriminados lle produce literalmente rabia polo feito de estar a denunciar situacións que non se deberían dar e que fan que as persoas que as sofren non poidan ser donas da súa vida e se teñan que enfrontar a máis dificultades das xa existentes no seu cotián polo feito de pertenceren a colectivos subxugados. Para ela, o activismo é a consecuencia dun fenómeno negativo, a subxugación, polo que o importante non é reivindicarse como activista senón poder deixar de selo grazas a rematar a situación discriminatoria pola que se loita; é dicir, entender o compromiso como un medio e non coma un fin en si mesmo.

Seguidamente, tamén a partir desta cita, establece que para ela non existe unha causa única que todo o engloba ou que por todo loita, senón que abraza a idea de fragmentar as causas sociais para que sexa cada colectivo o que decida como vai defender as súas reivindicacións. Con todo, as causas non son estancas e ela mesma é un exemplo de que se poden defender moitas á vez cando son problemáticas que a afectan directamente, coma o feminismo, ou mesmo cando non teñen un efecto real no seu cotián, coma coa causa de Palestina ou do Sáhara Occidental.

Por outra banda, e como corolario desta visión, a militancia nunha organización política, aínda tendo as fortes conviccións que tiña, nunca foi para ela unha opción xa que entendía que limitaba a súa autonomía de cara a tomar partido en todas e cada unha das situacións que ían acontecendo. Ter que responder a un corporativismo tan forte como o que se adoita observar neste tipo de organizacións non casaba coa súa forma de entender as reivindicacións das problemáticas sociais, xa que estas debían ser tidas en conta en función da súa propia natureza e non polas implicacións partidistas que puidesen ter. Por suposto isto non a define como “apolítica”, se é que esa verba realmente existe, xa que non hai máis que reler a cita da entrevista anteriormente mencionada para darse conta das súas inclinacións. Pola contra, deixa patente que a adscrición a un grupo político era algo demasiado ríxido para o seu xeito de ver o mundo.

Esta pode ser a razón pola que si se involucrou na Asociación Cultural Fundación Nautilus, unha agrupación de artistas de diferentes disciplinas que tiñan como obxectivo a divulgación da arte, tentando chegar a todo tipo de persoas

borrando a esfera propia das elites que ás veces abafa este mundo. Ese espírito promovido polo pintor e escultor Xosé Guillermo e mais a súa muller Maruchi, que foron os fundadores desta agrupación, xunto coa amizade que compartían co meu pai, fixo que Xela se unise a eles xunto con persoas tan variadas coma Morris ou Alberto Conde, entre outros, para fundir as súas disciplinas e facer que a arte empapase a sociedade.

Gardo moitísimos recordos desta etapa, xa que para un neno pequeno poder fedellar no local da asociación en Vigo coa pintura que Xosé Guillermo sempre me deixaba e ver como facía esculturas que despois estarían expostas na rúa, nalgún espazo concreto ou en manifestacións era abraiante. Esta última parte, a das manifestacións, intensificouse co *Prestige*, da man do movemento Nunca Máis, e coa entrada de España na guerra de Iraq a través da plataforma Non á Guerra.

Foron dous fitos bastante próximos no tempo que fixeron que me decatase de que nunha mobilización de 150 000 persoas en Vigo para protestar contra a entrada no conflito bélico en Oriente e noutra para criticar a xestión do afundimento do petroleiro nas nosas costas, as esculturas, as pancartas e os manifestos que se exhibían foran feitos por aquelas persoas tan sinxelas coas que eu pintaba garabatos no local da rúa Manuel Núñez que tanto me gustaba polo seu cancelo amarelo.

Foi a forma que tiveron meus pais de ensinarme que o compromiso social se fai con pequenos actos, día a día, e que cando ese traballo é tirado por terra por gobernos ou grandes corporacións, é hora de saír á rúa para defendelo.

Esta é a visión dun neno de nove anos sobre a súa nai, xunto con todo aquilo que fun lendo, escoitando e coñecendo despois sobre ela e, como non pode ser doutro xeito, é parcial, nesgada e para nada obxectiva, mais se a tivese que definir cunha soa verba, sería natural.

Este ano das Letras Galegas fixo que me achegase aínda máis a ela e descubriuse perfís ata o momento descoñecidos para min, polo que non podo deixar de agradecer no meu nome en particular e no da familia de Xela en xeral, o seu nomeamento á Real Academia Galega, así como o traballo das diferentes institucións públicas, dende a Xunta de Galicia ata os múltiples concellos implicados pasando polas catro Deputacións, as colaboracións dos moitos artistas e editoriais que se involucraron nos diversos proxectos do ano e os centros de ensino polas infinitas intervencións sobre a figura da miña nai. Grazas, en definitiva, a todas as persoas que fixestes non só posible, senón tamén marabilloso, este ano 2021 das Letras Galegas Xela Arias.

“A TEMERIDADE SÁLVANOS DE SENTI-LA COVARDÍA”

”BOLDNESS SAVES US FROM COWARDICE”

Ana Iglesias Álvarez
Universidade de Vigo

Resumo: Esta contribución ofrece unha achega sobre a figura de Xela desde a miña propia visión persoal, a raíz da nosa relación de amizade, centrándome nas decisións que ela foi tomando ao longo da súa vida, de forma máis temeraria ca precavida. De aí que escollese como título da intervención un dos versos do seu derradeiro poemario, *Intempériome*: “A temeridade sálvanos de senti-la covardía”. En efecto, as súas escollas vitais van conformando unha persoa que non se deixa arrastrar polo establecido e que é quen de ir contracorrente, aínda que iso conduza ás veces á soidade e ao individualismo. Estamos ante unha “poeta sen xeración”, que, na súa ansia de independencia, non gustaba de adscribirse a grupos. Mais, ao mesmo tempo, vemos unha muller cunha gran conciencia social, que loita activamente en contra da inxustiza, sempre do lado dos máis débiles, cunha capacidade infinita para poñerse na pel do outro, “negra por elección”. Negándose a ser simple espectadora, foi encadeando un reto tras outro, sen deixarse levar polo camiño máis curto e recto, nunha procura ambiciosa do “equilibrio dos extremos”, entregándose con paixón a cada unha das súas múltiples facetas: filla, irmá, nai, amiga, profesora, amante, tradutora, poeta, galegofalante....

Abstract: This contribution provides an assessment of Xela Arias from my own personal point of view as a result of our friendship. It focuses on the decisions she took throughout her life in a bold rather than cautious manner. I have therefore chosen as the title of this article one of the poems from her final work, *Intempériome* [*Out in the Open*]: “Boldness saves us from cowardice”. Indeed, her life choices shaped a person who did not allow herself to be dragged down by the status quo and who was able to go against the grain, even if this sometimes led to loneliness and individualism. She was a “generationless poet” who,

in her desire for independence, did not like to belong to groups. However, she was also woman with a great social conscience, who actively fought against injustice. She was always on the side of the weakest, with an infinite ability to put herself in the other person's shoes, a "black woman by choice". Refusing to be a mere spectator, she faced one challenge after another without settling for the shortest and straightest path, in an ambitious search for the "equilibrium of extremes". She gave herself passionately to each of her many facets: daughter, sister, mother, friend, teacher, lover, translator, poet, Galician speaker....

Palabras chave: Xela Arias, biografía, temeraria, retos, conciencia social, empatía, reflexiva.

Key words: Xela Arias, biography, bold, challenges, social conscience, empathy, thoughtful.

Escollín este verso de Xela, da súa derradeira obra, *Intempériome* (Arias 2003), porque penso que resume en gran parte un dos principios que guiaron a súa vida. Sen dúbida, Xela prefería ser temeraria a ser precavida. No dicionario da Real Academia Galega defínese *temeraria* como 'a persoa que amosa unha valentía imprudente' e cítanse como sinónimos *atrevido* e *ousado*. Eu entendo a temeridade como a valentía para arriscarnos a ir máis alá do noso espazo de confort. E Xela non é só que se atrevese a saír da súa zona de comodidade, senón que o necesitaba. Así, podería caer no tópico de dicir que viviu ao límite, e si, fíxoo: unha vida breve e intensa, como corresponde ao prototipo de artista rebelde. En cambio, ao describirla deste xeito, non recoñezo a persoa, a Xela, polo menos a miña Xela, senón o personaxe, en todo caso Xela Arias, a poeta. Para min, era Xela, a secas, e é que así foi como se me presentou, así o quixo ela: canto máis reflexiono sobre a nosa amizade, máis convencida estou de que ela escolleu ser comigo Xela e non Xela Arias. E nisto tamén vexo unha temeridade, porque creo que, polo menos nela, esa temeridade vai ligada á multiplicidade, algo por outra parte inherente ao ser humano: somos poliédricos, con identidades múltiples, por natureza. Ela decidiu vivir cada unha das súas identidades de forma intensa e autónoma, entregándose, e isto tamén significa ser temeraria: unha procura constante de retos nunha vida dinámica, sen deixarse levar polo camiño máis curto e recto, senón ambicionando o "equilibrio dos extremos" (Arias 2003, p. 63), nun ir e vir fluído, cambiante. E todo isto de forma natural, discretamente, sen estridencias.

En efecto, hai que ser moi temeraria, case con certo grao de inxenuidade, para abandonar os estudos con 18 anos, en contra da súa familia e do que se esperaba

dela, comezar a traballar, marchar da casa para independizarse, andar en moto pola cidade... Pero eu coñecina con case 30, unha muller madura que, aos meus ollos, nada tiña que ver con esa imaxe rebelde, de película, que as súas propias fotos daquela época revelan e que agora me chega a través da súa recreación, con motivo de ser a escritora das Letras Galegas deste ano. O meu recordo dela distánciase deste estereotipo de moza rebelde que vive a noite e mesmo chega tarde e resacosa ao traballo. Porén, si percibo os pousos dese xeito de encarar a vida. A valentía imprudente nunca a abandonou. Cando eu a coñecín xa non andaba en moto, senón nun Catro Latas, ata que o cambiou por un Ford Orion, nunha metáfora tamén dun outro cambio na súa traxectoria vital. E era unha muller que se atrevía, temeraria, a compaxinar os estudos co traballo e coa maternidade, e que, sen falar apenas destoutra faceta comigo, continuaba coa súa actividade poética, tanto de creación como de participación en recitais. E todo isto sempre acompañado da loita contra as inxustizas, na busca continua de ser consecuente cos seus principios. A defensa dos seus principios, da súa ideoloxía e da súa independencia eran os paires fundamentais da súa vida en todos os terreos: nos estudos, no traballo, na relación materno-filial, na poesía... E para ser coherente con nós mesmas, cómpre sermos temerarias. Por iso me parecen tan acaídos os títulos que escolleron Yolanda Castaño (2021) e Montse Pena (2021) para as súas respectivas biografías: *Xela quixo ser ela* e *Intempestiva*. Na sociedade na que vivimos, só cun alto grao de temeridade, é posible saírse do preestablecido e Xela conseguiu.

Na súa vida, as posibles ameazas convertéronse en oportunidades que ela soubo aproveitar. Cando a posteriori nos contaba como entrara en Xerais, facíao de xeito crítico, totalmente consciente xa de que se deixara axudar, sen aceptalo daquela abertamente, atravesando esa porta que a nova editorial lle abría a través de Xulián Maure, e coa mediación oculta á mantenta de Valentín, o seu pai. A súa relación afectivo-laboral con Xerais resultou unha simbiose: ela necesitaba a Xerais, un emprego que lle permitía a independencia familiar ao mesmo tempo que evolucionar e seguir formándose, como a ela lle gustaba, de maneira creativa e autodidacta, e Xerais necesitábaa a ela, o seu coñecemento e uso do galego oral e escrito, a súa iniciativa e vontade de abranguer o mundo. Porén, nunca nos contou dos seus moitos logros e pasos cara adiante na editorial. Cando hoxe vexo e leo todo o labor realizado, evidencia do importante papel que desempeñou no equipo de Xerais e na normalización do galego, sorpréndome, non por non crela capaz, senón porque nunca se gababa disto. Cando leo da súa temeridade para escribirlle a un autor consagrado como Jorge Amado, solicitándolle os dereitos para traducir un dos seus contos (Pena 2021, p. 53), saltándose protocolos, dos que por certo non gustaba nada, recoñézoa perfectamente. Tamén a

recoñezo nos nervios á hora de presentar en público unha iniciativa nova, como a colección Xabarín, de clásicos en galego para a mocidade, colección que responde sen dúbida a dous dos seus obxectivos e coa que polo tanto se tiña que identificar e sentir moi a gusto: a normalización lingüística e a comunicación coa xuventude. Así, antes de comezar a súa traxectoria na universidade, en Xerais xa pasara de secretaria a correctora de estilo e editora de dúas coleccións (Xerais Universitaria e Biblioteca das Letras Galegas).

Dez anos entre abandonar e retomar os estudos que a ela lle deron para moito, tamén para publicar os seus dous primeiros poemarios, ambos atrevidos, iconoclastas... E cando xa tiña un oco no panorama literario (como poeta e tradutora), un posto consolidado en Xerais, unha parella sentimental estable e unha vida 'fácil', isto non abonda para ela e busca un novo reto, nun xiro vital: decide presentarse ao exame de acceso á universidade e estudar a carreira de Filoloxía. Do respecto que lle impoñía este exame si nos falou e tamén do fácil que finalmente lle resultara. Agora imaxino que, para ela, expoñerse a ser avaliada de materias como lingua e literatura tería que ser unha dura proba ao seu orgullo. Cómpre ser moi valente para expoñerse deste xeito, mesmo imprudente. Porén, isto define moi ben a súa personalidade: vencer os obstáculos precisos para continuar o camiño, porque á fin "vencerse é cousa de se tratar" (Arias 2003, p. 47). Ademais, era orgullosa, si, pero tamén humilde, semellaba non ser consciente de todos os seus méritos e isto, unido ao seu ollar sempre cara adiante, vivir pensando no futuro, sen mirar atrás máis do necesario, penso que tamén contribuíu a que non soubésemos dos seus logros pola súa propia voz, senón máis tarde, incluso dalgúns deles ata este mesmo ano, no que tanta información sobre a súa figura foi engadindo pezas ao *puzzle*, que, estou segura, sempre quedará incompleto. É demasiada a complexidade para recollela toda enteira, por moitos textos que escribamos, fotografías e mesmo vídeos que conservemos.

Nas aulas entrou sendo Xela. Desde moi pronto, fixemos grupo, ela, Clara, Mónica e eu. Para nós desde o principio era unha alumna especial, pola diferenza de idade e o que isto implicaba, a experiencia e a súa vida independente; pero tivo que ser un profesor o que desvelase o seu segredo: ela tiña xa un nome propio como poeta, Xela Arias. Esta intención de pasar desapercibida, de non facer valer o seu prestixio literario nunha carreira de lingua e literatura, tamén é moi ilustrativa doutra das súas principais características: o seu desexo de independencia. Xela non só procuraba continuos retos, senón que ademais necesitaba sentir que os superaba por si mesma, de maneira autónoma, sen tratos privilexiados, sen deberlle nada a ninguén, nin sequera ao seu nome literario. Rexeitaba vivir de réditos. Por iso quixo ser unha alumna anónima, aínda que isto fose case imposible. Por iso tamén o seu pai, que a debía coñecer moi ben, ocultáralle que el era cómplice de

Xulián Maure no convite para entrar en Xerais. Por iso intentaba afastar o seu pai da súa actividade literaria: non quería que a recoñecesen por ser filla de Valentín Arias. Cando xa nós descubrimos que era Xela Arias, ela seguía gardando para si estoutra faceta. Agora sorpréndeme que non insistísemos máis, que non a interrogásemos, e ata me critico por non amosar unha maior curiosidade. Só Clara indagou e encontrou na biblioteca *Tigres coma cabalos* (Nogueira 2018, pp. 143-244) e Xela, ante o seu entusiasmo, regaláralle un exemplar daquela primeira edición de 1990, que hoxe Clara garda como unha xoia. Pero agora tamén comprendo que este descoñecemento da poeta foi o que nos permitiu coñecela e querela sen caer na idealización do personaxe e, polo tanto, ir creando unha amizade sinxela, natural, fonda, sen barreiras mistificadoras.

Naquela época perdín a oportunidade de que unha poeta coma ela me falase do seu proceso creativo, das claves da súa poesía... pero gañei a muller, a amiga, e, sen dúbida, pagou a pena. O coche e o teléfono quedaron para sempre como testemuñas das nosas longas conversas, porque a urxencia da vida facía que recorrésemos moitas veces a falar desde a distancia física das nosas casas (daquela aínda non había móbiles) e que as viaxes no coche, primeiro da cidade ao CUVI (Colexio Universitario de Vigo) e despois desde Santiago, se convertesen en lugar de confidencias e disección dos diferentes acontecementos da actualidade, de debates ideolóxicos e relatos das nosas vidas. Tamén quedará sempre na miña memoria o seu estudio do piso que compartía con Xulio e, máis tarde, tamén con Darío, na rúa Portanet, un cuarto pequeno que daba a un patio de luces, se a memoria non me falla, coas paredes recubertas de libros desde ao chan ao teito, no que nos encerrabamos para estudar as materias da carreira e acababamos falando da existencia e dos nosos problemas, grandes e pequenos. Para ela non había cuestións irrelevantes se iso nos producía desasosiego. A súa gran capacidade de empatía, aínda que daquela non estivese de moda esta palabra, permitiálle entender e compartir sen entrar a xulgar, escoitando e axudando, pero sen sentirse na obriga de dar consellos, de recomendar; simplemente ofrecendo o seu punto de vista e enriquecendo e ampliando así a nosa propia visión do mundo.

Xa con Darío, cambiabamos ás veces o interior do piso polas conversas ao aire libre en Castrelos, mentres Darío xogaba. Porque mentres estudabamos a carreira, a súa vida continuaba en paralelo e foi nai e converteu en poesía a voz da maternidade, as dúbidas, a incerteza, o medo, a responsabilidade, ante as criaturas indefensas que parimos. De novo, outra obra innovadora, *Darío a diario* (Arias 1996), na que á mantenta recorre a unha linguaxe máis sinxela, máis accesible, na consciencia de que está a compartir sentimentos e emocións con moitas outras nais do mundo. Vivimos nas aulas con ela todo o proceso da maternidade, pero mais unha vez non tanto ou case nada o da súa creación poética: este era o seu terreo privado

e exclusivo. Hoxe, cando escoito a Xulio nun documental (Miramemira 2021) que nin a el lle deixaba entrar neste espazo da súa vida, entendo que era unha decisión consciente, que daquela eu aceptara con naturalidade, sen cuestionala nin intentar invadir nunca esta intimidade que era para ela a poesía. E decátome de que ela debía valorar e agradecer isto. Só agora me fago consciente. Isto explica tamén que non se puxese como meta a publicación, senón que, para cada un dos seus libros, publicalos (ou non) veu despois: ela escribíaos por necesidade, nun ámbito privado, no que se expoñía e espía totalmente, como se atreveu a facer tamén ante a cámara de Xulio, nun exercicio de novo de temeridade para os tempos que corrían.

Da tradución, que si entendía en cambio como unha actividade profesional, si que nos falaba e recordo as dúbidas e os obstáculos do *Derradeiro dos mohicanos* (Cooper 1993), por exemplo, que despois lle reportaría un dos premios de tradución que recibiu. Enfocaba estouttra faceta da súa vida como unha profesión, si, pero moi consciente ao mesmo tempo da súa necesidade no camiño da normalización da nosa lingua, co obxectivo de posibilitar a lectura dos clásicos, no afán de formar lectores e lectoras en galego para o futuro e así tamén galegofalantes. E tamén falabamos do traballo de edición. De feito, nunca esquecerei como me presentou o meu labor como correctora de probas das dúas coleccións que ela dirixía e nas que me invitou a colaborar. Quedáramos na súa casa e xunto co primeiro exemplar que eu debía revisar, dentro das lapelas vermellas da carpeta característica da editorial, entregoume un Pilot, tamén vermello, e díxome: “este é o teu instrumento de traballo”, envolvendo aquela escena de certa solemnidade, símbolo tamén da importancia que lle outorgaba á profesión. Explicoume o que debía facer de forma breve e sintética, e facilitoume as fotocopias das convencións de revisión extraídas dun libro de seu pai, con orgullo de filla.

Cando abandonara os estudos, fixérao decepcionada dun sistema educativo lonxe da innovación da granxa-escola na que nacera, farta de normas sen sentido que había que obedecer sen cuestionar. Pero filla de mestre, cando ela quixo, volveu e fíxoo, ademais, para quedar, pois o seu desexo de estudar unha carreira respondía á intención, lograda, de converterse en docente, unha profesión na que buscaba o pracer de ensinar, ao mesmo tempo que lle ofrecía un horario compatible coas súas outras facetas vitais. Non creo que estudase polo título nin por necesidade de formación regrada e sistemática, aínda que, unha vez na universidade, aproveitase todo o que as aulas podían ofrecer. Por iso, cando, nalgunha das entrevistas coas que contribuíu a ir conformando a súa biografía, me preguntaron como non se reincorporara plenamente a Xerais unha vez acabada a carreira, a miña reacción foi de grande estrañamento. Nunca se me pasara pola cabeza que fose volver a Xerais. Non, era algo que non creo que contemplase. A ela encantáballe

analizar todo polo miúdo, valorar pros e contras de cada decisión, por irrelevante que parece. Se estivese na súa mente a volta a Xerais, penso que a acompañaríamos na súa análise, como en tantas outras dúbidas, persoais e profesionais, nosas e dela. Pero non foi así. Tiña claro que o camiño iniciado non era unha paréntese, senón un tránsito para unha mudanza, un verdadeiro reto, que había que finalizar e ao que se entregou coa paixón que a caracterizaba.

Por conseguinte, ao rematar a carreira e superar o CAP (Curso de Adaptación Pedagóxica), non esperou máis e foi a primeira de nós en presentarse ás oposicións. E unha vez máis, non se amedrenta ante a exposición a ser xulgada, avaliada por un tribunal de oposicións. Sen dúbida, o máis cómodo era volver a Xerais, xa co título universitario na man, pero este era o camiño fácil e ela procuraba o reto, a pesar do “prezo que che propoñen as procuras” (Arias 2003, p. 29). Un reto máis. Tamén foi a primeira de nolas catro en entrar nunha aula xa como profesora. A súa maneira de afrontar esta nova identidade, a de docente, tamén di moito da súa personalidade: un camiño en continua mellora, no que non lle importaba admitir dúbidas ou presentar interrogantes e no que sabía impoñer disciplina ao mesmo tempo que conseguía implicar o alumnado, nun exercicio máis de empatía. Profesora de lingua e literatura española galegofalante, noutro exemplo do desexo de romper estereotipos, que tanto lle gustaba. A súa defensa e uso da lingua sempre como bandeira. Tamén o feminismo. Como en tantos outros aspectos, foi unha adiantada aos movementos actuais de empoderamento e visibilización da muller e o seu traballo, como a súa propia traxectoria vital demostra.

Durante este período, no que seguimos camiños diferentes, ela como docente e eu continuando estudos, a nosa relación era menos continuada, pero sempre buscabamos e atopabamos motivos para vérmonos: a presentación dun libro, unha dúbida sintáctica que lle xurdira nunha clase e o seu celo profesional non lle permitía pasar por alto, unha obra de teatro... Ela ía a todas partes con Darío e gabábase, disto si, con orgullo de nai, do ben que se portaba e de como todo o mundo quedaba admirado. Darío levaba sempre o seu libro e durante o transcurso da actividade á que asistían, avanzaba páxinas. Igual que a propia Xela, medrou entre libros e artistas ao seu redor.

Na etapa final, que, por suposto, daquela viviamos como unha fase máis, sen imaxinar que sería a última, a derradeira, os nosos camiños volveron confluír máis intensamente e recórdoa acompañándonos en momentos especialmente importantes para nós. Esta é, de feito, a outra característica que quería destacar dela: como estaba sempre pendente dos seus seres queridos e non só escoitando ou apoiando, senón actuando, porque era unha muller de acción, resolutiva, e esta capacidade de actuar, de intervir, era algo que ela mesma tamén valoraba moito nos demais. No meu caso, foi ela quen me animou a presentar a miña tese

para publicala en Xerais e cheguei ante Manolo Bragado, o director daquela, coa recomendación de Xela Arias baixo o brazo. Tamén foi ela quen me suxeriu converter o encabezamento dun dos capítulos en título da obra final (Iglesias 2002). Despois, eu comecei tamén a preparar as oposicións e retomamos aquilo que nos gustaba tanto: estudar xuntas, mentres aproveitabamos para falar da vida. Porque ela nunca deixou de estudar as oposicións, aínda que xa fose interina: tiña claro que as ía superar.

Como non podía ser doutra maneira, nesta etapa tamén está presente un novo reto, neste caso con nome de enfermidade, hepatitis, que ela por suposto afronta, con valentía, e tamén supera, aínda que non chegase a sabelo (Alonso 2004, p. 71). Xa non lle deu tempo. Durante o tratamento experimental que Xela decide probar, chamábame a atención como aínda lle quedaban forzas para seguir aprendendo, desta vez artes culinarias. Xa se separara de Xulio e tocáballe a ela meterse na cociña. A separación sentimental, a diagnose da enfermidade e o seu tratamento, probas duras ás que se enfrontou no final da súa vida e cuxa superación daba paso a unha nova etapa que non podería chegar a desenvolver. Unha nova etapa co seu cuarto poemario recén publicado e a partir do cal xa tiña proxectos en mente, que sen máis dilación estaba a preparar, nun exemplo máis do seu gusto por mesturar artes en diálogos híbridos, no caso de *Tigres coma cabalos*, poesía e fotografía, xunto con Xulio Gil; no caso de *Intempériome*, poesía e música, xunto con Fernando Abreu. Grazas a este proxecto, do que ela falaba con tanta ilusión, hoxe podemos escoitar os poemas do seu último libro na súa propia voz, que nos desgarran as entrañas pola forza dos versos, que violentan a sintaxe e os pronomes, pero tamén porque escoitar a súa voz fainos sentir de novo entre nós, creando unha falsa ilusión que se desfai de golpe cando se prenden as luces da *performance* que o seu amigo Avelino González creou para ela (Abreu e Arias 2021).

Gústame lembrar agora as imaxes das últimas experiencias que compartimos, nas que vexo unha Xela rebelde nos seus corenta anos, unindo os nosos brazos aos de miles de persoas nas manifestacións que provocou a marea negra do Prestige, que os galegos e galegas convertemos nunha marea de dignidade, na que Xela se sentía como peixe na auga, ao berro de “Nunca Máis”, que tamén converteu en verso nun dos seus múltiples poemas espallados, “Never more”, que hoxe podemos ler grazas á recompilación de Nogueira (2018, pp. 425-427). A protesta contra as inxustizas sociais, económicas, políticas, sempre a mantivo acesa, desde unha gran conciencia social, cunha capacidade infinita para poñerse na pel do outro, “negra por elección” (Arias 2003, p. 11). E estas protestas remítenme ao agasallo que nos deixou e que descubrimos con sorpresa este ano, o seu libro de contos *Non te amola!*, no que, recreándose a si mesma, cando nena-adolescente, xa manifesta o seu desexo de “cambiar o mundo” e “poñerlle remedio” ao “defecto

das leis”, porque “cando as cousas están mal hai que cambialas” (Arias 2021, pp. 97 e 99) .

Así, entregada en cada unha das súas múltiples facetas, filla, irmá, nai, amiga, profesora, amante, tradutora, poeta, galegofalante... déixanos un gran legado literario, pero un fondo baleiro que a súa palabra escrita axuda a encher, aínda que sempre botemos tanto de menos a súa voz e presenza.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abreu, Fernando e Arias, Xela (2021). *Vencerse é cousa de se tratar*. Performance de Fernando Abreu baixo a dirección escénica de Avelino González.
- Alonso, Fran (2004). Xela e a fatalidade. En: Valentín Arias, ed. *Xela Arias, quedas en nós*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 69-71.
- Arias, Xela (1996). *Darío a diario*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Arias, Xela (2003). *Intempériome*. A Coruña: Espiral Maior.
- Arias, Xela (2021). *Non te amola!* Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega. Dispoñible en <http://consellodacultura.gal/publicacion.php?id=4404>
- Castaño, Yolanda (2021). *Xela quixo ser ela. Biografía de Xela Arias*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Cooper, Fenimore (1993). *O derradeiro dos Mohicanos*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia. Tradución de Xela Arias.
- Iglesias Álvarez, Ana (2002). *Falar galego: “No veo por qué”*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Miramemira (2021). *Xela Arias. A palabra esgazada* [serie documental]. Dirixida por Damián Varela, con guiión de María Yañez. A Coruña: Real Academia Galega. Dispoñible en <https://academia.gal/comunicacion/videos/agrupacion-177635>
- Nogueira, M.^a Xesús (2018). *Xela Arias. Poesía reunida (1982-2004)*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Pena, Montse (2021). *Intempestiva. Unha biografía (literaria) de Xela Arias*. Vigo: Galaxia.

A voz poética



UN PROBLEMA DE PALABRAS. A POÉTICA DE XELA ARIAS

A WORDS PROBLEM. THE POETICS OF XELA ARIAS

María Xesús Nogueira Pereira
Universidade de Santiago de Compostela

Resumo: A visión de Xela Arias sobre a escrita reflectida en textos autopoeéticos, conferencias ou entrevistas permite a reconstrución dun discurso metaliterario que non só define as claves da súa poética senón que a sitúa nunhas coordenadas estéticas e ideolóxicas. Das primeiras destaca a importancia da linguaxe —a palabra— nun constante exercicio de experimentación baseado na liberdade. Das segundas, a conciencia de estar a escribir desde unha condición, a de muller, e nunha lingua minorizada. E, como pano de fondo, a subversión da orde establecida, a denuncia dos falsos equilibrios e o cuestionamento da orde das cousas.

Abstract: Xela Arias' views on writing reflected in autopoetic texts, lectures or interviews enables the reconstruction of a metaliterary discourse that not only defines the basis of her poetics but also places it at aesthetic and ideological points of reference. One of the first is the importance of language — the word — in a constant exercise in experimentation based on freedom. Secondly, there is the awareness of writing from a condition, that of a woman, and in a minority language. Finally, and as a backdrop, there is the subversion of the established order, the condemnation of false equilibriums and the questioning of the order of things.

Palabras chave: Xela Arias, poesía, discurso metaliterario, xeración, xénero.

Key words: Xela Arias, poetry, metaliterary discourse, generation, gender.

En cuanto a mi “biografía”, pues no sé qué decir. Vamos a ver: que nací en Lugo en el 62; que desde los siete años vivo en Vigo, donde me considero una piedra más; que estudié el bachillerato y lo abandoné luego, todo por el impulso de una adolescencia digamos que atormentada por la falta de independencia y la consideración de una enseñanza por demás autoritaria y vacua; que me busco la vida entre papeles pero huyo, literariamente, de grupos y “sectas”: que como de lo que me pagan por mi trabajo como correctora de estilo en una editorial y mis traducciones al gallego (encargadas o elegidas). [...]

Que soy conscientísima de que el utilizar una lengua minoritaria me cierra puertas; que eso no me hará cambiar de idioma. (Vázquez de Gey 1988, p. 205).

Deste xeito presentábase Xela Arias á altura de 1998, cando xa tiña publicado, ademais de numerosas composicións en revistas, fanzines e suplementos de xornais, *Denuncia do equilibrio* (1986), e cando estaba a preparar “recitados de mis poemas con un grupo de instrumentos característicos del rock” (1988, p. 205) —a banda Desertores—. O contexto das palabras reproducidas era a antoloxía *Queimar as meigas*. (*Galicia: 50 años de poesía de mujer*), preparada por Elisa Vázquez de Gey.

Non deixa de nos sorprender a distancia que a autora establece nesas liñas, feitas por encargo, cunha modalidade textual canonizadora como é a biografía cando afirma que “no sé que decir”, pois estamos diante dunha das declaracións que sintetizan de maneira máis completa a biografía intelectual da autora á altura de finais da década dos oitenta.

A pesar da distancia marcada pola escritora no texto citado, as notas autobiográficas e as reflexións sobre a poesía son dispersas e numerosas, e constitúen un valiosísimo corpus que permite reconstruír a visión que Xela Arias foi creando, de maneira moi consciente e tamén coherente, sobre si mesma e sobre a sociedade na que estaba a escribir (Nogueira 2021c).

DA POESÍA

As primeiras tentativas de elaboración dun discurso metaliterario de Xela Arias son temperás e teñen ademais un claro carácter público ao estaren enmarcadas no Festival da Poesía no Condado, ao que asistiu con regularidade desde 1983. Así, no volume correspondente a 1984 aparece o texto “Poética” onde, alén dunha vontade de autoafirmación e de cuestionamento —trazo este inherente á súa escritura—, obsérvase un distanciamento do propio concepto de *autopoética*:

Achégate a min.
Perdón ¿que é unha autopoética?
Cada escrita é auto
Son eu
Que cuestiono amo bico plantexo e replantexo
Por verme
Saír e perderme
¡Un obxectivo!
Achégame a ti
(Arias 1984a).

A este tipo de composición volveu dez anos máis tarde, nesta ocasión por invitación da revista *Boletín Galego de Literatura* para a súa sección ‘Creación’, que incluía, ademais de varias composicións, unha reflexión autopoética. O texto de Xela Arias, que mostra un discurso moito máis experimental, adianta un xermolo da primeira composición do libro *Intempériome* (2003):

Sábeme ti dicir desta sorte de soltos.
Eu non sei máis.
Nin moito máis me importa, non penses.
Compaxínome coa vida diaria e sei
o preciso para estarabouzar por veces esta sida grotesca
a nos manter tan homes e mulleres:
Afectados.
Síndrome
de sabérmonos sen tódalas defensas.
Síndrome
que traíamos adquirida e agora sumamos.
Síndrome, conta con iso, que en min alimento
para buscarme negra, si, negra, negra e afectada.
O resto,
o resto, como un aire de taller.
(Arias 1994, p. 199).

A proximidade destes versos a “ispeme o idioma e sábemos suando en sida” ou “que te quero negra, / negra asombrada fanática africana” (Arias 2003, p. 11), do mencionado *Intempériome*, apuntan cara á necesidade de retrotraer unha década a exploración poética que tivo como resultado final o derradeiro libro da autora.

Máis alá da fórmula autopoética, Xela Arias reflexionou sobre a escritura de poesía en numerosas ocasións e contextos. Unha delas foi o paratexto que acompaña as composicións publicadas no suplemento *Faro de Vigo* baixo o título “Pre-gúntanme: a poesía” (1984), onde establece un vínculo entre a escritura e a vida ao tempo que apunta a idea da liberdade como principio irrenunciábel da súa poética:

Toda poesía é un trato coa búsqueda da vida poderosamente iluminada: unha consecuencia da vida mesma. [...]

Asinamos ser libres e o vieiro é a independencia total e gratuíta. (Arias 1984b).

Alén de vincular a escritura poética á liberdade e á independencia, Xela Arias remarca os seus lazos cun espazo e un tempo concretos cando, nas páxinas da revista *Congostra*, afirma que “me interesa o tempo no que vivo de Johannesburgo a Sarria pasando por un portal da miña rúa onde os adolescentes se reúnen nun mar de xiringuillas e adoquíns e aínda sen nome porque prefiro os esquecidos” (Arias 1988). A autora reitera ademais neste paratexto a súa escolla lingüística, así como a vontade de se inserir nunha tradición literaria subalterna:

Escribo en galego porque aínda estou aquí e, desde logo, Galicia pertence aínda aos derrotados. (Arias 1988).

A idea de liberdade que subxace a *unha sorte de anarquía* relaciónase con notas de aparencia autobiográfica que aluden á autoafirmación e á subversión da *ordenada sistematización* para concluír unha fórmula poética na que non está ausente a dimensión social:

Son irregular, a miña vida tamén o é; no maremoto dos esforzos inútiles ás veces entrégome docilmente á toxicidade. Non sei que sexa bo corrírse. Na poesía, coma na vida, non comprendo a ordenada sistematización; elixo unha sorte de anarquía.

Quixera que o resultado dun poema fose un pasquín crítico, avisador, narcotizante. (Arias 1988).

O discurso metaliterario de Xela Arias, que vai afianzando conforme o paso dos anos a idea de liberdade e experimentación, reforza tamén a dimensión social que asoma ao paratexto citado e, de maneira máis nítida, ás declaracións feitas en 1990 a Montse Carneiro a respecto da *denuncia dos falsos equilibrios*, a *ideoloxía* e

outras posturas sobre a sociedade nas que a autora semellaba estar naquela altura instalada:

Non me interesa falar de felicidade, iso xa se leva na cara; quero describir o que, como homes e mulleres, nos ensinaron a ocultar, todos os dramas internos que tanto nos molesta que nos denuncien. (Carneiro 1990).

Nunha liña semellante atópase a explicación que lle dá a Ana Romaní na que probabelmente foi a derradeira entrevista, onde reivindica de maneira clara a función social da poesía:

A poesía debe indagar e cuestionar a orde das cousas, senón para que, se a poesía o que nos vai servir é para dulcificar o que xa está ou para cantar as posibles excelencias do que xa está non serve de nada. (Romaní 2003, p. 78).

Na mencionada conversa radiofónica, que tivo lugar a raíz da publicación de *Intempériome*, Xela Arias explica tamén as claves dunha fórmula poética que ela basea tanto no contido como na experimentación formal:

É unha obriga da poesía non só o que se diga, tamén como se diga. Temos que tratar de buscar como dicir desartellando as palabras para construílas doutro xeito, tamén para darlle máis posibilidades á expresión. (Romaní 2003, p. 78).

No procedemento consistente en *desartellar as palabras para construílas doutro xeito* resulta doado recoñecer técnicas de innovación morfosintáctica que singularizan o estilo da autora. O empeño en atopar unha fórmula que defina a súa poesía queda tamén patente nunhas declaracións nas que Xela Arias sintetizaba a súa poesía na fórmula:

Busco a mestura da miña propia ideoloxía coa miña estética, previa a necesaria depuración. (Porteiro 1996).

Na centralidade das palabras no proceso de indagación e creación estética, e na implicación da escritura nos conflitos do seu tempo porfiou aínda nunha entrevista concedida a Manuel Vidal Villaverde na que explicaba:

Escribo por motivacións diversas, para entenderme e facerme entender, para comprender o mundo no que vivo. É un problema de palabras, e quizais nelas está a clave da cuestión, das preguntas e das respostas. (Vidal 2002).

O interese de Xela Arias pola reflexión sobre cuestións metaliterarias queda patente na conferencia “Para que os poetas hoxe”, pronunciada no Círculo das Artes de Lugo en 2001. Amparada nun título provocador, a autora afástase de calquera concepción mercantilista da poesía e formula novos intentos de definición ancorados a un tempo no íntimo e no persoal:

[...] un poema non é un suxeito declarable en moeda, porque un bo poema é un pasquín nas conciencias, un libelo, funciona como un panfleto nas memorias e nas lembranzas que nos conforman a historia propia. (Arias 2001).

Situada nesa “marxe de mercadotecnia, da industria do momento”, a escritora reitera a idea do pasquín —o *pasquín crítico, avisador, narcotizante*— que encerra “verdadeiras bombas de contido”, e insiste na escritura de poesía como unha maneira de “reencontrar o humano a toda hora”, “entender e entendervos, entenderme convosco”, “entender o humano contraposto”. En resposta ao título elixido para a conferencia, defende a poesía como “táboa de salvación no naufraxio das razóns estritas” e como “territorio de liberdade en cuxa fórmula se combinan emoción, ritmo e ideoloxía:

Un miradoiro libre desde o que a sociedade deixa unha fenda para a subversión, para a creación desde ela dun microcosmos de revolución afectiva, porque fala directamente desde unha ollada expertizada en axexar o humano e faino en pímulas de emoción e ritmo e con ideoloxía que o poeta ten a obriga de captar ou estruturar, ritmo que o poeta ten a obriga de inventar. Instrumentos: ollos e palabras. (Arias 2001).

A liberdade e a palabra volven constituír nesta nova definición da poesía piares fundamentais da escritura. A conferencia profunda nunha reflexión metaliteraria que foi madurecendo ao longo dos anos e na que foi acentuando a indagación na linguaxe e a dimensión social.

DA POESÍA (E) DO SEU TEMPO

Nos *papeis* entre os que buscou a vida, e nas entrevistas e intervencións públicas, Xela Arias reflexionou tamén sobre cuestións que tiñan que ver coa maneira de se situar no espazo público e, particularmente, nas coordenadas da poesía do momento.

Un asunto sobre o que se manifestou en reiteradas ocasións é o da súa discutida adscrición xeracional (Nogueira 2021a). Os primeiros comentarios sobre a

situación da súa obra no panorama da poesía galega datan da fronteira entre as dúas últimas décadas do século pasado. O momento resulta significativo polo feito de se estar a xestar un cambio de paradigma na poesía non exento, nalgúns casos, de polémicas que tiñan detrás unha loita pola ocupación do centro do sistema por voces que se (auto)inscribían nas xeracións dos *oitenta* e dos *noventa*.

As manifestacións de Xela Arias coinciden en salientar un sentimento de *soidade xeracional* (Nogueira 2021a) que queda patente nas declaracións feitas a María Alonso en 1989, tres anos despois da publicación de *Denuncia do equilibrio*:

No sé dónde está [mi generación], no se ve. Hay gente que escribe en su casa o se une con un grupo de personas, pero no veo todavía nada, si bien espero que llegue en algún momento. (1989, p. 19).

Un ano despois, con motivo da publicación de *Tigres coma cabalos* (1990), a escritora reiteráballe a Manuel Rivas o seu sentimento de *soidade* ao se preguntar “¿onde están? A miña xeración en galego, ¿onde está?”. A Xan Carballa explicoulle a distancia que ela percibía entre a súa *xeración biográfica* e as súas escollas estéticas:

Hoxe non me identifico co persoal da miña idade que fai poesía. [...] Eu pertenzo a unha xeración de xente que pasa nese ano [1975] da infancia á adolescencia. [...] Esa é unha xeración pequerrechiña, por iso non topo coincidencias cos que teñen catro anos máis ou catro anos menos. Por engadido tampouco teño o referente de Santiago, que era onde moitos empezaron a publicar, e máis ben quedei incluída entre os que quedaron en paro. —E son o paro e a droga dúas realidades que teñen marcado moito a este grupo no que me inclúo. (Carballa 1990, p. 21).

A autodefinición de Xela Arias no que á cuestión xeracional se refire resólvese entre o seu afán de independencia —“nunca asistín ás tertulias dos grupos, nin din contactado intimamente con ningún”— (Porteiro 1996) e a dificultade de acomodar a súa poética nos intentos de periodizar a poesía máis recente articulados en gran medida en décadas, aos que me teño referido en máis dunha ocasión (Nogueira 2021c, pp. 7 e ss).

Outro tema que ocupou as reflexións metaliterarias de Xela Arias foi o xénero. A súa postura a respecto semellou irse modulando co paso dos anos, permeábel polo tanto aos estreitos vínculos estabelecidos entre poesía e xénero a partir de 1990. A escritora, que no citado ano se declaraba feminista e consciente de que no momento en que viu a luz *Denuncia do equilibrio* lle abundaban “os dedos das

mans para cita-los nomes dos que entre todos eran mulleres novas publicando” e, á altura de 1991, sobrábanlle “os dunha man soa para contar os que sobreviviron daquilo” (Noia 2004, pp. 134-135), amosou tamén a súa desconfianza a respecto das etiquetas relativas ao xénero por canto tiñan de invisibilizadoras:

Dáme rabia ter que dicir que son feminista. Pásame igual que co nacionalismo. Deixarei de ser unha cousa e outra cando as nacións soxulgadas non o sexan e as mulleres discriminadas non o estean. (Rivas 1990).

No tocante á cuestión do xénero, central nas escrituras poéticas dos anos noventa e do novo milenio (González 2005), Xela Arias mantivo tamén unha postura de independencia que a levou a *fluxir de grupos e de seitas* e da que fixo gala, como se tentou demostrar ao longo destas páxinas, en todo o seu discurso metaliterario:

Se non me sumei tampouco a colectivos que me amparasen, e iso conleva unha certa confusión coas miñas posturas, debo dicir tamén que tanto me ten. Todo está na poesía. Se se le, vese. Se non se sabe ou non se quere saber ler, para que explicarse? Non vou de feira. Só escribo. (Noia 2004, p. 135).

PALABRAS PARA (SE) ENTENDER

As reflexións que sobre a poesía foi deixando Xela Arias ao longo do tempo en soportes diversos permiten a reconstrución dun discurso metaliterario que non só define as claves da súa poética senón que a sitúa nunhas coordenadas estéticas e ideolóxicas. Das primeiras salienta a importancia da linguaxe —a palabra— nun constante exercicio de indagación —experimentación— baseado na liberdade. Da segunda, a conciencia de estar a escribir desde unha condición, a de muller, e nunha lingua minorizada. E, de pano de fondo, a subversión da orde establecida, a denuncia dos falsos equilibrios e o cuestionamento da orde das cousas, tamén dos termos e as etiquetas:

Yo siempre me recuerdo escribiendo, pero nunca me he dicho “yo quiero ser escritor” (Álvarez 1994, p. 3).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alonso, María (1989). Vigo me sugiere dolor. *Atlántico Diario*. 26/III/1989, 19.
- Álvarez, Juan Carlos (1994). Los sentimientos son el agujero que han dejado a las mujeres. *Faro de Vigo*. 1/XII/1994, 'Domingo', 3.
- Arias, Xela (1984a). Poética. En: *IV Festival de Poesía no Condado*. Salvaterra de Miño: A.C.D. O Condado.
- Arias, Xela (1984b). Pregúntanme: a poesía. *La Voz de Galicia*. 10/V/1984 e 17/V/1984.
- Arias, Xela (1988). ¿Que por que? *Congostra*. 0.
- Arias, Xela (1989). Paixón de militancia e escuros desertores. *Filología Románica*. 6, 137-143. [Reproduce a conferencia pronunciada en 1988].
- Arias, Xela (1991). Autopoética. *Boletín Galego de Literatura*. 11, 199-202.
- Arias, Xela (2001). ¿Para que os poetas hoxe? [Conferencia pronunciada no Círculo das Artes de Lugo]. En: Xela Arias. *Álbum de Mulleres*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega. Disponible en <http://culturagalega.gal/album/detalleextra.php?id=152>
- Arias, Xela (2003). *Intempériome*. A Coruña: Espiral Maior.
- Carballa, Xan (1990). Xela Árias. Pertenzo a unha xeración pequerrechiña e diferente que non se identifica cos maiores nen cos máis novos. *A Nosa Terra*. 426, 21.
- Carneiro, Montse (1990). Xela Arias cuelga en la pared los dramas inconfesables que descubre a través de la poesía. *El Ideal Gallego*. 12/VIII/1990.
- González Fernández, Helena (2005). *Elas e o paraugas totalizador*. *Escritoras, xénero e nación*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Noia, Camiño (2004). Muller e literatura na escrita de Xela. En: Valentín Arias, ed. *Xela Arias, quedas en nós*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 130-138. [Reproduce a conferencia "Muller e literatura" (1991)].
- Nogueira Pereira, María Xesús (2021a). A soidade xeracional de Xela Arias. En: Luís Cochón e Laura Caamaño Pérez, eds. *Celebración de Xela Arias. "INTEMPÉRIATEME". Sobre a dificultade de traducírmonos*. Cadernos Ramón Piñeiro XLIV. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 189-197.
- Nogueira Pereira, María Xesús (2021b). Introducción. En: Xela Arias, *Poesía reunida (1982-2004)*. Vigo: Edición Xerais de Galicia, 8-64.
- Nogueira Pereira, María Xesús (2021c). *Xela Arias. De certo, a vida ía en serio*. Santiago de Compostela: Chan da Pólvora. Selección de textos e contornas.
- Porteiro, María Xosé (1996). Xela Arias. 'O poema vaime'. *La Voz de Galicia*. 21/III/1996, 3.

- Rivas, Manuel (1990). Xela Arias, a escritora que convertiu os cabalos en tigres. *La Voz de Galicia*. 25 /III/1990, 105.
- Romaní, Ana (2003). Xela Arias, serse intempestiva. *Tempos novos*. 78, 82.
- Vázquez de Gey, Elisa, ed. (1988). *Queimar as meigas. (Galicia, 50 anos de poesía de muller)*. Madrid: Torremozas.
- Vidal Villaverde, Manuel (2002). Denuncia do equilibrio. *Atlántico Diario*. 18/II/2002.

A TEMPORALIDADE E OUTROS ANIMAIS NA ESCRITURA DE XELA ARIAS

TEMPORALITY AND OTHER ANIMALS
IN THE WORK OF XELA ARIAS

Chus Pato
Real Academia Galega

Resumo: Os núcleos nos que se centra esta achega son a disonancia, o innominable e o estudo da temporalidade na obra poética de Xela Arias.

A análise da temporalidade parte do poema que abre *Denuncia do equilibrio*, ten como materia central un poema de *Darío a diario* e finaliza co poema que inclúe o verso “serse intempestiva”. A disonancia céntrase en dous dos seus mellores versos e no título do seu último libro. Achegámonos ao innominable desde a perspectiva do verso “galicia e nós nó de verbos nos novelos dos nomes”.

Trata tamén outros motivos como a sombra, a lei, a perda, a cidade, a aldea, a ebriedade, a maternidade, o amor e diferentes escenarios tanto urbanos como rurais ou arrabaldes simbióticos.

Abstract: This study focuses on dissonance, the innominable and the study of temporality in the poetic work of Xela Arias.

The analysis of temporality begins by examining the opening poem of *Denuncia do equilibrio* [*Condemnation of the Equilibrium*], focuses primarily on a poem from *Darío a diario* [*Daily Darío*] as its central theme and ends with the poem that includes the line “being untimely.” Dissonance is examined by an analysis of two of her best poems and the title of her final work. The aspect of the innominable is approached from the perspective of the line “galicia and us a knot of verbs in the balls of string of names”.

It also deals with other motifs such as shadows, the law, loss, the city, the village, drunkenness, motherhood, love, and different scenarios, whether urban, rural or symbiotic suburbs.

Palabras chave: Xela Arias, poética, temporalidade, disonancia, *Denuncia do equilibrio, Intempériome*.

Key words: Xela Arias, poetics, temporality, dissonance, *Denuncia do equilibrio, Intempériome*.

A obra pública de Xela Arias abre cun poema ben enigmático. Un primeiro verso que semella ser a migración desde un texto que se nos oculta ou que cae ou brinca desde outro lugar, ou se cadra un título que non se quere separado do poema. Un primeiro verso de corte Manuel Antonio que á vez inclúe a sombra Rosalía:

pois quedaráno-la sombra ben atrás

Tanto se foi a sombra a que nos abandonou como se fomos nós quen nos desfixemos dela, somos xa daquelas que pertencen á materialidade ingrávida da imaxe ou —sendo máis precisa— do fantasmal, daquelo que carece non de materia, máis ben de corpo ou figura. E sendo así formamos parte do que está fóra de xuízo, unha temporalidade na que a culpa non é posible. Pertencemos ao campo da palabra —así leo—. Levitamos.

Deste texto inaugural quixera determe nos versos que cito de seguida:

e fai pasado
o que aínda non fixemos

Se cadra estamos a tempo de facer o que aínda non fixemos; de ser así, ese futuro pertence e liga para sempre co pasado. Facémolo para saltar tercas e embravecidas o que está quedo.

Non me consta que a nosa poeta lera a Benjamin, considéroo improbable na altura na que escribiu este poema. Con todo... que proxección tan acaída, a destes versos, na súa converxencia coa aura da imaxe dialéctica do autor falecido en Portbou!

Sabémolo: os soños das épocas pasadas —sexan persoais ou históricas— cumprense no futuro. O presente é actual, nunca contemporáneo. O contemporáneo rexistra na caixa un paso atrás para que a reflexión sexa posible.

Sabémolo; só acada o futuro quen coñece e se proxecta desde o incumprido no pasado. Volvo a ese primeiro “pois quedaráno-la sombra ben atrás”.

Non hai sombra —no manifesto, no máis alá só existe o nome de Rosalía para negalo—, o poema avanza porque existe a vangarda. Non hai sombra, non hai

“romanticismo”, e no entanto... noutra vaga de maior amplitude, case de tsunami, a primeira vangarda é o Círculo de Iena, os maravillosos fragmentos románticos do Athenaeum. Non hai sombra, hai vangarda, pero só quen se proxecta desde o pasado atravesa a contemporaneidade da hora e pode acadar o futuro.

Entón a aura cimbra e arrodea as palabras do poema, carga os tempos verbais de tensións e os anxos, case invisibles no seu paso veloz, cruzan do futuro cara ao pasado e do pasado cara ao futuro *zas zas zas*.

Escoitades o bater do corazón, das alas? A non repetible aparición dun lonxe que se nos fai contemporáneo e se apodera de nós.

Acáelle ben a definición da aura á obra de Xela Arias. Un obra escasamente lida nos anos nos que se publicou —non sempre coinciden publicación e lectura; hai obras que tardan en acadar a lexibilidade e este parece ser o destino dos libros da nosa autora.

Os poemas de Xela Arias foron sempre dialéctica en repouso, pero é agora cando ao achegarnos a eles comprendemos a marca do cognoscible, do que xa na súa liberalidade podemos ler porque entre esta escritura e nós xa non existe continuidade. Polarizados, convertidos en alustro, estes libros souberon labrar a cesura temporal desde a que nos propoñen ese saltar “terco embravecido o quedo”. Alcanzar a ribeira outra e contraria do inmóbil, do caído. Neste sentido non podo deixar de preguntarme sobre ese *quedo* que noutros poemas recibiremos como *estadias freadas, parálise...* Pregúntome se a referencia é á persoa ou ao tempo en xeral que vive, ou aínda ao país no que vive. A un fogar durmido? Todas as respostas son posibles.

Acáenlle ben os anxos a quen foi fotografada no xesto de bater os brazos sabéndoo aliñas, prestos para o despegue que nos brinda nesta apertura, neste poema, que ao meu ver é todo un manifesto. E que se situaría do lado das intencións que pechan os dezanove poemas do libro *De catro a catro*, e logo xa ven cara a nós o mar, a travesía vital, un tempo que se desprega e por veces represa, frea, desexítese, desmáíase nesa imaxe que se achega á que Dalí trazara ao pintar toda unha serie de reloxos derreténdose. No poema de Xela Arias van da mao, os reloxos, dos cabalos *fauves* da cor das laranxas (Matisse):

Vencen cabalos alaranxados os rebumbios das frases cortadas (...) ou
un reloxo na cadeira pousado tronza en tres o bico

Sen sombra e desde a sombra abandonan os nosos xestos esta hora de lecer e desde o pasado —tentamos, desexamos, quereríamos— sucari o futuro. Mirade, estamos xa do outro lado, atrás quedou todo o que foi caída.

Así abre, así comeza:

pois quedaráno-la sombra ben atrás
E máis ca nós os nosos xestos abandonan o lecer
contemporáneo desta hora que rexistro
caixa entretecida das figuras
conformadas dos teus brazos neste espacio
que entre todos nós se delimita
e fai pasado
o que aínda non fixemos
para saltar terco embravecido o quedo

Salto perfecto de quen inicia e se inicia na *Denuncia do equilibrio*.

Viven nesta *Denuncia* dous anxos e ambos e dous alentan nunha pregunta. Un deles atopámolo no poema que leva por título unha data literariamente relevante “1984” e remite ao verso máis coñecido de Rilke. O segundo mora nesta interrogativa: “¿que será anxo inxel a túa tinta?”.

Intempériome, o libro, vai precedido por dúas citas, unha delas é de Blanca Varela, “Donde todo termina abre las alas”.

Se cadra o cuarto anxo reside na fotografía que xa citei, se cadra casa coa plegaria que “fai feliz.../ós consagrados da noite” tal e como quería Novalis e xace nun “tamén/desanxelada”.

Plegaria “esbarrada nas tempas queda innomeable” ou
“un cabalo/honrado habitante/segue a plegaria por ti desterrada”
anxo in (*xel*) des (*a*) n (*xela*) do

dúas veces: Xela.

Os últimos versos citados (“un cabalo/honrado habitante/segue a plegaria por ti desterrada”) pertencen ao poema *Apátridas*. Tratarei de achegarme ao primeiro verso e amosar o seu posible funcionamento, servirame tamén, xunto co primeiro verso de *Intempériome*, para ir encamiñando as miña palabras cara ao que máis adiante definirei como disonancia. Lemos:

galicia e nós nó de verbos nos novelos dos nomes

Así funciona, nun dos seus posibles

- Nós somos un nó de accións.
- Os nomes aniñan nos nobelos.
- Actuar supón desanoar os verbos.

- Desanoar os verbos implica articular a sintaxe e en consecuencia operar sobre a semántica, sobre os significados.
- Desanoar os verbos indica a acción pola que un nós pode articularse, a acción pola que calquera nome de persoa pode articularse.
- Pola contra, se o nós segue sendo un nó verbal, a articulación persoal e política vive baixo o dominio das diferentes opresións e da policía.

Intempériome é, como saben, o título do último poemario da nosa poeta; como tamén saben é a primeira persoa dun tempo presente e dun verbo que gramaticalmente non existe.

Así funciona, nun dos seus posibles

- Intemperie.
- Conxugamos este nome feminino singular e común, mudámolo a verbo; mudámolo ademais a unha articulación sintáctica reflexiva de tal maneira que o suxeito e o obxecto de quen o pronuncia coinciden. E toda a acción regresa sen tregua cara a si mesma: non é posible saír deste acto, a cada volta unha está máis e máis baixo o dominio da intemperie e da conciencia dese estar sen regreso.
- Facemos del un título, devolvémolo novamente á súa condición de nome singular e feminino. Pero cando exercemos unha disonancia sobre un nome e non tiramos a escaleira pola que subimos ao lugar onde nos levou e regresamos de novo á materialidade da linguaxe baixando os banzos, comprobamos que o nome padeceu unha variación, un cambio de estado físico. E o nome común virou propio.

Intempériome, na súa calidade de nome propio, carece de significación. Pero non, por suposto, de resposta, xa que cando escoitamos *Intempériome* sentimos que nos chaman e volvemos o rostro cara ao lugar —o lugar do libro— e lemos atentísimas ese poema absoluto que ocupa a primeira sección do poemario e que comeza por un verso do calibre do de *Apátridas* “Íspeme o idioma e sábemo suando en sida”, un verso con todos os nós verbais desanoados no niño dos nomes.

Se na súa primeira entrega Xela Arias amosaba á comunidade lectora a posibilidade de elixir o desequilibrio como terreo da liberación, a voz que fala neste longo poema vai máis alá. Envíanos o seu cántigo desde a intemperie.

A poesía —e non vai de balde que o único poema que Xela Arias titulou “Autopoética” sexa un antecedente deste que aquí e agora comentamos— é a sida, o contaxio mortal que desequilibra a lingua instrumental das opresións todas e de xeito central a opresión de ser muller, de estar enferma, de ser negra. Así o poema.

Será negra, será sida, será contaxio, será mortal ou non será.

Chamareille disonancia a un conxunto de operacións que o poema realiza sobre a linguaxe co fin de lograr dar conta da estrutura poética do mesmo e poder escribirse. A disonancia traballa sempre en contra de Aristóteles e en consecuencia en contra da clausura semántica. A disonancia forza, convoca sempre unha resolución e é naturalmente histórica (cada época vive e convive coas súas propias disonancias). A disonancia opera no nivel significativo e tamén sobre a articulación, sobre o que nos permite preguntar, negar, reflexionar e contradicirnos. A maioría dos poemas trabállana no eido da nominación (metáforas etc.) e son raros os que optan pola intervención na sintaxe.

O poema de Xela Arias opera sobre ambas

“galicia e nós nó de verbos nos novelos dos nomes” e

“Íspeme o idioma e sábemo suando en sida”

son un bo exemplo do que estamos a soster. Pero a listaxe deste tipo de intervencións é extensa.

O poema de Xela Arias sabe como quecer a linguaxe ate facela cambiar de estado físico. E a disonancia é o método máis empregado pola nosa poeta para que o poema, escrito coas palabras que son comúns a todos os usos dun idioma, sexa quen de facer agromar o non dicible. Sabémolo tamén: se non hai innomeable, o poema non é tal.

O que non podemos nomear é en número e diversidade infinito, pero nunha clasificación algo salvaxe diríamos que —cando menos— son do noso interese dous tipos de bordo ou límite. O primeiro sería o acceso místico que procura a unión con algo que está fóra da linguaxe; o segundo pola contra regresa á materialidade da linguaxe. E este é o que elixe o poema de Xela Arias.

Volvo de novo a “galicia e nós nó de verbos nos novelos dos nomes” e tratarei de explicarme: (vai de seu o diálogo que o verso establece con dous dos maiores poemas do século pasado —“Penélope” de Xosé María Díaz Catro e “O retorno de Ulises” de Álvaro Cunqueiro, entre outras razóns sabemos que estamos diante dun verso debido a este diálogo—) porque haberá quen cualifique de experimento verbal (é o que se di cando se quere ser amable e non ofensivo para descualificar o que non se valora) este conxunto de palabras que non se entenden á primeira.

Efectivamente este é un verso e a vez non é un verso; pásalle como á mesa de Isighami ou como a barca de Ikkyu, aquela que era unha e eran dúas sendo unha soa e era e non era.

Exhíbese nos en principio como unha serie de palabras coas que poderíamos escribir un verso: galicia, nós, nó, verbos, novelo, nome... mesmo poderíamos ter a sensación de que a poeta nos convida a escribir o verso; certamente poderíamos

facelo. Agora ben, este verso non é xogo, non é un experimento verbal, e o poema non é interactivo, máis nos vale nin intentalo. Xela Arias é mellor poeta que nos lectoras-versificadoras.

Ao verso fáltalle, claro que lle falta, o que lle falta é precisamente a articulación sintáctica e esta é a súa grandeza, poñer en evidencia esa falta porque a sintaxe é un destino, a sintaxe é o inevitable na articulación da linguaxe, a sintaxe é o que de certo nunca poderemos dicir, é a cesura, o oco non dicible e ao seu redor xiran todas as palabras dun poema. É na cesura, na matriz onde a potencia, a posibilidade do poema alenta e se aleita.¹

A poeta fai abrollar a posibilidade biolóxica da articulación, que non é posible nomear, usando as palabras que si pode escribir. Igual procedemento, se ben no nivel semántico, cifrou Rosalía nun poema como “Negra sombra” no que podemos tocar un horror non dicible a través do ir e vir da negra sombra que aínda hoxe nos asombra.

Moitos son os fíos e os motivos que se entrelazan na obra da poeta que é o centro da nosas letras neste 2021 (a sombra, a lei, a perda, a cidade, a aldea, a arte, a ebriedade, a poesía, a maternidade, os diferentes escenarios polos que discorren os poemas —urbanos, rurais, arrabaldes simbióticos, mariños etc. —, Galicia...). Apuntabamos case ao comezo o lazo entre amor e temporalidade

un reloxo na cadeira pousado tronza en tres o bico

así tamén nestas estrofas de *Tigres coma cabalos*:

Coma hoxe
no meu corpo xúntanse as túas mans facendo historia,
as miñas inclinan nas túas costas os abrazos desde a infancia.

Agora nós,
corpo que añoraba cando morriamos
de cada vez

O xogo dos tempos pasados e futuros, os grandes ciclos da idade e da historia persoal polarízanse no amor e repousan nesa imaxe que tensa os contrarios sen procurar a síntese, se cadra porque o tempo “non xulga presencias”. O tempo, as horas, as frechiñas que son as agullas do reloxo apremen o amor, pousan nel unha

1 Sigo neste razoamento e moi de preto dous poemas de Mario Montalbetti: “65 proposiciones sobre la mesa de Ishigami” e “66 proposiciones sobre un poema de Vallejo”.

tonalidade de angustia como se, ao se cruzar co tempo, o amor cobra conciencia da súa imposibilidade.

Noutra palabras diriamos que existe ao longo dos libros da poeta unha loita realmente feroz entre Tempo e Amor. De vagar pero con insistencia e de forma tenaz, a escritura de Xela Arias vaille ganando a batalla a ese tipo de temporalidade e isto permitiralles ir sendo dona do tempo no poema e na vida.

Así, en *Intemperiome* rexistramos un cambio, este final de poema por poñer un caso:

O tempo...
 ¡que se perda!,
 maino, diante nosa.

De tal dominio do tempo podemos dar sinal tamén no poema que se abre con este verso “Intempestiva” e que proclama “serse intempestiva”. Se o intempestivo é o que interrompe, o que está fóra de lugar, o que asombra, o que corta e divide as augas... serse intempestiva é ser quen de dominar ou de levarse co tempo. Só quen chegou a unha dilatada comprensión da temporalidade pode situarse para si mesma na condición do intempestivo.

Pero é en *Darío a diario* onde se cadra se inscribe esta comprensión do tempo que conduce a Xela Arias a un entendemento coas fórmulas da devoración.

Non había texto posible, rei, que eu escribise,
 incapaz de anota-lo sentimento no instante, ¿sabes?
 É que contigo era xa aquel o poema enorme,
 ¡o desterro dos pronomes, neno!
 o todos un como arelar espiritual,
 tan longo tempo baténdome nas pedras, portas, entre lugares xente.

O amor non só venceu, o amor fixo posible a chegada do “poema enorme” e a aceptación da finitude.

E domea-la furia á procura
 da froita
 madura.

**Traducción, edición,
diálogo con otras artes**



XELA ARIAS, EDITORA E TRADUTORA PIONEIRA NO CADRO DE XERAIS

XELA ARIAS, A PIONEERING EDITOR AND TRANSLATOR IN THE FRAMEWORK OF XERAIS

Manuel Bragado¹

Resumo: O presente traballo traza a traxectoria de Xela Arias como editora, dende o propio momento da creación de Xerais, no ano 1980, cando empezou a traballar como oficinista da empresa. En 1982 comezou a desenvolver tarefas de edición de mesa dos textos literarios de coleccións como Ventobranco, Montes e Fontes, Grandes Mestres, Extramuros e, con especial interese, Xabarán, a primeira de traducións cara ao galego de clásicos da literatura xuvenil. De formación autodidacta, mantivo unha alta responsabilidade con respecto á calidade da lingua dos textos, sendo as súas interpretacións moi relevantes no proceso de fixación da norma ortográfica de 1983 cos criterios que existían no momento e converténdose nunha das pioneiras da edición galega.

Abstract: This study traces Xela Arias' career as an editor, from the creation of the Xerais publishing house in 1980, when she started working in the company office. In 1982, she began to work in desktop publishing of literary texts from collections such as Ventobranco, Montes e Fontes, Grandes Mestres, Extramuros and, in particular, Xabarán, the first of its kind to publish translations into Galician of children's literary classics. Self-taught, she was in a highly-responsible position with regard to the quality of the language of the texts. Her interpretations proved highly relevant in the process of setting the orthographic standard of 1983 with the criteria that existed at the time and she became one of the pioneers of texts published in Galician.

1 Editor e mestre, director de Edicións Xerais de Galicia no período 1994-2018.

Palabras chave: Xela Arias, biografía, Edicións Xerais de Galicia, tradución.

Key words: Xela Arias, biography, Edicións Xerais de Galicia publishing house, translation.

A FORMACIÓN COMO LECTORA E A ACTIVIDADE PRELITERARIA

No segundo parágrafo de *Non te amola!* (Galaxia 2021), texto no que dende a voz dunha rapaza de nove anos rememora os días de infancia, Xela Arias lembra que “na [súa] casa os estantes rozan os teitos do cuarto, e non teñen máis ca libros”. Referencia que páxinas máis adiante repite como a súa responsabilidade de “meter libros e libros en caixas” no primeiro dos traslados de domicilio da súa familia. Confesións de quen sabe pertence a unha estirpe lectora, dende o berce viviu entre libros, moitos deles libros en galego, nos que leu dende os catro anos e entre os que agromou o seu celme literario.

Foi Xela Arias unha *rara avis* da nosa xeración de galeguistas neofalantes dende a adolescencia, xa que ela mamou o galego como lingua familiar en Ortoá, na granxa escola de Barreiros, herdanza idiomática dos Castaño de Mouzós e dos Arias da Vilerma; sendo con toda naturalidade a súa lingua primeira, que aos seis anos xa dominaba, tamén como a castelá, por escrito. Historia lingüística da que con toda a fachenda deu conta o seu pai Valentín no artigo “Xeliña fala galego”, publicado no libro das festas de San Xoán de Sarria de 1968. Unha valiosa declaración a prol da educación plurilingüe en pleno tardofranquismo que non perdeu actualidade tanto pola afirmación da “lingua como o meirande logro colectivo dun pobo” como pola utilidade dunha educación lingüística onde o galego como lingua primeira facilita tanto adquirir outras linguas como poder entenderse [daquela] con “máis de cen millóns de portugueses e brasileiros”, xa que, salienta Valentín, “entre portugueses e galegos non hai cuestión por mor da lingua”.

Competencia galegofalante que Xela Arias non perdeu nin agochou á súa chegada aos sete anos a aquel Vigo de fronteira que comezaba a despregarse de forma desordenada sobre o Val do Fragoso. Unha cidade da que Xela xa se manifestaba orgullosa nun texto manuscrito en galego de carácter escolar, “O meu pobo”, cando aos nove era alumna da Escola Graduada de Sárdoma onde cursou a vella primaria e a segunda etapa da EXB.

No meu pobo hai escolas, prazas, mercados, prantas, animás.

O meu pobo é Vigo.

En Vigo prodúcese uvas, repolo, pescado, millo e moitas outras cousas.

A min góstame moito o meu pobo, ten mar e nil podémonos bañar, edificios altos pra vivir son casas de novo.

Tamén temos o porto para embarcar e desembarcar as persoas e os alimentos.

Viva Vigo e o seu Porto!

Viva!

(Texto manuscrito en 1971, conservado na Biblioteca Penzol)

Lectura e escrita en galego que xa nunca abandonaría, tanto polo acceso na biblioteca familiar aos primeiros libros infantís en galego, dos publicados por Galaxia, como *A galiña azul* (1968) de Carlos Casares, que cita en *Non te amola!*, ou dos publicados polo poeta Manuel María, bo amigo da familia, como *Os soños na gaiola* (Cartonajes ANMI, 1968), que ela e o seu irmán Xoán ilustraron para o autor, tamén un dos seus libros de poemas preferidos, ou *Barriga Verde* (Castrelos, 1968) que o de Outeiro de Rei dedicará aos Arias Castaño.

Actividade preliteraria de Xela Arias que a levará a asinar o conto “A pobreza e a negrura da aldea” (1 de decembro de 1972), que permanece inédito, e a presentar o conto titulado “A fraga dos paxaros faladores e a fraga leopárdica” ao VI Concurso O Facho, resultando gañador o 17 de maio de 1973, texto que será publicado no mes de xullo daquel ano, acompañado dunha entrevista con ela, no Boletín da Asociación Cultural de Vigo. Primeira publicación e recoñecemento literario que lle abrirá as páxinas de *Faro de Vigo*, onde, entrevistada por J. Horigüela, expresa con apenas once anos unha conciencia lingüística precoz e un compromiso xa inquebrantable coa escrita en lingua galega.

Aqueles anos como estudante, primeiro de EXB no Colexio Público de Mollo-Sárdoma, despois de BUP no Instituto mixto do Calvario, coincidirán co traballo do seu pai como xerente da editorial Galaxia (1975-1978), o que incrementará o seu coñecemento do mundo do libro galego e de figuras referenciais deste ámbito, singularmente a de don Paco Fernández del Riego, “un vello afable de cabelo cano”, a quen respectará ao longo de toda a súa vida, mesmo convidándoo a participar na presentación do seu derradeiro libro, *Intempériome* (2003), e dedicándolle o poema “Na retina, desde nena” (2002), e a de Xulián Maure, daquela responsable comercial de Grupo Anaya en Galicia, quen anos despois a convidaría a incorporarse ao primeiro cadro de traballo de Edicións Xerais de Galicia.

Anos de adolescencia nos que Xela Arias vivirá experiencias editoriais que lle deixarán pegada, como a de axudar ao seu pai, xunto ao seu irmán Xoán, no traslado en 1976 dos libros da biblioteca persoal de Otero Pedrayo doados a Galaxia dende o piso de don Ramón, na rúa da Paz de Ourense, aos locais vigueses da Fundación Penzol. Como o foron tamén para ela a participación nas excursións organizadas pola Asociación Cultural de Vigo, citadas nas páxinas de

Non te amola!, como a visita ás ruínas de Caaveiro, recordadas tamén como inesquecibles experiencias construtoras do galeguismo por Xosé Luís Méndez Ferrín, un dos seus membros, cando en xuño de 1987 saudaba a publicación de *Denuncia do equilibrio* (Xerais, 1986), o seu primeiro libro de poemas.

UNHA DÉCADA NO CADRO DE XERAIS

Con semellante equipaxe de experiencias editoriais e galeguistas, e tras decidir abandonar o instituto [do Calvario] onde iniciara COU, chegou Xela Arias ás dependencias viguesas de Edicións Xerais de Galicia no mes de outubro de 1980. Incorporouse como oficinista ao equipo que dirixía Xulián Maure e do que entón formaban parte Roberto Pérez Pardo e Manuel Méndez Batán. Para a súa contratación, o director da editorial valorou que buscaba “unha persoa o máis pluri-funcional posible que coñecese ben a lingua galega falada e escrita”, perfil ao que respondía moi ben Xela, quen por riba “era boa mecanógrafa”.

O 27 de marzo de 1981 inauguráronse os locais de Edicións Xerais de Galicia na rúa viguesa de Doutor Marañón, 10. Nun acto que reuniu un cento de persoas, o director da editorial expresou os obxectivos marcados para esta nova empresa cultural galega: primeiro, “que todo galego teña a posibilidade de ser culto na súa propia lingua”, con ese obxectivo abríase a colección de peto Montes e Fontes, na que tiñan cabida a narrativa, o ensaio ou as guías de viaxe; segundo, “abrir Galicia a todas as culturas”, polo que se traducirían para o galego importantes obras feitas no estranxeiro; terceiro, “poder exportar as mellores producións culturais da nosa terra”; cuarto, “colaborar para que a produción da cultura galega non estea presidida nin polo narcisismo ilustrado nin polos intereses partidarios”, pulando pola presenza no catálogo de autores colectivos e colaboracións. Rematou Maure a súa intervención expresando o seu máis íntimo anxeio: “soño con chegar ao século XXI xubilado, gozando cuns medios de comunicación social feitos dunha maneira libertaria polas xeracións que hoxe comezan a leren a cultura que se lle vai dando a través de Edicións Xerais de Galicia”.

Coñecemos aquelas palabras con tanta precisión polas notas manuscritas que aquel serán de venres tomou Xela Arias. Coa inauguración da sede da editora incorporaríanse Carlos Blanco, como xerente, e Xosé Guillermo, como ilustrador, co que Xela Arias axiña amigaría, como lembraría no poema “Epístola. Biografía”, que en 1993 lle dedicaría ao mestre artenauta e creador da Fundación Nautilus:

Eu tiña dezaioito anos e ti a idade de cristo menos un mes.
Non me deitaba contigo (*iviches* como se di dunha muller?).
Deixara os meus estudos e traballaba, pero entre Novalis

almorzaba Rimbaud xantaba Verlaine e ceaba Baudelaire
(Novoneyra ou Ferrín de aperitivo).

Glu... Glu... Periódico discontinuo 1, ano I

Antes de finais de 1981, incorporouse Luís Mariño Pampín como director editorial. Conformábase así o reducido cadro inicial de profesionais que asumían o proxecto de xestionar unha nova editora en lingua galega con criterios estritamente profesionais, superadores do voluntarismo que, coa honrosa excepción das Edicións Castrelos de don Xosé María Álvarez Blázquez, caracterizaba entón o sector.

Unha editora, Xerais, que, aberto o recoñecemento institucional do galego no proceso preautonómico, pretendía dar resposta tanto ás demandas de materiais didácticos para o ensino da lingua galega e para a súa utilización como lingua vehicular como a ampliar o catálogo do libro galego a novos ámbitos temáticos e formatos de edición (libro de peto, obras ilustradas...). Xerais apostaba por modernizar, profesionalizar e normalizar a edición de libros en galego, tarefas para as que se precisaba unha normativa ortográfica para a lingua propia, que, como sinalou Xosé Luís Méndez Ferrín, “Xerais adoptaba como distintivo editorial, sen concesión á falacia reintegracionista en todas a súas formas”.

Secasí, naquel segundo ano de actividade (1981), Xerais publicaría 27 novidades, consolidando un catálogo de 39 títulos, cifras nada desprezables naquela altura para un sector do libro en galego que acadou as 168 referencias no ISBN. Ademais da publicación dos cinco primeiros títulos para o ensino do galego na EXB, a editora xeralista viguesa iniciaba a colección *Grandes Mestres*, coa edición completa d’*Os eidos* de Uxío Novoneyra, cando se cumprían os vinte e cinco anos da primeira edición; *Historias que ningún cre* de Ánxel Fole e a *Obra literaria* de Fermín Bouza Brey. Outras novidades dese ano foron a edición facsímile en dous volumes das *Cantigas de Santa María*, editadas por Walter Mettmann e prologadas por Ramón Lorenzo, e *Terra, mar e xentes*, unha antoloxía da obra de José Suárez, até entón o máis universal fotógrafo de Galicia.

No ano seguinte, 1982, a oferta de Xerais ampliouse a 38 novidades, abríndose ao mundo infantil coa colección *Arroás* de álbum ilustrado, ademais de estender a actividade de promoción a todo o país. Foi o momento no que Xulián Maurelle propuxo a Xela Arias que se integrase no departamento editorial, dirixido por Luís Mariño, abandonando a recepción e comezando a desenvolver tarefas de edición de mesa (preparación e corrección ortográfica e ortotipográfica) dos textos literarios de coleccións como *Ventobranco* (poesía), *Monte e Fontes* (narrativa, viaxe e divulgación), *Grandes Mestres*, *Extramuros* e, con especial interese, a colección *Xabarín*, a primeira de traducións para o galego de clásicos da literatura

xuvenil. Tarefas editoriais que Xela Arias compartía coa relación con autores e tradutores (nun contorno literario e editorial entón moi masculinizado), así como representando a editora nalgúns actos de presentación de novidades ou nos debates arredor de cuestións educativas e literarias que convocaba Xerais revolucionando a comunicación editorial.

Foi entón cando Xerais organizou os seus primeiros debates literarios: “A literatura infantil en galego”, “A narrativa galega”, “A escritora galega onte e hoxe”, todos en Santiago; “Modelos culturais e narrativa galega”, en Lugo; “Narrativa galega e lingua”, na Coruña; así como recitais poéticos en colaboración co Concello de Redondela e coloquios, “Fole e o seu mundo”, no Instituto Feminino de Lugo; “Viaxar por Galicia” no Ateneo de Pontevedra e “O cómic galego” en Noia. Xela Arias participou naquel equipo que introduciu tamén outra innovación no sector editorial galego: a realización dos primeiros carteis de promoción dos seus autores, coincidindo co lanzamento de *Amor de Artur* de Xosé Luí Méndez Ferrín e dos premios recibidos por Alfredo Conde polas súas novelas *Breixo* e *Memoria de Noa*. Responsabilidades editoriais que, con vinte anos feitos, coinciden coa publicación da súa primeira páxina poética n’*A Nosa Terra* (26/II/1982), ilustrada por Xosé Guillermo, daquela deseñador e responsable da maioría das cubertas de Xerais, así como do primeiro poema na revista *Dorna*, “Vin... unha árbore” e da súa primeira participación nun recital poético, nun acto contra a entrada de España na OTAN.

No ano 1983, cando a editora acadara os cen primeiros títulos do seu catálogo, prodúcese a primeira mudanza na dirección xeral, pasando a ocupala Luís Mariño. Ao final do ano amplíase o cadro de persoal coa incorporación de Xosé García Crego, Siro Iglesias Izquierdo e Celia Torres Bouzas, que, con Xela Arias, conformarán un equipo que dará continuidade e identidade á editora durante estas case catro décadas. Xela comezará a representar a editorial, como sucedeu o 20 de xuño de 1983 cando no salón de sesións de Casa do Concello de Lugo participou na presentación da colección Xabarín da que xa se ocupaba.

Anos de proxectos ilusionantes e plans editoriais cada vez máis ambiciosos; porén, como ben lembra a súa compañeira Celia Torres (2021), tamén sometidos aos sobressaltos da intransixencia: “Si no cerrais la editorial, esta noche la romperemos por dentro. ¡Arriba España!, ¡Viva Cristo Rey!”, escoitouse na chamada anónima recibida en Xerais o Día das Letras Galegas de 1984, daquela aínda non fora declarado non laborable. Unha chamada ameazante que se unía ao apedramento da fachada da editora por parte de tres menores. Un episodio que nin Xela nin o resto do cadro de Xerais nunca esquecerían.

Coa dirección de Luís Mariño renovouse por vez primeira o catálogo, creáronse as coleccións Xerais Narrativa e Xerais Universitaria, das que se ocupou Xela

como editora de mesa; creouse o Premio Xerais de novela (1984) e despois, o Premio Merlín de literatura infantil e xuvenil (1986), así como a edición dun *Boletín de Novidades* (1984) e un catálogo anual (1985). Proxectos nos que intervíu, así como co pulo que foron collendo as coleccións infantís, nas que comezou a participar tamén como tradutora, como foron os casos d' *O Gato Gaiado e a Andoriña Señá. Unha historia de amor* (1986), obra da que xestionou a cesión de dereitos por parte do propio Jorge Amado, *Amor de perdición* (1986) de Camilo Castelo Branco ou *O bosque animado* (1987) de Wenceslao Fernández Flórez, ambas as dúas publicadas en Xabarán, colección á que xa na década de 1990 incorporará dous dos seus grandes títulos como tradutora: *O derradeiro dos mohicanos* (1993) de Fenimore Cooper, polo que recibiría o Premio Ramón Cabanillas, e *Drácula* (1999) de Bram Stoker.

Coa segunda remuda na dirección de Xerais (1988) e a incorporación a esta responsabilidade de Víctor F. Freixanes, Xela Arias implicarase como editora na creación das coleccións Grandes do Noso Tempo, Biblioteca das Letras Galegas e Xerais Crónica, responsabilizándose da edición de mesa, do encargo de traducións, edicións e introducións. Momento (1989) no que muda tamén o deseño editorial —até entón externalizado no estudio Revisión (Pepe Barro, Xosé Díaz), que se ocupara da homoxeneización da imaxe da marca— coa incorporación de Miguel Vigo, deseñador de *Tigres coma cabalos* (1990), libro de poemas de Xela Arias e fotografías de Xulio Gil. Edición moi coidada, como a da exposición itinerante que a acompañou e que coincidiu co abandono de Xela Arias do cadro de persoal (30 de setembro de 1990) coa intención de retomar, primeiro, os estudos de COU a distancia, e despois iniciar (1991) na Universidade de Vigo a licenciatura de Filoloxía Hispánica que remataría en 1996. Estudos universitarios que compartiu cos seus traballos de tradución e edición externa das coleccións Universitaria e Biblioteca das Letras Galegas de Xerais, o que axudou, sendo eu mesmo director editorial, a manter o vínculo semanal de traballo con ela. Conversa profesional da que saíron numerosas e moi valiosas propostas de tradución, como algunhas publicacións avaladas polo seu criterio como lectora.

EDITORA DE MESA RIGOROSA

Ao longo dunha década, que coincide tamén cos anos de entusiasmo da movida viguesa, xeralmente en horario nocturno, e do inicio do seu activismo literario e cultural, Xela Arias forxouse como editora de mesa de formación autodidacta, mantendo unha alta responsabilidade con respecto á calidade da lingua dos textos, sendo as súas interpretacións moi relevantes no proceso de fixación da norma ortográfica de 1983 cos criterios que existían no momento.

Obsesionada pola mellora do coñecemento léxico e respectuosa cos criterios do Instituto da Lingua Galega, cando non existían tampouco dicionarios normativos (o *Xerais* é de 1986), Xela Arias procuraba na edición dos textos alleos idéntica fidelidade e rigor léxico, sintáctico e ortotipográfico que imprimía cando retorecía e destilaba as frases das súas traducións ou dos seus poemas.

Aquela rapaza que comezou metendo libros en caixas convertérase nunha das pioneiras da edición galega, inventando en Galicia o nobre oficio de editora do que fomos continuadores.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AAVV (2021). Letra a letra con Xela Arias. As voces das cotradutoras. En: Alberto Lugrís, Ana Luna e María Reimóndez, eds. *Unha voz, moitas voces. Xela Arias tradutora*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 85-104.
- Arias Castaño, Xela (2021). *Non te amola!* Vigo: Galaxia.
- Arias López, Valentín (2004). Un día tiven desexos e cumprinos. Aproximación biobibliográfica. En: Valentín Arias, ed. *Xela Arias, quedas en nós*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 185-220.
- Bragado Rodríguez, Manuel (2004). A indagación de Xela Arias. En: Valentín Arias, ed. *Xela Arias, quedas en nós*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 87-89.
- Bragado Rodríguez, Manuel (2021a). Xela Arias. Unha chiografía. *Bretemas* [online] 9/V/2021.
- Bragado Rodríguez, Manuel (2021b). Xela Arias editora. En: Daniel Chapela, coord. *Xela Arias poeta nas marxes*. Pontevedra: O Arquivo das Trasnas, 16-18.
- Bragado Rodríguez, Manuel (2021c). Xela Arias editora pioneira. *Sermos Galicia*, 449, 10-12.
- Bragado Rodríguez, Manuel (2021d). Un século, un día, un minuto, un nada. A primeira páxina poética de Xela Arias. *Cadernos de Estudos Xerais* 20 [monográfico: Xela Arias: liberdade, subversión, innovación], 13-17.
- Illa Bufarda (2014). *Xela Arias e a palabra* (vídeo). Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega. Disponible en <https://illabufarda.gal/Videocreacion/Xela-e-a-pralabra>
- Maure, Xulián (2021). Xela Arias no mundo editorial. En: María Xesús Nogueira Pereira, ed. *Xela Arias. A literatura e a vida, por elección*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 21-38.
- Méndez Ferrín, Xosé Luís (1987). Xela Arias. *Faro del Lunes*, 1/VI/1987.
- Torres Bouzas, Celia (2021). Xela Arias, editora e compañeira. *Luzes* 91, 26-[31].

XELA ARIAS, TRADUTORA ACTIVISTA CON VOZ DE SEU

XELA ARIAS, ACTIVIST AND TRANSLATOR WITH A VOICE OF HER OWN

Ana Luna Alonso
Universidade de Vigo¹

Resumo: Xela Arias foi unha pioneira da tradución editorial cara ao galego nos anos 80, cando a práctica totalidade das persoas que traducían eran escritores, docentes ou críticos homes (tamén algunhas mulleres), con competencia en linguas próximas, que alternaban a práctica da tradución coa súa actividade principal. A escritora asiste con entusiasmo, pero sen compracencia, á conformación dun novo tempo que avivou as nosas letras e consolidou a historia recente da tradución en lingua galega.

Arias exerceu dende moi nova esa profesión “solitaria e silente” de tradutora autodidacta nun proceso de configuración dun mercado estable para o libro galego, que demandaba todo tipo de textos entre os que se atopaban os denominados “clásicos da literatura universal”. O contexto era o da necesidade de fixar unha norma para un novo lectorado e afianzar o sector editorial.

Abstract: Xela Arias was a pioneer of publishing translations into Galician in the 1980s, when almost all translators were male writers, teachers or critics (although there were some women), whose skills lay in Romance languages and who alternated the practice of translation with their main profession. The writer engaged enthusiastically but without complacency in the development of a new period that revived Galician literature and consolidated the recent history of translation into Galician.

From a very young age, Arias practiced this “solitary and silent” profession of self-taught translator within a process of establishing a stable market for Galician books, which demanded all kinds of texts, including the so-called “world

1 BITRAGA, grupo integrado en BiFeGa, financiado pola Consellería de Cultura, Educación e Universidade da Xunta de Galicia no marco do Programa de Grupos de Referencia Competitiva GRC (2020-2023) con referencia: ED431C 2020/04 cuxo responsable é Burghard Baltrusch (UVigo) (DOGA 06/10/2020).

classics”. The context was the need to set a standard for a new readership and strengthen the publishing sector.

Palabras chave: Xela Arias, tradutora, editorial, autodidacta, profesional, activista, pioneira.

Key words: Xela Arias, translator, publishing house, self-taught, professional, activist, pioneer.

—Pirrís, Pio-Pío, pos turístis exangos.

Que quere dicir: “Os Pío-Pío saúdan aos turistas estranxeiros”.

(A fraga dos paxaros faladores e a fraga leopardicia. Xela Arias, 1988).

O ano en que a Real Academia Galega decidiu celebrar a figura de Xela Arias Castaño permitiu percorrer con nova luz a súa produción literaria, máis tamén contribuíu a sistematizar a súa obra traducida e analizar as circunstancias do seu proceso tradutor.

A historiografía galega ten pendente recuperar a faceta tradutora de moitas persoas que traducen. Isto é, dar a coñecer e difundir a importancia do seu traballo para a conformación do sistema cultural galego, así como para a historia da tradución, sobre todo a das mulleres tradutoras movendo os marcos (Castro 2011). Cómpre lembrar que nas primeiras décadas da Democracia, e mesmo aínda na actualidade para o caso da tradución literaria, a de maior prestixio (Baxter 2010), as mulleres desenvolven o papel de tradutoras como creadoras silentes de segunda categoría, e para elas competir pola autoridade (a paternidade) dun texto sempre resulta máis complexo. Isto é, facerse ver ou aparecer na cuberta en pé de igualdade coa autoría.

M.^a Luisa Álvarez Santamarina, Sabela Álvarez Núñez, Marta Balaguer, Teresa Barcia, M.^a Teresa Barro,² Beatriz Carballa, Rosa M.^a García Vilariño, Esperanza Mariño, Mónica Martínez Rial, M.^a Victoria Moreno, Victoria Ogando, M.^a Xosefa Senín ou Xohana Torres,³ entre moitas outras, por veces anónimas, traduciron obras literarias neses primeiros anos da Transición, nun período falto

2 Premio Nacional de Literatura Infantil ao mellor labor de Tradución de Libros Infantís outorgado polo Ministerio de Cultura en 1985 por *Alicia no país das maravillas*, de Lewis Carroll, xunto con Fernando Pérez-Barreiro.

3 A primeira en publicar traducións en galego en formato libro e a primeira en publicar traducións fóra de Galicia en 1968: *Polo mar van as sardiñas*, nas catro linguas peninsulares (Domínguez 2009).

de ferramentas (escasos dicionarios monolingües, algún bilingüe castelán-galego, glosarios, estudos gramaticais, manuais de estilo etc.). Mulleres minoría dentro da minoría (muller, tradutora, galega) ás que se lles debe recoñecemento (Luna 2017).

Xela Arias compartirá en sincronía con elas a tarefa de tradutora, pero a diferenza da gran maioría, e aínda que ela escribe dende ben nova, Arias non é unha escritora que traduce, senón unha tradutora profesional incipiente, que chegará a contar cun significativo volume de traducións (máis de corenta en menos de vinte anos). Unha tradutora entre os homes tradutores que forman parte do canon e do campo literario do momento, como Darío Xohán Cabana, Carlos Casares, Antonio García Teijeiro, Salvador García Bodaño, Miguel Anxo Fernán-Vello, Enrique Harguindey, Basilio Losada, Gonzalo Navaza, Francisco Macías, Antonio Pichel ou Francisco Pillado, por veces importadores de tradución allea ou exportadores de autotradución cara o castelán, unha modalidade de tradución, esta última, que si fai visible ás persoas que traducen, aínda que tamén serve para ocultalas.

A tradución estivo presente desde ben cedo na vida da poeta e foi un labor ao que lle dedicou moita angueira. Arias traduciu dende diferentes linguas (español, francés, inglés, italiano e portugués), espazos e tempos, xéneros e temáticas, soa ou en equipo e por vontade propia ou allea. As moitas páxinas traducidas e reescritas ofrecéronlle obter ingresos como unha auténtica profesional que non esqueceu reivindicar condicións laborais dignas: “La traducción no es precisamente de las cosas mejor pagadas, aunque los trabajos culturales y de creación, en el fondo y en la forma, nunca están realmente pagados”, comentaba nunha entrevista (Perozo 1987).

Esa actividade de tradutora iría da man do seu compromiso e militancia, formando parte de colectivos como a Asociación de Tradutores Galegos (ATG) e acompañando así aos seus fundadores: Valentín Arias, Xulián Maure, Antón Santamarina, Xavier Senín e Antón Palacios; ou traballando no consello de redacción de *Viceversa. Revista Galega de Tradución*, dende a súa constitución en 1995. Unha publicación que hoxe pode sentirse orgullosa de contar co Premio Xela Arias de Tradución creado en 2018 pola Asociación Galega de Profesionais da Tradución e da Interpretación (AGPTI).

A TRADUTORA NO SEU CONTEXTO

Calquera traballo que afronte o estudo dun proxecto de tradución ou dunha persoa tradutora debe formularse unhas preguntas moi básicas: quen traduce e como traduce?, pero tan importante é poder responder a esas cuestións como poder resolver outras que forman parte do contexto sen o cal non se pode entender nada: que (se) traduce?, canto?, cando?, por que?, para quen? e dende que espazos culturais? O

contexto no que se produce a tradución é fundamental para entender que lugar ocupa (central ou periférico) dentro do espazo sociocultural, económico, histórico e político dun territorio. E isto é aínda máis relevante cando a análise pon en contacto linguas minorizadas, porque o proceso de tradución entre linguas non hexemónicas ou en situación de desigualdade condiciona necesariamente non só o proceso senón tamén o resultado.

[...] de estudiármolo discurso da tradución en Galicia sen aclarar as circunstancias en que se desenvolve a súa dinámica cultural, de seguro acabaremos chegando a conclusións equivocadas e ter unha imaxe incompleta dos procesos analizados. (González-Millán 1994, p. 65).

Así, a situación lingüística da época na que se sitúa a Xela Arias tradutora, caracterizada por unha forte ilusión interna nunha comunidade que reivindica unha cultura con lingua propia, pero fortemente marcada polo prexuízo sociolóxico e ideolóxico, vai ser esencial para entender os procesos.

Son tempos nos que aínda se mantén a pegada da Xeración Nós na tradución, na busca da empatía dos galeguistas co suposto celtismo e na procura da denominada literatura universal (de autores brancos occidentais que se expresan en linguas hexemónicas) que quere “anovar e anosar” a propia con escasa representación da muller escritora. Como mostra esa inercia, das máis de vinte autorías que Xela Arias trasladou ao galego, só seis delas son mulleres: Angela Carter, Khairat Al-Saleh, Gloria Pampillo, Jean Rhys, Alice Vieira e Anke de Vries. Un canon patriarcal que xa estaba a ser cuestionado e revisado dende a *Festa da Palabra Silenciada* (Andrés 2018) e un sistema que, non sen dificultades, ía corrixindo deficiencias e desequilibrios a medida que pasaban as décadas (Luna 2018 e 2019). A preocupación por traducir textos procedentes de novos lugares e novas materias é cada vez maior, aínda que segue a depender dos sistemas máis próximos que deciden explícita ou implicitamente o canon, e esa dependencia por veces tampouco é allea a territorios máis distantes importados. A tradución ten a capacidade para crear espazos de resistencia ante a hexemonía cultural (Carbonell 1999).

Ao aludir a un tempo pasado recente, Figueroa apuntaba que as relacións co estranxeiro e coas literaturas hexemónicas eran máis importantes para o sistema interno como feitos ca como contidos: “seguramente resultaba máis importante para o sistema o feito de poder dicir que había relacións ca os modelos que eventualmente se importaban” (Figueroa 1996, p. 12), o que algunhas críticas denominan “tradución retórica” (Martínez 2011).

Na altura dos primeiros anos 80 e 90, a tradución recobra ese valor simbólico de demostrar a capacidade da lingua para recibir outras literaturas e vaise

converter en produto de alfabetización e consumo.⁴ Precísanse libros de lectura para o ensino que garantan un certo beneficio económico, aínda que con criterios pouco definidos e sen política explícita de prioridades por parte das editoras. Así, malia ser unha actividade secundaria na que as mulleres “teñen permiso” para exercer e formar parte da dinamización cultural (Reimóndez 2009, p. 73), a tradución colócase no campo cultural galego nunha posición central na medida en que pretende entrar en oposición cos modelos canónicos establecidos, “un elemento tan estratéxico como dificultoso” indica Regueira (2021, p. 26), e iníciase así a convivencia da denominada “fase filolóxica” previa á “fase comercial” co obxectivo de entrar nunha “fase autónoma” (Lema 2009, p. 128). A finais do século pasado implántase unha formación específica e incorpórase un novo perfil profesional ao mundo laboral que vai permitir artellar un catálogo de importación cada vez máis rico e diverso, e que nos máis dos casos procura distanciarse, non sen atrancos, da liña que marcan as políticas hexemónicas editoriais.

Non se pode entender á tradutora sen ter en conta as condicións socioculturais nas que se produce o acto da tradución. Xela Arias foi construtora consciente do momento histórico que vivía, da ilusión que se creaba co remate da ditadura fascista, mais tamén das incertezas que xeraba. A autora foi unha activista con compromiso lingüístico que denunciou os prexuízos, inconformista e sen compracencias. Un exemplo dese activismo foi a súa participación en actos reivindicativos como a Contramontaxe que organizou a Mesa pola Normalización Lingüística diante do Teatro Principal en Santiago de Compostela, cando Xela Arias traduce e recita o poema “Rosa hiperbórica” para protestar pola posta en escena do Centro Dramático da obra de Valle-Inclán en castelán (Arias 2021, p. 102).

Arias emancípase moi nova como traballadora cultural independente, sendo testemuña do que estaba a suceder no ámbito editorial e dando testemuño sobre a súa actividade como tradutora. As palabras que recolle a entrevista que Xela Arias concede a Francisco J. Gil en 1994 permiten entender o contexto en que se desenvolve a tradutora: “Todo idioma representa una cultura y siempre que haya una cultura detrás, un idioma es capaz de generar literatura traducida de otro idioma” (1994, p. 41). E nesa mesma conversa na que o xornalista, facéndose eco do prexuízo lingüístico, lle pregunta sobre as calidades do alemán para expresar a filosofía, Arias, axente cultural lexitimadora, responde con rotundidade:

Es propaganda. Repito que es una cuestión de prestigio. Siempre tienen más prestigio los idiomas que representan a las culturas más poderosas. El quechua es un idioma tan competente para la filosofía como el alemán siempre que

4 Véxase Bragado (2021) para coñecer as cifras da edición de creación propia e tradución.

alguien filosofe en quechua. Otra cosa es que la capacidad de distribución del pensamiento filosófico alemán por el mundo sea mayor que el quechua, el hopi, el danés [...] Pero ello no inhabilita al gallego ni para filosofar ni para hacer creación literaria. (1994, p. 41).

A tradución resultaba ser un exercicio de acumulación de capital simbólico e como tal, canonizador. Razón que explicaría por que Arias aceptaría retos como o de participar na versión galega d'O *Quixote* (Xuntanza, 1990), implicándose nun colectivo formado por Valentín Arias, Xosefa S. Fernández, Antón Palacio, Xavier Senín e M.^a Xesús Senín, todo un desafío na procura dun galego do século XVI.

Xela Arias, autodidacta tradutora e editora literaria durante unha década en Edicións Xerais de Galicia, será pioneira na escolla e fixación de criterios ortográficos e ortotipográficos. Isto é, actuará como mediadora e axente codificadora da lingua. Cando non existían ferramentas normativas, Arias comezaba a ser unha profesional multifunción (tradutora, revisora e correctora nunha mesma persoa), que resolvía problemas e completaba as carencias de recursos coa asesoría do traballo en equipo, un aspecto deontolóxico que non esquecía mencionar nos seus traballos.

Quero deixar aquí constancia do meu agradecemento a Ana Díaz e Xulio Canelas que por veces me fixeron de diccionario, así como a Fernando, Sabela e Lois, correctores das probas e xa que logo primeirísimos lectores desta tradución completa. (Arias 1993, p. 17).

O contexto era o da urxencia de fixar unha norma, norma que causaba desacordos e sobre a que Arias tiña opinión: “Recoñezo a miña desconfianza natural cara ó institucional e, sen embargo, creo que debemos asumir esta normativa oficial do idioma” apuntaba na conferencia impartida en 1985 na Complutense (1989, p. 139). É unha etapa na que a tradución concedía prioridade ao coñecemento da lingua termo e non tanto da orixinal.

En una traducción, es muy importante el trabajo con las palabras. Más del idioma de destino que del de origen. Es importante saber qué palabras, qué giros, de qué elementos se dispone en el idioma de destino para trasladar las ideas del autor. (Gil 1994, p. 41).

Con 25 anos, a tradutora maniféstase a favor de crear unha dinámica de lecturas para crear un corpus (un subsistema dentro do sistema ao que se incorpora e co cal compite): “Non abonda que traduzamos ós clásicos a un idioma que case

non se le. Non abonda, e sen embargo é a única solución” (Arias 1989, p. 138). Pero tamén se tentaba poñer a proba a lingua ao tempo que se incrementaba o grao de esixencia de quen escribise en galego:

Al introducirse en Galicia traducciones de obras universales, clásicas y contemporáneas, esto, espero yo, por lo menos, provocará en los escritores gallegos elevar su nivel de calidad. [...] Esta puede ser la hora del principio de la gran literatura gallega. (Perozo 1987).

Ao ir traducindo ao galego, estase creando un patrimonio de lecturas galegas e nenos habituados a ler en galego dende pequenos [...] moitos rapaces saltan ao galego das traducións, aos autores galegos, quero dicir, non ao revés. (Miramemira 2022).

Tratábase de artellar un catálogo de textos importados, daquela moi dependente do que marcaban as políticas hexemónicas editoriais máis próximas. Por iso é tan importante analizar as razóns que motivan unha tradución determinada no seu contexto histórico como produto dun determinado discurso cultural. E Arias, que non era allea a estas cuestións, adiantábase aos tópicos con manifestacións que farían reflexionar:

[...] traducíronse ao castelán —e vós xa lestes algo— novelas escritas primeiramente en galego, mais quen coñece unha parte desa «asoballante» creación poética galega actual traducida ao castelán? Isto é unha viaxe á negación. Hai demasiados poetas, pode dicirse, e non obstante ninguén é quen de rescatar nin un só para o resto do Estado. Só os malos poetas escribimos en galego?... E pode ser unha das conclusións... (Arias 1989, p. 142).

A tradución é un acto social, con máis incidencia nas sociedades periféricas e marxinais ca nas que se autoproclaman “canónicas”, nas que os textos traducidos desempeñan tan só un papel secundario en relación coa produción textual endóxena autosuficiente, por iso a opinión sobre o que se traducía en galego podía (e aínda pode na actualidade) xerar impacto social e mediático.

Arias traduce dende o castelán a Juan Arias e a Wenceslao Fernández Flórez coa intención de devolverlles a esas historias a lingua en que puideran ser escritas, enchendo ocos de orfandade da lingua materna (Liñeira 2021). E pouco despois de recoller o Prémio de Tradução da Sociedade da Língua Portuguesa (1987) por *Amor de perdición* de Castelo Branco, a proposta da Associação de Jornalistas e Homens de Letras do Porto, Arias explica:

[...] podía parecer que la mía era una labor más fácil, teniendo en cuenta que son idiomas de una misma raíz con una evolución no similar pero sí demasiado próxima. Entonces me levanté y dije lo que esto significaba para la lengua gallega como reconocimiento internacional en igualdad de condiciones con otros idiomas. Siempre lo consideraré por eso más reconocimiento para el gallego que para mi misma, aunque no voy a negar que este tipo de premio es bueno para reforzar el ego. (Perozo 1987).

De feito, cando xorde nos medios o debate sobre a necesidade de traducir dende o castelán ou dende o portugués, a tradutora argumenta con convencemento e con criterio:

[...] fixen traducións, principalmente, porque precisaba cartos. O primeiro que traducín era un libro infantil de Jorge Amado, pero “Amor de Perdição” foi xa unha proposta da editorial na que traballo. Ao principio tiña as miñas dúbidas, pero tomei unha decisión drástica. Eu non son lingüista e teño necesidade de ter unha lingua na que me expresar [...] A forma da grafía que se lle dea para min estaba máis perto da normativa que da portuguesa, e niso quizais me inflúa ser do norte. Aceitado iso parecíame que traducir “Amor de Perdição”, habendo unha única tradución do castelán, penosa e mutilada, era acertado. Somos moi poucos os que lemos aínda en portugués, e hoxe Saramago, na Galiza, léese máis en castellano que no seu idioma. “Amor de Perdição” vendeu una edición completa e en definitiva traducilo supoñía dicir: a nosa é unha lingua completa e capaz. “O bosque animado” orixinariamente en castellano, tamén o traducín, apesar de entenderse no idioma orixinal en que se fixo, no noso país, e funcionou como libro tamén. (Carballa 1990).

O ENCONTRO COA TRADUCIÓN. ITINERARIOS

Ao iniciar a súa traxectoria como poeta, Arias principia o seu percorrido como tradutora. Sabemos que os primeiros pasos foron os exercicios realizados coa obra de Carlos Oroza, e xa de xeito profesional cando negocia os dereitos dun relato infantil de Jorge Amado, indicándolle ao autor que ela será a encargada de elaborar a tradución: “pois pediu que lla deixasen facer, aínda que logo a revise ‘un especialista’”, apunta Pena Presas (2021b, p. 85).

A correspondencia que se conserva permítenos dar noticia do seu interese persoal por traducir obra de Oroza, con quen compartiría recitais e amizade.⁵ Tal e como consta na emotiva carta que lle envía con data de 22 de novembro de 1984, na que lle propón e insiste na necesidade de publicar en galego.

Queridísimo Carlos: ¡Recuerdas la traducción que hice al gallego de “Cabalum”? Voy a publicar en Dorna (la revista de la facultad de filología de Santiago) tres páginas traducidas. Quería contártelo, pero como no te veo, ni tengo coche, te escribo, porque si te cabrea, pues no se publican. De todos modos, si vas a llamarme para decirme que no lo haga, te voy a comer el coco porque... mira, hay demasiada gente todavía para la que escribir en gallego es hablar de la cerámica popular... y tu eres gallego y Galicia es tu vieja amante, así que creo que es cojonudo que salgan allí. Por lo demás, recordarás que yo estaba entusiasmada con lo acojonante que era Cabalum en gallego.

Oroza, que recibiu a poesía de Xela Arias nas páxinas de *Faro de Vigo* con estas verbas: “Te saludo —soy feliz— celebro estar en el acontecimiento de tu poesía” (Oroza 1983), empatizou coa escritora e como resultado, a poeta publicaría un fragmento de *Cabalum* (Edicións do Castro, 1980) na revista *Dorna* (nº 8, 1985). No mecanoscrito que se conserva (só unha páxina) pódese apreciar parte do proceso de tradución e reparar na coidada atención que a tradutora lle dedicaba aos textos. Meticulosa e puntillosa con sentido do ritmo.

Aínda que non sempre está de acordo coa inclusión de determinadas obras no catálogo de Edicións Xerais, Arias participa da necesidade de elaborar un corpus de traducións no cadro de persoal dunha editora con prestixio, unha entidade que dispón de capital social abondo para establecer unha parte relevante do canon da tradución.

Como actante e axente literaria “privilexiada” na cadea do libro, Arias manifesta un claro interese por se ocupar de autorías vivas e implícase por gusto persoal en traer para o galego determinados textos. Así, temos constancia de que foi ela a que tomou a iniciativa de dirixirse a Jorge Amado para traer ao galego *O Gato Gaiado e a Andoriña Señá. Unha historia de amor* (1986). A correspondencia entre Amado e Arias evidencia o coñecemento da escritora con apenas vinte anos sobre política editorial de tradución:

5 Os meus agradecementos á familia Arias Castaño por cederme unha copia do manuscrito que reproduzo en parte.

Preciso de algo pe non xa a memoria
Algo verdadeiramente

SÓPO

Cabalum será un poema que se perda.
Ainda así,
Contarei dous ata os tres dos seis onilios- U_n luctus
E unha recta do ollo ó pasado.

A estación é branca
E a luz un lugar marxinal ~~no~~ memoria/recordo .
Unha pupila ardente e unha luz que se cambia.
Un punto que se distingue doutro punto que se perde considerado o punto de partida.
Un ollo litoral e un instante solaz no espacio máis puro do bico e do abrazo.
Unha espreitante ~~xxx~~ agarda de innominadas formas e de aves por chegar.

X

Pecharásille as portas á tolemia pero entrarás en min.
Será un placer coñecernos entón recordando o feito ou un estilo semellante.
Poisque onte vin as lúas corridas
O marmurio duaha pel barbollante
E o soño alterando os puntos do ser que nos ocupa.

E a color será o rabo -dís-
E os lumes a corola de forma e transparente escuma.
E xurdirá a ~~o~~ voz ----- A voz e a danza.
Un círculo concéntrico de ~~xxxxxx~~ expresión por onde iremos
Unha escea ~~ix~~ onde a forma se convirte en outra forma branca
E ~~noxx~~ cadro da mesma escea a luz será un lugar tratado con arreglo ó 0,10.

Unha liña tendida desde a gran C₂ beza á forma e ó fin/remate
Un espello entre os dous sorrisos e o soño e o seu febril chuvioso.
Unha semellanza de mareas no inmediato
Unha superficie de reflexos e de luxuriosas formas invertidas.

X

Mecanoscrito da tradución de *Cabalum*, de Carlos Oroza, realizada por Xela Arias.

Sendo este un país pequeno, con moi poucos lectores no propio idioma (a gran maioría dos poucos que len aínda o fan en castelán, moitas das veces quizais falla a oferta), as tiradas son moi cortas e isto obriga a enche-la devandita colección de títulos de autores mortos hai máis de 80 anos, é dicir, fóra de dereitos, cortándono-las lecturas de autores contemporáneos na nosa lingua. (Pena 2021a, p. 53).

Ademais do citado conto de Jorge Amado, a editora de mesa préstalle especial interese á colección Xabarán, que presenta en público con apenas vinte anos, a primeira colección de traducións de case cincuenta títulos de literatura importada, con proxectos que ela encargaba e que por veces (supoñemos que por criterio comercial) entraban no catálogo xuvenil.

Tan só en 1986, ano en que sae á luz *Denuncia do equilibrio*, Arias publica catro traducións, dúas en solitario⁶ e dúas con Valentín Arias: *Cidades fantásticas, príncipes e xinns da mitoloxía e as lendas árabes*, de Khairat Al-Saleh e *Contos ó teléfono*, de Gianni Rodari. Pouco antes da aparición de *Tigres coma cabalos* (1990), traduce *O bosque animado*, de Fernández Flórez (1987), e xunto con Lidia Iglesias *As bruxas*, de Roald Dahl (1989).

Ese ano do seu segundo poemario será tamén de prolífica produción. En colaboración con Teresa Caneda, Rafael Ferradáns e Débora Ramonde traduce, para a colección Grandes do Noso Tempo, *Dublínese*, de James Joyce; participa na versión galega d'O *Quixote*, ofrece xunto con M.^a Xesús Lameiro cinco volumes da serie de banda deseñada *Franka*, de Henk Kuijpers, e entrega tres encargos para SM: *Belledonne, habitación 16*, de Anke de Vries (1990), *Os Corredoiras*, de Juan Farias (1990) e *Rosa, miña irmá Rosa*, de Alice Vieira (1990).

Xa fóra do cadro de persoal, cando retoma os estudos (1990), segue a traducir como *freelance*. Nese segundo estadio profesional vén a luz libros de divulgación artística para Nova Galicia, un manual universitario (*A cantiga de amor*, de Vicenç Beltran, 1995) e novas novelas: *A carta en clave*, de Jan Terlouw (SM, 1995), *Camiñando sobre as augas*, de José Viale Moutinho (Xerais, 1993) e *O derradeiro dos mohicanos*, de Fenimore Cooper (Xerais, 1993), obra pola que recibiu o Premio Ramón Cabanillas de Tradución.⁷ Todos traballos que van esixir compaxinar a maternidade e a publicación do seu terceiro libro de poemas (*Darío a Diario*, 1996).

Nese período, no que o ritmo de tradución, de escrita e de implicación social non decae, Arias comeza a traballar como docente. Así e todo, publica *Drácula*, de Bram Stoker (1999), os relatos de Angela Carter (*Venus Negra*, 2001), en

6 As citadas *O Gato Gaiado e a Andoriña Señá e Amor de perdición*.

7 *Ex aequo* con Darío Xohán Cabana por *A Vida Nova*, de Dante.

colaboración con Xabier Muguerza, e algunha das propostas que consideramos máis persoais: os *Relatos* de Gloria Pampillo (Biblioteca Virtual de Literatura Universal en Galego, Bivir, 2003),⁸ a partir do volume titulado *Cuatro viajes y un prostíbulo* (Beatriz Viterbo, 2003), e *O spleen de París*, de Charles Baudelaire (Bivir, 2003),⁹ Premio Plácido Castro de Tradución a título póstumo en 2004.¹⁰ Xela Arias, sempre entre traducións, con un proxecto inconcluso nas mans: o *Ancho mar de sargazos*, de Jean Rhys.

REFLEXIÓN PARATRADUTIVAS

É mágoa que Arias non deixase algunha contribución en *Viceversa* na que dese conta do seu comportamento tradutivo, precisamente na sección da que ela se encargaba de coordinar titulada “Traducións xustificadas”. Iso daríanos a oportunidade de coñecer de primeira man cal era a súa concepción dos procesos, a súa interpretación dos textos dende o seu interior, a súa maneira de traballar e intervir, en definitiva.

Na súa ausencia, temos o máis valioso: as súas traducións e as súas manifestacións paratradutivas. Un discurso este último, máis ou menos explícito nos textos traducidos (prefacios, dedicatorias e notas a pé), correspondencia persoal ou entrevistas nas que expresaba os dilemas que lle provocaba a tradución ou as limitacións que condicionaban a súa práctica. Todos eles datos que permiten obter información metatradutiva moi valiosa sobre o fondo coñecemento que Arias tiña do seu oficio e o pouco que lle agradaban os lugares comúns conformistas. “Xela sabe que nin traducir é unha forma menor da escrita, nin a tradutora é traidora, senón actriz da palabra”, indica Aleixandre.¹¹

Cómpre lembrar que na súa relación con obras e autorías alleas, tanto como revisora ou correctora como tradutora, tiña que saber convencer co seu criterio: “A tradución é un exercicio fantástico para calquera creador que traballe coas palabras”, confesaba nunha entrevista (Porteiro 1996); aínda que non ignoraba que para acadar a competencia tradutora non abondaba só a competencia lingüística: “No creo que exista posibilidad de hacer una mera traducción, esto es, limitándonos a la transcripción de un texto de un idioma a otro”, apuntaba (Gil

8 Dispoñible en http://tradutoresgalegos.com/BIVIR/relatos_Gloria.pdf

9 Dispoñible en <http://tradutoresgalegos.com/BIVIR/spleen.pdf>

10 *Ex aequo* con Moisés Barcia por *Do asasinato considerado como unha das belas artes*, de Thomas de Quincey.

11 Marilar Aleixandre na sesión plenaria extraordinaria da Real Academia Galega do Día das Letras Galegas 2021, dedicado a Xela Arias o 17 de maio de 2021. Dispoñible en <https://www.youtube.com/playlist?list=PL2zWGrwz62bbasNc8Mo5bFUJB8jxoBMA>

1994, p. 41). Convencida de que non hai ningunha limitación nas linguas para seren traducidas.

En “O derradeiro dos mohicanos” [...] hay muchos aspectos cuya comprensión puede resultar más fácil a un gallego que a un castellano. [...] hay características, pienso ahora en el personaje “Ollo de Falcón”, que tienen mucho en común con la ironía del hombre rural gallego y por tanto pueden resultar más comprensibles en una lectura gallega. (Gil 1994, p. 41).

E malia ser a atención á norma ortográfica o que prima no momento, Arias sabe que precisa de todos os rexistros que enriquecerán a cultura de chegada coas súas escollas:

O idioma é o principal signo dunha cultura. É a cultura dun pobo sae do mortal día a día. A min sempre me atraeu a fala popular. Ó analfabeto débenselle as palabras lindas. Unha lingua ha medrar como a hedra, dándolle o sol e mailo aire. (Arias 1989).

Neste momento estou a traducir ó galego, por vez primeira en edición íntegra nunha lingua do Estado, a novela “O derradeiro dos mohicanos”, do escritor norteamericano Fenimore Cooper, un clásico da mal chamada literatura xuvenil. É un traballo moi difícil e complexo porque, nunha época na que non existía aínda o cinema, o século XIX, o autor retrataba todos os detalles cunha minuciosidade envexable, especialmente no tocante á sensibilidade dos personaxes, ós pensamentos e os seus estados de ánimo. É un labor apaixonante e espero face-la mellor traducción posible para que en Galicia poidamos coñecer en profundidade a este grande escritor do pasado século. (Acuña, 1992).

Regueira “marabíllase” ao constatar como unha autora “que moldeou e desbaratou a lingua ao seu antollo como poeta fose tan estrita e respectuosa con ela nun ámbito tan técnico” (2021, p. 27). Mais a persoa que Xela Arias é noutras facetas tamén a é na que traduce: seria, responsable, precisa, rigorosa e honesta.

Os períodos longos das descrições en *O derradeiro dos mohicanos*, as metáforas arrevesadas e mailo xeito exquisito e artificial de se trataren os cabaleiros fai que por veces a lectura se vexa estorbada. [...] Pareceume sen embargo —contra a opinión de todas as versións ás que temos acceso— de rigor e respecto, tanto para co autor como para cos lectores, traduci-la obra completa. (Arias 1993, p. 17).

Un texto traducido ten a capacidade de expresar o diálogo e a negociación que a persoa mediadora establece entre o propio e o alleo, esta é a súa característica máis salientable. A ficción da ausencia da tradutora (Venuti 1998 e 2008) non é o método nin a técnica da que gusta Arias, que rexistra a diferenza lingüística e cultural e leva ao público lector a cultura do orixinal, e faino nos textos e adoito nas notas (*Amor de perdición*) e nos prólogos (*O derradeiro dos Mohicanos* e *Drácula*). Un traballo intelectual evidenciado na diversidade de exemplos (Rodríguez-Saaavedra 2021).

A tradutora sitúase no centro cando fai propostas, acepta retos e toma decisións ante os problemas e dificultades, porque sabe que traducir é unha maneira moi particular de coñecer unha obra e que a tradución sempre é unha intervención, chámese explicitación, omisión, adaptación ou compensación, na terminoloxía dos procedementos (Salgado 2008). A tradución non é unha actividade de transferencia illada do contexto sociopolítico en que se realiza, senón que leva implícita a manipulación do texto en función do modo de ver o mundo da tradutora (Lotbinière-Harwood 1991).

“Esta tradución de Xela Arias non só non oculta, senón que mesmo subliña as tensións sexuais e o erotismo do orixinal”, apunta Aleixandre na súa renovada análise sobre a tradución do *Drácula* de Arias (2021, p. 112), e engade:

Debo recoñecer que a lectura demorada da tradución de Xela Arias e o orixinal inglés deparou unha sorpresa. Non era eu consciente do papel crucial de Mina Murray na vitoria sobre o vampiro. Este rol está presente na novela de Stoker, e nese sentido tanto a tradución ao galego como ao castelán o que fan é reflectilo claramente. Unha diferenza substancial entrambas as traducións é que a de Arias recolle o texto completo, sen suprimir parágrafos. (2021, pp. 118-119).

Na procura dunhas relacións tolerantes e respectuosas co alleo, Arias utiliza unha estratexia de intervención xeral, manifesta nas marxes, que procura conseguir que a cultura termo acepte a diversidade e as diferentes maneiras de ver o mundo. As palabras que deixa nos paratextos dan conta da súa posición ante unha ideoloxía dominante ao denunciar a censura represora:

En el caso del “Mohicano”, no solo se trata de una historia de los mohicanos, sino de toda la teoría de los indios que Fenimore Cooper presenta a través de ese libro. Por eso hay que meterse en la piel del autor. Saber qué piensa sobre los indios y cómo explica sus pensamientos a través del libro. [...] Personalmente, no comparto las ideas de Fenimore Cooper. Me parecen poco democráticas.

Especialmente en lo que se refiere a los indios. Claro que, en esa época, había todavía un gran debate sobre si los indios debían ser considerados personas. Pero una vez metida en el asunto la traducción supuso toda una experiencia. (Gil 1994, p. 41).

Arias pronúnciase con voz propia e autorizada na introdución e notas do seu *Drácula* (Xerais, 1999). Sitúa no seu tempo a Stoker e puntualiza sobre a polise-mia da novela, o vampiro literario e o folclórico:

A ideoloxía nacionalista irlandesa non se apoia na recuperación da lingua vernácula, o gaélico, e desde o XVIII os escritores irlandeses utilizan a lingua inglesa contribuíndo ao seu auxe de xeito rechamante. [...] Drácula foi a cristalización de todo canto vivira e das persoas que coñeceu, incluíndo no texto fantasías e tabús victorianos, sempre de xeito implícito, e sen esquecer tampouco o recente movemento feminista ou os avances técnicos [...] E hai aínda unha dimensión erótica e pecaminosa [...] a libertinaxe personificada, a tiranía cruel para o pracer da sexualidade. (Arias 1999, pp. 7, 10 e 11).

Así pois, a tradutora, nada convencional, negouse a ser invisible e a defender ideas de fidelidade (Reimóndez 2015). Con coherencia estratéxica nas escollas, a tradución non consiste en ser fiel a un orixinal, porque un mesmo orixinal leva a diferentes lecturas multiplicadoras de significados, non é un texto secundario nin copia dun primeiro, é un novo texto, unha nova lectura que, por veces, só se fai visible na tradución.

Un traductor es un actor de la palabra. Emplea la palabra para interpretar la obra de un autor y llevarla al público lector de otro idioma y otra cultura [...] El traductor es algo traidor, pero no más traidor que el intérprete de una composición musical o el actor de una obra de teatro. (Gil 1994, p. 41).

PROXECTOS E RETOS MÁIS PERSOAIS

Na carta de presentación para a antoloxía bilingüe de Vázquez de Gey, Xela Arias apuntaba: “Como de lo que me pagan por mi trabajo como correctora de estilo en una editorial y mis traducciones al gallego (encargadas o elegidas)” (1988, p. 205). Mesmo cando estes proxectos non eran do seu agrado, Arias, incorforme e sen pudor, acollíao como un reto:

El trabajo de traducción, como todo, tiene su cara buena y su cara mala. Por ejemplo, “O gato gaiado” fue una traducción hecha por gusto y con gusto, por propia iniciativa. Pero “Amor de perdición”, que es una obra bastante dura del siglo XVIII, la típica novela burguesa de amor, fue un encargo que acepté porque suponía un reto. Me resultó un coñazo, pero está bien que estas cosas se hagan. (Perozo 1987).

A Xela Arias dos últimos anos permítenos anticipar unha profesional autónoma que de seguro procuraría textos á marxe do canon patriarcal anómalo, non só na escolla de determinadas voces, senón tamén na maneira de enfrontarse a eles dende un enfoque feminista e de xénero, con todo o que iso implica de reflexión sobre estratexias lingüísticas e autenticidade. Marga do Val maniféstase neste sentido: “Gustaríame conversar [con Xela Arias] para tratarmos o tema de como se traduce unha escritora feminista, de como traduce unha tradutora feminista (2021, p. 29).

Entre esas obras que imaxino elixidas pola tradutora, entendo que por afinidade e xa fóra das urxencias profesionais, Xela aceptou traducir os relatos de Angela Carter (*Venus Negra*, 2001) e o *Ancho mar dos Sargazos*, de Jean Rhys, para a colección *As Literatas*, coordinada por M.^a Xosé Queizán (Reimóndez 2021); púxolles voz en galego aos relatos (“Bicarse na boca” e “Tégulas”) da arxentina Gloria Pampillo, así como aos versos en prosa de Charles Baudelaire. *O spleen de París*, reeditado en formato libro na colección de poesía de Laivento (2021), co nome da tradutora impreso xa na capa e a foto da autora na faixa publicitaria. Susana Trigo (2019) lembra que a poeta tiña na cabeza a Baudelaire e ás *Flores do mal* entre as súas lecturas: “coqueteaba co malditismo, unha autoesixencia de coherencia literaria e vital que a min me inqueda”.

Seguro que gozaría ao observar dende a súa actitude vital comprometida, reivindicativa e transgresora, como se seguen a ler e estudar os traballos de tradución que abriron camiños para ampliar os catálogos, como melloraron os recursos e ferramentas, como se consolidou a disciplina no marco dos estudos de tradución e como se avanzou nas reivindicacións laborais, dándolles voz ás tradutoras que comezan a entrar nos libros en pé de igualdade xunto coas autorías.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Acuña, Xoán (1992). Xela Arias, unha poetisa de fondas raigames na terra. *Atlántico Diario*. 27/X/1992.
- Aleixandre, Marilar (2021). Mina Murray (non Van Helsing) derrota o vampiro: identidades incertas e tensións no *Drácula* de Xela Arias. En: Alberto Lugrís, Ana Luna e María Reimóndez, eds. *Unha voz, moitas voces. Xela Arias tradutora*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 105-120.
- Andrés, Tamara (2018). María Xosé Queizán e a *Festa da palabra silenciada*: unha relación pioneira en cuestión de xénero no marco da tradución poética cara ao galego. En: *TransIbérica. I Congreso Internacional de Tradución e Interpretación de linguas ibéricas 2018*.
- Arias, Xela (1984). A fraga dos paxaros faladores e a fraga leopardecia. En: *Contos dos nenos galegos*. A Coruña: Caixa de Aforros de Galicia, 73-76.
- Arias, Xela (1989). Paixón de militancia e escuros desertores. *Filología Románica*. 6, 137-143. Dispoñible en <https://revistas.ucm.es/index.php/RFRM/article/view/RFRM8989110137A/12939>
- Arias, Xela (1993). Introducción. En: Fenimore Cooper, *O derradeiro dos mohicanos*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 7-17.
- Arias, Xela (1999). Introducción. En: Bram Stoker, *Drácula*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 7-13.
- Arias, Xela (2021). *De certo, a vida ía en serio*. Cova da Lontra 3. Santiago de Compostela: Chan da pólvora. Selección de textos e as contornas de M.^a Xesús Nogueira Pereira.
- Baxter, Neal (2010). Tradución e androcentrismo: quen traduce que(n) e como na Galiza. En: Xesús Manuel Mosquera Carregal, coord. *Lingua e xénero. VI Xornadas sobre Lingua e Usos*. A Coruña: Universidade da Coruña, 115-135. <http://hdl.handle.net/2183/8867>
- Bragado, Manuel (2021). O peso da LIX no sistema editorial galego. *Bretemas* [online], 9/II/2021. Dispoñible en <https://bretemas.gal/onte-2123-o-peso-da-lix-no-sistema-editorial-galego/>
- Carballa, Xan (1990). Xela Árias. Pertenzo a unha xeración pequerrechiña e diferente que non se identifica cos maiores nen cos máis novos. *A Nosa Terra*. 426, 21.
- Carbonell i Cortés, Ovidi (1999). *Traducción y cultura: de la ideología al texto*. Salamanca: Colegio de España.
- Castro, Olga (2011). Tradutoras gallegas del siglo XX: reescribiendo la historia de la traducción desde el género y la nación. *MonTI. Monografías de Traducción e Interpretación*. 3, 107-130. <https://doi.org/10.6035/MonTI.2011.3.4>

- Domínguez, Mónica (2009). As primeiras traducións de literatura infantil e xuvenil ao galego: normas de tradución, difusión e recepción. *Boletín Galego de Literatura*. 39-40, 37-60. <http://hdl.handle.net/10347/7587>
- Do Val, Marga (2021). Entre linguas con Xela Arias. En: Alberto Lugrís, Ana Luna e María Reimóndez, eds. *Unha voz, moitas voces. Xela Arias tradutora*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 15-30.
- Figuroa, Antón (1996). *Lecturas alleas. Sobre das relacións con outras literaturas*. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco.
- Gil, Francisco J. (1994). El traductor es tan traidor como el actor cuando interpreta una obra. *Faro de Vigo*. 9/III/1994.
- González-Millán, Xoán (1994). Cara a unha teoría da traducción para sistemas literarios “marxinais”. A situación galega. *Viceversa*. 1, 63-72. [Tradución de Silvia Carril Caldelas e María Sola Bravo]. Dispoñible en <https://revistas.webs.uvigo.es/index.php/viceversa/article/view/2217/2252>
- Lema, Carlos (2009). Importación e exportación de textos literarios: unha crítica á noción de literatura mundial como paradigma. *Grial. Revista Galega de Cultura*. 182, 120-135. Dispoñible en https://editorialgalaxia.gal/wp-content/uploads/2020/12/grial/Grial_182.pdf
- Liñeira, María (2021). Patrimonio de lecturas galegas e tradución endóxena desde o castelán: Wenceslao Fernández Flórez e Juan Farias no corpus tradutolóxico de Xela Arias. En: Alberto Lugrís, Ana Luna e María Reimóndez, eds. *Unha voz, moitas voces. Xela Arias tradutora*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 65-84.
- Lotbinière-Harwood, Susanne de (1991). *Re-belle et infidèle. La traduction comme pratique de réécriture au féminin / The Body Bilingual. Translation as rewriting in the feminine*. Ontario & Quebec: Woman's Press / Éditions du remue-ménage.
- Luna Alonso, Ana (2017). El papel de la traductora en el campo literario gallego. *Madrygal. Revista de Estudios Gallegos*. 20, 147-156. <https://doi.org/10.5209/MADR.56228>
- Luna Alonso, Ana (2018). A tradución na *Festa da Palabra Silenciada* (1983-1998). En: Maria Boguszewicz, Ana Garrido González e Dolores Vilavedra Fernández, eds. *Identidade(s) e xénero(s) na cultura galega: unha achega interdisciplinaria*. [Polonia]: Xunta de Galicia / Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos de la Universidad de Varsovia, 463-493. Dispoñible en <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/63036/1/2018-Mar%20revolto.pdf>
- Luna Alonso, Ana (2019). Editoras de nova xeración e políticas de tradución en Galicia no século XXI. *Galicia 21. Journal of Contemporary Galician Studies*. I [monográfico: Transnational Encounters: Crossing Borders in Galician Translation and Interpreting Studies], 30-51. Dispoñible en: https://www.galicia21journal.org/I/pdf/Galicia21_I_02_Luna.pdf?v=2

- Martínez, Iago (2011). María do Cebreiro: Tradúcese como unha forma de propaganda [Entrevista]. *Xornal de Galicia*. 24/VII/2011.
- Miramemira (2021). *Xela Arias. A palabra esgazada* [serie documental]. Dirixida por Damián Varela, con guiión de María Yañez. A Coruña: Real Academia Galega. Dispoñible en <https://www.youtube.com/watch?v=ecvFU2uBrNY>
- Oroza, Carlos (1983). Toda poesía es clandestina. *Faro de Vigo*, 24/VI/1983, 121.
- Pena Presas, Montserrat (2021a). *Intempestiva. Unha biografía (literaria) de Xela Arias*. Vigo: Galaxia.
- Pena Presas, Montserrat (2021b). A correspondencia entre Xela Arias e Jorge Amado. *Grial. Revista Galega de Cultura*. 231, 82-91.
- Porteiro, M^a. Xosé (1996). Xela Arias. O poema vaime [Entrevista]. *La Voz de Galicia*. 21/III/1996.
- Perozo, José Antonio (1987). Xela Arias. Con tiempo para la lírica. *Faro de Vigo*. 21/VI/87.
- Regueira, Mario (2021). A ponte dos vampiros. *Sermos Galiza*. 449, 24-27.
- Reimóndez, María (2009). The Curious Incident of Feminist Translation in Galicia: Courtcases, Lies and Gender@tions. *Galicia21 Journal of Contemporary Galician Studies*. A, 68-89. Dispoñible en http://www.galicia21journal.org/A/pdf/galicia21_6_reimondez.pdf
- Reimóndez, María (2015). *Teorías e prácticas da tradución feminista e poscolonial no contexto galego: un percorrido pola ideoloxía*. Tese de doutoramento. Universidade de Vigo. Dispoñible en <http://www.investigacion.biblioteca.uvigo.es/xmlui/handle/11093/423>
- Reimóndez, María (2021). Cando o marco non encaixa: desaxustes de xénero e racialidade na tradución de *Black Venus* de Angela Carter. En: Alberto LUGRÍS, Ana Luna e María Reimóndez, eds. *Unha voz, moitas voces. Xela Arias tradutora*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 121-140.
- Rodríguez-Saavedra, Alba (2021). Xela Arias e a tradución mitolóxica: *Cidades fantásticas, Príncipes e Ximns da mitoloxía e lendas árabes e O Bosque animado*. En: Alberto LUGRÍS, Ana Luna e María Reimóndez, eds. *Unha voz, moitas voces. Xela Arias tradutora*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 49-64.
- Salgado, Daniel (2008). A tradución perde a inocencia. As tradutoras aseguran que cambiar libros de idioma implica a ideoloxía. *El País*. 11/IV/2008. Dispoñible en http://www.elpais.com/articulo/Galicia/traducion/perde/inocencia/elpepiatgal/20080411elpgal_20/Tes
- Trigo, Susana (2019). Intempériome con Xela por Susana Trigo. *A Segra* [online] 16/XII/2021. Dispoñible en <http://www.asega-critica.net/2019/08/intemperio-me-con-xela-por-susana-trigo.html>.

- Vázquez de Gey, Elisa, ed. (1988). *Queimar as meigas. (Galicia, 50 anos de poesía de muller)*. Madrid: Torremozas.
- Venuti, Lawrence (1998). *Los escándalos de la traducción. Towards an Ethics of the Difference*. Londres, Nueva York: Routledge.
- Venuti, Lawrence (2008). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Abingdon, Oxon, Reino Unido: Routledge.

XELA ARTENAUTA. UNHA APROXIMACIÓN AO INTERESE DE XELA ARIAS POR CONECTAR A POESÍA CON OUTRAS ARTES

XELA THE ARTNAUT.
AN ANALYSIS OF HER INTEREST IN LINKING POETRY TO OTHER ARTS

Belén López Rodríguez
Diario de Pontevedra

Resumo: Xela Arias mostrou un interese constante, ao longo de toda a súa traxectoria, por transcender os formatos clásicos literarios e buscar un impacto directo da súa poesía conectándoa con outras artes. Dan conta desta inquedanza os distintos diálogos creativos que a escritora estableceu con outros autores. Por enriba de todos destacan tres: os que mantivo co pintor Xosé Guillermo, plasmado no deseño da coidada primeira edición de *Denuncia do equilibrio* (1986); co fotógrafo Xulio Gil, que deu como resultado un proxecto capital da cultura galega contemporánea, *Tigres coma cabalos* (1990), e co grupo de rock Desertores, ao que lle escribiu letras para os seus discos *El desertor* (1991) e *El vicio de la carne* (1994). A celebración do Día das Letras Galegas conseguiu que esa conexión que tanto lle interesaba manter a Xela Arias con outros artistas se prolongase ata este ano. Un dos exemplos máis claros é o libro *Xela Arias. Palabra á intemperie* (2021) no que Emma Pedreira e Laura Romero poñen a dialogar directamente o seu traballo co orixinal da poeta.

Abstract: Xela Arias displayed a constant interest, throughout her career, in transcending classical literary formats and seeking a direct impact for her poetry by connecting it with other arts. The various creative dialogues that the writer established with other authors account for this concern. Three in particular stand out: the dialogue she maintained with the painter Xosé Guillermo, embodied in the design of the first edition of *Denuncia do equilibrio* [Condemnation of the Equilibrium] (1986); with the photographer Xulio Gil, which resulted

in a major project of contemporary Galician culture, *Tigres coma cabalos* [*Tigers For Horses*] (1990), and with the rock group Desertoires, for whose records she wrote lyrics: *El desertor* [*The Deserter*] (1991) and *El vicio de la carne* [*The Vice of the Flesh*] (1994). The celebration of Galician Literature Day ensured that this connection that Xela Arias was so interested in maintaining with other artists has endured until the present. One of the clearest examples is the book *Xela Arias. Palabra á intemperie* (2021) [*Xela Arias. Words Out in the Open*], in which Emma Pedreira and Laura Romero dialogue directly with her original work as a poet.

Palabras chave: Xela Arias, diálogo interartístico, Xosé Guillermo, Xulio Gil, Desertoires, movida viguesa.

Key words: Xela Arias, interartistic dialogue, Xosé Guillermo, Xulio Gil, Desertoires, Vigo scene.

Rebotarse contra a concepción do libro coma un cadáver morto nun anaquel

“Se puidese escoller unha reencarnación sería sen dúbida a de Lou Reed en feminino”, dille Xela Arias a Manuel Rivas nunha entrevista, publicada en *La Voz de Galicia* en marzo de 1990, cando el lle pregunta pola súa estética e pola súa poética. Esa resposta revela que os intereses da autora, persoais, estéticos e literarios, sempre estiveron conscientemente conectados con outras artes. Especialmente coa fotografía e coa música, pero tamén coa arte plástica. Poeta si, mais non só poeta, nin poeta illada, senón poeta conectada e proxectada, poeta nunha procura incansable por transcender formatos clásicos. Na mesma entrevista, Rivas pregunta: “Non tes a sensación, como outros escritores, de que ante a potencia visual —fotografía, cine, vídeo—, os libros e as palabras andan en derrota?”. A resposta da autora é: “Creo que os que escribimos estamos moi acostumados a facer as cousas desde o silencio. A plástica, a música, entran moi directamente, conseguen de inmediato un impacto. Entrar nun libro é máis custoso. Un libro pide demasiado. Pero hai que rebotarse contra iso”. Ela efectivamente rebotouse e andou á procura toda a vida de instrumentos que lle permitisen impactar directamente coa súa poesía. “Era unha rockeira”, conclúe a súa biógrafa Montse Pena na webserie *Xela Arias: a palabra esgazada*, da Real Academia Galega (RAG).

A poeta mantivo un interese permanente polo diálogo creativo con outras artes. “A inquietude artística levouna [...] á exploración doutras linguaxes”, explica a profesora María Xesús Nogueira na *Poesía reunida (1982-2004)* (Arias 2018). As posibilidades da posta en escena poética, tamén a importancia do ritmo,

é algo que remoe dende cedo, moi influída, por exemplo, polo que ve nos recitais do poeta Carlos Oroza. Confírmalo amigos persoais do mundo do teatro como Avelino González e Cándido Pazó, que recoñecen ter conversado con ela de xeito informal sobre a relación entre a poesía e o escenario e a posibilidade de levar a dela ás táboas. Pazó menciona a Federico García Lorca como un exemplo de poeta que trasladou “o seu monte de imaxes e símbolos” á arte dramática, algo que ben podería ter que ver co interese de Xela Arias. “Era unha muller profundamente consciente da súa contemporaneidade. Simplemente quería que a súa poesía tamén o fose. E a iso é ao que lle daba voltas”, explica González na reportaxe “Xela Arias, arte e parte”, da revista *Luzes* do pasado mes de maio (López 2021).

Efectivamente, o tempo no que lle tocou vivir, fundamentalmente os anos 80 e a denominada “movida viguesa”, aínda que ela preferira mostrarse crítica por veces co movemento e esa escena (“yo no creo en el estándar de movida que se está ofreciendo”, dille a Xosé Antonio Perozo no *Faro de Vigo* en 1987), son determinantes na súa teima por ampliar os horizontes da poesía. Aí están as súas publicacións en fanzines, as colaboracións cos artistas gráficos ou pintores e o seu interese manifesto pola música. Todo encaixa perfectamente no universo dunha creadora que construíu a súa obra sobre a cultura urbana, a desobediencia e a liberdade. “Creo que é necesaria a desobediencia tanto no íntimo como no externo, por aquilo de que non quedarse atoupiñado no que está previsto”, deixou dito nunha entrevista na Radio Galega (recollida no Álbum de mulleres de *culturagalega.org*).

Nese contexto, no da movida, atópanse outros encontros como o que a autora ten co pintor Pedro Sardiña, que deseña arredor dun poema dela unha páxina para o *Faro de Vigo*, publicada o 16 de agosto en 1984, na que os debuxos se funden cos versos. “Yo estaba muy pendiente de la obra de Xela. Cuando en el Faro de Vigo me pidieron hacer algo para una edición especial en los años turbulentos de la movida, cogí un poema y lo ilustré”, lembra Sardiña (López 2021). Cando se publica esa páxina, a autora xa publicara en *Dorna* (1982) e n’*A Nosa Terra* (no mesmo ano) os que se consideran os seus primeiros poemas en prensa. Nesta última, segundo desvela Manuel Bragado nun artigo publicado no número 20 do *Cadernos de Estudos Xerais* da A. C. Irmáns Suárez Picallo, apareceu unha páxina completa que, baixo o título “Un século, un día, un minuto, un nada”, asina Xela Arias. Os versos están acompañados por debuxos de Xosé Guillermo.

É así, nesa primeira parte dos anos 80, como dá inicio un dos diálogos máis importantes da autora con outro artista. O seu interlocutor é o citado pintor Xosé Guillermo (1947-2009), creador do concepto ‘artenauta’. En *Denuncia do equilibrio* (1986), o seu primeiro poemario, queda patente. “Denuncio o equilibrio, píntalo ti”, escribiría despois.

O primeiro director de Edicións Xerais de Galicia, Xulián Maure, cre que a movida foi o caldo de cultivo no que frutificou a conexión entre Xela Arias e Xosé Guillermo. O encontro entre os dous prodúcese na editorial Xerais da súa man, que ficha ao artista, co que xa traballara ilustrando libros de ensino para Anaya, e á filla do seu amigo Valentín Arias. “Cando non quixo seguir estudando, aos 18 anos, tamén a levei para Xerais”, lembra hoxe. Desta maneira é que os dous creadores coinciden no lugar de traballo, onde descubren que, a pesar de pertencer a xeracións diferentes, se entenden ben. O pintor vigués é o encargado da portada e do coidado deseño do primeiro libro da escritora, *Denuncia do equilibrio*. A súa conexión creativa con Xela Arias irá máis alá: el asinará, cando menos, dous retratos da poeta (un deles formará parte dunha exposición na Casa da Cultura de Vigo e ilustrará unha páxina do *Faro de Vigo* de 1983, acompañado dun comentario do poeta Carlos Oroza: “Celebro estar en el acontecimiento de tu poesía”), e ilustrará algunha das súas páxinas no fanzine *Katarsis*; e ela, entre outras cousas, escribirá un poema para un dos seus catálogos.

Desta relación dan conta tamén as colaboracións da autora na publicación *Glu... Glu...*, da Fundación Nautilus, colectivo artístico posto en marcha por Xosé Guillermo. Confirma hoxe esa conexión entre os dous creadores Maruchi Blanco, compañeira do pintor. “Tiñan unha relación moi fermosa, de profundo agarimo. Dalgunha maneira, potenciábanse un ao outro”, di (López 2021). Blanco conserva eses “periódicos discontinuos” de Nautilus nos que os textos e poemas de Arias se entrelazan coa obra de Guillermo. No número 1, publicado en novembro de 1993, a escritora publica “Epístola Biografía” onde debulla polo miúdo, en dúas partes, a súa relación con Xosé Guillermo. “Apareces ti, que dun trazo debuxas figuras enteiras, / que pintas e pintas e pintas [...]”. As palabras de Arias confirman a conexión íntima co pintor e a importancia que tivo na súa traxectoria: “Roubáchesme tres poemas, pintáchelos, e vinos nun xornal: ítírasme ao mundo! ¿e agora qué?”. Aí mesmo é onde escribirá “denuncio o equilibrio, píntalo ti”.

Xosé Guillermo ademais será fundamental noutro encontro de Xela Arias cun novo creador. Foi el quen lle presentou o escultor Jandro (Rodríguez), autor tamén vinculado a Nautilus. Jandro é o autor da escultura ao vendedor de xornais Manuel Castro que está instalada na rúa do Príncipe de Vigo. A instalación desa peza estivo rodeada de polémica. Despois de realizala o autor en poliéster nunha escola taller de Granada, a iniciativa propia, en 1998, tráea a Vigo en 2002 e móstraa publicamente. Fálase dela nos medios e chega a un acordo co Concello (sendo alcalde o nacionalista Lois Pérez Castrillo) para facela en bronce e que se instale no espazo público. Pero os cambios do Goberno municipal (e a chegada á alcaldía primeiro do socialista Ventura Pérez Mariño e despois da popular Corina Porro) acaban coa escultura nun almacén. Só se recupera anos máis tarde, con

outro cambio de goberno (e a chegada á alcaldía do socialista Abel Caballero, sendo impulsor da recuperación da peza o tenente de alcalde nacionalista Santi Domínguez), para instalarse finalmente en 2011. Segundo conta o artista, o Concello pediulle modificar tanto a portada como a contraportada, deseñadas por el e por Xosé Guillermo. Na portada aparecía o accidente do Prestige e o titular “Galicia berra ¡Nunca máis!” e na contraportada, o poema “Burla negra”, de Xela Arias, que comeza así: “Marea miseria invade global Galicia. / Colleita inepta de intereses financeiros. / Burla Negra”. Jandro négase a modificar nada. “Por respecto e por amor a Xela!”, indica hoxe o artista (López 2021), que conserva a peza orixinal no seu taller. Tamén conserva os correos que intercambiou con ela onde queda patente o interese da autora por “que quede contento”, expresión exacta que usa. Finalmente, encargóuselle o deseño doutro xornal a unha axencia. Foi o que se colocou na punta dos dedos do vendedor de prensa, no que xa é unha imaxe icónica das rúas de Vigo. “Xela quería levar a poesía á rúa como se leva unha escultura e eu dicíalle, Xeliña, a poesía está no aire”, lembra o escultor.

Pero a obra de maior envergadura que pon a dialogar a Xela Arias con outro autor é *Tigres coma cabalos* (1990), proxecto poético e fotográfico que realizaron a medias a poeta e o fotógrafo Xulio Gil. Obra clave na traxectoria dos dous creadores, é tamén un volume fundamental da cultura galega contemporánea. “O que lle saía a Xela non era froito dunha resaca, era algo instintivo e inmediato. Non remoía o poema, era algo espontáneo. Nunca a vin escribir un verso. A poesía, de súpeto, aparecía”, resume Xulio Gil sobre como era a creación para a autora (López 2021). Este volume desenvolveuse de xeito paralelo ao inicio da relación persoal que mantiveron os dous autores, que estiveron casados entre 1992 e 2002. “A finais dos anos 80, eu estaba nun *impasse*. E penso que ela tamén. Rompíame a cabeza facer algo cun poeta, pero non atopaba con quen”.

O encontro entre Gil e Arias produciuse no recital colectivo *Os poetas de Vigo cantan en homenaxe á súa cidade*, organizado en 1988 pola escritora María do Carme Krukenberg e no que tamén estaba metido o director e autor teatral Maximino Keyzán (Maximino Fernández Queizán). Aquel 18 de marzo recitaron enriba do escenario do auditorio do Centro Cultural Caja de Ahorro de Vigo Méndez Ferrín, Luz Pozo, Ramiro Fonte, Álvarez Cáccamo... “Alí estaba todo dios”. Tamén Xela Arias. Keyzán contactou con Xulio Gil para facer fotografías do acto. “Nunha destas, subiu Xela. E recitou os seus poemas. Souben que atopara a quen andaba buscando”. Gil cre lembrar algunha das poesías que escoitou ese día: “Sei que os teus recordos de hoxe son todos como cascos de cervexa tirados pola rúa”, recita de memoria. “Había imaxes naqueles versos que funcionaban como un resorte en min. Eran rabiosamente contemporáneos”. Gil pediulle o teléfono da poeta a Keyzán e chamouna. “Quedamos un día para ter unha conversa e esa

conversa acabou durando trece anos” (sempre segundo o testemuño recollido en López 2021).

A idea era establecer un diálogo no que ambos traballaron con bastante independencia. Recóllese así no propio libro, no que os dous autores asinan un texto a modo de prefacio no que se di: “Fotógrafo e poeta propuxéronse facer cada quen 24 orixinais en cadanseu medio e en cadansúa respectiva soidade. Logo veu o intercambio e cada un deles traballou 24 novas creacións sobre os orixinais do outro. Iso foi o ‘modo’”. E remata: “Nin pés de foto, nin ilustracións ao texto”.

As 48 fotografías que dialogan cos 48 poemas de Xela Arias realizáronse ao longo de ano e medio. Segundo Gil, comezaron a traballar na idea practicamente dende que se coñeceron. O libro, que tivo tamén unha versión en formato exposición, publicouse en 1990. “Daquela parábame moito en cada foto. Debuxábao todo. Partía da concepción ética da idea. Finalmente levábao ao estudio”. O estudio era un espazo que Gil tiña naquel momento alugado en Teis, onde se realizaron todas as fotos en branco e negro, sen apenas elementos alleos aos corpos espidos dos modelos, todas persoas achegadas á parella. Unha das figuras que aparece nas imaxes é a da propia Xela Arias. “Aparece dunha forma totalmente natural. Propóñolle que sexa unha das modelos e nin o pensa. Estamos en 1988 e a liberdade é total” (López 2021).

A primeira lectura xeral que se fai do proxecto é fundamentalmente erótica. Que quede reducido a iso molesta aos autores. “Yo me llevé muchas sorpresas cuando se puso el libro en la calle. Me llamó la atención algún rechazo particular que sufrí por el hecho de tener el morro de salir desnuda”. Arias deixouno dito nunha entrevista de 1993 no *Faro de Vigo*, tal e como recolle a profesora María Xesús Nogueira na *Poesía reunida* (Arias 2018), na que tamén dicía: “El erotismo no lo veo por ningún lado”. “É que é unha estupidez”, segue insistindo hoxe Xulio Gil (López 2021).

Unha cousa é que haxa sensualidade nalgunha foto. Outra é reducir *Tigres coma cabalos* a iso. Eu penso que o libro se move exactamente por onde se movía a poesía de Xela: polos afectos e polo momento exacto que viviamos. Non había retrovisor. Creo que sacamos adiante un proxecto extraordinario dentro da cultura galega, un proxecto absolutamente libre.

O libro sae finalmente á rúa, entre outras cousas, grazas ao empeño persoal do editor, Víctor Fernández Freixanes. Así o lembra o fotógrafo, que tamén recorda reticencias mesmo por parte do grupo Anaya e a Freixanes defendendo a publicación. “Efectivamente había moitos prexuízos e algunha xente de ollada estreita escandalizouse”, lembra o hoxe presidente da RAG (López 2021).

Pero eu entendín dende o principio que estabamos ante unha obra que trataba a transgresión e a beleza, unha lectura sobre a nova realidade que tiña que saír. Eramos moi conscientes do que íamos publicar. E que xa que o publicabamos non o íamos esconder. Así que preparamos, da man do deseñador Miguel Vigo, mesmo unha edición en tapa dura.

A simbiose creativa entre a escritora e o fotógrafo estaba previsto que continuase arredor do seu fillo en común, Darío, nado en 1994. De feito, Gil chegou a documentar o embarazo e o nacemento do neno pensando nese proxecto. Pero, finalmente, tras ler os poemas que comporarán o libro *Darío a diario* (1996) decide non participar na obra ao non atopar relación entre o que fixera un e o que fixera a outra. Si que fai a foto que se escolle para a capa do libro, na que aparece o seu fillo, ergueito, suxeito polas mans da nai. “Fixémola cando Darío tiña sete días de vida. Acababa de caerlle o esparadrapo do embigo. Aí está, andando. Esa foi tamén a miña declaración de intencións: que o pequeno camiñe só” (López 2021).

Fóra da fotografía e da plástica, o máis grande interese de Xela Arias é pola música. Catro nomes son clave neste apartado: Desertores, Alberto Conde, Antón Pulido Cid e Fernando Abreu. A xornalista Teresa Cuññas, que investigou en profundidade o achegamento da poeta á música, recolle no prólogo de *Xela Arias. Cancións* (2021b), unha declaración dun amigo persoal da poeta, Siro Iglesias, esclarecedora: “A nosa vida estaba nas rúas, nos pubs e na música antes que na literatura”.

A poeta compuxo, a finais da década dos 80, unha serie de letras para un grupo acabado de constituír, Desertores. Formaban parte del un amigo da adolescencia, Juan Heredia (baixista), mailo seu irmán Humberto (guitarrista), entre outros músicos da escena viguesa. Ela asiste a ensaios e concertos e nese contexto xurde a posibilidade da colaboración. En dúas ocasións, eles acompañana en recitais con música improvisada. A primeira foi na edición de 1987 do Festival de Poesía do Condado. A segunda, só co guitarrista, no instituto vigués de Coia. Ela escribiríalle as letras de “Déjenlo caer”, “Que me dejes en paz”, “Coges el bolso”, “No soy yo”, “No te volveré a buscar” e “El desertor”, do álbum *El desertor*, de 1991, e de “Para tu fuego”, “Soy un puñal”, “Embriagado de ti” e “¿Qué querrá?” incluídas en *El vicio de la carne*, de 1994. Outros temas, como “Nena alcohol”, permaneceron inéditos ata este ano. “Foi un divertimento”, díxolle Xulio Gil a Teresa Cuññas (no seu artigo “O dial esvara”, 2021a). “De feito, non volveu escribir máis cancións”. Cuññas recolle no prólogo de *Cancións*, a través dunha entrevista de Juan Carlos Álvarez publicada en *Faro de Vigo* en 1994, o perfectamente que a poeta diferencia entre escribir letras para cancións e poemas.

Tienes que estar pendiente del ritmo. Cuando yo lo hacía tenía como premisas que la letra debía ser simplona y la temática fácil. Cuando escribes poesía sabes que el que viene no lo has llamado, pero en la música es diferente. En este sentido los grupos se dejan comer el coco por la industria y se venden porque plantean la música como algo para ganar dinero. Es algo muy peligroso.

E segue: “Siempre he tenido claro que no era algo de lo que iba a vivir, porque de esa forma se corría el riesgo de prostituírse al depender de ello para comer. Tuve claro que tendría otra vía para comer y que la literatura sería mi territorio libre”.

Sobre o seu último libro, *Intempériome*, chegou a traballar con tres compositores: Alberto Conde, Antón Pulido Cid e Fernando Abreu. Dúas desas adaptacións musicais foron estreadas antes da saída á rúa da obra, en 2003; a terceira quedou inconclusa, pero editouse este ano en forma disco con versión enriba do escenario dirixida por Avelino González e protagonizada por Mónica de Nut, baixo o título *Vencerse é cousa de se tratar*. No caso de Alberto Conde compuxo un peza musical completa de tres partituras da que só houbo unha única posta en escena, en Pontevedra, en maio de 1999. Sinalada en todas as referencias posteriores como o espectáculo celebrado o 13 de maio na Praza da Leña, Ramón Rozas rectificou o dato este ano publicando unha fotografía de Miguel Vidal que demostra que tivo lugar nos soportais da Praza da Ferrería. A Conde, a poeta escribiralle despois un texto para o seu disco *Celtrópolis*, de 1999. A segunda versión musicada de *Intempériome* chegará da man do poeta e compositor Antón Pulido Cid en 2000, no palco do paseo da Corredoira de Tui. Un dos músicos que participaba naquela proposta era o clarinetista Fernando Abreu, co que realizará un terceiro intento (2003) inédito ata este ano porque a sorprendeu a morte mentres traballaban na idea. Ficaron, iso si, as gravacións dos recitados que ela realizou e el gardou. “No fondo teño que recoñecer que me sinto máis influída polo mundo do rock’n’roll ca polo dos poetas galegos, poñamos por caso”, dixo a poeta para resolver calquera dúbida en *La Voz de Galicia* en 1986, segundo recolle Teresa Cuññas no seu artigo (2021a).

Habería que poñerlle un engadido a esta aproximación á análise da conexión de Xela Arias coas outras artes, un epílogo conectado directamente con esta celebración do Día das Letras Galegas. A conmemoración supuxo unha redescuberta da poeta dende distintos ámbitos. É de supoñer que lle tería gustado ver os debuxos, deseños, collages e cancións que se pariron inspirándose nela e na súa obra, que a conectaron cos artistas contemporáneos. O editor Manuel Bragado nas redes sociais (2021a) fixo un traballo ímprobo recollendo practicamente todo o que xerou o ano de Xela Arias, dentro desa súa “chiografía monumental”, segundo a bautizou Teresa Cuññas. De entre todos estes diálogos artísticos a posteriori hai que destacar *Palabra á intemperie* (2021), o título que publicaron a medias a poeta

Emma Pedreira e a ilustradora e música Laura Romero. As dúas mesturan o seu traballo co da poeta homenaxeada dando como resultado unha das obras máis singulares de todas as que se teñen publicado recentemente, unha biografía poética que remata, por enriba, cunha *playlist*. Nesta obra inclúense uns versos definitivos e definitivos sobre Xela Arias:

Ler todos os libros do mundo, escoitar todas as músicas, despeitarse bailando,
vestir de coiro e vaqueiros e non sucumbir aos espellos e á desilusión.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Arias, Xela (1986). *Denuncia do equilibrio*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Arias, Xela (1990). *Tigres coma cabalos*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Arias, Xela (1996). *Darío a diario*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Arias, Xela (2003). *Intempériome*. A Coruña: Espiral Maior.
- Arias, Xela (2018). *Poesía reunida (1982-2004)*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
Edición de María Xesús Nogueira.
- Bragado Rodríguez, Manuel (2021a). Xela Arias. Unha chiografía. *Bretemas* [online] 9/V/2021.
- Bragado, Manuel (2021b). “Un século, un día, un minuto, un nada”. A primeiras páxina poética de Xela Arias. *Caderno de Estudos Xerais*. 20 [monográfico: Xela Arias: liberdade, subversión, innovación], 13-17.
- Cuíñas, Teresa (2021a). O dial esvara. As músicas posibles de Xela Arias. *Luzes*. 91, 44-54.
- Cuíñas, Teresa (2021b). A música que levas dentro. En: Xela Arias, *Cancións*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Dopico, Montse (2021). Xela Arias, alén dos clixés. *Praza*. 9/VII/2021. Dispoñible en <https://praza.gal/cultura/xela-arias-alen-dos-clixes>
- López, Belén (2021). Xela Arias. Arte e parte. *Luzes*. 91, 34-[41].
- Miramemira (2021). *Xela Arias. A palabra esgazada* [serie documental]. Dirixida por Damián Varela, con guión de María Yañez. A Coruña: Real Academia Galega. Dispoñible en <https://youtube.com/playlist?list=PL2zWGrwz-62bZ3-XBTHfmoQxkFBNxJknrB>
- Nogueira, María Xesús (2021). *Xela Arias. Os territorios da liberdade*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Pedreira, Emma e Romero, Laura (2021). *Xela Arias. Palabra á intemperie*. A Coruña: Baía Edicións.

- Rivas, Manuel (1990). Pero, onde está a miña xeración? [Entrevista a Xela Arias]. *La Voz de Galicia*. 25/III/1990.
- Romaní, Ana (2006). Xela Arias. En: *Álbum de mulleres* [web] . Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega. Dispoñible en <http://culturagalega.gal/album/detalle.php?id=18&autor=Xela%20Arias>
- Rozas, Ramón (2021). Intempériome pontevedresa. *Diario de Pontevedra*. 27/V/2021.

II

Alocucións académicas sobre Xela Arias no Día das Letras Galegas

SERSE. A POÉTICA RADICAL DE XELA ARIAS /
/ Ana Román

“SANGUE E AUGA”: A VOZ DA MULLER, A FURIA DOS ESCUALOS /
/ Marilar Aleixandre

A MULLER QUE CAMIÑA NA LIÑA DO HORIZONTE /
/ Manuel Rivas

SERSE. A POÉTICA RADICAL DE XELA ARIAS

BEING. THE RADICAL POETRY OF XELA ARIAS

Ana Romaní

Resoa no ouvido cunha intensidade inaudita. Talvez é a consistencia que o tempo deposita nas vogais, nas consoantes. O substrato que densifica cos anos esa presenza, tan preto. Todo o que de corpo ten a voz a rozar o corazón da historia, da nosa historia. E somos nós quen imos pórllle as minúsculas. É unha decidida declaración de posición.

Na gravación, que fai da memoria presente, recita:

Inmaculábante. Eras necesaria.

Inmacúlante. Es o principio da camiñada.

Mira como así rabenan,
rematan esgotado o teu dereito a rebentar.

Nada novo, inmaculada Rosalía.
Tal sempre mulleres confinadas na construción
doutros,
comprendes:
revólveseche a arma contra ti.

A de quen comprende non é
palabra feliz.

Os auriculares permiten unha escoita entregada. Dentro, na pel do ouvido, resoa a caixa torácica dunha respiración contida, unha gorxa que xa non está pero segue soando, e toca a membrana que na vibración rememora outro verso, poida que “ladaban contra min, que camiñaba”. Na calidez da dicción que nos toca, unha poeta fala con outra poeta. Explica, polo baixo, a evidencia, “comprendes”, “nada novo inmaculada Rosalía”, “revólveseche a arma contra ti”.

Desde que comezaron as celebracións destas Letras, o poema “A de quen comprende...”, que Xela Arias escribiu en homenaxe a Rosalía de Castro, reverbera con teimosía en min. Coma un aviso, a certeza que revela, aínda que nada nel fose dito para ser maiúscula, fado. Mais a lectura que escoita advirte o rompemento interno, o movemento de terras que o verso acolle: “Mira como así rabenan / [...] o teu dereito a rebentar”. Percibimos un pouso de delicada complicidade e un remol de tristeza no final do verso, de sabedoría amarga: “Nada novo [...] / Tal sempre mulleres confinadas na construción / doutros”. E semellaría, pola cor que toma o son, que despois da enunciación, Xela dese a volta e fose marchando cos seus cabalos alaranxados desbocados polas praias da cidade.

A reclusión na ollada doutros, o risco de deturpación, a énfase que desfigura os trazos... A alarma abísmase nos días. Noso segue a ser o desafío. As escritoras, xa sabemos, están feitas da mesma materia que todas, apertadas coas mesmas tenaces, asaltadas nas mesmas violencias, rabenadas na mesma estrutura, esgotado o seu dereito a rebentar. Sendo muller aínda é ben difícil vivir nas nubes, dixo Xela Arias. Mais hai un ceo, e as mulleres sostemos a metade, dixo Xohana Torres. Cumpriría iniciar o voo. Construír as “casas coas ventás” nas nubes. “Sacudir o patrón da cabeza”. Afirmar outro lugar. Acaso estea xa acontecendo, e unha lingua subterránea e subalterna de sedimentos de refugallo e varredura invisíbel ande lambendo as costas do mundo, camiñando ás aforas, imperceptíbeis as pegadas, *intemperizadas*.

Luz di que a Xela lle medrou unha rosa de cen follas no costado. Sempre soubemos que na pel se grafitaban os seus versos máis audaces, “as peles son verbos” afirmou, “palabras coma brasas”. Luz di que a rosa de Xela está no lado esquerdo, preto do corazón para incendiar as noites. Tocamos esa brasa e a súa noite cada vez que danzamos na vertixe.

Luz Pozo Garza, que voou unha mañá de abril, espreita estas procuras e desprega logo, entre poñente e as Cíes ou talvez no mar de Viveiro, as súas ás coa pericia das aves. Ás clarísimas dunha garza que cruza o ceo de luz. Séntese a radiante ausencia. Antes ou despois de que así aconteza, a que tanto sabe da rosa de cen follas e das vidas de Rosalía, escribiu tamén no poema dedicado a Xela Arias:

viñas a tronzar a rosa de cen follas e a desmitificar
a exquisita corola dos soños permitidos e canónicos

Todo isto vén a min no tanxer que vibra na pel do tímpano. *Daquelas que cantan* xuntou as voces a falar con Rosalía de Castro un día de outono de 1997. Prendidas fican nos poemas as salgaduras da boca, texturas tan distintas, as conversas de interiores. Esculco o son e repaso de novo o ton, o ritmo, os acentos e escoito

a corda na farinxe, o seu tremor. Hai algo que estremece no labirinto do tempo e do ouvido, unha espiral, unha rosa dos ventos. “Non terás medo”, dixo Xohana Torres. Xela Arias escribiu no seu corpo: “Nega o medo”.

E saltou.

A súa poética pertence á forza dese pulo. A liberdade, que o texto explora e a vida ratifica, entendémola desde un suxeito feminino que non se somete á orde, ao establecido, á institución. Acaso é o poema o lugar no que Xela Arias funda o seu autogoberno, unha poética esculpida na ardua procura da independencia, explorando suxeitos que na desorde desafían a pauta, insumisa ao catálogo, mais absolutamente sabedora da terra que pisa e dos marcos que limitan os seus pasos.

Algunhas vivencias non precisan de maiúsculas, a constatación deixa marcas nos costados. “Todo está na poesía”. De respirarmos sen medo na lectura, deberiamos saber perder pé. Perder pé é un xeito de voo. Abandonarse e deixar que sexa o precipitarse o propio trazo. A poética radical de Xela Arias non vai conformarse con menos. Non *beireou* ela cantís e precipicios para que andemos agora nós asegurando os pasos, colocando o pé en terra firme. Debémonos a ese abismo e ao código que nel erixe. É unha escritora que forxa terra: “Exiliarse e forxar terra”, escribe en *Denuncia do equilibrio*. Dese seu exilio somos nós máis libres.

E todo ten o seu propio ritmo. “As fontanas de xazmín... e as augas novas”, “o paso dos caimáns”, arar “estropicios na terra dos azúis”, mesmo “o silencio que resta ou no que nos restan”. Devagar, amodo, co acento e a dicción dos sintagmas máis complexos nas horas inclinadas. A poeta convive cos textos nun labor esixente que se prolonga en anos de rigorosa pulsión. E se no principio o poema é procura de saber e de pracer, e a voluptuosidade do verso irradia os areais, as avenidas e os garitos, vai logo a voz, nun camiñar sereno, buscando a cerna no linde, crebando o trazo, experimentando a luz do fío tensado, *intemperándose* e tirando lastre. Precisa apreixar e desprenderse, saber e liberarse. Porque a figura que se suspende no ar, a que traza o movemento da súa poética, é a dunha parábola que vai dos cantís ao voo mediado o salto. A terra que forxa Xela Arias é esa, a da liberdade do voo. Mesmo na ferida ou se cadra pola ferida.

Reparemos, antes de continuar, en como o texto prende na carne. Non é un corpo estraño, é tecido muscular, cartilaxe, verso vivido. A Xela o poema brótalle entre as costelas e o pulmón, aí onde o corazón percute na razón outra, na indómita. A súa procura é radical, carnal, insurrecta. En *Denuncia do equilibrio*, as rochas incandescentes cruzan a altura, erupción dunha escritura que se demora na vertixe. Aí, na vertical do acantilado do eu, do vós, do ti, o poema devén salto. *Tigres coma cabalos* grafa a forma que tensan os corpos no impulso. A cita de René Char: “Pertencer ó salto. Non ó festín, o seu epílogo” remítenos ao territorio do pulo no que o poético emerxe e se sustenta. O poema, a vida, é acción

dese meditado impulso. Entregada, na disidencia, a nomear desde a rebeldía que cuestiona “exércitos inoculados de acomodado”, a obra resoa felizmente hoxe na autodeterminación que fundan os poemas da escritora, desprendida dos rigores e das convencións do contexto. Afirmativa, reflexiva, autogobernada. Tamén no relato da experiencia única en *Darío a diario*, unha maternidade sen maiúsculas que se subtrai ás idealizacións e premisas naturalizadas do sistema patriarcal. Esa mesma pescuda vital latexa en *Intempériome* que ten un esterno atravesado, o inconformismo óseo que o sustenta: “A miña lei de me nacer así tan negra por elección”. Con esa rotundidade declara a súa decidida filiación co afora, co máis profundo dos corpos afectados, a resolta escolla do lugar de exclusión que nos constitúe e nos alza.

Dese esterno desprégase, con dúas grandes ás, un corpo poético con tendencia ao aire, é dicir, desatado “de compromisos tan antigos” e cómplice de procuras insurxentes “desde os espazos en branco”. Bate contra as rochas a plumaxe negra, refulxente no seu dorso, plumas coma escamas. Ave acuática a se precipitar no escuro fondo mariño dos días tan alienados, aqueles e estes, a *beirrear* co bico a ferida do corpo e o “sono das murallas”, o seu derrube. Precipítase nese abismo que nos acolle, nesa estrañeza que nos integra, nesa exclusión que nos enlaza. E hai algo de reparación nese mergullo, unha topografía que se recoñece na pel, “nos pasos que enlaza” e “no pouso dos afectos”. Desándase e sabe. Agora, “cando todo é murmurio, un besbello de cousas elásticas que nos traspasan”, sabe. Porque o poema explora e coñece. Falou a poeta dunha radiografía da crise, de autodefinición, de relectura vital positiva, e máis sabia. Seguimos lendo no seu derradeiro libro unha ética afirmada que nos convoca e interpela: desordénase, cuestiona, anima o incendio.

Cruzada a fenda, desprega estas dúas ás na meditada construción dun corpo aéreo. “Cando todo remata abre as ás”, afirma a cita de Blanca Varela. É nese movemento do poema no que Xela Arias abate as rochas dos pasos prefixados, desmitifica os soños canónicos. Este é o voo que nos libera. Vede a rosa no costado. Védea co “idioma inclinado nas entrañas”. O idioma no que ela é e do que ela terma. Nos laboriosos traballos necesarios da tradución e da edición e tamén nas audacias que o ensanchan e o reviran e o tensan. Proceso excepcional e estraño que desfigura perfís, libera as forzas internas que o estouran, ceiba as grampas que o prenden, esculca e tensa os vectores que o atravesan. O desafío verbal da súa obra colapsa inercias, reclama outro lugar de lectura, “obriga a traballo novo”. Xela Arias revélase da liñaxe das que cruzan a lingua, para ousar outras arquitecturas verbais. Talvez porque a “orde establecida” se inscribe na linguaxe e na linguaxe se derruba. Talvez porque non hai moldes para a procura

que a move. Talvez porque é o propio molde o que ela despeza. “Miñas de primeira man as palabras que uso”.

“Escribo en galego porque estou aquí, e desde logo, Galicia pertence, aínda, aos derrotados”. É moi nítida a posición da lingua na que Xela Arias fala, indica o espazo no que o corpo alado traza o salto: o seu é o idioma da xustiza social, o que se fai cargo das situacións subalternas da historia, o dos “rostros conxestionados polo traballo”, o dos vencidos. Sometido ao espolio, regulado para se ensumir, decretado para a insignificancia, ese idioma é o animal ferido no que reclama “faite indómita” nun dos poemas das mobilizacións de Nunca Máis. No silencio “no que nos restan” vai a poeta configurando un arquipélago de vínculos e alianzas, de causas e revoltas, pasquíns na “batalla sutil coa orde do mundo”. Os textos acentúan a perspectiva crítica e solidaria dunha obra que constrúe desde o inconformismo e na filiación colectiva do formar parte, de “sabérmonos sen tódalas defensas”. A poesía de Xela Arias envólvese nas entrañas das vidas á marxe, escarva nos seus ángulos. E o resto, “como un aire de taller”.

Os vínculos inscríbense na cerna do poema: “Porque necesito reencontrar o humano todo a toda hora, por ver de me entender e entendervos, entenderme convosco”. É a dimensión comunal dunha obra en fuga. Na autopoética recollida na antoloxía *Palabra de muller* (1992) explica:

escribir é unha verdadeira fuga cara adiante no sentido musical e participativo. Porque me quedo co marxinal —esta é a miña clase—, porque me interesa o tempo no que vivo, cos vencidos, e intento un ritmo escrito para as nosas máis íntimas conversas, os erros, os derroches, o amor, as nosas loitas.

Nas marxes que a poeta explora e nas que se recoñece, o poema devén un revolverse de ocasións, o pulo que o traza ten a marca insomne dun corpo que se despreza no risco, audaz e *revoltado*: “Escribir pode ser de por si un acto revolucionario”, avisou. Xela Arias materializa, na súa voz, a independencia e a liberdade como actos fundamentais da condición poética e da existencia.

Este é o voo. Escoltámolo no rugoso tacto dunha gorxa a rozar, no labirinto do ouvido, o corazón da historia, da nosa historia. Comprendes, Rosalía? Ese movemento a se alzar, coma fuga participativa cara adiante, é acción de ser. Serse.

E álzanos a nós no seu salto.

“SANGUE E AUGA”: A VOZ DA MULLER, A FURIA DOS ESCUALOS

“BLOOD AND WATER”: THE WOMAN’S VOICE, FURY OF SHARKS

Marilar Aleixandre

INTRODUCCIÓN

No poema, cando é de verdade poema, di Xela Arias en “Paixón de militancia e escuros desertores” (1989), hai sangue, hai auga:

Outros fannos sentir cando os lemos que aquilo é o poema,
que alí hai sangue e auga,
e impresiónannos.

O sangue menstrual, a auga de fregar, as experiencias das mulleres. O sangue e a auga, a animalidade como lugar de resistencia. Resistencia feminista, emancipación, resistencia cómplice cunha natureza ameazada, resistencia desde Galicia, desde o galego, pois na lingua en risco sangra unha ferida.

Debandando o fío do poema no que hai sangue e auga. Conéctannos coas liñaxes familiar, feminista e poética, coa raíz en Rosalía de Castro. Son parte do noso ser animal —en palabras de Pilar Pallarés— resistindo, desafiando os modelos de muller dócil, de animal submiso. A ferida sangra na lingua, porén hai ledicia na rebeldía.

O SANGUE QUE VÉN DAS AVOAS, A LIÑAXE DE ROSALÍA

No noso sangue flúen nais, avoas, irmás, sexa no sangue familiar, no sangue compartido cos animais non humanos ou no sangue da poesía. Rosalía mollou *no propio sangue a dura pruma*; esa é a estirpe da que vimos. Xela, en diálogo con Rosalía:

Inmaculábante. Eras necesaria.
Inmacúlante. Es o principio da camiñada.
Mira como así rabenan,
rematan esgotado o teu dereito a rebentar.
Nada novo, inmaculada Rosalía.
Tal sempre mulleres, confinadas na construción
doutros,
comprendes:
revólveseche a arma contra ti.

Nos poemas o *dereito a rebentar*, a crebar as marxes, a non quereremos ser inmaculadas nin melancólicas. Na identificación de Xela Arias —e doutras poetas galegas— cos animais hai o sentimento compartido, que apunta Rosi Braidotti (2016) na súa proposta de feminismo posthumano, de perda, ameaza, dor. Mais propoño outros trazos nesa identificación: en primeiro lugar o recoñecérmonos como parte dun empeño colectivo, dunha liñaxe, do noso sangue; en segundo, a rebeldía fronte ás expectativas sociais para as mulleres e para os animais non humanos; en terceiro, a ledicia, unha celebración da liberdade, libres para voar, nadar, para facer o amor, para o desenfreo.

A auga nos poemas de Xela Arias é a auga de fregar, as experiencias das mulleres. Nun mundo ideal, acadada a igualdade, talvez mulleres e homes escribiríamos igual. Neste mundo desigual na escrita das mulleres mestúranse a tinta, o sangue menstrual, a auga de fregar, experiencias atravesadas por sermos mulleres, menstruación, embarazo, abortar, parir, aleitar; partes da vida “non literarias”, inexistentes na literatura canónica (masculina), e das que, segundo o canon, as mulleres tampouco deberían escribir; porén di Xela: *Eu só podoo escribir desde muller, desde miope e desde galega*:

E
se as leitugas e mailas pescadas poboasen os poemas,
se o fío de costura e mailos malditos calcetíns
se enganchasen ós versos...
Mais pétame e teño tratos coa fregona
[...]
E aínda é probable que as raíces dos meus xenes relacionen
antes burato con sete que sete con semana.

Isto malia descoñecer as poetas novas, creo, que un sete ocorre por desgaste dunha tea rachada en forma dese número, no que resoan mitos de resurrección. Talvez non haxa setes nos tecidos sintéticos. Así, fíos de costura ganduxan os setes enganchándose nos versos. Calcetíns, setes e bragas, no poema a María Xosé Queizán, que celebran as que crebaron as marxes, tirando do fondo do esquecemento *a narración negada*.

Reconducir da historia a narración negada.
Sacudi-lo patrón da cabeza
e botar fóra a nosa andada.
Ensaia-la vida en bragas, María Xosé.
As bragas de todas nós nesta xornada.

Cadran neste ano as Letras de Xela co centenario de Emilia Pardo Bazán e, acabando de escribir este texto, tomáronme por sorpresa as palabras “sangue e auga” nun estremecedor relato de 1907, “A corpana”, muller da que os homes mercaban, non o dereito ao sexo, senón a mallar nela. No intre de entregar a súa filla a outros, a narradora ve as bágoas nos seus ollos e sente que “Era sangue e auga, era dor líquida”. Nos poemas de verdade hai sangue e auga, nos poemas como nos textos de mulleres que escriben sobre as penas das mulleres. E un terceiro líquido, o leite, flúe desde Rosalía e Emilia a Xela nese arrollo popular que recupera Rosalía en *Cantares gallegos: Ora meu meniño, ora / Quen vos ha de dar a teta?* debullado no poema da Virxe que vén aleitar o neno, substituíndo a nai que vai no muíño. Emilia, que aleitou os seus fillos, fala do pracer físico de dar a teta, tanto na correspondencia, como nos poemas a Jaime e nos relatos, así no esgazador “La advertencia” onde a éxtase da nai aleitando o neno é interrompida pola orde de que ten que abandonalo para facer de ama de cría. En *Darío a diario* o leite flúe da poeta, da *gran teta ofrecida polo carreiro das estrelas*:

Non sangue do meu sangue.
Non carne da miña carne.
Son a gran teta ofrecida,
[...]
[quen] coide procurar para ti
o máis exacto carreiro das estrelas.

O NOSO SER ANIMAL COMO LUGAR DE RESISTENCIA FEMINISTA

Xela renega da melancolía. Exerce o dereito a rebentar, á protesta, á carraxe, porque *un bo poema é un pasquín nas consciencias, un libelo, funciona como un panfleto*, e continúa: *un bo poema sempre será un bo combinado de ideoloxía e ritmo*. Exerce o dereito á *revolta*, no poema dese título, celebrando o 25 de abril:

—Pois di podes pararme, encomendarme
á vella relixión de nós parados,
brazos quedos e a morte nos meus labios.
Di podo. Quizás non olla-lo feito.
Ándanme sempre as mans facendo praias
imposibles: pode ser de non medrar
e caer no intento os dedos partidos...
(Non, io tigre revóltase aló dentro...!)

Invocando praias imposibles baixo o empedrado, aínda que o prezo sexan os dedos partidos, convocando á revolta a tigre que levamos dentro. *Rompe-los dedos* que volverá, envurullando a capa, en *Tigres coma cabalos*. O dereito á furia, a rebeldía axaldándose ao ritmo dos hendecasilabos:

Vai furia nos cabalos dos cometas
Vencer
É un trago que agoiramos amantes nas imaxes
Espreitante e visto
As ondas do mar que veñen
Fío e gargallada informe
[...]
Vencer
Vence-la palabra
O feito
Muda-lo senso ritual das estrelas
Vagando vieiros e
Lendas e
Follas verdes nos carballos pais e
Mares e terras e
Aires e
Desfiañarse na area

As mulleres, os animais, desafían os modelos de muller dócil, de animal submiso, atrévense a *muda-lo senso ritual das estrelas*, negando que nas estrelas veña inscrito un destino inapelable, afirmando: o destino escribímolos nosoutras. As mulleres, nos poemas de Xela son escualas, tigras, a *loba doente ou ferida* de Rosalía que dun salto, con rabia, pillas a fouciña; son cabalos enfurecidos que mudan o rumbo dos cometas.

Os animais cabalgan ou nadan na poesía de Xela; desde *Denuncia do equilibrio*; *as augas zoan coma corsarios*:

se escandalizo o interior derroto peixes lubinas
caranguexos

é que teño o corazón de auga derretida desbordando
vasos e piscinas
e veñen as augas zoando coma corsarios
dos mares da palabra

A natureza, os animais, falan a través da voz da poeta, unha identificación sobranceira na poesía de mulleres, en Galicia como en Irlanda, país co que tantos vencellos simbólicos e afectivos temos (Palacios e Aleixandre 2021). Na poesía de mulleres mais non só; Pilar Pallarés toma o título do seu libro *Leopardo son* dun verso de Ricardo Carvalho Calero: *Un leopardo son que lese a Biblia*.

A poesía de Xela Arias, como a de Pilar Pallarés, subverte os discursos cos que o patriarcado constrúe as mulleres como “as outras” fóra da norma, fóra do suxeito universal masculino. Unha poesía en desafío dos mecanismos que lexitan a dominación de mulleres e animais. Nela configúranse voces alternativas que articulan a través da animalidade unha poderosa metáfora da emancipación, e asemade o recoñecemento dunha vulnerabilidade compartida (Palacios 2018). Somos vulnerables, morrremos como morren os paxaros, mais un encanóuselle na gorxa á poeta, anuncia a través dela do modo en que vaticinaban os deuses a través dos oráculos, obrigando ás vedoreiras a vomitar agoiros doutros que a travésan a gorxa deixando un rasquizo, un sabor amargo:

Revirácheste,
E bótache-los paxaros contra os mobles.
Morreron todos
Pero un
encanóuseche na gorxa e dixo

—Es humana. Quedarei eu para que saibas
que os desexos son os xestos dos teus restos:
o erro,
esa falla.

A FERIDA QUE SANGRA NUNHA LINGUA EN RISCO

O paxaro encanado na gorxa que só fala galego: *Eu só podo escribir desde muller, desde miope e desde galega*. No principio a lingua, expresa o compromiso irrenunciabile con Galicia, coa nación e coa lingua, cultivado por Amparo Castaño e Valentín Arias. A lingua é fouciña na resistencia, agulla de redeira ao bordar poemas. Tecer coa lingua, segar coa lingua, escribir da lingua coa lingua, definido en “Paixón de militancia e escuros desertores” como un acto revolucionario: *Escribir pode ser de por si un acto revolucionario, pero escribir en galego —cultura minorizada e devaluada— si é unha revolución sempre*. Escribe con esa lingua que sangra, con esa *lingua de auga*:

así como escolla o raso rico un chisco
o meu ventre,
a miña lingua de auga ben sabe trastocar de muro
en descanso das cerdeiras,
así como beba das botellas os alcoholes máis humanos.

No compromiso de Xela Arias con Galicia e co galego sangra unha ferida. Galicia ten sen resolver a aceptación completa da súa propia fala, a entrega sen restricións como se entregan as amantes. Que o país está en risco de ficar sen lingua, de esquecer a súa fala:

Xa non teño fala.
Despois de recorta-los verbos quedei sen lingua
á que atender.
A nosa inmensidade remata un centímetro á redonda.
Non fales comigo,
deixei á posta o código
nas escaleiras da entrada ás casas.
[...]
Agora teño o idioma inclinado nas entrañas.

A resposta á ferida é non fuxir do compromiso, e Xela distánciase de quen *escriben milimetrados poemas sobre unha viaxe a Creta*, de quen *xogan a mergullárense nos dicionarios e adícanse á artesanía do trezado de expresións tradicionalistas e cultas para fuxir do compromiso*. A resposta á ferida é convocar Galicia á acción a través do sangue e da auga, do sangue e do cuspe, así cando as augas son lixadas de negro:

¿Que agardas, fogar do soño e dos rumorosos?
¿Que cuspe máis limpa queres ver
mentres as maquinarias do acougo che anotan as lindezas
dos conformes?

Nos poemas, nas poéticas, conviven a mágoa por un idioma que *viviu oprimido e condicionado por outro*, coa ledicia de quen escribe nunha lingua que *viviu salvaxe durante tantos anos, brincando matos, montes e pradairas*. Lingua ventureira, lingua brava para a que Xela ten o propósito de a converter en lingua de cultura. Fala que serve para ensinar ciencias naturais —daquela andabamos, eu como autora, ela na editorial a preparar *Setestrela*, ciencias en galego— ou de matemáticas —*Vacaloura*, o primeiro libro de Xerais en 1979—, malia haber agora un decreto que nega as matemáticas en galego. Idioma que serve para, a través del, falaren Joyce, Cervantes, Angela Carter, Bram Stoker, Jean Rhys, como paxaros encanados na gorxa de Xela. Pois, como afirma nunha entrevista sobre a tradución, *(todo) idioma é capaz de xerar literatura ou de acoller literatura traducida doutro idioma*. Creo que traduzo o seu pensamento cando digo que o galego estará plenamente asentado cando consigamos que se lea en galego a literatura escrita en inglés ou francés. Xela sabe que nin traducir é unha forma menor da escrita nin a tradutora é traidora, senón actriz da palabra.

A LEDICIA, TERMAR DA ESTRELA COS DEDOS

Ao mudar o senso das estrelas, unha enguedellóuselle a Xela nos dedos. É vermella, sabémolo, aínda sendo a foto en branco e negro. Coas estrelas nos dedos, irmá a poeta de cabalos e tigres, a animalidade sabe a celebración da vida, da ledicia, da liberdade.

Chego
de espléndidos rexistros aconsellada
bate
en min a furia dos escualos.

Co aceno desencaixado asisto nas sombras:
vence
o permiso da voluptuosidade

Hai ledicia na rebeldía, hai ledicia en ser tigre, gata, centaura ou balea. Crear, di Xela, é inventar o mundo e mailas marxes do mundo. Crebar as marxes, inventar outras novas, abrazar a metralla.

Hai noites,
na batida dos escualos,
onde morren bechos apaixonados pois,
cegos, confonden ceos con escamas.

Caen,
feridos por miles de abrazos.

—Lúcidos e amantes, abrazámo-la metralla.

Pola palabra, anticipaba Xela, *que arrase os ritos da perfidia, que conteña o sal da morte*. Por posuír a palabra de lume:

Pola palabra que conteña o sal da morte,
que da man faga o meu arado claro,
e arco e coitelo e risa dos que ignoran
[...]
Por posuí-la palabra de lume que arda
en tódalas batallas

* **Agradecementos:** este traballo forma parte do proxecto “The Animal Trope” financiado polo Ministerio de Ciencia e Innovación, co apoio do Fondo Europeo de Desenvolvemento Regional, código PGC2018-093545-B-I00 MCIU/AEI/ERDF, EU. A autora agradece a Emma Pedreira as súas iluminadoras suxestións sobre a primeira versión.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adams, Carol J. (1990/2010). *The sexual politics of meat: A Feminist-Vegetarian Critical Theory*. New York: Continuum.
- Aleixandre, Marilar (2021). Contrasinal: Rebeldía. *Luzes*, 91, 24-25.
- Arias, Xela (1989). Paixón de militancia e escuros desertores. *Filología Románica*, 6, 137-143.
- Braidotti, Rosi (2016). Catro teses verbo do feminismo posthumano. *Grial*, 211, 138-153. Tradución de Eva Almazán, do orixinal “Four theses on posthuman feminism”. En: Richard Grusin, ed. *Anthropocene feminism*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 21-48, 2017.
- Palacios, Manuela (2018). Inside the Whale: Configurations of An-other Female Subjectivity. *Women's Studies*, 47(2), 160-172. <https://doi.org/10.1080/00497878.2018.1425579>
- Palacios, Manuela, e Aleixandre, Marilar (2021). *Damnatio ad Bestias*: Performing animality and womanhood in contemporary Irish and Galician poetry. *Altre Modernità*, 26-11, 84-98. <https://doi.org/10.54103/2035-7680/16690>
- Pardo Bazán, Emilia (1907). La Corpana. *El Imparcial*, 16/IX/1907, 3. Reproducido en: *Cuentos de la tierra*. Madrid: Atlántida, 1922.

A MULLER QUE CAMIÑA NA LIÑA DO HORIZONTE

THE WOMAN WALKING ON THE HORIZON LINE

Manuel Rivas Barrós

“De certo, a vida ía en serio”, escribiu Xela Arias no seu último libro, *Intempériome*, en 2003, unha obra que leveda co tempo e que axiña se verá como un chanzo imprescindíbel nesa historia literaria alternativa que ela vía como unha escaleira de abrazos.

Nalgúns libros de etnografía galega cóntase o costume que existía no xeito de levaren as comitivas os cadaleitos da xente morta. Se o defunto era idoso a comitiva ía a paso rápido. Canto máis maior, máis lixeiro o paso. Pero se a persoa morta era moza, a comitiva ía a paso lento. Mesmo, de cando en vez, facía unha parada, e daba marcha atrás.

Nós non podemos vencer a morte, mais tampouco a morte pode vencer de todo. “Vencerse é cousa de se tratar”, era unha das partes de *Intempériome* e a nosa poeta estaba a traballar para unha intervención artística con eses textos cando faleceu. O que está da nosa man é parar e dar marcha atrás á comitiva. Como está da nosa man frear os procesos de desfeita ecolóxica e lingüística, que nos sitúan ante un verdadeiro estado de emerxencia, no que o dilema é: comunidade ou caos, biodiversidade ou bioperversidade, extinción ou desextinción, perda ou rescate. Deixar atrás a Marca do Medo e facer deste país un Almeiro creativo.

Todo isto ten moito que ver con Xela Arias. A comitiva detívose. Deu marcha atrás. E ela está a camiñar pola liña do horizonte. Dende un novo equilibrio, o andar do asombro, vai botando pasquíns que conforman unha bandada de estorniños a debuxar a simulación dun ave xigante que espanta a depredación.

Denuncia do equilibrio, en 1986, é algo máis que o título do primeiro libro de poemas publicado por Xela Arias. É en si mesmo un manifesto. O núcleo, a célula nai, a semente, a faisca de todo o que virá despois. Os bos libros morden, como dicía Kafka, e a poesía non vén decorar este mundo. Vén abanear o acomodado, vén habitar o excéntrico, vén producir desequilibrio. Non vén dar o visto bo. Vén ver o que non está “ben visto”. É para ollar o oculto ou o que se tapa, cómpre botarse fóra. Xela Arias bótase fóra da orde do día.

“Camiñar ás aforas”, escribe.

“E fúgome na fuga”, escribe.

Non é escape. Fugarse na fuga é o lugar nómade, o lugar da vedeira, camiñar na liña do horizonte, onde mellor se ve o visíbel e o invisíbel.

Vivimos nun tempo, que Xela Arias xa percibiu, en que unha das síndromes máis estendidas é o medo a “ficar fóra”. F O M O. *Fear of Missing Out*. Fóra da moda, da última novidade, do intre triunfal. Mais a literatura non pode ter medo a ficar fóra. Pola contra, o que fica fóra é o seu foco de interese. Cría na sombra a incandescencia perdida das palabras.

No álbum da Inquisición de Goya, ese estarrecedor documento, aparece a figura dun torturado coa lenda: “Por mover la lengua de otro modo”. A imaxe é tremenda, dunha terríbel ironía, mais o significado profundo ten un valor que atravesa os tempos. *Mover la lengua de otro modo*. Mover a lingua doutro xeito. Dicar o que non estaba previsto. E non será iso, o desequilibrio creativo, a cerna da poesía?

Xela Arias escribe en galego, na variante que ten as coordenadas da sinceridade. O inconfundíbel acento da verdade. Por iso a súa escrita é unha loita permanente polo rescate das palabras nas ruínas históricas do silencio. As palabras non son neutras nin mercenarias. Son de natureza discordante, insubmisas, disidentes, á procura de sentido, do que foron desposuídas ou do que aínda non acadaron. Unha loita cara a dentro, mais tamén cara a fóra. A de Xela Arias é unha soidade compartida. Non no sentido de convidar a un anaco de mágoa senón de partillar o poema como unha tarefa de axuda mutua. É dicir, ao ler a Xela sentimos que nos achegamos a nós mesmos.

Así, nunha autopoética para o Festival da Poesía do Condado de 1984, escribe:

Por verme
Saír e perderme
¡Un obxectivo!
Achegarme a ti

Xela Arias, e xa se ten comentado estes días, podería levar tatuada na pel a *Divisa* da súa coetánea catalá Maria-Mercè Marçal: “Ao azar agradezo tres dons: ter nacido muller/de clase baixa e nación oprimida. /E o turbio azul de ser por tres veces rebelde”. Xela Arias asumiu as tres rebeldías, entrelazounas nunha mesma tarefa emancipadora. Mais cómpre falar dunha cuarta rebeldía. Unha soidade solidaria, unha soidade eficaz. A súa procura dun almeiro de seu, dun espazo creativo singular, dun “cuarto propio”, na expresión célebre de Virginia Woolf. O seu almeiro, o seu “cuarto propio”, o espazo natural da soidade solidaria e eficaz

foi o seu propio corpo coa anatomía da linguaxe imprevista. O mellor lugar para enfrontarse ao máis ruín dos poderes: o do nada.

En *O que vén*, Paul Virilio advirte con lúcida ironía: “Cando o nada se converte en realidade, a realidade, pola súa banda, inclínase cara ao nada”. Que sorte esa muller, que sorte estas mulleres, a camiñar pola liña do horizonte, esa linde da nación creativa, mantendo a raia o nada, o baleiro, termando das trabes do ceo, e cubrindo a quenda da noite, da intemperie, para impedir o secuestro do corazón do mundo.

III

Traballos de investigación e estudo

AYRAS NUNEZ, AFONSO O SABIO E AS CANTIGAS DE SANTA MARÍA /
/ Henrique Monteagudo

A COMPETENCIA COMUNICATIVA ORAL EN GALEGO E CASTELÁN
AO FINAL DO ENSINO OBRIGATORIO
/ Xaquín Loredo e Gabino S. Vázquez-Grandío

AYRAS NUNEZ, AFONSO O SABIO E AS CANTIGAS DE SANTA MARÍA

AYRAS NUNEZ, ALFONSO THE LEARNED AND THE CANTICLES OF HOLY MARY

Henrique Monteagudo
Real Academia Galega

Resumo: Walter Mettmann, nun artigo publicado en 1971, defendía a participación de Ayras Nunez na elaboración das *Cantigas de Santa María*: o seu nome aparece anotado a carón do primeiro verso, entre as dúas columnas da cantiga 223 contida no *Códice dos músicos*, e existen diversas coincidencias léxicas entre o corpus poético do clérigo trovador e o cancionero atribuído a Afonso o Sabio. O presente contributo analiza esas concomitancias e outros aspectos lingüísticos e compositivos dos textos de Ayras Nunez para consolidar a tese principal de Mettmann.

Abstract: Walter Mettmann, in an article published in 1971, defended the participation of Ayras Nunez in the development of the *Cantigas de Santa María* [*Canticles of Holy Mary*]: his name appears written down next to the first verse between the two columns of canticle 223 contained in the *Códice dos músicos* [*Musicians' Codex*] and there are various lexical coincidences between the poetic corpus of the troubadour cleric and the songbook attributed to Alfonso the Learned. The present contribution analyses these coincidences and other linguistic and compositional aspects of the texts of Ayras Nunez in order to consolidate the principal thesis of Mettmann.

* Este artigo realizouse a abeiro do proxecto PID2020-113491GB-I00 (Cancioneiros galego-portugueses. Da Paleografía dixital á Gramática histórica), financiado polo Ministerio de Ciencia e Innovación do Goberno de España

Palabras chave: *Cantigas de Santa María*, lírica trobadoresca galego-portuguesa, Ayras Nunez, joy, Afonso X.

Key words: *Canticles of Holy Mary*, Galician-Portuguese troubadour lyric, Ayras Nunez, joy, Alfonso X.

Dized'ai trobadores!
a Sennor das sennores
por que a non loades?
(CSM 260)

Ca trob' e canto por senhor de pran,
que sobre quantas oj' eu sey mays val
de beldad' e de ben falar
e é cousida sen dultança.
(Ayras Nunez, 873, V457 = B885bis, V469)

Recentemente argumentei a prol da hipótese de que un grupo de clérigos galegos tiveron unha participación relevante na composición das *Cantigas de Santa María* (CSM) atribuídas a Afonso o Sabio (Monteagudo 2021). O meu razoamento parte da pista contida no *Códice dos músicos*, en que aparece escrito o nome “Arias nunez” a carón do primeiro verso entre as dúas columnas da cantiga 223 (E, fol. 204r), e relaciona este indicio coa emerxencia no último terzo do século XIII dun grupo de clérigos trobadores, a maioría deles composteláns e/ou relacionados coa sé xacobeá, que tiveron presenza nas cortes de Afonso X e do seu fillo Sancho IV, como o propio Ayras Nunez. Este está documentado na corte do segundo desde 1284, poucos meses despois do seu ascenso ao trono, e dúas das súas cantigas poden datarse con seguranza en 1286 e 1289 (Tavani 1992, pp. 35-40). Os clérigos trobadores relacionados con Compostela foron Sancho Sanchez (documentado en 1260), Roy Fernandez de Santiago (doc. en 1276), Pay [Perez] da Cana (doc. de 1263 a 1283), e Martin Moxa (doc. en 1281); mais a estes nomes debe engadirse o de Gomez Garcia [de Soutomaio], “abade de Valadolide”, nado en Toledo e cóengo da sé primada, documentado a partir de 1275 e falecido en 1286.¹

1 Sobre os clérigos trobadores relacionados con Santiago véxase Souto Cabo 2012 e Vieira, Morán e Souto 2012. Sobre a importante figura de Gomez Garcia, véxase Gaibrois 1922, I, pp. 88-114 e mais Hernández 2016 e 2021, I, pp. 81-87, 221-224, 245, 310, 317, 346-347, 489, 564-567, 589-591, 603-604, 612-617, 694-697, 712-725, 739. Sobre a súa hipotética relación co código de Toledo das CSM, véxase Monteagudo 2021. Sobre Pay Perez da Cana, véxase Hernández 2021, I, pp. 177-178, 221-224, 238-240, 245, 310, 443, 603. Como explicaremos noutro lugar, a presenza deste na Compilación afonsina da lírica trobadoresca, e a ausencia nesta de Gomez Garcia, marcan unha límite cronolóxico *ante quem* para a hipotética realización desta, límite que, por outra banda, coincide practicamente co final do reinado de Afonso o Sabio.



Anotación “Arias nunez” no fol. 204r do códice E das *Cantigas de Santa María*, custodiado na Real Biblioteca del Monasterio de El Escorial.

Tiveron algún papel estes clérigos trobadores, activos nas décadas de 1270 e 1280, na elaboración das *Cantigas de Santa María*? Máis aínda, tiveron un papel relevante na produción dos cancioneiros marianos Pay da Cana e Gomez Garcia, próximos a Afonso o Sabio e a Sancho IV respectivamente, e ocupantes en etapas sucesivas do importante cargo da abadía de Valladolid (1280-1283 Pay da Cana e 1282-1286 Gomez Garcia)? O presente contributo non se propón responder a estas preguntas, senón volver sobre a cuestión da probable participación de Ayras Nunez na elaboración do cancionero mariano. Esta hipótese foi defendida e ben argumentada polo editor das CSM, Walter Mettmann, nun breve artigo publicado en 1971. Lamentablemente, este texto é pouco coñecido, talvez a causa da dificultade para lelo na súa lingua orixinal, o alemán, polo que pagaba a pena traducilo ao galego e revisar os argumentos en que o seu autor fundaba a dita proposta. Esa tradución é publicada a continuación do presente artigo.

Para apoiar a dita hipótese, exploraremos algúns aspectos lingüísticos e compositivos dos textos de Ayras Nunez e comparáremoslos co conxunto da tradición trobadoresca profana e coas *Cantigas de Santa María*. En concreto, analizaranse certas concomitancias léxicas entre as *Cantigas de Santa María*, as composicións deste clérigo trobador e as de Afonso X contidas nos apógrafos italianos, tanto as profanas coma as dúas marianas copiadas en B (unha delas fragmentaria). Os recursos ao noso dispor na actualidade, nomeadamente, os que ofrecen o

Proxecto littera, o Universo Cantigas e o Tesouro Medieval Informatizado da Lingua Galega,² ademais da edición semidiplomática do corpus trobadoresco,³ permiten afinar e ampliar as observacións de Mettmann e apoiar a súa hipótese sobre bases máis sólidas, como tentaremos demostrar nas páxinas que seguen. Cómpre advertir que, por mor da simplicidade, imos referirnos ás cantigas remitindo á numeración que teñen no Cancioneiro da Biblioteca Nacional (B), salvo que só estean copiadas no Cancioneiro da Vaticana (V), e a non ser no caso de que, por algunha razón, sexa relevante citar a súa localización nos dous apógrafos italianos ou no Cancioneiro da Ajuda (A).

A HIPÓTESE DE WALTER METTMANN

Dado que o artigo de Walter Mettmann se ofrece traducido a seguir, limitarémonos a ofrecer aquí un resumo esquemático das súas observacións. Carolina Michaëlis de Vasconcellos xa conxecturara a participación de Ayras Nunez na composición das CSM a partir da anotación do seu nome contida no *Códice dos músicos* (E). Esta hipótese, que fora aceptada por Ramón Menéndez Pidal, é retomada por Mettmann, que se apoia na datación proposta por Tavani para a actividade do trobador (1992, pp. 35-41) e mais nas coincidencias léxicas que el detecta no corpus poético do clérigo trobador e nas *Cantigas de Santa María*. En concreto, o estudioso chama a atención sobre as voces *adianos* (B885) —lido como <adianus> por Tavani na súa edición (1964)⁴—, *antolhança* (B873 e B885bis), *malandança*, *tristura* (B885bis) e *estar* (B871), salienta que os devanditos substantivos en *-ança* aparecen en posición de rima, entre si e con *dultança*, e chama a atención sobre a coincidencia nas locucións “per antollança” e “sen dultança”. En nota a rodapé, refírese tamén a *desbulhar* e *debullar* (B885) e mais ás expresións “chorar de corazón” (B868-869-879) e “valer ùa palha” (B1601). Con base nestes indicios, Mettmann chega a postular que Nunez sería o autor da maior parte do cancionero mariano.

Na presente achega imos retomar a hipótese principal de Mettmann referida á participación de Ayras Nunez, como coautor, na composición das CSM, ampliando e matizando os seus argumentos, e deixar en suspenso a secundaria,

2 Lopes, Ferreira *et al.* (2011-); Ferreiro (dir.) (2014-); Varela (dir.) (2004-).

3 Esta edición non está dispoñible para uso público, mais os datos scriptolingüísticos que se ofrecen no presente traballo poden ser controlados mediante as edicións diplomáticas de V (Monaci 1875) e as partes de B que o completan (Molteni 1880), pola semidiplomática completa (aínda que defectuosa) de B realizada por Machado e Machado 1949-1964, ou coa consulta das edicións facsímiles e as reproducións dixitais dos cancioneros. Véxase o apartado de “Fontes manuscritas, edicións e reproducións”.

4 O investigador cita a edición de 1964, da que agora existe tradución ao galego, a que remitiremos (Tavani 1992). Véxase o glosario desta edición en Tavani 1992, pp. 149-182.

pois carecemos dunha base sólida para conxecturar a dimensión que atinxiu o seu rol autorial.

AS CONCOMITANCIAS LÉXICAS. A CANTIGA B873 = B885BIS

En efecto, como sinalou Mettmann, existen coincidencias no léxico entre algunhas composicións de Ayras Nunez e das *Cantigas de Santa María* que son altamente suxestivas. O investigador alemán só ten en conta as coincidencias exclusivas, isto é, as palabras ou expresións que se rexistran unicamente neses dous corpus. Porén, se se teñen en conta non só as coincidencias exclusivas, senón tamén as voces ou expresións *caras* (isto, con circulación escasa nos cancioneiros profanos e nos textos medievais en xeral), obtense un mangado de vocábulos cunha significación especial, que ademais se rexistran nun número moi reducido de autores. Nese grupo salientan por unha banda Afonso o Sabio, e por outra, dous círculos trobadorescos ben definidos —e con certeza interconectados—, un galego e o outro portugués. No grupo galego figuran varios dos clérigos coetáneos de Ayras Nunez que xa foron citados (nomeadamente, Martin Moxa), o burgués compostelán Johan Ayras e, nun segundo plano, outros trobadores galegos relacionados coa corte de Afonso X, como Afonso Eanes do Coton ou Pero da Ponte.

No grupo portugués salientan o rei don Denis e algúns trobadores da súa corte que tamén estiveron próximos ao seu fillo, o conde de Barcelos, nomeadamente Estevan da Guarda. Salientamos o dato de que as composicións deste último, igual que as de Ayras Nunez, Afonso o Sabio, o propio don Pedro e outros autores que aparecerán nas seguintes páxinas, como Pero Larouco ou Estevan Fernandez de Elvas, foron incorporadas tardiamente á Compilación xeral da lírica trobadoresca. Este é tamén o caso dos lays de Bretaña, cos que, igualmente, se rexistran coincidencias rechamantes, como veremos (Monteagudo 2019, pp. 890-931; 2020, pp. 164-172 e 186-187 e no prelo).

Dúas cantigas de amor de Ayras Nunez chaman especialmente a atención, entre outras razóns, pola súa excepcional vindicación do *joy d'amor*: B872/V456 e B873/V457 = B885bis/V469. Como decontado se verá, a máis suxestiva é sen dúbida a segunda, unha das máis notables deste trobador e das que máis atraeu o interese da crítica por dúas razóns: polo seu ton provocador, ao contrastar a súa vindicación do *joy* co que acontece na inmensa maioría dos trobadores galego-portugueses, que se recreaban teimosamente na *coita*, e por acharse copiada nos apógrafos italianos en dúas redaccións notablemente diferentes. Imos deter-nos brevemente nesta cantiga. Para simplificar as referencias, cando proceda, referirémonos as súas dúas versións como A (B873/V457) e B (B885bis/V469).

Unha das series léxicas máis características da cantiga dúplice de Ayras Nunez é a formada por *alegre*, *alegrarse* e *alegrança*. O adxectivo *alegre* aparece nas dúas versións transmitidas polos autógrafos (“faz-m’alegr’ e faz-me trobador” B873 = B885bis), mentres que o substantivo *alegrança* se rexistra unicamente na primeira versión (“faz-me viver en alegrança”, B873) e o verbo *alegrarse* só na segunda (“com amor quero-me alegrar”, B885bis). Por parte, *alegria* aparece noutra cantiga de amor do noso autor: “Ey eu gran viç’ e grand’ alegria,/quando mh-as aves cantan no estyo” (B872). Segundo Corominas e Pascual, *alegre* procede dunha variante latino vulgar **aligre-* do clásico *alacrem*, e a conservación do [l] intervocálico, que no galego debiera desaparecer, denuncia que non se trata dunha voz patrimonial, senón que “ha de ser tomada del occitano trovadoresco” (1980, 1, pp. 141-142).

En todo caso, esa serie léxica é moi pouco frecuente nos cancioneros trobadorescos (Fidalgo 2015): *alegrança* é un hápax non só nestes senón tamén nos textos galego-portugueses medievais, en canto que as outras voces se documentan unicamente en composicións de Martin Moxa (*alegria* B896, *alegrar* B897), Roy Fernandez (*alegrar* B901), Johan Ayras de Santiago (*alegre* B1463), os lays de Bretaña (*alegrar* B5) e don Denis (*alegrar* B524b, *alegre* B532, *alegria* B542).⁵ En total, son unha ducia de ocorrencias, o que é unha cifra moi escasa se se compara cos preto de cento trinta rexistros de *ledo/leda*. Todas elas se atopan en cantigas de amor, agás un caso, que é a devandita composición de Johan Ayras, de xénero escarniño.

Diríase que *alegre* e a súa familia léxica tiñan carácter neolóxico, dado que, como indican Corominas e Pascual, o adxectivo fora tomado da lírica occitana. Con certeza, este e os seus derivados foron postos en circulación na lírica galego-portuguesa por trobadores composteláns, quizais por volta de 1270, pois xa se rexistra nunha composición de Roy Fernandez de Santiago, cuxo testamento está datado en 1273. Trátase da antecitada cantiga B901/A309, que contén a única ocorrencia do vocábulo que se documenta no Cancioneiro da Ajuda. Se a primeira datación de *alegre* é previa a 1275, dificilmente podería ter sido introducida

5 Unha das cantigas de don Denis (B532) é unha sobranceira exaltación do *joy d’amor*, comparable á de Ayras Nunez, e resulta moi probable que o texto deste dialogue co do monarca, como tamén o fai Martin Moxa (Fidalgo 2015, pp. 266-275).

por don Denis, nado en 1261,⁶ mais a cronoloxía da actividade de Roy Fernandez, e concretamente, do seu pasamento, non está claramente definida.⁷

A serie léxica relacionada con *alegría* aparece tamén nas *Cantigas de Santa María* (Fidalgo 2015, pp. 276-277). O substantivo presenta unha frecuencia elevada (máis de oitenta rexistros), mentres que *alegre* e *alegrarse* son moito menos frecuentes: o adxectivo ten só seis ocorrencias (CSM 85, 155, 216, 235, 381), e o verbo unicamente catro (CSM 132, 258, 369, 381). Chama a atención que no códice de Toledo non apareza ningún rexistro do adxectivo, ao contrario do que acontece co substantivo, que está abundantemente representado. Neste códice e nos outros códices marianos, igual que nos cancioneiros trobadorescos profanos, como adxectivo emprégase con moita maior frecuencia *ledo*, *leda*. É probable que *alegría* fose introducido inicialmente como alternativa preferida fronte a *lediza* —o substantivo derivado de *ledo/leda*—, que só conta con tres rexistros nos textos medievais galegos, todos eles nas CSM. Fidalgo, no seu estudo sobre *alegre* e *alegría* nos cancioneiros trobadorescos, elabora a seguinte conxectura:

O Sabio, amante das novidades e das posibilidades de innovación, axiña incorpora [os ditos termos, tomados da lírica occitana] ao seu repertorio léxico para manifestar a ledicia nos textos do xénero relixioso. Martín Moxa, Airas Nunez e o mesmo Johan Airas [...] frecuentaron a corte afonsina. A súa condición de cregos e hábiles trobadores poderíalos facer particularmente proveitosos para colaboraren na redacción dalgunhas cantigas marianas, sobre todo naquelas de contido máis especificamente mariolóxico, posto que deberían ser máis expertos coñecedores de himnos marianos [...], froito desta colaboración, puideron entrar en contacto cos termos que nos ocupan. O mesmo paso intermedio podería xustificar o emprego do verbo *alegrar(se)* por parte de Roi Fernandiz [...] (2015, p. 278).

Se chama a atención a concomitancia no emprego de *alegre* e *alegría* entre Ayras Nunez e os trobadores composteláns dunha banda e as *Cantigas de Santa*

6 Precisamente, un dos rexistros de *alegrar* aparece na cantiga de don Denis en que critica explicitamente “os proenças”, porque “troban no tempo da frol / e non en outro” e “s’ alegrar/van eno tempo que ten a color a frol” (B524b). O diálogo entre as cantigas de don Denis e Ayras Nunez que tocan o asunto do *joy d’amor* é evidente. Nese diálogo entra tamén outra canción dionisina, B544, cuxo primeiro verso “Amor fez a min amar” lembra o da cantiga B873 de Nunez, “Amor faz a min amar tal senhor”. Tavani opina que é o segundo o que retoma e replica a cantiga do primeiro (1992, pp. 44 e 101).

7 A primeira vista, o máis verosímil é que Roy Fernandez de Santiago falecese non moito despois de 1273, data do seu testamento, mais o seu pasamento podería ser posterior a 1284, se é o Roy Fernandez que en 1284 se documenta como monxe en San Paio de Antealtares (Ron 2005, pp. 184-185). Unha presentación e discusión da documentación relevante ao trobador pode verse en Arias Freixedo (2010).

María doutra, ata o punto de ser considerada un indicio da colaboración dos trobadores clérigos nas CSM, aínda máis rechamante é a do vocábulo *tristura*, como tamén foi salientado por Mettmann. Este substantivo, que aparece na versión B da cantiga duplicada de Ayras Nunez (“e quen tristur’ ou mal andança/quer”, B885bis), é extremadamente inusitado nos cancioneros profanos, onde só é empregado en tres textos: o que acabamos de citar, outro máis nunha cantiga de Santa María excepcionalmente copiada no Colocci-Brancuti, tamén recollida nos códices de Toledo e dos músicos (“ca tolhisti/de nós gran tristura” B467 = To30 / E40) e unha composición dun autor tardío que tamén acharemos frecuentemente en diálogo con Ayras Nunez, o portugués Estevan da Guarda (B619).⁸ A voz *tristura* é utilizada tamén —e igualmente, moi ao raro— nas *Cantigas de Santa María*: ademais da ocorrencia na cantiga que acabamos de amentar, cóntanse soamente cinco máis noutras tantas composicións: CSM 201, 224, 312, 352 e 403.

O diálogo poético entre Ayras Nunez, Martin Moxa e Johan Ayras con don Denis arredor do *joy d’amor* foi xa estudado por Fidalgo, que os considera “los cuatro trovadores que enarbolan el estandarte de un amor jubiloso”.⁹ Outro vocábulo indicativo desas trocas poéticas é o substantivo *viço* na súa acepción positiva (‘deleite, gozo’). Esta voz encabeza emblematicamente unha cantiga de amor do monarca portugués (“O gram viç’e o gram sabor/e o gram conforto que ey...”, B532), en que aparece asociado á alegría do trovador, pois, segundo este proclama, o amor da *senhor* “me faz alegr’andar/e mi dá comfort’e prazer”. Nótese que a mesma asociación aparece expresada noutra composición amorosa de Ayras Nunez que é todo unha exaltación do *joy*: “Ey eu gran viç’e gran alegría” (B872). A voz é tamén utilizada por Martin Moxa coa mesma acepción (B891, B895, B897). Mesmamente, no *incipit* dunha cantiga fai deliberado eco da de don Denis que acabamos de citar: “O gram prazer e o gram viç’en cuydar/que sempr’ouvi no ben de mha senhor” (B891). Moxa afirma noutro verso: “aquest’ é meu viço e meu sabor” (B897). Fóra das composicións devanditas, *viço* na súa acepción positiva só se rexistra en cadansúa cantiga dos galegos Diego Moniz (B8), Pero de Veer (B1061) e Pero d’Armea (B1089).

8 Esta última ocorrencia non foi sinalada por Walter Mettmann. Por parte, a cantiga de amor de Estevan da Guarda (B619) dialoga con unha de amigo de don Denis (B596).

9 Esta investigadora propugna que ese motivo foi introducido na lírica trobadoresca galego-portuguesa por don Denis: “Teniendo en cuenta la personalidad de los cuatro trovadores que enarbolan el estandarte de un amor jubiloso y el (aproximado) arco temporal en que han debido de escucharse sus canciones, podríamos aventurar que el redescubrimiento de Bernart de Ventadorn —uno de los cantores del *joi d’amor* por excelencia—, por parte de alguno de ellos ha sembrado la semilla que, dada la novedad, han recogido los demás, espoleados por su propio talento técnico y literario. Seguramente haya sido Don Denis el portador de la antorcha, pues de todos es conocida su habilidad poética y el vigor de su corte literaria [...] La novedosa vía abierta por el rey debió de ser continuada por Airas Nunes” (Fidalgo 2016, pp. 134-135).

Nas CSM, o vocábulo *viço* aparece tamén empregado nesta mesma acepción, aínda que non referido ao amor. Así, na CSM 103, un monxe lle pide a Santa María: “Se verei do Parayso, o que ch’ eu muito pidi,/algun pouco de seu viço ante que saya daqui”. Na CSM 241 dise que un mozo e a súa esposa, beneficiados por un milagre da virxe, “fillaren ordin/teveron por gran viço” e na CSM 357 a Virxe é alcumada como “orto dos viços do Parayso”. Non obstante, coidamos que o emprego de *viço* por parte dos trobadores amentados probablemente é máis indicativo das relacións intertextuais entre eles do que coas *Cantigas de Santa María*.

Nas dúas versións da cantiga dúplice de Ayras Nunez emprégase o substantivo *beldade*, un vocábulo que chama poderosamente a atención, aínda que non foi tido en conta por Mettmann porque non é exclusivo deste autor e as CSM: “sobre quantas oj’ eu sey mays val/de beldad’ e de ben falar” (B873), “ca trobey tanto por senhor, de pran/que de beldade quantas eu ssey val” (B885bis). Trátase dunha voz moi pouco frecuente nos cancioneiros, pois presenta un total de nove ocorrencias. Ademais da xa citada, rexístrase en dúas cantigas de don Denis (B520b, B548), noutra de Afonso Eanes do Coton, que, xustamente, parece facer eco da de Ayras Nunez (“E quantas outras donas sey/a sa beldad’est’a mayor”, B971) e as demais en autores ou textos tardíos. Así, rexístrase nun lays de Bretaña (B3) e na cantiga de amor de Estevan da Guarda que acaba de ser citada (B619), e, alén disto, en cadansúa composición de Pero Larouco (B612) —un cantar paródico, fortemente satírico— e Estevan Fernandez d’Elvas (B618), dous autores das últimas xeracións, presumiblemente pertencentes ao círculo do conde de Barcelos (Gonçalves 1993, Minervini 1993).

No conxunto das CSM *beldade* presenta unicamente sete rexistros, catro deles xa na colección inicial contida no códice de Toledo das *Cantigas de Santa María*. A primeira ocorrencia rexístrase na emblemática cantiga de loor nº 10: “Rosa das rosas e flor das flores/dona das donas, señor das señores/Rosa de beldad’e de parecer/e flor d’alegría e de prazer”. Alén disto, en castelán, o CORDE só ofrece dous rexistros de *beldad* anteriores a 1300, ambos en textos en prosa: *Calila e Dimna* (1251) e a *Estoria de España* de Afonso o Sabio (1270ca.). Por tanto, parece tratarse doutra innovación léxica xurdida na corte poética de Afonso, talvez de man do noso clérigo trobador, e semella significativo o eco que atopa tanto en don Denis canto nos lays de Bretaña, Estevan da Guarda e outros autores tardíos do círculo de don Pedro.

Referímonos antes a *alegrança*. Como xa sinalou Mettmann, este vocábulo é tan insólito que aparece só na versión A da cantiga dúplice de Ayras Nunez, mais nesta atópase en posición de rima con outros nomes derivados en *-ança*, entre os cales chaman a atención *antolhança* e *dultança* (B873). Na versión B, as voces que ocupan as correspondentes posicións de rima son *malandança*, *antolhança* e *dultança*

(B885bis). Imos reparar nestoutros vocábulos. Nos cancioneros profanos, *antolhança* só ofrece eses dous rexistros, ben que outra palabra da súa familia léxica, o verbo *antolhar(se)* aparece nunha cantiga de Afonso X (B460). Pero nas *Cantigas de Santa María* documéntase o mesmo derivado *antollança* con dous rexistros (CSM 9 e 337). Canto a *malandança*, novamente, é un *unicum* nos cancioneros profanos, pero nas *Cantigas de Santa María* ofrece seis rexistros: CSM 9, 24, 136, 154 e 255.

A situación repítese nuns termos moi similares no caso de *dultança*: fóra dos rexistros documentados nas dúas versións da cantiga de Ayras Nunez, aparece exclusivamente noutra cantiga de Afonso o Sabio (B464) e mais nas *Cantigas de Santa María*, con catorce rexistros: CSM 9, 24, 136, 154, 222, 241, 268, 289 e 294, 303, 312, 352, 367. É de notar que, igual que acontece na lírica profana, nos cancioneros marianos aparece case sempre na locución adverbial *sen dultança*. De máis a máis, como xa foi salientado por Mettmann, do mesmo xeito que nas dúas versións da cantiga de Ayras Nunez, practicamente todas as devanditas ocorrencias deses vocábulos en *-ança* aparecen en posición de rima, e case sempre rimando entre si. Este é o caso das CSM 9, 24 e 136.

No léxico da cantiga dúplice de Ayras Nunez aínda hai un par de voces máis utilizadas nas dúas versións que son merecentes de atención: *desasperar* e *desasperados*. Estas voces son escasamente usadas nos cancioneros profanos: das trece ocorrencias que teñen en total, catro corresponden a esta mesma cantiga, outras catro aparecen en cadansúa composición de don Denis (B523, B559, B597, B604), e as restantes en cadansúa composición de Vasco Praga de Sandin (B100), Johan Ayras de Santiago (B949), a tenzón de Johan Baveca e Pedro Amigo de Sevilla (B1221), Estevan da Guarda (B1323) e Fernan Garcia Esgaravuña (B1510). Nas *Cantigas de Santa María* presenta catorce ocorrencias. Xa se vai vendo que os nomes de don Denis, Johan Ayras e Estevan da Guarda se reiteran unha e outra vez na nosa pescuda.

Finalmente, cómpre chamar a atención sobre a voz *cousida*, utilizada na versión A da cantiga vertente (B873), e *cousecer*, empregada nas dúas versións da mesma. O verbo *cousir* e o substantivo derivado *cousimento*, da mesma familia léxica, son usados con relativa frecuencia nos cancioneros. O primeiro presenta quince ocorrencias, a maior parte delas en autores galegos, como Pay Soarez e Pero Vello de Taveyros ou Pero Vivieaz, ou mesmamente composteláns como Ayras Carpancho, Bernal de Bonaval, Pero da Ponte, Roy Fernandez e Johan Ayras. O seu derivado *cousimento* ofrece nove rexistros, unha vez máis, case todos eles en trobadores galegos como Nuno Eanes Cerzeo, Pay Soarez de Taveyros, Nuno Rodriguez de Candarey, Fernan Padron ou Pero de Veer.

O derivado *cousecer*, que nos interesa directamente, é de uso máis raro: ten nove ocorrencias, catro delas nas dúas versións da cantiga de Ayras Nunez e as outras en cinco autores entre os que se contan Afonso X (B465, tenzón con Garcia Perez) e Martin Moxa (A306), aos que cómpre engadir o nome de Estevan da Guarda (B624); mentres que os outros dous autores son Pero Mafaldo (B372) e o xograr Lourenço (B1265*bis*). O que é verdadeiramente rechamante é que o adxectivo *cousida* só se rexistra, en feminino, nunha das versións da cantiga de Ayras Nunez (B873) e mais no fragmento de cantiga de loor mariana de Afonso X copiada no *Cancioneiro da Biblioteca Nacional* (B468). Nas CSM rexístranse unicamente *cousir*, *cousimento* e *cousecer*, mais non *cousida*, pois o devandito fragmento non foi transmitido nos códices marianos tal como chegaron a nós (ben que non se pode descartar que fose incluído no códice de Florencia, que chegou en estado inacabado e severamente mutilado). A forma masculina *cousido* aparece unicamente noutra cantiga de Afonso X (B466), pero non nas CSM. O derivado *cousidor* constitúe un hápax, pois rexístrase unicamente nunha cantiga do clérigo compostelán Martin Moxa (A306).

Por tanto, o emprego de *cousecer* volve asociar os nomes de Ayras Nunez, Afonso X, Martin Moxa e Estevan da Guarda, mentres que o de *cousida* —voz non considerada por Mettmann, á que se podería engadir *cousido*—, é exclusivo do clérigo trobador e do monarca, e precisamente aparece nunha cantiga mariana atribuída ao segundo.

Aínda existen outras concomitancias léxicas entre Ayras Nunez e o cancionero profano e Afonso X e/ou as *Cantigas de Santa María*, pero trátanse de voces ou locucións máis banais. Ás indicadas por Mettmann —*estar* ‘hospedaría’, (valer) *ũa palla*, (chorar) *de coraçõ*— poderíanse engadir os substantivos *grilanda* ou *guerlanda* (ocorre unicamente en B868-869-870 e CSM 121) e *estio*, que só se rexistra en Ayras Nunez (B872), Afonso X (B491, B466) e outro trobador máis, Fernan Soarez de Quinhones (B1553). Por parte, a locución adverbial *en mil maneiras* (B872) ten un eco en *mais de cen mil maneiras* (CSM 85), mentres que o adverbio *passo*, que se le na frase “eu mui passo fui-mi achegando” (B868/869/870), se emprega tamén en varios lugares das *Cantigas de Santa María*: *mui passo* (CSM 71 e 202), *tan passo* (CSM 113 e 205), *sayu passo* (CSM 228), *chegava passo* (CSM 235).

Podería argumentarse que as devanditas coincidencias léxicas son pouco significativas, pois os corpus poéticos das *Cantigas de Santa María* e, en menor medida, de don Denis e Johan Ayras de Santiago, ao seren os máis abundantes, son os que teñen máis posibilidades de conter voces ou locucións que aparecen en corpus máis reducidos, como o de Ayras Nunez. Non obstante, dificilmente se pode negar a significación das concomitancias léxicas de voces escasamente correntes, que circularon exclusivamente en poucos autores e en ambientes moi restrinxidos,

cando, ademais, a maior parte delas teñen significado abstracto e posúen unha carga semántica moi potente, e máis aínda, cando se dá o caso de que varias delas son neoloxismos. Por todas estas razóns, o seu emprego foi, con certeza, deliberado e fortemente motivado desde o punto de vista estético e/ou ideolóxico.¹⁰ Por tanto, suxíren un contacto moi estreito entre Ayras Nunez e Afonso X, tanto na súa obra lírica profana coma na mariana. Outras voces ou locucións, máis banais, só son relevantes na medida en que se suman ás devanditas.

É razoable levar ás conclusións alén do dito, isto é, de dar por seguro un contacto estreito entre o clérigo e o monarca como trobadores? Entre as concomitancias indicadas por Mettmann hai unha especialmente rechamante: a dos vocábulos *adianos* e *desbullar*. Estas voces non só aparecen unicamente en Ayras Nunez e nas CSM, senón que nos dous casos son empregadas asemade nunha mesma composición, tanto no ciclo do primeiro (B885/V468) coma nas CSM (273). Despois de todo o que levamos visto, esta coincidencia non pode verosimilmente ser atribuída á casualidade. Alén disto, na devandita composición satírica do clérigo trobador rexístrase a voz *sergentes*, outra coincidencia exclusiva coas *Cantigas de Santa María* (54, 67, 174, 255, 294 e 335), que tampouco foi indicada —ao menos, non expresamente— por Mettmann. E, se a lectura que ofrece V468 é correcta (o verso en que se atopa esa forma falta en B),¹¹ ás anteriores aínda se podería engadir *gage*, que aparece soamente na dita composición de Ayras Nunez e nunha das CSM (62).¹² Ora, precisamente esta cantiga B883 ten un esquema estrófico análogo ao de moitas cantigas marianas, como decontado veremos. Son demasiadas concomitancias para seren atribuídas a un simple contacto poético entre o clérigo e o monarca.

10 “Ao seren tan poucos os textos que inclúen nos seus versos os termos *alegría*, *alegranza* ou o verbo *alegrar*, non cabe dúbida do seu emprego consciente por parte dos autores e, ao analizar o contido dos textos, que recuperan literalmente algún verso de cantigas de autoría allea, revélase a construción dunha rede na que estes trobadores *tensonean* sobre o tópico do *joi* de amor” (Fidalgo 2015, p. 277).

11 A lectura deste verso é moi problemática, tal vez por iso non foi trasladado polo copista de B. En V lese “amaes scudeyrus gage ochurrucão”. Tavani le “ia maes scudeirus gage o Churruchão!” (1992, p. 135, cunha nota explicativa nas páxinas 138-139).

12 Por parte, na mesma cantiga rexístrase outra voz pouco usada, en que coinciden Ayras Nunez e Afonso o Sabio (B468): *fududancua*. Trátase dun vocábulo groseiro, que non cabería nas *Cantigas de Santa María*, pero que só se rexistra, nos cancioneiros profanos, nos devanditos trobadores e mais en Afonso Eanes do Coton (B1587) e Johan Garcia de Guillade (B1499).

ESQUEMAS ESTRÓFICOS COINCIDENTES

B883, B885 E B873/ B885BIS

O propio Tavani, que rexeitou sen moitas contemplacións a hipótese da contribución de Ayras Nunez ás CSM (1992: 40-41), chama a atención sobre a “estreita analoxía entre o esquema máis típico das *Cantigas de Santa María* (AA | bbba | AA)” e “a serie de rimas” da canción satírica B883 de Ayras Nunez a que acabamos de referirnos (1992, pp. 60-61) e mais sobre a estrutura estrófica da cantiga dúplice B873/B885bis. O esquema rimático da primeira é aaabbb, isto é, cada estrofa está composta de dous trísticos monorrimos. Este esquema é utilizado polo mesmo trovador noutra cantiga satírica máis (B885), coa diferenza de que a primeira é unha cantiga de refrán, mentres que a segunda é de *meestria*. Segundo Tavani, “o mesmo esquema de rimas atópase en moitas cantigas marianas de Afonso X” (1992, p. 127), que son todas elas de refrán. Entre estas, cómpre subliñalo, está CSM 223, a que leva o nome “Arias Nunez” escrito a carón do seu primeiro verso. O que fai especialmente notable a semellanza do esquema estrófico das dúas cantigas do clérigo e aqueloutro corrente nas CSM é que as estrofas mudan a primeira rima pero manteñen a segunda ao longo de toda a composición: aaa-bbb/ccbbb/ddbbb etc.

A segunda cantiga de Ayras Nunez a que fixemos referencia (B873/B885bis) é unha canción caudada, composta dunha base bipartita (ab:ab) e unha *cauda* de tres versos de rima nova con respecto á base (cdc), seguida dun refrán que retoma as rimas da *cauda*: o resultado é un esquema ababcdccdc, único nos cancioneiros profanos, pero que, con variantes, se emprega adoito nas CSM (Tavani 1967, p. 134). Dáse a singularidade de que na versión B da composición (B885bis) o refrán aparece no inicio, o cal, nas palabras do mestre italiano, reforza as analoxías coas composicións de esquema zexelesco “análogo ao dalgunhas cantigas marianas de Afonso X”, do que el mesmo pon como exemplo CSM 18 (Tavani 1992, p. 62).

En ambos os casos, o mestre italiano desbota outorgar relevancia ás devanditas analoxías. Canto á anticipación do refrán da versión B, considera que “non se remonta á súa forma orixinaria, senón que debe ser atribuída a un copista posterior, a quen a analoxía entre a estrofa caudada e o *villancico* lle suxeriría o cambio de lugar do refrán” (1992, p. 63), xa que, segundo argumenta noutro lugar, o esquema do zéxel sería máis coñecido ca o da estrofa caudada “polo uso que del fixo Afonso X as súas cancións marianas” (1992, p. 26). Porén, incluso admitindo que a anteposición do refrán ao corpo da cantiga na versión B non corresponde

á situación orixinal, senón que se debe a un copista posterior, permanece a idea de que a afinidade estrutural coas CSM era claramente percibida xa na época.¹³

Ao noso entender, mesmo se podería sospeitar que Ayras Nunez nesta cantiga, ao dar renda solta á insólita expresión da súa *alegrança* e a reprobación da *tristura* dos *desasperados* de Amor, e tendo en conta os termos con que gaba da súa *senhor*, xoga explicitamente coa evocación das cantigas de loor marianas, construíndo a cantiga cun esquema métrico extraordinario e empregando un léxico, como vimos, excepcionalmente afín ao dalgunhas composicións do repertorio marial: nomeadamente, *alegria* e *beldade* están na célebre cantiga de loor nº 10, mentres que *tristura* se rexistra na cantiga nº 40, copiada tamén en B, entremedias do cancionero profano de Afonso.

En definitiva, coidamos que a referencia a “Arias nunez” escrita a carón do primeiro verso da cantiga 223 do códice E das *Cantigas de Santa María* ofrece un indicio absolutamente fidedigno da participación deste clérigo trovador na elaboración da colección mariana. Unha participación que seguramente non foi menor e que probablemente se viu acompañada por outros trovadores galegos, comezando polos seus coetáneos con que partillaba o ambiente áulico e a condición clerical, e talvez tamén por outros trovadores galegos, como Johan Ayras de Santiago.

13 Non procede entrar aquí na cuestión de cal das dúas versións desta cantiga ofrece mellor texto nin nos propomos reconstruír unha versión primitiva dela, asuntos que serán tratados noutro lugar. En todo caso, semella pouco discutible que a orde primitiva das estrofas é a que ofrece a versión A, e moi probable que a anteposición do refrán fose realizada tardiamente.

Táboa. Principais concomitancias léxicas entre Ayras Nunez, Afonso X e/ou as *Cantigas de Santa María*, don Denis, trobadores e clérigos galegos, os lays de Bretaña, Estevan da Guarda e outros.

	Ayras Nunez	Afonso X	Denis	Galegos/clérigos	Lays	Estevan Guarda	Outros
<i>alegre</i>	B873, B885bis	CSM	B532	Johan Ayras B1463			
<i>alegría</i>	B872	CSM	B542	Martin Moxa A896			
<i>alegrar(s)</i>	B885bis	CSM	B524b	Martin Moxa A897 R. Fernandez B901	B5		
<i>alegrança</i>	B873						
<i>tristura</i>	B885bis	B476* CSM				B619	
<i>beldade</i>	B873, B885bis	CSM	B520 B548	Afonso Coton B971	B3	B619	B612 B618
<i>antolhança</i>	B873, B885bis	[B460] CSM					
<i>malandança</i>	B885bis	CSM					
<i>(sen) dultança</i>	B873, B885bis	B464 CSM					
<i>cousecer</i>	B873, B885bis	B465 CSM		Martin Moxa A306		B624	B372 B1265b
<i>cousida</i>	B873	B468*					
<i>cousido</i>		B466					
<i>cousidor</i>				Martin Moxa A306			
<i>adianos</i>	B885	CSM					
<i>desbullar</i>	B885	CSM					
<i>sergentes</i>	B885	CSM					
<i>gage</i>	B885	CSM					

Observación: B467* e B468* son textos marianos copiados en B.

Fonte: Elaboración propia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. FONTES MANUSCRITAS, EDICIÓNS E REPRODUCIÓNS

A = Cancioneiro da Ajuda

Reprodución dixital na rede: <https://cantigas.fcsh.unl.pt/manuscritos.asp>

Edicións:

Fragmento do Nobiliario do Conde don Pedro / Cancioneiro da Ajuda. Edição facsimilada do códice existente na Biblioteca Nacional. Lisboa: Távola Redonda / Instituto Português do Património Arquitectónico e Arqueológico – Biblioteca da Ajuda, 1994.

Carter, Henry (1975). *Cancioneiro da Ajuda. A Diplomatic Edition.* New York: Klaus Reprint.

Michaëlis de Vasconcellos, Carolina (1990). *Cancioneiro da Ajuda.* 2 vols. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda.

B = Cancioneiro da Biblioteca Nacional

Reprodución dixital na rede: <https://purl.pt/15000/3/#/1>

Edicións:

Cancioneiro da Biblioteca Nacional (Colocci Brancuti). Cod. 10991. Reprodução facsimilada. Lisboa: Biblioteca Nacional / Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 1982.

Molteni, Enrico (1880). *Il Canzoniere Portoghese Colocci-Brancuti, pubblicato nelle parti che completano il Codice Vaticano 4803.* Halle: Max Niemeyer.

Machado, Elza Paxeco e Machado, Jose Pedro (1949-1964). *Cancioneiro da Biblioteca Nacional. Antigo Colocci-Brancuti.* 8 vols. Lisboa: Revista de Portugal.

E = Códice dos Músicos das *Cantigas de Santa María*

Reprodución dixital na rede: <https://rbdigital.realbiblioteca.es/s/rbme/item/11338#?c=&m=&s=&cv=>

Edicións:

Anglès, Higiní (1943-1964). *La música de las «Cantigas de Santa María» del Rey Alfonso X, el Sabio.* 3 vols. Barcelona: Diputación Provincial de Barcelona / Biblioteca Central. Facsímile, transcripción e estudo crítico.

Mettmann, Walter (1981). *Cantigas de Santa Maria.* 2 vols. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

Mettmann, Walter (1988). *Cantigas de Santa Maria.* 3 vols. Madrid: Castalia.

F = Códice de Florencia das *Cantigas de Santa María*

Reprodución dixital na rede: <https://archive.org/details/b.-r.-20/page/n11/mode/2up>

Edicións:

El Códice de Florencia de las Cantigas de Alfonso X el Sabio (Ms. B. R. 20. *Biblioteca Nazionale Centrale*). Madrid: Edilan, 1991.

Fidalgo Francisco, Elvira e Fernández Guiadanes, Antonio (2019). *O Códice de Florencia das Cantigas de Santa María* (B.R. 20). *Transcripción paleográfica*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.

T = Códice Rico das *Cantigas de Santa María*

Reprodución dixital na rede: <https://rbdigital.realbiblioteca.es/s/rbme/item/11337#?c=&m=&s=&cv=&xywh=-1048%2C564%2C6417%2C3611>

Edicións:

El «Códice Rico» de las Cantigas de Alfonso X el Sabio. Madrid: Edilan, 1979.

Fernández Fernández, Laura e Ruiz Souza, Juan Carlos, coords. Fidalgo Francisco, Elvira, ed. (2011). *Las Cantigas de Santa María: Códice Rico*, Ms. T-I-1 *Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial*. 3 vols. Madrid: Patrimonio Nacional / Testimonio.

To = Códice de Toledo das *Cantigas de Santa María*

Reprodución dixital na rede: <http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000018650>

Edicións:

Monteagudo Henrique (2003). *Cantigas de Santa María. Edición facsímile do Códice de Toledo (To)*, *Biblioteca Nacional de Madrid* (Ms. 10.069). Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega.

Schaffer, Martha (2010). *Cantigas de Santa María. Códice de Toledo*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega.

V = Cancioneiro da Biblioteca Vaticana

Reprodución dixital na rede: https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.4803

Edicións:

Cancioneiro Português da Biblioteca Vaticana (Cod. 4803). Lisboa: Centro de Estudos Filológicos / Instituto de Alta Cultura, 1973.

Monaci, Ernesto (1875). *Il Canzoniere Portoghese della Biblioteca Vaticana*. Halle: Max Niemeyer.

2. RECURSOS EN REDE

- Ferreiro, Manuel (dir.) (2014-). *Universo Cantigas. Edición crítica da poesía medieval galego-portuguesa* [web]. Universidade da Coruña. Disponible en <http://universocantigas.gal>
- Lopes, Graça Videira, Ferreira, Manuel Pedro et al. (2011-). *Projeto littera. Cantigas Medievais Galego-Portuguesas* [web]. Instituto de Estudos Medievais, FCSH/NOVA. Disponible en <http://cantigas.fcsh.unl.pt>.
- TMILG = Varela Barreiro, Xavier (dir.) (2004-). *Tesouro Medieval Informatizado da lingua galega* [web]. Instituto da Lingua Galega. Disponible en <http://ilg.usc.es/tmilg/>

3. BIBLIOGRAFÍA

- Arias Freixedo, Xosé Bieito (2010). *As cantigas de Roi Fernandiz, clérigo de Santiago*. Vigo: Universidade de Vigo. Disponible en <http://locuscriticus.webs.uvigo.es/Roi/index1d83.html?accion=autor>
- Corominas, Joan e Pascual, José A. (1980). *Diccionario crítico-etimológico castellano e hispánico*. 6 vols. Madrid: Gredos.
- Fidalgo Francisco, Elvira (2015). Usos do adxectivo *alegre* na lírica galegoportuguesa. En: Mercedes Brea, ed. *La expresión de las emociones en la lírica románica*. Alessandria: Edizioni dell'Orso, 263-280.
- Fidalgo Francisco, Elvira (2016). La expresión del *joi* en la escuela trovadoresca gallegoportuguesa. *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*. 5, 107-141.
- Gaibrois de Ballesteros, Mercedes (1922-1928). *Historia del reinado de Sancho IV de Castilla*. 3 vols. Madrid: Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.
- Gonçalves, Elsa (1993). Pero Larouco. En: Lanciani e Tavani, eds., 547-548.
- Hernández, Francisco J. (2016). Ascenso y caída de Gómez García, abad de Valladolid y privado de Sancho IV de Castilla. En: Hermínia Vasconcelos Vilar e Maria João Branco, eds. *Ecclesiastics and Political State Building in the Iberian Monarchies, 13th-15th Centuries* [online]. Évora: Publicações do Cidehus. Disponible en <http://books.openedition.org/cidehus/1766>
- Hernández, Francisco J. (2021). *Los hombres del rey y la transición de Alfonso el Sabio a Sancho IV (1276-1286)*. 2 vols. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Lanciani, Giulia e Tavani, Giuseppe, eds. (1993). *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*. Lisboa: Caminho.
- Mettmann, Walter (1971). Airas Nunes, Mitautor der «Cantigas de Santa Maria». *Iberorromania*. 3, 8-10.

- Minervini, Vincenzo (1993). Estevan Fernandiz d'Elvas. En: Lanciani e Tavani, eds., 248.
- Monteagudo, Henrique (2019). Variación scriptolingüística e tradición manuscrita da lírica trobadoresca: as variables <nh/n> e <ss/s>. En: Ernestina Carrilho, Ana M. Martins, Silvia Pereira e João P. Silvestre, eds. *Estudos linguísticos e filológicos oferecidos a Ivo Castro*. Lisboa: Centro de Linguística da Universidade de Lisboa, 859- 959.
- Monteagudo, Henrique (2020). Para a análise grafemática da **Recompilación tardía (*Livro das cantigas)*. *ArGaMed*. 2, 157-194. Disponible en <http://www.cirp.gal/w3/argamed/numeros.html>
- Monteagudo, Henrique (2021). Para a análise comparativa da escrita das *Cantigas de Santa María* (1). O códice de Toledo (To). *Signum*. 22.2, 150-178. Disponible en <http://www.abrem.org.br/revistas/index.php/signum/article/view/654/565>
- Monteagudo, Henrique (no prelo). O «estrato tardío» da compilación trobadoresca. Subsidios para a súa delimitación e caracterización scriptolingüística. *Homenaxe a Harvey L. Sharrer*.
- Paredes, Juan (2010). *El cancionero profano de Alfonso X el Sabio*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.
- Ron Fernández, Xabier (2005). Carolina Michaëlis e os trobadores representados no Cancioneiro da Ajuda. En: Mercedes Brea, ed. *Carolina Michaëlis e o Cancioneiro da Ajuda, hoxe*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 121-185.
- Souto Cabo, José A. (2012). *En Santiago, seend' albergado en mia pousada*. Nótulas trovadorescas compostelanas. *Verba*. 39, 273-298.
- Tavani, Giuseppe (1967). *Repertorio metrico della lirica galego-portoghese*. Roma: Edizioni dell'Ateneo.
- Tavani, Giuseppe (1992). *A poesía de Airas Nunez*. Vigo: Galaxia.
- Vieira, Yara Frateschi, Morán Cabanas, Isabel e Souto Cabo, José A. (2012). *O amor que eu levei de Santiago. Roteiro da lírica medieval galego-portuguesa*. Noia: Toxosoutos.

ANEXO

AYRAS NUNEZ, CO-AUTOR DAS CANTIGAS DE SANTA MARIA*

Walter Mettmann

Unha lectura atenta das *Cantigas de Santa María* que chegaron ata nós baixo o nome de Afonso o Sabio revela diferenzas lingüísticas e estilísticas entre os distintos poemas. Isto confirma a suposición, suxerida polo considerable tamaño da colección, de que o rei escribiu todo o máis unha parte dos poemas, probablemente só un ou dous.¹ Isto tamén é coherente co que sabemos sobre o método de traballo noutras obras afonsinas. Así lemos na *General Estoria* “el rey faze un libro, non por que'l el escriua con sus manos, mas porque compone las razones del, e las emienda et yegua e enderesça, e muestra la manera de como se deuen fazer, e desi escriue qui el manda, pero dezimos por esta razón que el rey faze el libro”.² No caso das *Cantigas de Santa María* podemos buscar os colaboradores do rei entre aqueles xograres que estaban na súa corte e cuxos nomes nos son coñecidos en parte polos Cancioneiros profanos.

No Códice E, unha man allea pero contemporánea inseriu entre as dúas columnas da Cantiga 223 o nome “Arias nunez”. Carolina Michaelis de Vasconcellos e Ramón Menéndez Pidal asumiron, por iso, que Ayras Nunez traballou nas cantigas,³ mentres que A. J. de Costa Pimpão (1959, p. 144, nota 6) e G. Tavani (1964, p. 27) consideran que as probas son demasiado escasas para establecer unha conexión. En ausencia doutros datos externos, a única forma viable de establecer a coautoría do citado nas *Cantigas de Santa María* é a dunha comparación lingüística e estilística. Esta comparación é posible agora grazas á excelente edición crítica dos quince poemas profanos “asinados” por Ayras

* Tradución do artigo de Walter Mettmann, Ayras Nunez, Mitautor der «Cantigas de Santa María», publicado orixinalmente en *Iberoromania: Revista dedicada a las lenguas y literaturas iberorrománicas de Europa y América*, 3 (1971), 8-10. Reprodúcense as referencias bibliográficas tal como aparecen no orixinal, e unicamente se corrixe un par de grallas, unha delas indicada en nota.

- 1 Non se pode ignorar a afirmación de G. Tavani: as *Cantigas de Santa María* “sono opera di un solo poeta” (1967, p. 9).
- 2 Citado por A. G. Solalinde (1915, p. 283). Véxase Gonzalo Menéndez Pidal (1951).
- 3 *Cancioneiro da Ajuda*, vol. 2, p. 67 (“talvez lhe prestasse serviços na elaboração das Cantigas”); R. Menéndez Pidal, (1957, p. 9).

Nunez, que Giuseppe Tavani presentou recentemente, e coa axuda dos materiais do glosario das *Cantigas de Santa María*, de próxima publicación.

No glosario anexo á súa edición Tavani rexistra algunhas palabras que non se atopan nos textos portugueses antigos, ou só nas *Cantigas de Santa María*. Estes son *adianus*, *antolhança*, *mal-andança*, para as que Tavani sinala paralelos nas *Cantigas de Santa María*, así como *estar* e *tristura*. Así, *tristura* aparece nas *Cantigas* polo menos seis veces (40.35, 201.23, 224.23, 312.78, 352.28, 403.60). O mesmo ocorre co provenzalismo *estar* (Ayras Nunez nº II, CSM 45.29); en ambos os lugares trátase da hspedesaría ou hostel dun mosteiro.⁴ *Malandança* atópase con frecuencia nas *Cantigas de Santa María* (por exemplo, 9.104, 24.22, 136.26, 154.19, 255.4), *antollança* dúas veces (9.148, 337.10). Ayras Nunez (nº XIV) rima *aspe-rança/malandança/antolhança/dultança*; en CSM 9 temos a rima *desaspe-rança/malandança/antollança/dultança*. A coincidencia continúa, ademais, desde que as dúas últimas palabras de ambos os poemas son empregadas nas locucións “per antollança” e “sen dultança”.⁵

Un indicio especialmente convincente proporcióno a rara palabra *adiano* (?), que en portugués parece rexistrase só en Ayras Nunez (unha vez) e nas *Cantigas de Santa María* (tres veces).⁶ A terceira estrofa en Ayras Nunez XIII comeza cos versos:

Ali me *desbulharon* do tabardo e dos *panus*
e non ouveram vergonha dos meus cabelus canus
nen me *deron* por ende *grās* nen *adianus*

Nas *Cantigas de Santa María*, *adianos* atópase nos tres lugares (43.30, 141.43, 273.50), tamén en rima con *panos* e sempre na frase “dar adianos”.⁷

Estas sorprendentes similitudes, que non poden ser casuais, fan que a hipótese suxerida pola anotación do nome en Cantiga 223, se converta nunha certeza. É probable que Ayras Nunez escribise non só algúns, senón a maioría dos poemas

4 “un mōesteiro / faria con bōa claustra, igreja e cymiteiro, / estar e enfermaria”. Por tanto, hai que corrixir a definición de Tavani.

5 Outros paralelos en palabras ou frases máis raras: *de coraçõ* A. N. v. 20 “chorava muy de coraçõ”; CSM 21.15 “Chorando dos ollos mui de coraçõ”. - v. 313 “valor d’ũa palha”; CSM 95.46 “non valeu ... quant’ é hũa palla”, 117.26 “palla non lle valveron”. Frases similares con *palla*: CSM 65.26, 132.16.

6 No español antigo, a palabra só aparece como adxectivo que significa “excelente, valioso” (cf. Corominas, *Diccionario crítico-etimológico castellano e hispánico*, s. v.).

7 Para *desbulhar* cf. CSM 102.38 “que o logo mal chagaron / e todo o debullaron”; ademais, tamén existe a forma *desbullar* (273.30) —xunto con *adianos* (273.50)!—, *grāa* ‘pano escarlata’ atopámolo en CSM 69.48. [Nota do tradutor: *desbullar*, en efecto, rexistrase en CSM 273.30, mentres que en CSM 102.38 o vocábulo que aparece é *debullaron*].

das *Cantigas de Santa María*.⁸ Así o indica a relativa unidade estilística da meirande parte dos poemas. As dúas únicas referencias documentais a Ayra Nunez datan do ano 1284, a primeira do 19 de setembro, uns meses despois da morte de Afonso X. Son entradas no rexistro da chancelaría real sobre doazóns en metálico: “... a Arias Nunnez, o seu clérigo, para unha besta ...”, “... a Nunnez, para o seu vestir ...”. Baseándose nisto, Tavani (1964, pp. 22-23) data o poema nº XIII cara a 1284. Na súa opinión, os demais poemas tamén datan do inicio do reinado de Sancho IV, máis concretamente entre 1284 e 1289 (1964, p. 27). Ora, o poeta fala no nº XIII dos seus “cabelus canus”; isto significa que xa estaba entrado en anos.⁹ Xa que a súa colección de cancións profanas non é extensa e foi escrita, polo menos na súa maior parte, na súa vellez, é fácil supoñer que ata a morte de Afonso o Sabio o poeta estivo enteiramente ocupado polo seu traballo nas *Cantigas de Santa María*.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Menéndez Pidal, Gonzalo (1951). Como trabajaban las escuelas alfonsíes. *Nueva Revista de Filología Hispánica*. 5(4), 363-380. <https://doi.org/10.24201/nrfh.v5i4.196>
- Menéndez Pidal, Ramón (1957). *Poesía juglaresca y orígenes de las literaturas románicas: problemas de historia literaria y cultural*. 6ª ed. Madrid: Instituto de Estudios Políticos.
- Pimpão, Álvaro J. de Costa (1959). *História da literatura portuguesa. Idade média*. 2ª ed. [Coimbra]: Atlântida.
- Solalinde, Antonio G. (1915). Intervención de Alfonso X en la redacción de sus obras. *Revista de Filología Española*. 2, 283-288.
- Tavani, Giuseppe (1962). I versi provenzali attribuiti ad Ayra Nunez. *Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli. Sezione romanza*. 4, 197-206.
- Tavani, Giuseppe (1964). *Le poesie di Ayra Nunez*. Milano: Ugo-Merendi.
- Tavani, Giuseppe (1967). *Repertorio metrico della lirica galego-portoghese*. Roma: Ateneo.

8 Son notables, entre outras cousas, os numerosos provenzalismos. Sobre o provenzalismo de Ayra Nunez véxase G. Tavani (1962).

9 Tavani (1964, p. 23) non resulta convincente cando interpreta esta expresión do seguinte xeito: “o propio uso da expresión *cabelus canus* dá á imaxe poética o valor dunha referencia tópica á sabedoría e á dignidade propias dun clérigo, máis que unha referencia precisa á vellez”.

A COMPETENCIA COMUNICATIVA ORAL EN GALEGO E CASTELÁN AO FINAL DO ENSINO OBRIGATO

ORAL COMMUNICATIVE COMPETENCE IN GALICIAN AND SPANISH
AT THE END OF COMPULSORY EDUCATION

Xaquín Loredó

Gabino S. Vázquez-Grandío

Seminario de Sociolingüística da Real Academia Galega

Resumo: Os resultados analizados neste estudo forman parte dun proxecto desenvolvido durante o curso 2018-2019 que tivo como obxectivo avaliar a competencia bilingüe (i.e. galego, castelán) do alumnado *centennial* ao finalizar a Educación Secundaria Obrigatoria. Quíxose así atender ao disposto no Decreto 79/2010 a propósito dos obxectivos lingüísticos do sistema educativo. O proxecto foi unha reedición dun traballo do 2009 co Decreto 124/2007 en vigor. As conclusións do traballo determinan a existencia de diferenzas nas competencias orais en lingua galega segundo o hábitat e a titularidade dos centros ou o grupo lingüístico e o xénero das e dos falantes. A lingua familiar revélase como o contexto de maior importancia para o desenvolvemento da competencia oral do alumnado. En conxunto, existen indicios que permiten pensar que o modelo lingüístico vixente no sistema educativo non cumpre o obxectivo de garantir as competencias parellas en ambas as linguas e mesmo consolida os desequilibrios existentes fóra da escola.

Abstract: The results analysed in this study are part of a project undertaken during the 2018-2019 academic year that aimed to assess the bilingual competence (i.e., Galician, Spanish) of centennial students at the end of Compulsory Secondary Education. The aim was to comply with the provisions of Decree 79/2010 regarding the linguistic objectives of the education system. The project was a reissue of a 2009 work on Decree 124/2007 in force at that time. The conclusions of the work enable the existence of differences in the oral competences in Galician language according to habitat and ownership of the centres or linguistic group and gender of the speakers to be determined. The

language spoken in the family is revealed to be the most important context for the development of students' oral competence. Overall, there are indications that the current language model in the education system does not meet the objective of guaranteeing peer competence in both languages and even reinforces existing imbalances outside school.

Palabras chave: educación secundaria, expresión oral, bilingüismo, galego, castelán, avaliación, política lingüística educativa.

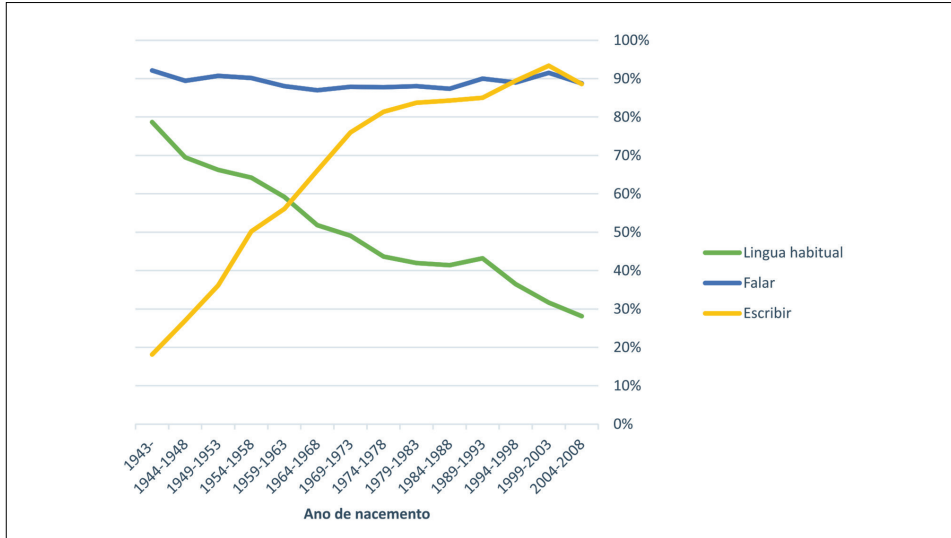
Key words: Secondary education, oral expression, Bilingualism, Galician, Castilian, assessment, educational language policy.

1. INTRODUCCIÓN

Os principais traballos sociolingüísticos amosan unha situación paradoxal. Mentres o galego non deixa de perder falantes —arredor de 250.000 só na última década, de acordo ao Instituto Galego de Estatística (IGE 2019)— atopamos unha mellora xeneralizada das competencias bilingües autopercibidas da poboación (Figura 1). Curiosamente, ambos os procesos son máis acusados nas novas xeracións (Monteagudo, Loredó e Vázquez 2018). Sen dúbida, a escola xoga aquí un papel fundamental, pola súa relevancia na socialización infantil e xuvenil e polo seu rol na aprendizaxe lingüística. Respecto á mellora das competencias, diferentes estudos sitúan a introdución do galego na ensinanza como un punto de inflexión, crítico no caso das competencias lectoescritas (Monteagudo, Loredó e Vázquez 2018; Silva, Buela, Loredó e Morán 2008).

Frecuentemente, as políticas autonómicas entenderon que a *harmonía lingüística* en Galicia dependería de que todos os galegos e galegas desenvolvan unhas competencias parellas que permitan a libre elección dos individuos nas súas interaccións, facendo así innecesaria a intervención política noutros aspectos (Lorenzo 2002, 2005). Por iso, dende a promulgación no ano 1983 da Lei de normalización lingüística, as sucesivas normas educativas situaron a adquisición parella de ambas as dúas linguas cooficiais como o obxectivo central do ensino. Así, o decreto actual (Decreto 79/2010) recolle como o seu primeiro principio a “garantía da adquisición dunha competencia en igualdade nas dúas linguas oficiais de Galicia”. A pesar desta centralidade manifesta, as avaliacións das competencias lingüísticas non foron frecuentes na sociolingüística galega e, polo xeral, foron parciais e de alcance limitado. Ata hai pouco resultou imposible valorar o éxito do modelo educativo respecto deste obxectivo finalista.

Figura 1. Evolución da porcentaxe de galegofalantes habituais (só galego, + galego) e evolución da competencia autopercibida en galego nas destrezas de expresión oral e escrita (bastante, + moito) segundo o ano de nacemento da persoa enquisada.



Fonte: Figura recollida de Loredó e Silva (2020, p. 14) realizada dunha adaptación propia dos resultados do IGE (2019).

Os datos máis abundantes son os referidos ás competencias autopercibidas (por exemplo: Seminario de Sociolingüística da RAG 1994, 2007; Álvarez 2017; Monteagudo, Loredó, Gómez e Vázquez-Grandío 2021). As diferenzas procedimentais máis substantivas entre os primeiros estudos (Seminario de Sociolingüística da RAG, 1994) e os posteriores (Seminario de Sociolingüística da RAG, 2007) consistiron na incorporación de linguas estranxeiras ao proceso de avaliación. A maiores existen outros traballos importantes como a serie do IGE (2003, 2008, 2013 e 2018) que leva por título *Coñecemento e uso do galego*, onde se inclúe unha valoración do enquisado sobre a súa competencia na lingua propia de Galicia, mais pérdese a oportunidade de realizar un diagnóstico propiamente multilingüe, que inclúa a avaliación das competencias en castelán e na/s lingua/s estranxeira/s.

A información derivada da aplicación de probas específicas á mocidade foi moi escasa, refírese a zonas de Galicia moi delimitadas (Noia 1980; Loredó, Fernández e Suárez 2005; Esteban 1997) e, nalgún caso analiza exclusivamente a competencia escrita (Loredó, Fernández e Suárez 2005), léxica (Esteban 1997), as interferencias lingüísticas (Silva 2006) etc. Nun traballo realizado durante o curso académico 2004/2005 que analiza as competencias escritas en galego e castelán ao final da Educación Secundaria Obrigatoria na comarca de Santiago

de Compostela, o alumnado obtén unhas puntuacións medias semellantes en ambas as linguas (Loredó, Fernández e Suárez 2005). As puntuacións máis altas para a lingua castelá obtíñanse nas destrezas formais (por exemplo, en ortografía e corrección) mentres que en galego producíanse nas comunicativas (por exemplo, en fluidez e capacidade de significar).

Na actualidade podemos atopar traballos sobre a avaliación das competencias lingüísticas na infancia (Díaz 2017, Iglesias 2018). Iglesias (2018) sinalaba como no contexto urbano os nenos acadaban unha competencia oral activa en castelán e unha escasa ou nula competencia en galego, circunstancia que se agravaba nos descendentes de familias castelanfalantes. De feito indica que o alumnado acadaba algún vocabulario básico en galego pero é incapaz de producir expresións nesta lingua (2018, p. 465).

Tamén existen algúns traballos de avaliación do bilingüismo galego-castelán dende a perspectiva psicolingüística (Fraga, Igoa e Acuña 2004; Teijido, Alameda e Fraga 2002; Outón e Suárez 2011). Estes últimos autores avaliaron a comprensión lectora en galego e castelán en Educación Primaria utilizando os parámetros de velocidade e exactitude e obtendo como conclusión que é deficitaria en ambas as linguas pero especialmente na exactitude en galego.

No ano 2009 a Consellería de Educación e Ordenación Universitaria asinou un convenio coa Universidade de Santiago de Compostela para “avaliar de xeito comparado a competencia do alumnado de 4º da ESO nos idiomas castelán e galego e coñecer a súa relación con variables sociolingüísticas, socioeconómicas e pedagóxicas”,¹ unha avaliación que supuxo —e así se presentou publicamente— un “Informe cero” da situación neste terreo. Os resultados xerais sinalaban que: a) a competencia oral era mellor ca a escrita nas dúas linguas; b) as destrezas orais e escritas en castelán eran superiores á media da escala, aínda que as escritas nun nivel moi xusto; c) a competencia escrita en galego non acadaba ese nivel intermedio; d) as subcompetencias máis relacionadas co código (gramática e léxico) situábanse en galego na banda máis baixa, mentres en castelán eran das máis altas. (Silva 2010, p. 207).

Un traballo posterior baseado nunha reanálise dos datos de Silva (2010) comparaba diferentes factores para poder establecer o seu poder predictivo sobre a competencia gramatical e léxica en galego e castelán do alumnado *millennial*, obtendo que as competencias en lingua castelá están máis asociadas a un factor socioeconómico, mentres que os indicadores en lingua galega se relacionan con aspectos de corte sociolingüístico; é dicir, as competencias lingüísticas en galego

1 O informe cos resultados entregouse o 23 de abril de 2010 e foi publicado ese mesmo ano pola Xunta de Galicia e a Universidade de Santiago de Compostela (Silva 2010).

están máis ligadas á lingua familiar e ambiental. Por outra banda, sinalábase que ser muller tiña unha relación negativa coa adquisición das destrezas gramaticais e léxicas en galego (Loredo e Silva 2014, p. 205).

Dez anos despois da investigación de Silva (2010), o Seminario de Sociolingüística da Real Academia Galega (RAG) replica, con algunhas modificacións, o traballo realizado polo Instituto de Calidade Educativa (ICE) da Universidade de Santiago de Compostela.² Os resultados deste proxecto de avaliación das competencias bilingües nos idiomas galego e castelán do alumnado de 4º da ESO publicáronse pola RAG en 2020 (Loredo e Silva 2020). Este traballo permitiu constatar que, dun xeito global, a xeración *centennial*³ remata a secundaria obrigatoria cunha competencia aceptable nos idiomas galego e castelán, porén as cifras xerais ocultaban unha realidade ben diferente, na que se constata un acusado desequilibrio en detrimento do galego (2020, pp. 141-142).

Neste artigo centrámonos nos datos extraídos nese proxecto para a expresión oral. O desenvolvemento das competencias orais é imprescindible para a vitalidade da lingua, porén foron as destrezas menos analizadas nos traballos precedentes. Isto débese, sobre todo, á complexidade de realizar unha avaliación completa e fiable. No noso traballo administramos a unha submostra do alumnado unha proba oral na que se lles pediu ás mozas e mozos que realizasen unha serie de tarefas de interpretación, síntese e argumentación ao redor dun audiovisual.⁴ Continuando a liña aberta polas investigacións de Silva (2010) e Loredo e Silva (2014, 2020), presentaremos os resultados acadados polo alumnado nestas probas. Ademais, analizaremos diferentes variables (sociolingüísticas, educativas e individuais) que inflúen sobre a calidade da expresión oral en ambas as dúas linguas.

2. METODOLOXÍA

2.1. MOSTRA

A mostra utilizada para este traballo, despois da depuración, estaba composta por 164 estudantes de 4º da ESO procedentes de 26 centros educativos galegos. Utilizouse unha mostraxe polietápica estratificada por afixación proporcional con dous criterios para elaborar os estratos: número de habitantes do concello onde estaba situado o centro educativo e titularidade do centro. Para a selección

2 O proxecto *Avaliación da competencia bilingüe nos idiomas galego e castelán do alumnado de 4º da ESO* do que se extraen os datos para este artigo foi financiado pola Deputación de Pontevedra.

3 A xeración *centennial* —tamén chamados xeración Z— engloba as persoas nadas a finais do século XX e na primeira década do século XXI. O Pew Research Center establece os puntos de corte en 1997 e 2012.

4 O formato da proba é semellante á empregada no sistema de certificación da lingua galega ou Celga.

do alumnado aplicouse un sistema de cotas utilizando como criterio a variable xénero, realizando unha selección ao azar do mesmo número de mulleres e de homes en cada estrato.

Para realizar a selección dos conglomerados utilizando como unidade o centro partiuse dunha primeira listaxe elaborada para o estudo de Silva (2010), listaxe que posteriormente se axustou á mostra deste traballo. A finalidade deste procedemento era facilitar a comparación dos resultados acadados na investigación de 2009 (Silva 2010, Loredó e Silva 2014) cos do proxecto actual realizado unha década despois (Loredó e Silva 2020).

Como resultado, a mostra estivo composta por 174 estudantes de 26 centros educativos de Secundaria de Galicia, mostra que despois da depuración quedou composta por 164 participantes. As súas características sociodemográficas, educativas e sociolingüísticas definidoras son as seguintes:

- i. Atendendo á 'titularidade do centro', o 33,9% dos estudantes pertencen a centros privados ou privados/concertados e o 66,4% a centros públicos.
- ii. O 'lugar de residencia' do alumnado era maioritariamente urbano (núcleo de cidade 16,7% e arredores 23%). Da porcentaxe restante, un 35,7% sinala a alternativa vila (20,6% vila pequena ou media; 15,1% vila grande) e un 22,6% aldea.
- iii. Respecto á variable 'xénero', un 47,2% da mostra eran mulleres e un 52,8% homes.
- iv. A 'lingua inicial' do 42,2% dos estudantes son *as dúas*, seguido a pouca distancia por *castelán* (36,7%) e, por último, cun 19,5%, está o alumnado que aprendeu a falar en *galego*. Un 1,6% sinalou a alternativa *outras*.
- v. A 'lingua falada habitualmente' polo alumnado de 4º da ESO é maioritariamente o castelán (64,4%) mentres que soamente un de cada catro fala habitualmente galego (35,6%).
- vi. O 41,4% móvese en contextos orais familiares onde *nunca* ou só *ás veces* se fala en galego.
- vii. Finalmente, un 70,3% dos estudantes considera que a súa competencia para expresarse oralmente en castelán é *moi boa*, porcentaxe que se reduce substancialmente cando se lle pregunta polo galego (45,3%).

Cadro 1. Resumo das principais características da mostra, recollida de datos e avaliación da competencia comunicativa bilingüe ao final do ensino obrigatorio.

Ámbito: Galicia
Universo: finito (20.884 estudantes de 4º da ESO)
Momento da recollida: final do curso 2018-2019
Tipo de mostraxe: aleatoria, estratificación proporcional segundo hábitat e titularidade do centro. Selección das unidades mostrais mediante cotas
Variables individuais de selección: sexo
Tamaño da mostra: 164 (despois da depuración)*
Sistema de recollida de información: aplicación mixta, colectiva (cuestionarios sociolingüístico, sociodemográfico e educativo) e individual (probas de expresión oral)
Persoal para a recollida de información: dous avaliadores bilingües
Avaliadores: catro persoas expertas con competencias bilingües e experiencia na docencia en secundaria e unha técnica externa

* O tamaño inicial da mostra era de 174 pero soamente se aceptou na mostra final o alumnado que realizou todas as probas.

2.2. VARIABLES

Variables criterio

Na táboa 1 recóllense as competencias lingüísticas analizadas, coas subcompetencias asociadas e as observables que foron obxecto de valoración.

Táboa 1. Competencias, subcompetencias, variables e acrónimos lingüísticos utilizados neste traballo.

Competencia:	EXPRESIÓN ORAL		
Subcompetencias	Variables	Lingua	Acrónimo
Adecuación	Contido	G/C	C
	Rexistro	G/C	R
Coherencia, cohesión e fluidez	Cohesión e coherencia	G/C	CC
	Fluidez	G/C	F
Fonética	Sons propios	G/C	SP
	Vocalización	G/C	V

Competencia:	EXPRESIÓN ORAL		
Subcompetencias	Variabes	Lingua	Acrónimo
Gramática	Calidade sintáctica	G/C	CS
	Calidade morfolóxica	G/C	CM
Léxico	Variedade e riqueza léxica	G/C	VRL
	Precisión e corrección	G/C	PC

Variabes clasificatorias

A continuación incluímos as variables seleccionadas para analizar a súa influencia sobre as competencias lingüísticas en galego e castelán.

Táboa 2. Variabes clasificatorias utilizadas neste traballo.

Factor	Variabes	Acrónimo
Sociodemográfico	Xénero	X
	Perfil familiar profesional	PROF-F
	Lugar de residencia	LR
Escolar	Titularidade do centro	TC
	Importancia da oralidade na metodoloxía didáctica	PO
Sociolingüístico	Lingua habitual	LH
	Lingua ambiental [lingua familiar, lingua das amigas, lingua escolar]	LA [LF, LNF, LE]

2.3. INSTRUMENTOS

Os obxectivos que estableceron o deseño deste proxecto foron: a) avaliar a competencia comunicativa oral nas dúas linguas; b) coñecer datos de carácter sociodemográfico, sociolingüístico e escolar do alumnado; e c) analizar o enfoque pedagóxico das clases en galego e castelán. Para a construción dos instrumentos desta investigación utilizáronse como referencia os cuestionarios e probas do estudo do ano 2009, que foron revisados por un grupo de traballo composto por investigadores e investigadoras no eido da educación e as linguas e con experiencia en docencia na educación secundaria coa finalidade de actualizalos e de

resolver algunha deficiencia. A primeira versión pilotouse en dous IES públicos de alumnado periurbano e vilego. Os resultados analizáronse en varias reunións do equipo investigador, nas que se lles deu o formato definitivo tanto ao instrumento de expresión oral en galego e castelán como ao cuestionario sociodemográfico, sociolingüístico e escolar.

Cuestionario sociodemográfico, sociolingüístico e escolar

Elaborouse este cuestionario para coñecer aspectos sociodemográficos (sexo, lugar de nacemento e residencia, profesión do pai e da nai etc.), sociolingüísticos (lingua na que aprendeu a falar, lingua de uso habitual, lingua de contacto habitual na oralidade, na lectura e na escritura etc.) e pedagóxicos (titularidade do centro, protagonismo curricular das linguas etc.). Para a elaboración dos ítems sociolingüísticos tomáronse como referencia as enquisas do *Mapa Sociolingüístico de Galicia* (MSG; Seminario de Sociolingüística da Real Academia Galega 1995 e 2007) e os instrumentos do proxecto precedente (Silva 2010).

Avaliación da competencia comunicativa oral en galego e castelán

Para avaliar a competencia comunicativa optouse por unha proba baseada nunha conversa de entre 5 e 7 minutos ao redor dun input audiovisual que mostraba unha situación próxima á realidade do alumnado. A continuación pedíuselle ao alumnado que realizase as seguintes tarefas, que foron gravadas para a súa posterior valoración por expertos:

- Resumir o vídeo
- Opinar e argumentar (a favor ou en contra) sobre unha afirmación relacionada co input
- Participar nunha interacción sobre o tema do vídeo guiada pola persoa que recolle os datos.

O equipo de expertos elaborou unha grella de avaliación para a corrección da proba en galego e en castelán onde se establece unha serie de subcompetencias (adecuación; coherencia, cohesión e fluidez; fonética; gramática; léxico) e un indicador xeral de oralidade construído a partir das puntuacións en cada unha das destrezas (EOG: expresión oral en galego; EOC: expresión oral en castelán). Na fase de pilotaxe da proba houbo un proceso de adestramento dos avaliadores onde cada proba era avaliada por dous expertos. Os resultados indicaron a existencia de diferenzas significativas nas correccións da subcompetencia de fonética, problemática que foi discutida e solucionada polo grupo de expertos.

3. APLICACIÓN

A fase de recollida de datos tivo lugar entre o día 8 de abril e o 18 de xuño de 2019. As probas foron administradas por dúas persoas bilingües nas linguas a avaliar para levar un maior control do proceso. O procedemento de aplicación das probas foi o seguinte: nunha primeira sesión explicouse o sentido e finalidade da investigación e realizáronse o cuestionario sociolingüístico e sociodemográfico e a proba de expresión oral. Na segunda sesión elaborouse a proba de expresión oral na outra lingua.

O cuestionario foi aplicado na aula e as probas de expresión oral foron implementadas nun espazo illado fóra dela. O intervalo temporal entre a primeira e segunda sesión foi de aproximadamente unha semana. Para evitar o efecto de orde na aplicación das probas rotáronse a aplicación das sesións, creando unha serie A e unha serie B. O procedemento proporcionado ás enquisadoras é o seguinte:

Cadro 2. Protocolo para a aplicación das probas orais.

Fase previa á entrevista

- Presentarse e preguntar o nome á persoa entrevistada. Se está nerviosa, tratar de distender a situación.
- Antes de acender a gravadora, lembrarlle ao/á entrevistado/a que se trata dunha proba anónima. Explicar o obxectivo da mesma para que o teña en conta na construción das súas intervencións.
- Antes de proceder á primeira pregunta, gravar o código ou número identificador do/da alumno/a (para poder contrastar o dominio dunha lingua coa doutra).

1ª parte: o resumo

- Pedir á persoa entrevistada que sintetice a curtametraxe de xeito que unha persoa que non a vise a poida entender.
- No caso de que a persoa entrevistada sexa excesivamente lacónica, formular algunha pregunta relacionada coa curtametraxe, sen esquecer que a interacción se reservará para o final da proba.

2ª parte: o comentario

- Indicarlle ao/á entrevistado/a que debe estenderse nas súas explicacións. Lembrarlle que pode guiarse polas anotacións da ficha utilizada mentres viu o vídeo.
- Perderlle o medo aos tempos mortos. Deixar marxe ao/á entrevistado/a para que organice as súas ideas.

3ª parte: interacción

- Non incidir no tema da parte anterior se a persoa entrevistada non amosa interese. Neste caso, optar por preguntas alleas á curtametraxe pero próximas a ela.
- Formular preguntas abertas que non condicionen respostas monosilábicas.

4. CORRECCIÓN

Tras a pilotaxe das probas de competencias lingüísticas e do cuestionario sociolingüístico debateuse en varias reunións do grupo de expertos sobre a mellor maneira de codificar, avaliar e analizar os datos obtidos. Así foi como se decidiu que persoal non especializado realizase a codificación dos resultados dos cuestionarios e que fose persoal especializado do equipo investigador o responsable da corrección das probas orais a partir de grellas de avaliación consensuadas previamente. En todo o proceso mantivéronse contactos para resolver dúbidas e para homoxeneizar criterios e protocolos.

Para garantir que todos os xuíces seguisen un mesmo criterio nas avaliacións de expresión oral realizáronse varias avaliacións dunha submostra seleccionada ao azar. Os resultados do coeficiente de correlación intraclase aplicado (Landis e Koch 1977) foron substanciais ($ICC = 0,887$).

5. ANÁLISE

O enfoque analítico que se propón para o tratamento dos datos desta investigación parte dun uso complementario de técnicas de tipo descritivo e inferencial. Detallámolo a continuación:

1. As análises previas estiveron orientadas a constatar a fiabilidade das probas. Comprobouse mediante alpha de Cronbach (α castelán = 0,929; α galego = 0,923) a idoneidade dos índices nos que se baseou a avaliación da proba de expresión oral en galego e en castelán. Por último, nas

análises previas utilizouse o coeficiente de correlación intraclase (ICC) coa finalidade de que existise un mesmo criterio por parte dos avaliadores nas correccións.

2. A primeira fase de resultados constou dunha descrición dos resultados xerais das variables introducidas no estudo, centrándonos nas variables sociolingüísticas, indicadores xerais e específicos de oralidade.
3. Na segunda fase de resultados comprobáronse os efectos individuais das variables independentes sobre as competencias orais en galego e castelán. Con este obxectivo utilizáronse as técnicas *one-way* ANOVA con contrastes a posteriori e a distribución *t* de Student atendendo ao número de niveis da variable independente. Para coñecer o tamaño do efecto aplícouse a *d* de Cohen⁵ e a eta cadrada (η^2).⁶ Para as relacións entre ítems nominais utilizouse a proba Chi-cadrado (χ^2) co contraste a posteriori da análise de *V* de Cramer.
4. Nunha terceira fase utilizáronse varias técnicas multivariantes de redución de datos (Hair, Anderson, Tatham e Black 2020).

6. RESULTADOS

O modelo lingüístico escolar aplicado en Galicia desde a Lei 3/1983 do 15 de xuño, como vimos na introdución, ten como finalidade que o alumnado acadase unha competencia semellante e satisfactoria nas dúas linguas. A continuación ímonos centrar nas competencias bilingües dos escolares en expresión oral e na influencia sobre estas competencias dos factores sociodemográficos, sociolingüísticos e escolares.

6.1. CARACTERÍSTICAS SOCIOLINGÜÍSTICAS

Antes de comezar a presentar os resultados das competencias orais consideramos necesario unha contextualización previa sobre as características sociolingüísticas da poboación obxecto de estudo, dada a importante relación entre estas características e as competencias lingüísticas.⁷ Estes mozos e mozas *centennial*

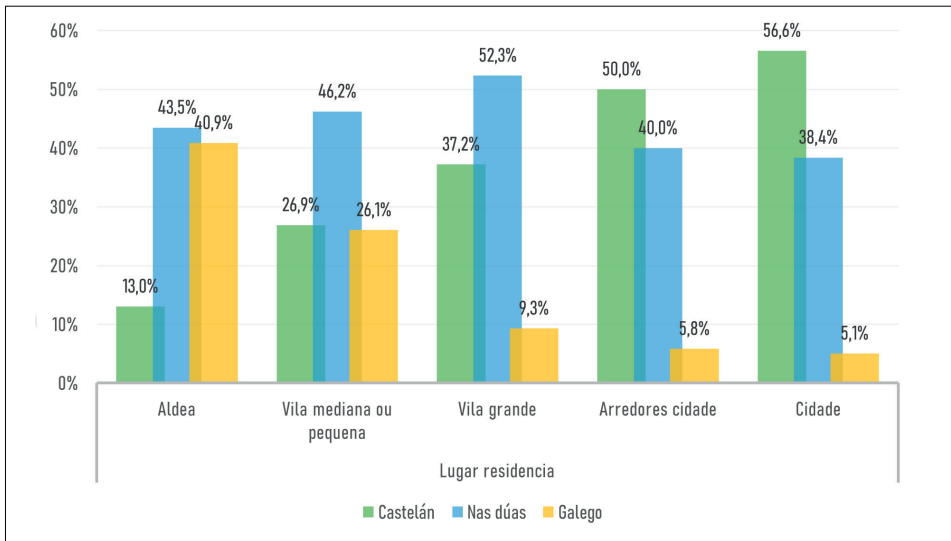
5 Referencias para interpretar os tamaños do efecto: $d = 0,20$ (efecto pequeno); $d = 0,50$ (efecto mediano); $d = 0,80$ (efecto grande).

6 Referencias para interpretar os tamaños do efecto: de eta cadrada $\eta^2 = 0,01$ (efecto pequeno); $\eta^2 = 0,06$ (efecto mediano); $\eta^2 = 0,14$ (efecto grande).

7 Os datos empregados para presentar os perfís sociolingüísticos do alumnado *centennial* de 4º da ESO están baseados no traballo de Loredó e Silva (2020, pp. 37-66) pero empregando a mostra xeral, cun tamaño

aprenderon a falar fundamentalmente nas dúas linguas (44%), mentres que soamente un 18,4% sinalou o galego como lingua inicial. As súas prácticas lingüísticas habituais desenvólvense fundamentalmente en castelán, mentres que os que se relacionan habitualmente en galego roldan o 30%. Utilizando un enfoque de uso bilingüe *versus* monolingüe, os rapaces obxecto do estudo sinalan utilizar maioritariamente as dúas linguas (*máis galego + máis castelán = 60,2%*) aínda que o 41,8% deste 60,2% utiliza máis o castelán ca o galego.

Figura 2. Lingua na que aprendeu a falar (LI) segundo o lugar de residencia.



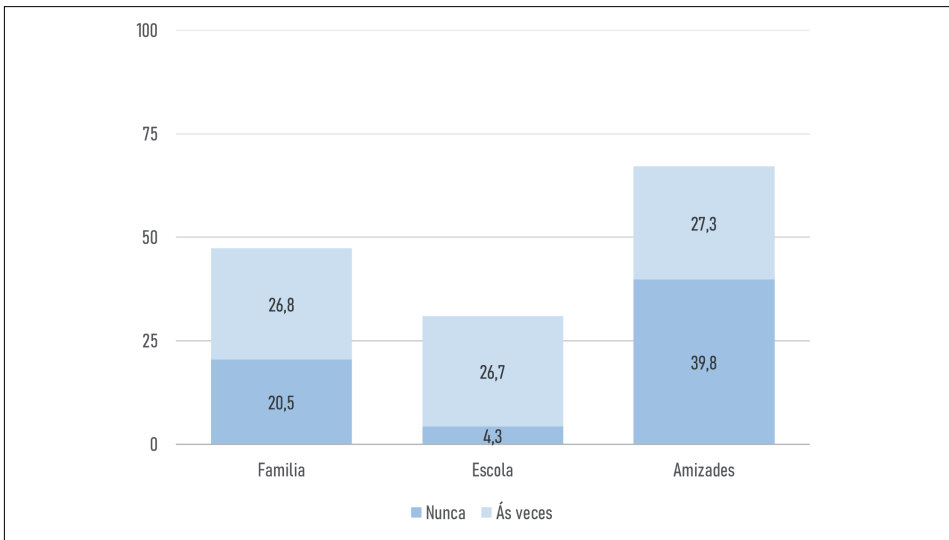
Como se pode apreciar na Figura 2, e seguindo a liña doutros estudos precedentes realizados no contexto galego (Seminario de Sociolingüística da RAG 2011; Monteagudo, Loredo e Vázquez 2018), a lingua inicial do alumnado galego está claramente influenciada pola variable sociolingüística ‘hábitat de residencia’ ($X^2 = 106,553$, $p < 0,001$, $V = 0,257$, $p < 0,001$), pois dos que residen nun contexto rural, o 40,9% indicou que aprendeu a falar en galego, porcentaxe que se reduce a un 5-6 % entre os residentes en contextos urbanos, tanto nos centros das cidades como nas contornas periurbanas. A influencia da variable ‘lugar de residencia’ vólvese repetir coa ‘lingua habitual’ ($X^2 = 173,152$, $p < 0,001$; $V = 0,570$, $p < 0,001$). O alumnado galego residente en contextos urbanos ou periurbanos desenvólvese case exclusivamente en castelán, quedando os e as galegofalantes habituais como

de 577 estudantes, un nivel de erro +/- 4,02 para un nivel de confianza do 95%. Utilizouse unha estratificación proporcional usando como criterios o hábitat e a titularidade do centro (2020, p. 25).

un perfil moi escaso. O contrapunto atopámolo nos que residen en contornas rurais ou vilegas, onde a porcentaxe de galegofalantes habituais é maior; de feito, o 84,2% dos e das galegofalantes residirían nestes contextos.

A variable 'titularidade de centro', intimamente relacionada co 'lugar de residencia' e co nivel socioeconómico familiar, ten unha relación significativa coa 'língua que aprendeu a falar' ($X^2=37,946$, $p<0,001$; $V=0,186$, $p<0,001$) e coa que fala habitualmente o alumnado ($X^2=39,774$, $p<0,001$; $V=0,270$, $p<0,001$). As análises realizadas reflicten que a gran maioría do alumnado dos centros privados aprendeu a falar en castelán (66,7%), fronte ao dos centros públicos, onde os e as castelanfalantes iniciais se reducen a menos da metade (31,7%). De feito, os rapaces e rapazas que aprenderon a falar en galego cursan maioritariamente os seus estudos en centros públicos (88,1%). Por outra banda, os centros privados acollen case de forma exclusiva alumnado castelanfalante (87,6%), mentres que nos centros públicos o alumnado galegofalante, aínda sendo tamén minoritario, ten unha presenza maior (39,3%).

Figura 3. Presenza do galego nos principais contextos de socialización do alumnado.



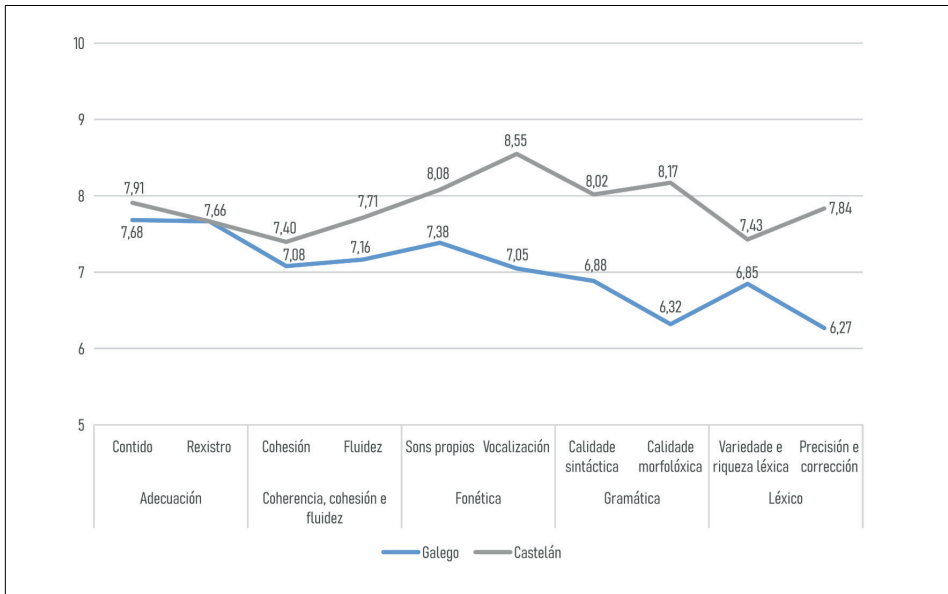
Coñecer a 'língua ambiental' dos principais contextos de socialización da mocidade ten grande importancia para coñecer a vitalidade desas línguas no seu día a día. Os ámbitos que se valoraron son principalmente tres: socialización primaria (a familia), socialización secundaria (a escola) e socialización secundaria próxima (as amizades). Nunha primeira ollada obsérvase a existencia dun perfil importante de estudantes que sinalan que o galego ten unha nula presenza na

familia e coas amizades, pero especialmente neste último eido, onde case un 40% da poboación analizada sinala que o galego está desaparecido. Incluindo nas análises a influencia do nivel de urbanización sobre a lingua ambiental nos diferentes contextos de socialización observouse que esta variable estaba relacionada coa presenza do galego (Figura 3). A diferenza dos resultados anteriores, estes indicaron que o nivel de urbanización exercía unha maior influencia na presenza do galego coas amizades ($F = 167,642$, $p < 0,001$; $\eta^2=0,382$), seguido polo contexto escolar ($F = 97,538$, $p < 0,001$; $\eta^2=0,265$) e, por último, o familiar ($F = 63,009$, $p < 0,001$; $\eta^2 = 0,188$).

6.2. COMPETENCIAS COMUNICATIVAS ORAIS EN GALEGO E CASTELÁN

Utilizando un indicador xenérico de expresión oral en galego (EOG) e outro semellante en castelán (EOC), construídos adxudicándolles un peso semellante (puntuación numérica de 0-10) a cada unha das 10 subcompetencias utilizadas neste estudo, obtivéronse dúas variables que oscilaban de 0 a 100. A avaliación das probas orais confirmou que as competencias do alumnado de secundaria son aceptables para ambos os dous idiomas (galego $M = 70$, $DT = 13,38$; castelán $M = 79$, $DT = 9,84$). Hai que sinalar que o uso dunha mostra sen segmentar, indicadores agrupados e estatísticos descritivos poden escurecer os resultados que se extraen nunha análise máis polo miúdo.

Figura 4. Subcompetencias en expresión oral en castelán e en galego (intervalo 0-10).



Recollendo o dito na introdución e no comezo do apartado de resultados, o modelo lingüístico en Galicia ten como finalidade que o alumnado acade unha competencia semellante nas dúas linguas, mais os valores obtidos indican que os estudantes non teñen competencias orais semellantes, xa que os dos usos en castelán son significativamente superiores aos do galego. A proba *d* de Cohen indica que o tamaño do efecto é importante ($t = 6,492$, $p < 0,001$, $d = 0,68$). Estudando por separado os distintos aspectos valorados, obsérvase que existen diferenzas significativas a favor do castelán na maioría dos indicadores excepto nas subcompetencias de ‘adecuación’ (contido, rexistro). As maiores diferenzas a favor do castelán nos indicadores avaliados están relacionados con ‘precisión e corrección’ ($t = 10,614$, $p < 0,001$, $d = 1,01$) e ‘calidade morfolóxica’ ($t = 10,37$, $p < 0,001$, $d = 0,99$), seguidos por ‘vocalización’ ($t = 7,03$, $p < 0,001$, $d = 0,73$) e ‘calidade sintáctica’ ($t = 6,369$, $p < 0,001$, $d = 0,66$) (Figura 4).

Variables sociodemográficas

As condicións socioeconómicas foron sempre consideradas fundamentais no desenvolvemento das distintas competencias lingüísticas. Ademais, nun contexto histórico de diglosia, o comportamento lingüístico das galegas e galegos estivo estreitamente relacionado con factores deste tipo. Así, mentres o castelán foi durante moito tempo a lingua das cidades e dos sectores poboacionais máis favorecidos, a asociación do galego coa ruralidade e as clases populares esténdese ata a actualidade. Por iso parece lóxico preguntarse pola influencia que estes elementos teñen na actualidade na aprendizaxe de cada lingua.

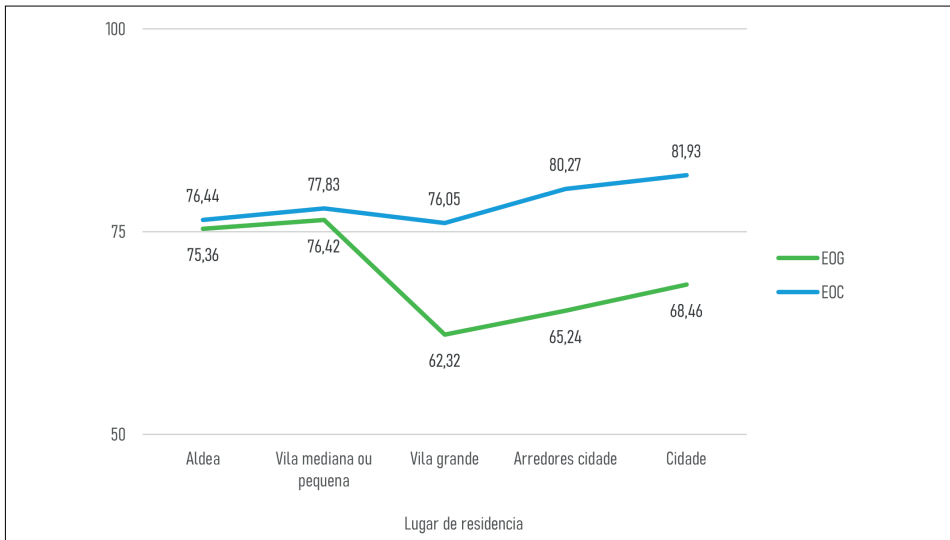
O ‘lugar de residencia’ do alumnado *centennial* ten unha relación importante coas competencias comunicativas orais en galego ($F = 7,602$; $p < 0,001$, $\eta^2 = 0,165$), mais este factor non está asociado ás diferenzas nas competencias en castelán. As persoas residentes en contextos rurais e en pequenas vilas teñen unhas maiores destrezas orais en galego que as residentes en grandes vilas, contextos urbanos e periurbanos. As diferenzas significativas na EOG segundo o ‘lugar de residencia’ están centradas no léxico, na gramática e na fonética (Figura 5).

O ‘perfil profesional dos proxenitores’ (PROF-F) garda unha correlación importante tanto coa competencia oral en lingua galega, EOG ($F = 1,985$, $p = 0,045$, $\eta^2 = 0,108$) como en lingua castelá, EOC ($F = 3,356$, $p = 0,001$, $\eta^2 = 0,169$). Nunha análise máis detallada obsérvase, emporiso, que esta influencia non vai na mesma dirección: na expresión oral en castelán (EOC) os perfís profesionais de familias relacionadas co sector primario acadan peores resultados ca o resto, mentres que a dinámica nos resultados de expresión oral en galego (EOG) é a inversa. Onde si se observa unha tendencia semellante é no alumnado con familiares adscritos ao

colectivo de xubilados/pensionistas, que obtén as puntuacións máis baixas tanto en galego como en castelán.

O 'xénero' do alumnado (X) ten unha relación moderada coas competencias orais acadadas en castelán ($t = -2,064$, $p = 0,041$, $d = -0,32$). Os datos e as probas indican que as mulleres acadan, lixeiramente, puntuacións máis altas en castelán ($M = 80,22$, $DT = 8,88$) ca os homes ($M = 77,08$, $DT = 10,36$). As mulleres acadan mellores puntuacións en castelán nos indicadores 'variedade e riqueza léxica' ($t = -2,403$, $p = 0,017$, $d = 0,37$) e 'vocalización' ($t = -2,154$, $p = 0,033$, $d = 0,33$). Para o galego a tendencia é a mesma, emporiso non se obteñen diferenzas significativas no indicador xeral, senón que se cinguen ao indicador de 'fluidez' ($t = -2,135$, $p = 0,034$, $d = 0,33$).

Figura 5. Expresión oral en galego (EOG) e expresión oral en castelán (EOC) segundo o lugar de residencia (intervalo 0-100).

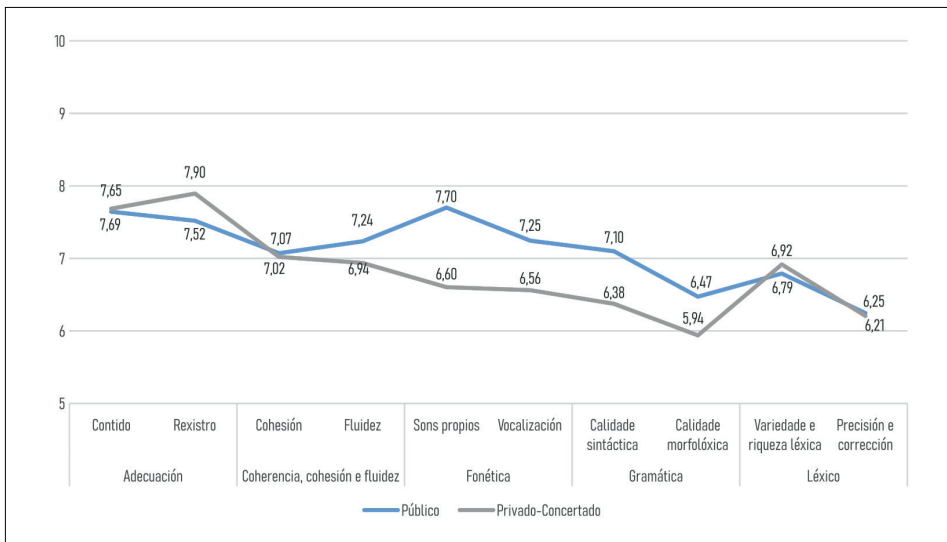


Variables educativas

A análise da expresión oral do alumnado ao final do ensino obrigatorio de acordo coa variable 'tipoloxía do centro' (público, concertado/privado) ofrece moitos matices. O indicador xeral de expresión oral, construído con todas as subcompetencias avaliadas, sinala que os estudantes dos centros públicos e privados/concertados acadaron puntuacións semellantes en castelán ($F = 1,787$, $p = 0,171$), mentres que en galego o alumnado dos centros públicos conseguiu unhas puntuacións medias lixeiramente superiores ao dos centros privados/concertados,

pero sen chegar a niveis de significatividade ($F=1,211$, $p=0,301$). As diferenzas importantes na oralidade en galego segundo a titularidade do centro, a favor dos centros públicos, localízanse fundamentalmente nas destrezas de fonética e gramática (Figura 6), especialmente no indicador de ‘sons propios’ da lingua ($t=2,956$, $p<0,001$, $d=0,50$) e ‘calidade sintáctica’ ($t=2,956$, $p<0,001$, $d=0,50$). Mentres, os centros privados/concertados obteñen mellores puntuacións en castelán nos indicadores de ‘calidade sintáctica’ ($t=2,120$, $p=0,036$, $d=0,36$) e ‘precisión e corrección’ ($t=2,686$, $p=0,008$, $d=0,46$), especialmente neste último.

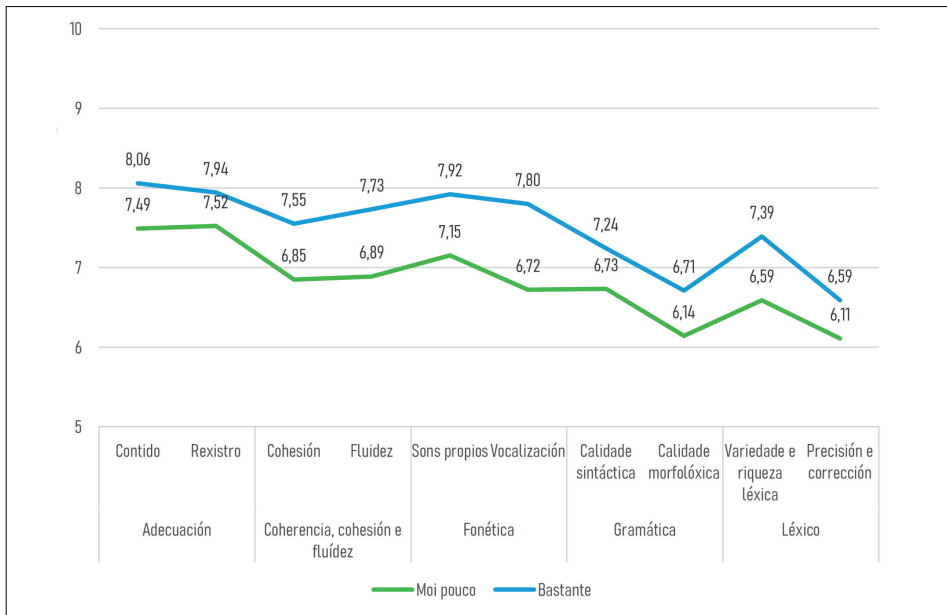
Figura 6. Subcompetencias en expresión oral en galego (EOG) segundo a titularidade do centro (intervalo 0-10).



Co fin de aproximármonos ao enfoque pedagóxico dos e das docentes de linguas galega e castelán, e observar a influencia sobre o nivel de competencias orais do alumnado, pedíuselles aos rapaces que realizasen unha valoración do protagonismo de determinadas actividades didácticas. Para o presente traballo centrámonos na maior ou menor presenza da oralidade na metodoloxía das aulas. Os resultados xerais indican que o traballo coa oralidade, incluso coa escrita, está pouco presente nas aulas das linguas galega e castelán fronte a unha docencia máis centrada nos exercicios, explicacións e lecturas. Os resultados indican que en lingua galega unha metodoloxía máis centrada na oralidade favorece a adquisición de competencias orais ($t=3,009$, $p=0,001$, $d=0,50$), mais este mesmo efecto non se traslada igualmente ás clases de lingua castelá ($t=0,229$, $p=0,821$).

As actividades orais teñen unha influencia significativa en todos os indicadores da oralidade en galego excepto nos referidos á gramática ('calidade sintáctica' e 'calidade morfolóxica') e 'precisión e corrección' do léxico. As destrezas orais do alumnado que melloran en maior medida cando se traballa con metodoloxías orais son 'cohesión e coherencia' ($t=3,108$, $p=0,002$, $d=0,51$), 'fluidez' ($t=3,244$, $p<0,002$, $d=0,47$) e 'variedade e riqueza léxica' ($t=3,818$, $p<0,001$, $d=0,56$).

Figura 7. Subcompetencias en expresión oral en galego (EOG) segundo o protagonismo das actividades orais na pedagogía da clase de lingua e literatura galegas (intervalo 0-10).



Variables sociolingüísticas

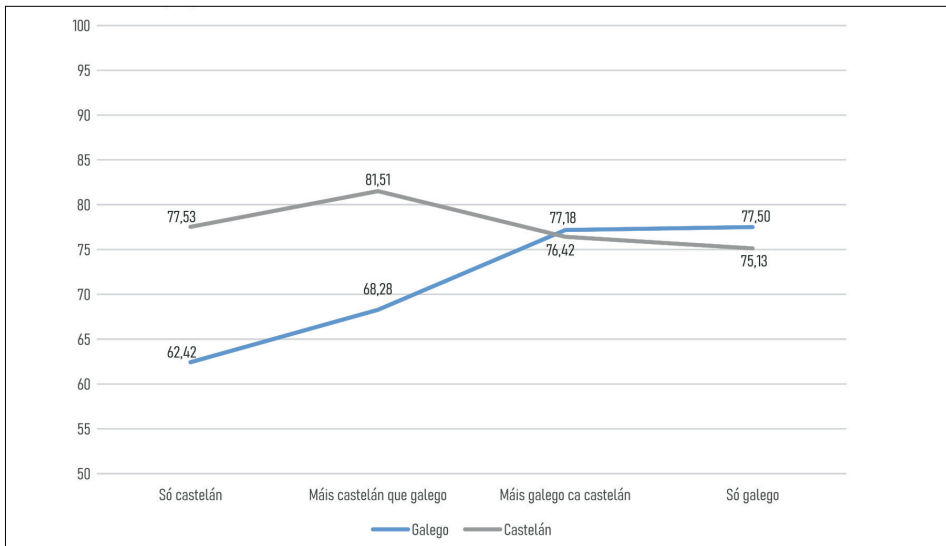
Loxicamente, o factor que determina en maior medida estas diferenzas é a 'lingua habitual' do alumnado. Así, estas variables sociolingüísticas indican que os castelanfalantes obteñen unhas puntuacións menores na oralidade en galego, especialmente aqueles que son monolingües en castelán ($F=12,123$, $p<0,001$, $\eta^2=0,189$).

Nunha análise detallada dos distintos indicadores obsérvase que a 'lingua habitual' exerce unha influencia significativa sobre a EOG nas variables 'fluidez' ($F=4,378$, $p=0,068$, $\eta^2=0,078$), 'sons propios da lingua' ($F=22,373$, $p<0,001$, $\eta^2=0,301$), 'vocalización' ($F=36,736$, $p<0,001$, $\eta^2=0,414$), 'calidade sintáctica' ($F=12,613$, $p<0,001$, $\eta^2=0,195$), 'calidade morfolóxica' ($F=8,746$, $p<0,001$, $\eta^2=0,144$) e 'variedade léxica' ($F=3,573$, $p=0,015$, $\eta^2=0,064$). En definitiva, o

uso habitual da lingua galega exerce un efecto positivo sobre as competencias en galego, sobre todo en fonética e gramática, e inflúe tamén, aínda que menos, en coherencia, cohesión e fluidez, así como no léxico. As diferenzas que introduce a variable ‘lingua habitual’ na competencia en expresión oral en galego (EOG) son especialmente salientables na subcompetencia fonética, na que o alumnado galegófono acadou puntuacións moito máis altas ca o castelanófono.

No que se refire á incidencia da ‘lingua habitual’ sobre a EOC atopamos algunhas diferenzas nos indicadores ‘cohesión e coherencia’ ($F=3,058$, $p=0,029$, $\eta^2=0,056$), ‘fluidez’ ($F=2,920$, $p=0,029$, $\eta^2=0,053$), ‘sons propios da lingua’ ($F=2,741$, $p=0,045$, $\eta^2=0,050$), ‘calidade sintáctica’ ($F=5,865$, $p=0,001$, $\eta^2=0,101$) e ‘calidade morfolóxica’ ($F=4,847$, $p=0,003$, $\eta^2=0,085$), especialmente a favor do colectivo que fala máis castelán, pero estas diferenzas son de escasa relevancia e, comparativamente, menores ca as observadas en expresión oral en galego (EOG) (Figura 8).

Figura 8. Competencias en expresión oral en galego (EOG) e en castelán (EOC) segundo a lingua habitual do alumnado (intervalo 0-100).



Para construír a variable ‘lingua ambiental’ (LA) utilizáronse os tres contextos fundamentais de socialización primaria e secundaria deste grupo de poboación: 1) lingua coa familia (LF), 2) lingua no centro de estudos (LE), e 3) lingua coas amizades (LA). Pretendíase ver o efecto que teñen estes tres contextos sociolingüísticos sobre as destrezas orais e se introducían diferenzas entre as dúas linguas analizadas.

Para este estudo utilizouse unha técnica estatística multivariante denominada análise de regresión lineal múltiple, que se emprega para estudar a relación entre variables nunha ampla variedade de situacións e para predicir fenómenos diversos. A regresión lineal múltiple pon en xogo máis de dúas variables que se exploran para cuantificar a relación entre a variable dependente e as variables independentes (Vilà, Torrado-Fonseca e Reguant 2019). Para este estudo realizáronse dúas análises onde a variable dependente do primeiro era EOG (Y_1) e as variables explicativas introducidas foron as ambientais: 1) lingua coa familia (LF); 2) lingua no centro escolar (LE) e 3) lingua coas amizades (LNF).⁸

Os resultados indican que o modelo explica un 23,4% da varianza e que existe unha relación significativa entre as variables introducidas e a EOG ($R^2=0,234$, $F=17,304$, $p<0,001$). Afondando no que achegan cada unha das variables ambientais introducidas na EOG obsérvase que a 'lingua no contexto escolar' non mellora nin resta significativamente a EOG. A variable cunha maior correlación coas competencias orais en galego (EOG) é a lingua familiar (LF), o que demostra que unha maior presenza do galego na socialización primaria está relacionada cunha maior competencia en EOG ($\beta_{est}=0,378$, $t=3968$, $p<0,001$). A presenza deste idioma no contexto de socialización secundaria das amizades ten incidencia nas competencias orais, pero menor ca a exercida pola familia ($\beta_{est}=0,246$, $t=2,335$, $p=0,021$). Pola contra, unha menor presenza do castelán como 'lingua ambiental' non achega unha explicación significativa na EOC.

7. CONCLUSIÓNS

Ao comezo deste traballo sinalamos a complexa situación sociolingüística que vive o idioma galego, xa que o proceso de substitución desta lingua polo castelán non mudou substancialmente nas últimas décadas e, mesmo, por momentos, se acelerou (Loredo e Monteagudo 2017; Loredo 2017). Cando se lles pregunta aos galegos e galegas sobre a lingua que utilizan habitualmente, a resposta maioritaria é o galego, porén a porcentaxe de galegofalantes foise reducindo co transcurso dos anos: o *Mapa Sociolingüístico de Galicia* realizado en 1992 indicaba que arredor dun 70% da poboación falaba habitualmente galego, mentres que a última enquisa realizada polo Instituto Galego de Estatística, no 2018, recollía unha estimación de falantes próxima ao 55%. Cando se lle pregunta á cohorte de idade de 15 a 29 anos o uso descende aos 37 puntos porcentuais. No contexto deste traballo, a

8 Realizouse unha verificación dos supostos do modelo para cumprir a regresión lineal múltiple: a) linealidade, b) independencia; c) homocedasticidade; d) normalidade; e) non colinealidade (ex.: Proba de Durbin Watson, Tolerancia, VIF).

porcentaxe do alumnado *centennial* de 4º da ESO que se relaciona habitualmente en galego baixa aínda máis e rolda o 30%. Estes mozos e mozas aprenderon a falar fundamentalmente nas dúas linguas (60,2%) e arredor dun vinte por cento (18,4%) sinala o galego como lingua inicial.

Tratando de resumir o que nos foron achegando outros traballos sobre a situación sociolingüística galega, a nosa é unha sociedade bilingüe onde a vitalidade da lingua galega é moi importante e na que a maioría da poboación escolarizada a partir dos anos oitenta se *autovalora* como competente en galego e en castelán, tanto na expresión oral como na escrita. Mais a análise da situación en diacronía introduce un factor preocupante para a preservación do idioma, pois a distribución de falantes dunha e doutra lingua en Galicia invértese: as persoas de maior idade falan habitualmente en galego, mais a medida que a idade se reduce, o castelán vai gañando presenza ata se converter na lingua maioritaria na mocidade e na infancia.

O proceso de substitución do galego polo castelán que se pode observar nas enquisas demolingüísticas dos últimos anos non vai á par dunha redución das competencias lingüísticas en galego. O aumento das competencias lingüísticas semella estar mediatizado pola introdución do galego no ensino obrigatorio, especialmente no que respecta ás destrezas de lectura e escritura. En definitiva, da mocidade *centennial* galega, aproximadamente un 70% fala habitualmente en castelán, se ben 9 de cada 10 se considera competente nas dúas linguas oficiais de Galicia; e cando se lles pregunta directamente polas súas actitudes lingüísticas cara ao galego e cara ao castelán, estas pódense valorar como positivas (Álvarez 2017). Porén, comparando os resultados dos estudos nos que os expertos analizan as competencias autopercibida e avaliada, observábase a presenza dunha sobrevaloración das puntuacións nas dúas linguas, especialmente para as realizadas sobre o idioma castelán (Loreda e Silva 2020).

De modo xeral, este traballo puxo de relevancia que o alumnado galego que finaliza os estudos obrigatorios ten unha competencia aceptable para expresarse nas dúas linguas, pero os resultados son claramente favorables ao castelán; é dicir, os escolares teñen unha capacidade significativamente mellor para a oralidade en castelán ca en galego. As diferenzas a favor do castelán céntranse nas destrezas de fonética, gramática e léxico e non existen nas subcompetencias de adecuación, coherencia, cohesión e fluidez. Estes datos manteñen a tendencia observada no traballo precedente de 2009 (Silva 2010), pero cun notable agravamento na distancia entre as dúas linguas. A maiores, contrastando os resultados da oralidade cos da escrita (Loreda e Silva 2020, p. 143) obsérvase que as competencias do alumnado para falar son mellores que para escribir, tendencia que xa se percibiu no traballo anterior.

Os resultados da análise da influencia das variables de carácter sociodemográfico, educativo e sociolingüístico sobre a expresión oral do alumnado ao final do ensino obrigatorio resultaron reveladores. Desagregando as variables sociodemográficas estudadas, a variable *xénero* demostrou ter a súa relevancia. É relevante na expresión oral, pois as mulleres acadan mellores puntuacións tanto nas destrezas comunicativas como nos indicadores relacionados co léxico. Pero as diferenzas máis importantes céntranse nas competencias máis académicas e nas relacionadas coa gramática en lingua galega, onde as mulleres obteñen puntuacións maiores.

As *categorías profesionais familiares* tamén foron incluídas nesta análise. Os resultados, mantendo a tendencia do estudo de 2009, están asociados ao nivel socioprofesional e educativo das familias dos estudantes (Silva 2010). As mellores competencias comunicativas orais en galego obtéñense nas familias traballadoras dos sectores primarios, mentres que as mellores competencias en castelán se asocian con profesións medias/medias-altas (cun nivel socioeconómico medio, medio-alto). Este factor, que no estudo de 2009 se indicaba que tiña “especial relevancia”, semella que segue a ter importancia, aínda que menor. E, ademais, non hai que perder de vista que estas variables interaccionan con outras tamén moi importantes, como hábitat, lingua inicial/habitual, lingua do centro ou titularidade do centro, polo que resulta difícil poder atribuírlles unha influencia excluínte.

Dentro do factor sociodemográfico a variable analizada foi o *lugar de residencia* do alumnado. Como xa comentamos con anterioridade, o nivel de urbanización ten unha gran transcendencia sobre a distribución dos falantes de cada lingua (Monteagudo, Loredó e Vázquez 2018) e sobre os niveis de transmisión interxeracional (Monteagudo, Loredó, Nandi e Salgado 2019), de aí a necesidade de estudar a relación entre a distribución rural-urbano no desenvolvemento das competencias lingüísticas en galego e en castelán. A principal conclusión que se tira da relación entre a *urbanización* e a expresión oral é que esta variable afecta ás destrezas do galego pero non ten un efecto significativo sobre os indicadores do castelán. É dicir, o nivel de urbanización do centro inflúe nos resultados, pero en nivel diferente en función da lingua e da destreza avaliada.

Noutras palabras, a tendencia xeral apunta a que as competencias orais en galego orais aumentan progresivamente a medida que baixa o nivel de urbanización do concello. De maneira máis específica, incrementáanse na expresión oral incrementáanse as subcompetencias relacionadas coa fonética e a gramática. Pola contra, as competencias en castelán en función do lugar de residencia son semellantes e indican que o alumnado residente en zonas vilegas e rurais é o que ten unhas competencias maiores en expresión oral en galego xunto cunhas competencias en castelán semellantes aos rapaces do urbano.

As variables educativas escollidas para este estudo foron a *titularidade do centro* e a *metodoloxía das clases de lingua galega e castelán*. As conclusións tiradas dos datos do traballo anterior indicaban unha tendencia xeral favorable ao alumnado da rede privada. Con todo, precisábase que esta tendencia era clara nos resultados en lingua castelá, pero menos nos de lingua galega: neste caso os datos favorecían a rede pública. Pola contra, os resultados obtidos neste traballo son claros, a *titularidade do centro* non está relacionada con diferenzas nas competencias comunicativas orais en castelán do alumnado, pois estas son semellantes entre centros públicos e centros de carácter privado/concertado. A titularidade do centro inflúe na adquisición das competencias en galego, especialmente nas subcompetencias de fonética e gramática. En conclusión, o alumnado *centennial* ao final do ensino obrigatorio amosa o mesmo nivel de competencia comunicativa e académica en castelán nos centros públicos e privados, malia estaren estes últimos centros situados preferentemente en zonas urbanas e cun alumnado maioritariamente castelanfalante. A variable titularidade de centro si reflicte unha discriminación nas competencias en galego, xa que o alumnado dos centros públicos acada as mellores competencias nas capacidades comunicativas orais nesta lingua.

Este traballo comprobou a incidencia na adquisición das competencias comunicativas orais das estratexias didácticas centradas na oralidade. Naquelas aulas de lingua galega con metodoloxías didácticas centradas nos usos orais, os indicadores de expresión oral en galego son significativamente mellores que naquelas aulas que non utilizan estas estratexias. As mellorías concéntranse nos indicadores cohesión e coherencia, fluidez e variedade e riqueza léxica. Porén, estas estratexias non teñen a mesma rendibilidade na lingua maioritaria, onde non hai diferenzas significativas.

Canto ás variables sociolingüísticas, analizáronse a *lingua habitual* e a *lingua ambiental*, dada a súa indiscutible importancia para as competencias do alumnado. No traballo anterior estas variables sociolingüísticas indicaban ser máis relevantes nos resultados de castelán ca nos de galego: no primeiro deses idiomas observouse que son os máis castelanófonos os que acadan as medias máis altas, mentres que para a lingua galega apenas se vían afectadas polos factores lingüísticos. No presente traballo ofrécese unha evolución nos resultados que indica que a *lingua habitual* ten unha incidencia sobre as competencias comunicativas orais nas dúas linguas. A medida que o galego está máis presente nas prácticas lingüísticas do alumnado aumenta tamén a súa capacidade para comunicarse oralmente, e especialmente aumentan as subcompetencias relacionadas coa gramática e a fonética.

As persoas galegofalantes conseguen boas puntuacións nas destrezas orais en galego e castelán, mentres os escolares castelanfalantes, especialmente os monolingües, conseguen puntuacións altas en castelán pero deficitarias en galego. A

lingua habitual reitera algo xa comentado nas variables sociodemográficas: os galegofalantes tenden a un bilingüismo máis equilibrado nas dúas linguas, mentres que nos castelanfalantes se percibe a existencia dun perfil dominante en castelán nas competencias comunicativas orais.

Por último estudouse a incidencia da *lingua ambiental* sobre as competencias lingüísticas analizadas. Este factor incide nos procesos de adquisición de linguas a través de procedementos non formais, especialmente a lingua familiar. A lingua das amizades axudaba fundamentalmente na adquisición das competencias en galego, pero dunha forma secundaria respecto á lingua familiar. A lingua ambiental non achega información importante para as competencias en castelán.

En definitiva, mentres que o alumnado galegofalante amosa unha competencia equilibrada, máis dun 35%⁹ dos escolares castelanfalantes teñen unha escasa competencia en galego. O dominio parello dos dous idiomas está, de feito, relacionado cun perfil de estudante que ten o galego presente nos seus principais contextos de socialización familiar e escolar. Outro factor determinante foi a titularidade do centro: o estudo conclúe que os *centennial* dos institutos públicos teñen máis probabilidade de rematar a ESO cunha competencia semellante en ambas as linguas, en contraste co que acontece na rede privada, onde se gradúan cun dominio bastante máis deficiente en galego ca en castelán. Complementariamente, os procesos de adquisición das competencias orais están relacionados con factores sociodemográficos (lugar de residencia, xénero), sociolingüísticos (lingua habitual) e educativos (estratexias didácticas).

Estes resultados presentan un retrato da sociedade galega onde o alumnado galegofalante, actualmente escaso pola presión ambiental (Monteagudo, Loredó, Gómez e Vázquez-Grandío 2021), acada cunha maior facilidade competencias bilingües nas dúas linguas oficiais fronte ao alumnado castelanfalante que ten máis dificultades para acadar esas competencias.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

REFERENCIAS LEGAIS

Lei 3/1983, do 15 de xuño, de normalización lingüística. *Diario Oficial de Galicia* 14 de xullo de 1983, 84.

Decreto 247/1995, do 14 de setembro, polo que se desenvolve a Lei 3/1983, de normalización lingüística para a súa aplicación á docencia en lingua galega

9 Dato extraídos despois de realizar unha análise de conglomerados de k-medias.

- naquelas ensinanzas de réxime xeral impartidas nos diferentes niveis non universitarios. *Diario Oficial de Galicia* 15 de setembro de 1995, 178.
- Decreto 124/2007 do 28 de xuño, polo que se regula o uso e a promoción do galego no sistema educativo. *Diario Oficial de Galicia* 9 de xullo de 2007, 132.
- Decreto 79/2010, do 20 maio para o plurilingüismo no ensino non universitario de Galicia. *Diario Oficial de Galicia* do 25 de maio de 2010, 97.

BIBLIOGRAFÍA XERAL

- Álvarez Blanco, Rosario, coord. (2017). *Prácticas e actitudes lingüísticas da mocidade en Galicia*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega.
- Díaz Guedella, Nuria (2017). A influencia do ensino no proceso de adquisición lingüística. *Cumieira*. 2, 85-104.
- Esteban Radío, Santiago. (1997). *O vocabulario galego-castelán no ensino en Galicia. Unha aproximación sociolingüística*. Ourense: Galiza Editora.
- Fraga, Isabel, Igoa, José Manuel e Acuña, Juan Carlos (2004). Producción de palabras con cambio de código en sujetos bilingües. En: José Fernández Rey, Isabel Fraga Carou, Jaime Mauro Redondo Lago, Miguel Ángel Alcaraz García e José L. Pardo-Vázquez, coords. *Procesos psicológicos básicos II*. Madrid: Pirámide, vol. I, 269-284.
- Hair, Joseph F, Anderson, Rolph E., Tatham, Ronald L. e Black, William C. (2020). *Multivariate Data Analysis*. 8ª ed. Cengage: Cheriton House, North Way.
- Iglesias Álvarez, Ana (2018). A adquisición da competencia bilingüe no alumnado de educación infantil en Galicia. En: Marta Díaz, Gael Vaamonde, Ana Varela, Mª Carmen Cabeza, José M. García-Miguel e Fernando Ramallo, eds. *Actas do XIII Congreso Internacional de Lingüística Xeral*. Vigo: Universidade de Vigo, 459-466. Dispoñible en <http://cilx2018.uvigo.gal/actas/pdf/660704.pdf>
- IGE = Instituto Galego de Estatística. (2004). *Enquisa de condicións de vida das familias. Coñecemento e uso de galego. Ano 2003*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- IGE = Instituto Galego de Estatística (2009). *Enquisa de condicións de vida das familias. Coñecemento e uso do galego. Ano 2008*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- IGE = Instituto Galego de Estatística (2014). *Enquisa de condicións de vida das familias. Coñecemento e uso do galego. Ano 2013*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- IGE = Instituto Galego de Estatística (2019). *Enquisa de condicións de vida das familias. Coñecemento e uso do galego. Ano 2018*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.

- Landis, J. Richard e Koch, Gary G. (1977). The Measurement of Observer Agreement for Categorical Data. *Biometrics*. 33 (1), 159-174. <https://doi.org/10.2307/2529310>
- López Meirama, Belén (2008). *Léxico disponible en el español de Galicia*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.
- López Meirama, Belén, ed. (2011). *Estudios sobre disponibilidad léxica en el español de Galicia*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.
- Loredo, Xaquín (2017). La transmisión lingüística intergeneracional: el reflex de la vitalitat d'un idioma. *Llengua, Societat i Comunicació*. 15, 54-61. <https://doi.org/10.1344/LSC-2017.15.7>
- Loredo, Xaquín e Monteagudo, Henrique (2017). La transmisión intergeneracional del gallego. Comparación con el catalán. *Treballs de Sociolingüística Catalana*. 27, 99-116. <https://doi.org/10.2436/20.2504.01.127>
- Loredo, Xaquín e Silva Valdivia, Bieito (2014). Variables asociadas á competencia gramatical e léxica en galego e castelán do alumnado de Galicia ao final do ensino obrigatorio. *Revista de Investigación en Educación*. 12(2), 191-208.
- Loredo, Xaquín e Silva Valdivia, Bieito, coord. (2020). *Avaliación da competencia bilingüe nos idiomas galego e castelán do alumnado de 4ª da ESO*. A Coruña: Real Academia Galega. <https://doi.org/10.32766/rag.372>
- Loredo, Xaquín, Fernández Salgado, Antonio e Suárez Fernández, Isabel(2005). Análise da expresión escrita en galego e castelán ao final do ensino obrigatorio: resultados dun estudo realizado na comarca de Santiago de Compostela. *Cadernos de Lingua*. 27, 109-127. <https://doi.org/10.32766/cdl.27.58>
- Lorenzo Suárez, Anxo M. (2002). Modelo de política y planificación lingüística desarrollado en Galicia para la revitalización social de la lengua gallega. En: *Actas del Congreso mundial sobre políticas lingüísticas* [web]. Barcelona: Linguapax Internacional. Disponible en https://www.linguapax.org/wp-content/uploads/2015/09/CMPL2002_T2_Lorenzo.pdf
- Lorenzo, Anxo M. (2005). Planificación lingüística de baixa intensidade: o caso do galego. *Cadernos de Lingua*. 27, 37-59. <https://doi.org/10.32766/cdl.27.56>
- Monteagudo, Henrique, Loredo, Xaquín, Gómez Martínez, Lidia e Vázquez-Grandío, Gabino S. (2021). *Mapa sociolingüístico escolar de Ames*. A Coruña: Real Academia Galega. <https://doi.org/10.32766/rag.380>
- Monteagudo, Henrique, Loredo, Xaquín, Nandi, Anik, e Salgado, Xurxo (2019). A importancia dos contextos urbanos e periurbanos en Galicia na transmisión lingüística interxeracional da lingua galega. En: M. Barrieras e C. Ferrerós, eds. *Transmissions. Estudos sobre la transmisión lingüística*. Vic: Eumo Editorial, 7-11.

- Monteagudo, Henrique, Loredó, Xaquín, e Vázquez, Martín (2018). *Lingua e sociedade en Galicia. Resumo de resultados 1992-2016*. Real Academia Galega. <https://doi.org/10.32766/rag.327>
- Noia Campos, M.^a Camiño (1980). *Descrición e medida do bilingüismo en dous grupos escolares da zona de Vigo*. Tese de doutoramento. Universidade de Santiago de Compostela.
- Outón, Paula e Suárez, Andrés (2011). Las dificultades de exactitud y velocidad lectoras en escolares de segundo de Educación Primaria. *Revista de Investigación en Educación*. 9, 153-161. <http://hdl.handle.net/10347/16788>
- Seminario de Sociolingüística da RAG (1994). *Lingua inicial e competencia lingüística en Galicia: compendio do volume I do mapa sociolingüístico de Galicia*. A Coruña: Real Academia Galega.
- Seminario de Sociolingüística da Real Academia Galega (2007). *Mapa Sociolingüístico de Galicia 2004: Lingua inicial e competencia lingüística en Galicia*. A Coruña: Real Academia Galega.
- Seminario de Sociolingüística da RAG (2011). *Mapa sociolingüístico de Galicia 2004. Volume III. Actitudes lingüísticas en Galicia*. A Coruña: Real Academia Galega.
- Silva, Bieito (2006). *Castelanismos morfolóxicos no galego. Avaliación da competencia do alumnado*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, ICE.
- Silva, Bieito (2010). As linguas no sistema escolar de Galicia. En: Bieito Silva, Xesús Rodríguez e Isabel Vaquero, coords. *Educación e linguas en Galicia*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 39-62.
- Silva, Bieito, ed. (2010). *Avaliación da competencia do alumnado de 4º da ESO nos idiomas galegos e castelán*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.
- Silva, Bieito, Buela, Pilar, Loredó, Xaquín e Morán, Carmen (2008). *Situación do ensino da lingua e da literatura galega na Educación Secundaria Obrigatoria*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega. Disponible en: <http://consellodacultura.gal/publicacion.php?id=74>
- Teijido, María Carmen, Alameda, José Ramón e Fraga, Isabel (2002). Traducciones cognaticias y reconocimiento visual de palabras en bilingües gallego y castellano. *Cognitiva*. 14 (2), 151-182.
- Vilà Baños, Ruth, Torrado-Fonseca, Mercedes e Reguant Álvarez, Mercedes (2019). Anàlisi de regressió lineal múltiple amb SPSS: un exemple pràctic. *REIRE Revista d'Innovació i Recerca En Educació*. 12(2), 1-10. <https://doi.org/10.1344/reire2019.12.222704>

IV

Vida oficial da RAG

A ACADEMIA NA ACTUALIDADE

CRÓNICA DA ACADEMIA (2021)

NECROLÓXICAS:

XOSÉ RAMÓN BARREIRO FERNÁNDEZ (1936-2021) / Ramón Villares

DARÍO XOHÁN CABANA YÁÑEZ, POETA. IN MEMORIAM /
/ Xavier Senín

A ACADEMIA NA ACTUALIDADE (ANO 2021)

A Comisión Executiva da Real Academia Galega actúa por delegación do Pleno e encárgase de exercer o goberno da institución. Até o 26 de marzo de 2021 estivo constituída polos seguintes membros:

- Presidente: D. Víctor Fernández Freixanes
- Secretario: D. Xosé Henrique Monteagudo Romero
- Vicesecretario: D. Andrés Torres Queiruga
- Arquiteira-Bibliotecaria: D.^a Fina Casalderrey
- Tesoureira: D.^a Marilar Aleixandre

O 24 de abril de 2021 celebrouse o pleno extraordinario de elección da nova presidencia. A partir desa data, a composición da Comisión Executiva foi a seguinte:

- Presidente: D. Víctor Fernández Freixanes
- Secretaria: D.^a Margarita Ledo Andión
- Vicesecretario: D. Henrique Monteagudo
- Arquiteira-Bibliotecaria: D.^a Marilar Aleixandre
- Tesoureira: D.^a Fina Casalderrey

Relación dos actuais membros numerarios:

1. Excmo. Sr. D. Andrés Torres Queiruga. Ingreso: 20 de xuño de 1980.
2. Excmo. Sr. D. Manuel González González. Ingreso: 7 de febreiro de 1992.
3. Excmo. Sr. D. Salvador García-Bodaño Zunzunegui.
Ingreso: 25 de novembro de 1992.
4. Excmo. Sr. D. Xesús Alonso Montero. Ingreso: 30 de outubro de 1993.
5. Excmo. Sr. D. Xesús Ferro Ruibal. Ingreso: 4 de maio de 1996.
6. Excmo. Sr. D. Xosé Ramón Barreiro Fernández. Ingreso: 14 de febreiro de 1997. *Faleceu o 17 de marzo de 2021.*
7. Excmo. Sr. D. Antón Santamarina Fernández.
Ingreso: 24 de outubro de 1998.
8. Excmo. Sr. D. Ramón Lorenzo Vázquez. Ingreso: 7 de maio de 1999.
9. Excmo. Sr. D. Francisco Fernández Rei. Ingreso: 25 de setembro de 1999.
10. Excmo. Sr. D. Francisco Díaz-Fierros Viqueira.
Ingreso: 28 de setembro de 2002.
11. Excma. Sra. D.^a Rosario Álvarez Blanco. Ingreso: 6 de xuño de 2003.

12. Excmo. Sr. D. Víctor Fernández Freixanes. Ingreso: 27 de febreiro de 2004.
13. Excmo. Sr. D. Xosé Luís Axeitos Agrelo. Ingreso: 30 de outubro de 2004.
14. Excmo. Sr. D. Euloxio Rodríguez Ruibal. Ingreso: 24 de marzo de 2006.
15. Excmo. Sr. D. Darío Xohán Cabana Yanes. Ingreso: 22 de abril de 2006.
Faleceu o 17 de novembro de 2021.
16. Excmo. Sr. D. Ramón Villares Paz. Ingreso: 24 de novembro de 2006.
17. Excma. Sra. D.^a Margarita Ledo Andión. Ingreso: 7 de febreiro de 2009.
18. Excmo. Sr. D. Manuel Rivas Barrós. Ingreso: 12 de decembro de 2009.
19. Excmo. Sr. D. Bernardino Graña Villar. Ingreso: 12 de xuño de 2010.
20. Excmo. Sr. D. Xosé Henrique Monteagudo Romero.
Ingreso: 25 de febreiro de 2012.
21. Excmo. Sr. D. Xosé Luís Regueira Fernández. Ingreso: 2 de xuño de 2012.
22. Excmo. Sr. D. Pegerto Saavedra Fernández.
Ingreso: 14 de setembro de 2013.
23. Excma. Sra. D.^a Fina Casalderrey Fraga. Ingreso: 22 de novembro de 2013.
24. Excma. Sra. D.^a Marilar Aleixandre. Ingreso: 14 de xaneiro de 2017.
25. Excma. Sra. D.^a M.^a Xesús Pato Díaz. Ingreso: 23 de setembro de 2017.
26. Excma. Sra. D.^a Ana Romaní. Ingreso: 6 de abril de 2019.
27. Excma. Sra. D.^a Ana Isabel Boullón Agrelo.
Ingreso: 11 de decembro de 2021.
28. Ilma. Sra. D.^a María Dolores Sánchez Palomino.
Electa: 17 de novembro de 2020.
29. Ilmo. Sr. D. Lourenzo Fernández Prieto. Electo: 26 de marzo de 2021.
30. Ilmo. Sr. D. Gonzalo Navaza Blanco. Electo: 23 de outubro de 2021.

Relación dos actuais membros de honra:

1. Excmo. Sr. D. John Rutherford. Ingreso: 4 de outubro de 2008.
2. Excmo. Sr. D. Carlos Alberto Zubillaga Barrera.
Ingreso: 21 de abril de 2012.
3. Excmo. Sr. D. Arcadio López-Casanova. Ingreso: 9 de novembro de 2013.
4. Excma. Sra. D.^a Nélida Piñon. Ingreso: 27 de setembro de 2014.
5. Excmo. Sr. D. Basilio Losada Castro. Ingreso: 3 de outubro de 2015.
6. Excma. Sra. D.^a Marina Mayoral. Ingreso: 2 de decembro de 2017.
7. Excma. Sra. D.^a María Rosa Lojo. Electa: 21 de decembro de 2019.

Relación dos actuais membros correspondentes por orde de ingreso:

1. Ilmo. Sr. D. José Luis Varela Iglesias. Ingreso: 26 de marzo de 1950.
2. Ilmo. Sr. D. José Ignacio Carro Otero. Ingreso: 22 de outubro de 1967.
Faleceu o 10 de maio de 2021.

3. Ilmo. Sr. D. Xosé Manuel González Reboredo.
Ingreso: 30 de xaneiro de 1972.
4. Ilmo. Sr. D. Francisco Xavier Carro Rosende.
Ingreso: 17 de novembro de 2001.
5. Ilmo. Sr. D. Fernando López-Acuña López.
Ingreso: 17 de novembro de 2001.
6. Ilmo. Sr. D. Ivo Castro. Ingreso: 9 de febreiro de 2002.
7. Ilmo. Sr. D. Dieter Kremer. Ingreso: 9 de febreiro de 2002.
8. Ilma. Sra. D.^a Teresa Barro Muñoz-Ortiz. Ingreso: 22 de xuño de 2002.
9. Ilmo. Sr. D. Xosé María Lema Suárez. Ingreso: 22 de xuño de 2002.
10. Ilmo. Sr. D. Xulio Ríos. Ingreso: 22 de xuño de 2002.
11. Ilmo. Sr. D. Luís Daviña Facal. Ingreso: 28 de setembro de 2002.
12. Ilmo. Sr. D. Johannes Kabatek. Ingreso: 28 de setembro de 2002.
13. Ilmo. Sr. D. Xoán Babarro González. Ingreso: 14 de decembro de 2002.
14. Ilmo. Sr. D. Xoán Bernárdez Vilar. Ingreso: 22 de febreiro de 2003.
15. Ilmo. Sr. D. Francisco Calo Lourido. Ingreso: 22 de febreiro de 2003.
16. Ilmo. Sr. D. Augusto Pérez Alberti. Ingreso: 7 de febreiro de 2004.
17. Ilmo. Sr. D. Xosé Xove Ferreiro. Ingreso: 7 de febreiro de 2004.
18. Ilmo. Sr. D. Modesto Aníbal Rodríguez Neira.
Ingreso: 27 de marzo de 2004.
19. Ilmo. Sr. D. Francisco Antonio Cidrás Escáneo.
Ingreso: 27 de marzo de 2004.
20. Ilmo. Sr. D. Ernesto Xosé González Seoane. Ingreso: 27 de marzo de 2004.
21. Ilmo. Sr. D. Domingo Frades Gaspar. Ingreso: 27 de marzo de 2004.
22. Ilmo. Sr. D. Felipe Lubián Lubián. Ingreso: 9 de outubro de 2004.
23. Ilmo. Sr. D. Héctor Manuel Silveiro Fernández.
Ingreso: 9 de outubro de 2004.
24. Ilmo. Sr. D. Carlos Xesús Varela Aenlle. Ingreso: 9 de outubro de 2004.
25. Ilmo. Sr. D. Manuel Caamaño Suárez. Ingreso: 18 de decembro de 2004.
26. Ilmo. Sr. D. Jorge Arbeleche. Ingreso: 20 de setembro de 2005.
27. Ilmo. Sr. D. Craig Patterson. Ingreso: 13 de xaneiro de 2007.
28. Ilmo. Sr. D. Luís Manuel García Mañá. Ingreso: 28 de abril de 2007.
29. Ilmo. Sr. D. Farruco Sesto Novas. Ingreso: 15 de xaneiro de 2011.
30. Ilma. Sra. D.^a Débora Campos Vázquez. Ingreso: 25 de marzo de 2011.
31. Ilmo. Sr. D. Xosé Henrique Costas González.
Ingreso: 21 de xaneiro de 2012.
32. Ilmo. Sr. D. Antón Palacio Sánchez. Ingreso: 21 de xaneiro de 2012.
33. Ilmo. Sr. D. Francisco Cerviño González. Ingreso: 30 de marzo de 2012.
34. Ilma. Sra. D.^a Alba Nogueira López. Ingreso: 30 de marzo de 2012.

35. Ilmo. Sr. D. Xavier Vence Deza. Ingreso: 22 de xuño de 2012.
36. Ilma. Sra. D.^a Olivia Rodríguez González. Ingreso: 22 de xuño de 2012.
37. Ilmo. Sr. D. Fernando Ramallo Fernández. Ingreso: 22 de xuño de 2012.
38. Ilmo. Sr. D. José Manuel González Herrán. Ingreso: 22 de xuño de 2012.
39. Ilma. Sra. D.^a Luz Méndez Fernández. Ingreso: 22 de xuño de 2012.
40. Ilma. Sra. D.^a María Goretti Sanmartín Rei. Ingreso: 22 de xuño de 2012.
41. Ilmo. Sr. D. Xosé Antón Fraga Vázquez. Ingreso: 18 de xaneiro de 2013.
42. Ilmo. Sr. D. Clodio González Pérez. Ingreso: 5 de novembro de 2016.
43. Ilmo. Sr. D. Jorge Mira Pérez. Ingreso: 16 de decembro de 2016.
44. Ilmo. Sr. D. Carlos Xabier Rodríguez Brandeiro.
Ingreso: 16 de decembro de 2016.
45. Ilmo. Sr. D. Takekazu Asaka. Ingreso: 17 de xuño de 2017.
46. Ilmo. Sr. D. Marcos Bagno. Ingreso: 17 de xuño de 2017.
47. Ilma. Sra. D.^a Olga Castro. Ingreso: 17 de xuño de 2017.
48. Ilma. Sra. D.^a Helena González Fernández. Ingreso: 17 de xuño de 2017.
49. Ilma. Sra. D.^a Kirsty Hooper. Ingreso: 17 de xuño de 2017.
50. Ilma. Sra. D.^a Helena Villar Janeiro. Ingreso: 17 de xuño de 2017.
51. Ilma. Sra. D.^a Helena Zernova. Ingreso: 17 de xuño de 2017.
52. Ilma. Sra. D.^a Carme Pazos Balado. Ingreso: 17 de marzo de 2018.
53. Ilmo. Sr. D. Afonso Vázquez Monxardín. Ingreso: 26 de outubro de 2018.
54. Ilma. Sra. D.^a Mercedes Queixas Zas. Ingreso: 14 de decembro de 2018.
55. Ilmo. Sr. D. Xavier Senín Fernández. Ingreso: 3 de outubro de 2020.
56. Ilmo. Sr. D. Ramón Nicolás Rodríguez. Ingreso: 23 de outubro de 2021.
57. Ilma. Sra. D.^a Celia Pereira Porto. Ingreso: 23 de outubro de 2021.

CRÓNICA DA ACADEMIA (ANO 2021)

XUNTAS ACADÉMICAS

O Pleno da Real Academia Galega reuniuse en Xunta ordinaria e extraordinaria, durante o ano 2021, nas seguintes datas:

Xuntas ordinarias:

- 26 de marzo de 2021
- 3 de xullo de 2021
- 23 de outubro de 2021
- 17 de decembro de 2021

Xuntas extraordinarias:

- 24 de abril. Elección da presidencia da RAG
- 17 de maio. Día das Letras Galegas, dedicado a Xela Arias
- 11 de decembro. Ingreso de Ana I. Boullón Agrelo como académica de número.

A Comisión Executiva da Real Academia Galega reuniuse nas seguintes datas:

- 13 e 27 de xaneiro
- 23 de febreiro
- 15 e 24 de marzo
- 28 de abril
- 13 e 27 de maio
- 30 de xuño
- 7 de xullo
- 9 e 29 de setembro
- 13 de outubro
- 10 de novembro
- 3 de decembro

INGRESO DE ANA I. BOULLÓN AGRELO



Ana Boullón posa ás portas do Teatro Cine Elma tras o acto de ingreso na Academia.
Fonte: RAG

A filóloga Ana Boullón ingresou na Real Academia Galega o 11 de decembro de 2021 cun discurso de título *Todos os nomes: identidade, pobo, país*. A profesora da Universidade de Santiago de Compostela, investigadora de referencia no campo da onomástica, profundou na vertente lingüística e mais na dimensión social de

nomes, apelidos e topónimos nun acto que se desenvolveu no Teatro Cine Elma da súa localidade natal, A Pobra do Caramiñal.

Ana Boullón ocupa a cadeira que quedou vacante tras o pasamento de Xosé Luís Franco Grande, a quen lembrou na primeira parte do seu discurso. Ramón Lorenzo, encargado de darlle resposta, tivo tamén palabras de afecto para o seu amigo Franco Grande e para a nova académica, cuxa tese de doutoramento dirixiu.



DÍA DAS LETRAS GALEGAS DE 2021

A Real Academia Galega decidiu dedicar a Xela Arias o Día das Letras Galegas de 2021. O Pleno da institución acordou na sesión celebrada o 22 de decembro de 2020 homenaxear a quen foi unha das voces máis destacadas da poesía galega contemporánea. Xela Arias é autora dunha poesía singular, transgresora, sincera e comprometida e destaca tamén polo seu labor como editora e tradutora que verteu milleiros de páxinas de clásicos universais ao galego.



Por idade, Xela Arias formou parte dun grupo de poetas que renovaron a poesía a partir dos primeiros 80 en temas, estilo e forma. Pero a dela é unha desas voces singulares e inclasificables, de tal maneira que —en palabras de Ana Romaní— o seu é un nome que se pronuncia sen xeración.

A protagonista das Letras Galegas 2021 concibía a poesía como un xeito de indagar e cuestionar a orde das cousas, de describir o que se aprende a ocultar. A pescuda do eu fonda e reflexiva, a afirmación do corpo feminino, a perspectiva de xénero e a procura de novos espazos para a poesía mediante a recitación ou o diálogo coa fotografía, a música e a pintura, son algúns dos trazos destacados da súa voz como creadora, que anticipou nos anos 80 do século pasado moitos temas e características formais da poesía galega da década seguinte.

Os primeiros versos que Xela Arias publicou viñeron a lume en distintas revistas e xornais dende os primeiros anos 80. En 1986 foi finalista do premio Losada Diéguez co seu primeiro libro, *Denuncia do equilibrio*. Cunha linguaxe rupturista, o poemario anticipa liñas da poesía dos 90 e expón unha imaxinaría construída a través da incerteza, tomando a violencia e a animalidade como eixes. En 1990 saíu

do prelo *Tigres coma cabalos*, volume no que os versos e a fotografía se fusionan a través de vinte e catro poemas acompañados doutras tantas imaxes, a maioría de corpos espidos, entre eles o da propia autora. No seu terceiro poemario, *Darío a diario* (1996), dedicado ao seu fillo, abordou a maternidade dende unha ollada afastada do tratamento tradicional. En 2003 chegou o seu derradeiro libro, *Intempériome*, un chanzo máis na súa exploración para converter a desobediencia e a transgresión en palabra poética. Todos estes volumes, e mais sesenta e dous poemas publicados en revistas e obras colectivas, foron recompilados en *Xela Arias. Poesía reunida (1982-2004)* (2018), edición a cargo da profesora e crítica literaria María Xesús Nogueira.

A elección de Xela Arias como protagonista das Letras Galegas 2021 reconece igualmente a dimensión pública e comprometida da vida e da obra da autora. Prestou a súa voz en mobilizacións cívicas —coma as que se produciron tras a marea negra do *Prestige*— e tomou sempre posición a favor da lingua galega, non só como poeta. Como parte do equipo de Edicións Xerais, onde traballou dende 1980 a 1996, contribuíu ao proceso de fixación da norma do galego. Fíxoo como correctora de estilo e editora, e tamén ao iniciar nos anos 80 un labor pioneiro no mundo da tradución, un eido poucas veces recoñecido, pero que en 2021 tamén foi homenaxeado na súa figura.

Entre outros títulos, verteu ao galego dende o inglés, o italiano, o portugués ou o castelán autores e autoras como Bram Stoker (*Drácula*), Roald Dahl (*As bruxas*), Angela Carter (*Venus negra*), Gianni Rodari (*Contos ó teléfono*), Carlos Oroza (*Caballum*) ou Jorge Amado (*O Gato Gaiado e a Andoriña Señá: Unha Historia de Amor*); e formou parte dos equipos que trouxeron á nosa lingua *O Quixote* de Cervantes ou *Dublíneses* de James Joyce. A súa tradución de *Amor de Perdición* (1986) de Camilo Castelo Branco foi merecente do Premio de Tradución da Língua Portuguesa; o seu *O derradeiro dos mohicanos* (1993) de James Fenimore Cooper foi recoñecido co Premio Ramón Cabanillas de Tradución; e foi galardoada postumamente co Premio de Tradución Plácido Castro (2004) por *O Spleen de París* de Charles Baudelaire.

Nos últimos anos da súa vida, tras se licenciar en Filoloxía Hispánica e Filoloxía Galego-Portuguesa, Xela Arias foi docente nos institutos de Chapela (Redondela), Álvaro Cunqueiro e Valadares (Vigo), A Sagriña (A Guarda) e Terra de Xallas (Santa Comba), Paralaia (Moaña), Valle-Inclán (Pontevedra) e Xelmírez II (Santiago de Compostela).

17 DE MAIO DE 2021 SESIÓN EXTRAORDINARIA E PÚBLICA



O plenario extraordinario do 17 de maio celebrouse en Vigo, no Auditorio do Pazo de Congressos. A voz de Xela Arias recitando versos do seu derradeiro poemario, *Intempériome* (2003), en diálogo coa música de Fernando Abreu, Mónica de Nut e Pablo Carrera, marcou o comezo do acto central do Día das Letras Galegas. Fernando Abreu quixo recuperar este ano o proxecto que preparaba con Xela Arias cando a morte prematura a sorprendeu, baixo o título *Vencerse é cousa de se tratar*.

O presidente da Real Academia Galega, Víctor F. Freixanes, abriu a sesión na que tomaron a palabra os membros de número Ana Romaní, Marilar Aleixandre e Manuel Rivas.



O presidente da Academia reflexionou sobre a importancia da transmisión xeracional do idioma a través do exemplo da familia de Xela Arias e tivo palabras de especial recoñecemento para os seus pais, Valentín Arias (1934-2011) e Amparo Castaño, que acudiu ao pleno da RAG acompañada do fillo, os irmáns, os sobriños e outros parentes da homenaxeada.

Ana Romaní arrincou a súa intervención cos versos que Xela Arias dedicou a Rosalía de Castro, e convocou tamén a Luz Pozo Garza e Xohana Torres nun discurso titulado *Serse. A poética radical de Xela Arias*. O compromiso da escritora coa lingua en todas as súas facetas foi reivindicado nas alocucións académicas.

“*Sangue e auga*”: *a voz da muller, a furia dos escualos* é o título do discurso de Marilar Aleixandre, quen tamén se referiu ao diálogo de Xela Arias con Rosalía e ao dereito das mulleres a “*rebotar*, a crebar as marxes, a non querermos ser immaculadas nin melancólicas”. A académica profundou na identificación de Xela Arias cos animais e a súa relación coa ollada feminista, nun ronsel de “vozes alternativas que articulan a través da animalidade unha poderosa metáfora da emancipación, mais asemade o recoñecemento da vulnerabilidade compartida”.

Manuel Rivas pechou a quenda das alocucións cun discurso titulado *A muller que camiña na liña do horizonte*, no que chamou a atención sobre as coincidencias de Xela Arias e a súa coetánea catalá Maria-Mercè Marçal, quen agradeceu ao azar nos seus versos tres cousas: *Ter nacido muller / de clase baixa e nación oprimida. / E o turbio azul de ser por tres veces rebelde*. “Xela Arias asumiu as tres rebeldías, entrelazounas nunha mesma tarefa emancipadora. Mais cómpre falar dunha cuarta rebeldía. Unha soidade solidaria, unha soidade eficaz”, propuxo o académico.



Os membros da RAG posan coa familia e amizades de Xela Arias. Fonte: RAG

SIMPOSIO XELA ARIAS

O Simposio Xela Arias, organizado pola Real Academia Galega, coa colaboración da Xunta de Galicia, desenvolveuse no salón de actos da RAG os xoves 11, 18, e 25 de novembro de 2021, ás 18:00 horas. As xornadas puideron seguirse telematicamente a través da páxina web institucional. O programa que se desenvolveu foi o seguinte:



Xoves, 11 de novembro. Vida e compromiso

18:00 h Inauguración

18:15 h Relatorios. Modera: Yolanda Castaño

Darío Gil Arias. *Xela a diario, unha ollada dende o cotián*

Marga do Val. *As poetas non deben retratarse*

Ana Iglesias Álvarez. *A temeridade sálvanos de senti-la covardía*

19:50 h Darío Xohán Cabana. *Palabras para Xela Arias*

20:00 h Recital poético

Darío Gil Arias Marga do Val

Yolanda Castaño Emma Pedreira

O simposio foi inaugurado polo presidente da RAG, Víctor F. Freixanes; a académica Marilar Aleixandre, coordinadora do simposio; o secretario xeral de Política Lingüística, Valentín García, e a nai e o fillo de Xela Arias, Amparo Castaño e Darío Gil.

“Xela Arias significa un vento fresco na poesía e na creatividade galega das derradeiras décadas do século pasado e representa tamén o pulo e a creatividade

dunha xeración, especialmente importante para a renovación do discurso cultural na procura de novas formas de modernidade”, salientou Víctor F. Freixanes.

A familia agradeceu as múltiples accións impulsadas por distintas institucións e colectivos ao longo deste ano para celebrar o Día das Letras Galegas. O fillo da homenaxeada, Darío Gil, participou na xornada cunha ollada dende o cotián a unha muller que hoxe chocaría co culto ao éxito e á competición “en todo e contra todos”, e que sempre demostrou un “profundo sentido da xustiza e da liberdade, que lle facía comprometerse con todas aquelas causas que ía recoñecendo”.

A través da escrita de Xela Arias e do diálogo que estableceu con esta, Marga do Val profundou no retrato da autora, a quen definiu como un corpo en rebeldía que dinamitou fala e espazo. “Entrou no texto e foi texto, destruíndose(nos) e deconstruíndose(nos), coa marxe e na marxe, tamén dinamitadora da fala”.

Ana Iglesias ofreceu a súa propia visión persoal de Xela Arias baseada nunha amizade que fraguou nos anos en que foron compañeiras de estudos na universidade, centrándose nas decisións que a escritora foi tomando ao longo da súa vida “de forma máis temeraria ca precavida”.

Marilar Aleixandre foi a encargada de dar lectura á lembranza do académico Darío Xohán Cabana, de como coñeceu a Xela Arias cando só era unha nena e de como tempo despois emerxeu como creadora literaria. Cabana destacou tamén o traballo de Xela Arias noutros dous eidos que el mesmo cultivou, o da edición e o da tradución. “Foi unha tradutora laboriosa e fecunda, que trouxo á nosa lingua moitas obras senlleiras ou necesarias de varias literaturas”.



A nai e o fillo de Xela Arias posan coas persoas intervenientes na xornada inaugural

Xoves 18 de novembro. A voz poética

18:00 h Relatorios. Modera: Mercedes Leobalde

María Xesús Nogueira. *Un problema de palabras. A poética de Xela Arias*

Chus Pato. *A temporalidade e outros animais na escritura de Xela Arias*

Alba Cid. *Xela Arias: coordenadas culturais e contraste xeracional*

19:30 h Actuación musical: poemas de Xela Arias musicados

A Banda da Loba

A segunda xornada do Simposio Xela Arias profundou na voz poética da protagonista das Letras Galegas 2021 da man de dúas poetas de distintas xeracións, a académica Chus Pato e Alba Cid, e da crítica literaria María Xesús Nogueira, nunha mesa moderada pola escritora e tradutora Mercedes Leobalde. O serán arrincou cunha lembranza do académico Darío Xohán Cabana, falecido o día anterior, e rematou coa actuación musical da Banda da Loba.

Na quenda de relatorios, a profesora da Universidade de Santiago de Compostela e crítica literaria María Xesús Nogueira analizou a visión da escrita de Xela Arias expresada en textos autopoéticos, conferencias ou entrevistas. “As reflexións que sobre a poesía foi deixando ao longo do tempo en soportes diversos permiten a reconstrución dun discurso metaliterario que non só define claves da súa poética senón que a sitúa nunhas coordenadas estéticas e ideolóxicas”, explica a editora de *Xela Arias. Poesía reunida (1984-2003)*.

Chus Pato presentou unha análise da temporalidade “e outros animais” na escritura de Xela Arias. “Estes animais son a disonancia, o innominable, o amor e os diversos fíos que tecen o tapiz dos seus poemas”, explicou a académica. Para o estudo da temporalidade parte da composición que abre o primeiro libro de Xela Arias, *Denuncia do equilibrio (1986)*, pois *quedaráno-la sombra ben atrás*, “un



A Banda da Loba púxolle o ramo á xornada con cancións baseadas en poemas de Xela Arias

primeiro verso de corte Manuel Antonio que á vez inclúe a sombra Rosalía”; e finaliza “coa aceptación da finitude” que supón o poema ao que pertence o verso *serse intempestiva*, de *Intempériome* (2003), o derradeiro poemario da autora.

Alba Cid ofreceu no simposio un percorrido polas coordenadas culturais de Xela Arias. A poeta rematou a súa intervención convencida de que “queda moita Xela por ler, a pé de verso, coas ferramentas da teoría e da crítica”.

Xoves, 25 de novembro Tradución, edición, diálogos con outras artes

18:00 h Relatorios. Modera: Belén López Vázquez

Manuel Bragado. *Xela Arias pioneira da edición e tradución galega*

Ana Luna. *A actividade tradutora de Xela Arias. Unha nova ollada*

Belén López Rodríguez. *Xela Artenauta. Unha aproximación ao interese de Xela Arias por conectar a poesía con outras artes*

19:30 h María Yáñez. A serie documental *A palabra esgazada*

19:45 h Clausura

A editora Belén López Vázquez, de Baía Edicións, foi a encargada de moderar a sesión que pechou o presidente da RAG, Víctor F. Freixanes, quen fixo un balance moi positivo das Letras Galegas dedicadas á autora. “A figura de Xela permitiunos viaxar por rexistros moi diversos na súa personalidade: a poeta, a narradora, a editora, a tradutora, a activista social e cultural, rexistros representativos dun tempo: os anos oitenta e noventa do pasado século”, salientou.

Na clausura tamén interviñeron a nai de Xela Arias, Amparo Castaño, e o seu fillo, Darío Gil Arias, que expresaron a súa satisfacción por como foi a celebración das Letras Galegas 2021.



A académica Chus Pato durante a súa intervención

A traxectoria de Xela Arias como editora foi o eixe do relatorio de Manuel Bragado, unha historia que comeza no propio momento da creación de Xerais, no ano 1980, cando a homenaxeada empezou a traballar como oficinista da empresa.

Ana Luna detívose nas contribucións de Xela Arias ao proceso de fixación da norma a través do seu traballo como tradutora, unha profesión na que medrou igualmente de forma autodidacta e na que foi nos anos 80 “unha pioneira” no labor de verter ao galego obras noutros idiomas.

Belén López Rodríguez pechou a quenda de relatorios cunha aproximación ao interese de Xela Arias por conectar a poesía con outras artes. Un dos diálogos máis importantes da poeta con outros artistas foi sen dúbida o que mantivo co pintor Xosé Guillermo (1947-2009), creador do termo artenauta que Belén López lle asigna á propia Xela Arias e ilustrador do primeiro poemario da autora, *Denuncia do equilibrio* (1986).

María Yáñez, guionista da primeira produción audiovisual deste tipo da Real Academia Galega, realizada pola produtora Miramemira, falou no simposio da viaxe á cerna da vida e da obra da protagonista das Letras Galegas 2021 que supuxeron a investigación e os testemuños recollidos para o proxecto *Xela Arias. A palabra esgazada*.



Darío Gil Arias e Amparo Castaño na clausura do Simposio Xela Arias

PRIMAVERA DAS LETRAS



O 1 de marzo, a Real Academia Galega presentou no CEIP Sárdoma-Moledo (Vigo) o sitio web Primavera das Letras 2021 dedicado a Xela Arias, da man da súa familia e da comunidade educativa do colexio onde a autora estudou a partir dos sete anos. O proxecto dixital fornece os nenos e nenas de diversos recursos lúdicos e didácticos, descargables e interactivos, para achegalos á figura da escritora, editora e tradutora á que a institución dedica as Letras Galegas 2021.

A que é xa a sexta edición arrincou cunha ficha biográfica sobre Xela Arias e unha actividade interactiva sobre Vigo. A estes contidos fóronse sumando outras propostas arredor do mundo da poesía, da edición e da tradución a través da obra da protagonista das Letras Galegas 2021; e tamén para coñecer a súa Sarria natal, o seu compromiso co coidado ambiental ou a súa afección pola música.

Na presentación, ademais da académica Fina Casalderrey, que expresou a súa satisfacción polo incremento paulatino de participantes en cada edición, e do presidente da Academia, interveu Lois Arias Castaño, irmán da poeta. O colexio recordará para sempre que Xela Arias foi parte del, como sinala a placa que se descubriu no patio momentos antes de comezar a presentación. “No CEIP Sárdoma-Moledo estamos moi orgullosos de que Xela Arias sexa a persoa homenaxeada das Letras Galegas 2021. O seu pai, Valentín Arias, tamén foi mestre da nosa escola durante moitos anos polo que estamos dobremente contentos”, expresou a directora do colexio, Pilar Vila Nieto.

A inauguración de Primavera das Letras contou coa colaboración dunha representación de alumnas e alumnos do colexio, que escenificaron distintos momentos vitais de Xela Arias e lles puxeron voz a varios dos seus poemas.



O proxecto complétase co concurso escolar Contádenos o voso Día das Letras, que premia as mellores propostas dos centros educativos arredor do 17 de maio. A edición de 2021 convocouse o 20 de maio. Un total de cento vinte e cinco centros de educación infantil e primaria de toda Galicia participou nesta edición. Cancións, bailes, obras de teatro, obradoiros de poesía, programas de radio, crebacabezas ou debuxos son só algunhas das propostas desenvolvidas polo alumnado dos colexios participantes.

Os centros de educación infantil e primaria Manuel Mallo Mallo (Lugo), do Carballal (Marín) e Souto-Donas (Gondomar) foron os gañadores do concurso. No CEIP Manuel Mallo Mallo de Lugo, entre outras propostas, o alumnado reinterpretou de xeito creativo contos de *Non te amola!* Os nenos e nenas de menor idade déronlle forma con plastilina ao relato *Hai un monstro no váter*, noutros cursos graváronse as representacións teatrais de *Carlota quere facerse tendeira* e *Os avós son coma o cine*, no caso de *Andei investigando que facer* realizouse unha adaptación ilustrada e tamén se escribiron finais distintos para as historias inspiradas na infancia de Xela Arias.

O CEIP do Carballal (Marín), que xa resultara premiado na edición dedicada a Carlos Casares, volveu apostar pola música e o audiovisual para lle render homenaxe a Xela Arias cun vídeo clip protagonizado polo alumnado de 4º e 6º de primaria. A peza *Canto sei!* comeza cunha dramatización inspirada tamén en *Non te amola!* e baséase nun poema de *Darío a diario*, o libro que a autora publicou sobre a maternidade. A coreografía, argallada por Lola, alumna de 6º, púxose en escena coa participación masiva do alumnado do centro.

No CEIP Souto-Donas de Gondomar o alumnado de infantil elaborou un mural en forma de crebacabezas con distintas técnicas artísticas partindo da Xela Arias nena que lle puxo imaxes á primeira edición d'*Os soños na gaiola* de Manuel María. En primaria os nenos e nenas crearon debuxos para os versos da homenaxeada e a

celebración completouse cunha biografía audiovisual. A peza contou coa participación do alumnado e a colaboración do editor Fran Alonso, a Fundación Manuel María e o grupo musical A Banda da Loba.

Os tres colexios gañadores foron agasallados cun lote de libros e todos os participantes recibiron un diploma acreditativo.



O 20 de decembro foi a data escollida para poñerlle o ramo ao Ano Xela Arias, coa entrega dos premios de Primavera das Letras.

O presidente da institución, Víctor F. Freixanes, e a académica responsable do portal da RAG para os cativos e cativas de infantil e primaria, Fina Casalderrey, recibiron na sede da institución unha representación do profesorado e o alumnado dos colexios gañadores nunha celebración que contou tamén coa participación de Amparo Castaño, Darío Gil Arias e Marcos Arias Castaño, nai, fillo e irmán da escritora.

Fina Casalderrey, encargada de conducir o acto, afondou no papel dos mestres e mestras que cada día lles transmiten a lingua aos nenos e nenas. A académica referiuse ás Letras Galegas 2021 como “un ano especialmente máxico e emotivo” no que “non houbo pandemia que fose capaz de deter as múltiples actividades que agromaron espontáneas, por todos os centros de ensino e por todo o país, para lle render homenaxe a Xela Arias”.

O CEIP do Carballal estivo representado na sede da RAG por parte do profesorado pola coordinadora da biblioteca, María Jesús Aldao Pampín, e o coordinador do Equipo de Dinamización da Lingua Galega, Víctor A. Castro Martínez. Martina Otero López, Enzo Malaquías Cobos, Breogán Gutiérrez Dopazo e Noemí Portela Lusquiños, de 5º de primaria, foron as alumnas e os alumnos encargados

de representar a toda a rapazada do CEIP e mais ao exalumnado implicado nas Letras de Xela Arias, nunha conexión telemática dende o propio centro.

O CEIP Manuel Mallo Mallo estivo representado na RAG pola directora, María Teresa de Juan Lerma; a coordinadora do EDLG, María Isabel García Sanjurjo; e a secretaria e coordinadora de TIC, Gema Lombó Lombraña; e mais as alumnas e alumnos de 5º e 6º de primaria Moraima Ferreiro García, José López Regueiro, Iria Díaz Calvo e Lois González-Dopeso Fernández. Os catro foron os encargados de presentar un vídeo de resumo de todas as iniciativas do centro e expresaron o seu desexo de que haxa “mil primaveras máis para a nosa lingua”.

Por parte do CEIP Souto-Donas, participaron na entrega dos galardóns o mestre Guillermo Rodríguez, coordinador do EDLG; Belén Bernárdez Cibeira, secretaria do centro; e André Iglesias Núñez, Olivia Deltell Pena, Martina Balboa Rodríguez e Inés Rodríguez Expósito, que ofreceron en representación do alumnado un repaso polos traballos desenvolvidos pola rapazada do colexio de Gondomar.



O alumnado co CEIP do Carballal (Marín) interveu no acto por videoconferencia

XELA ARIAS. A PALABRA ESGAZADA



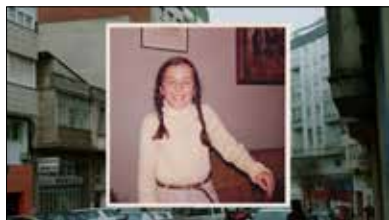
A Real Academia Galega presentou o 5 de abril a serie documental *Xela Arias. A palabra esgazada*, realizada pola produtora Miramemira; unha achega en seis capítulos á vida e á obra da autora guiada polas súas propias palabras.

A proposta profunda en distintos aspectos da súa obra, comezando polas súas orixes en Sarria (Lugo) e a súa chegada aos sete anos a Vigo, e como os dous ambientes condicionaron a súa ollada e a súa escrita, de maneira especial a contorna urbana próxima á Movida dos anos 80 do século pasado. A serie detense, a través de amizades, familiares e distintas voces do mundo da cultura, non só nas contribucións da homenaxeada como escritora, senón tamén como traballadora do sector cultural.

Esta serie foi realizada co apoio económico da Xunta de Galicia, a Deputación de Pontevedra e o Ministerio de Ciencia e Innovación e puido verse tamén na Televisión de Galicia, que cedeu material do seu arquivo. Fernando Abreu, con quen a poeta preparaba un espectáculo poético-musical no momento do seu pasamento, en novembro de 2003, cedeu gravacións onde se pode escoitar a poeta recitar os seus versos.

A serie foi presentada nun acto celebrado na sede da RAG no que participaron o presidente en funcións da Real Academia Galega, Henrique Monteagudo, a académica Marilar Aleixandre, o fillo de Xela Arias, Darío Gil Arias, e mais a guionista de *Xela Arias. A palabra esgazada*, María Yáñez.

CAPÍTULOS

**Lugo / Vigo**

5 de abril de 2021

O capítulo 1 céntrase nos primeiros anos de vida de Xela Arias, os transcorridos entre a Sarria natal, a cidade de Lugo e o Vigo que a acolleu a partir dos 7 anos.

**Traballadora das palabras**

14 de abril de 2021

O capítulo 2 profunda no labor de Xela Arias como tradutora e editora en Edicións Xerais de Galicia da man de Montse Pena Presas, Manuel Bragado, Xavier Senín, Víctor F. Freixanes, Celia Torres e Fran Alonso. O episodio conta tamén coa participación de Mónica Soto, Ana Iglesias e Clara Pino, amigas de Xela Arias dende a etapa universitaria.

**Esgazadora de versos**

20 de abril de 2021

O episodio 3 é un primeiro achegamento á poesía da autora, cunha parada especial no seu primeiro poemario, *Denuncia do equilibrio* (1986) e no último, *Intempériome* (2003).

**En diálogo coas artes**

27 de abril de 2021

O capítulo 4 detense na relación de Xela Arias como poeta con outras artes e presta unha atención especial aos seus poemarios *Denuncia do equilibrio* (1986) e *Tigres coma cabalos* (1990).

**Xela e Darío**

4 de maio de 2021

O quinto episodio está dedicado a *Darío a diario* (1996), o libro que Xela Arias escribiu sobre a experiencia do embarazo e a maternidade.



Quedas en nós

11 de maio de 2021








O sexto e derradeiro capítulo pescuda a pegada da autora case dúas décadas despois do seu pasamento, de maneira especial entre as novas voces da poesía galega.

O 10 de febreiro de 2022, a Academia Galega do Audiovisual anunciou que *Xela Arias, a palabra esgazada* era unha das finalistas da vixésima edición dos Premios Mestre Mateo. A serie converteuse nunha das series web en galego máis vistas da historia.

XELA ARIAS. ONDE CANTA A POETA

A RAG programou cada día, de mércores a luns, dende o 7 de abril ata o 16 de maio, unha serie de microespazos audiovisuais en forma de homenaxe colectiva de quen coñeceron a autora xunto a novas olladas e recitados dos seus escritos de académicos e académicas, persoeiros do mundo da cultura, mozos e mozas e cidadáns e cidadás de distintos perfís profesionais. Os microespazos puideron verse a través da web e das redes sociais da institución e tamén foron difundidos pola CRTVG.

INTERVENCIONS

	Presentación. Víctor F. Freixanes 07/04/2021
	Darío Gil Arias recita un poema de 'Darío a diario' 08/04/2021
	María Xesús Nogueira 09/04/2021
	Lois Arias Castaño 10/04/2021
	Fina Casalderrey 11/04/2021
	Antón Santamarina 12/04/2021
	María Couceiro 13/04/2021



Fernando Abreu
15/04/2021



Leticia Costas
16/04/2021



Ramón Nicolas
17/04/2021



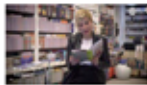
Alumnas IES Castelao
18/04/2021



Mónica Soto
19/04/2021



Lidia Iglesias
21/04/2021



Inma López Silva
22/04/2021



Lois Alcayde
23/04/2021



Pilar Vila Nieto
24/04/2021



Maribel Tato
25/04/2021



Débora Ramonde
28/04/2021



Antón Bermúdez
29/04/2021











Siro Iglesias
30/04/2021



Marilar Aleixandre
01/05/2021



Alexandre Román
02/05/2021

	Margarida Mariño Tigres coma cabalos 03/05/2021
	Rosario Álvarez 05/05/2021
	Alejandro Tobar 06/05/2021
	Gonzalo Navaza 07/05/2021
	Pilar Ponte 08/05/2021
	Montse Pena 09/05/2021
	Lucía Álvarez 10/05/2021
	Christos Kotsakopoulos 13/05/2021

OUTRAS ACTIVIDADES DAS LETRAS GALEGAS 2021

21 de febreiro de 2021. A RAG comparte “Xeliña fala galego” e reivindica a transmisión xeracional do idioma no Día da Lingua Materna

A Real Academia Galega quíxose sumar a esta conmemoración compartindo en rede o relato “Xeliña fala galego”, escrito polo mestre e tradutor Valentín Arias en 1968, no que conta a experiencia como nena criada en galego da súa filla Xela Arias. O texto difundíuse xunto a un artigo no que o presidente da RAG, Víctor F. Freixanes, tamén reivindica a transmisión xeracional do idioma como “unha riqueza que debemos celebrar” e lembra que o galego é ademais unha porta ao multilingüismo, un concepto no que a UNESCO pon o acento nesta edición do Día da Lingua Materna e no que tamén afonda a historia de Valentín Arias.

4 de marzo de 2021. Sarria abre o Ano Xela Arias cunha exposición no día do seu aniversario

Sarria inaugurou o Ano Xela Arias coa presentación dunha exposición centrada na súa infancia. A mostra, titulada *Aquela nena de Sarria*, foi promovida polo

Colectivo Egeria coa colaboración do Concello de Sarria e a Real Academia Galega, e financiada pola Secretaría Xeral de Política Lingüística.

Na inauguración interviñeron o presidente da Academia, Víctor F. Freixanes; o alcalde de Sarria, Claudio Garrido; a concelleira de cultura, Reyes Abella; o secretario xeral de política lingüística, Valentín García; e o fillo da autora, Darío Gil Arias. A exposición, comisariada polo xornalista Xulio Xiz, repasa a infancia de Xela Arias e a súa produción literaria, e recolle tamén testemuños da súa familia e palabras de homenaxe en recordo da autora, que este xoves faría 59 anos. Tras a inauguración en Sarria, percorreu a provincia de Lugo e as principais vilas de Galicia, con atención especial aos centros docentes, bibliotecas e outros espazos culturais.

6 de marzo de 2021. Muller e literatura

A Real Academia Galega publicou na véspera do Día Internacional da Muller o artigo sobre mulleres e literatura que Xela presentou no *Encontro de escritores galegos e portugueses*, celebrado en Santiago de Compostela en setembro de 1991. A escritora referíase neste texto á escrita como un acto de liberdade que exercía sen pensar en que era unha muller, como tampouco pensaba ao sentar diante dun papel que era miope e galega.

3 de maio de 2021. Sarria dedícalle unha rúa e un mural a Xela Arias

O presidente da Real Academia Galega interveu no acto de inauguración da rúa dedicada á poeta Xela Arias en Sarria, a localidade luguesa onde naceu e onde tiña as raíces toda a súa familia. O espazo foi inaugurado nun acto no que se presentou un mural co rostro da autora, obra do artista Mon Devane, e un monólito no que se gravou un poema de *Darío a diario* (1996).

No acto interviñeron Darío Gil Arias, fillo da homenaxeada, o alcalde de Sarria, Claudio Garrido, e o investigador Xaime Félix López Arias.



Inauguración da rúa Xela Arias. Foto: Víctor Formeselle

14 de maio de 2021. Unha placa lembra a Xela Arias na casa de Vigo onde medrou

O Concello de Vigo inaugurou unha placa na memoria de Xela Arias na fachada do edificio onde medrou a poeta. O presidente da RAG, Víctor F. Freixanes, participou na descuberta canda o alcalde da cidade, Abel Caballero, a nai da homenaxeada, Amparo Castaño, os seus irmáns e veciños e veciñas da cidade.

14 de maio de 2021. O Monbus Obradoiro viste a camiseta das Letras Galegas

O Monbus Obradoiro vestiu no partido do mércores 19 de maio unha camiseta dedicada ao Día das Letras Galegas. A peza loce os nomes de todas as figuras homenaxeadas cada 17 de maio dende 1963, ano da creación desta celebración, cando a Real Academia Galega homenaxeou a Rosalía de Castro. O de Xela Arias, a protagonista desta edición, aparece destacado no lombo.

O presidente da Real Academia, Víctor F. Freixanes, acompañou o director xeral do Monbus Obradoiro, José Luis Mateo, e o adestrador, Moncho Fernández, na presentación da iniciativa, celebrada na biblioteca pública Ánxel Casal de Santiago de Compostela. No acto tamén participaron Xulio Gil, en representación da familia de Xela Arias, a académica Marilar Aleixandre e o director da biblioteca, Jesús Torres Junquera.

17 de maio de 2021. Xela Arias: “Nós facémo-las palabras”

O Concello de Vigo recibiu á Real Academia Galega co gallo do Día das Letras Galegas no MARCO. A concelleira de Normalización Lingüística, Uxía Blanco, foi a encargada de darlle lectura ao bando que Xela Arias escribiu co gallo da celebración do Día das Letras Galegas de 2001 en Vigo. No acto interviñeron tamén o alcalde, Abel Caballero, e o presidente da RAG, Víctor F. Freixanes, ademais de Darío Gil Arias, fillo de Xela Arias, e o seu pai, Xulio Gil; a presidenta da Deputación de Pontevedra, Carmela Silva; o concelleiro de Cultura, Abel Losada, e o deputado provincial, Carlos López Font.



O Monbus Obradoiro viste a camiseta das Letras Galegas. 14 de maio de 2021

27 de maio de 2021. Xela Arias volve ás aulas onde foi profesora

O IES Álvaro Cunqueiro de Vigo, onde Xela Arias impartiu clases no curso 2002-2003, rendeulle homenaxe nun acto no que interveu o presidente da Real Academia Galega, Víctor F. Freixanes, canda a comunidade escolar, a familia de Xela Arias, compañeiros e alumnas de Xela Arias, a concelleira de Cultura, Uxía Blanco, e o xefe territorial de Educación.

28 de maio de 2021. A USC recompila prosas soltas de Xela Arias no volume das Letras Galegas

A Universidade de Santiago de Compostela editou *Xela Arias. A literatura e a vida, por elección*, un volume que afonda na figura da autora a través das achegas de sete especialistas en literatura e arte e amigas da homenaxeada.

O volume foi presentado polo director do departamento de Filoxía Galega, o académico correspondente Francisco Cidrás, no salón nobre do Colexio de Fonseca. A edición está ao coidado da profesora María Xesús Nogueira, quen pronunciou un relatorio no que repasou as distintas facetas de Xela Arias, dende a literaria á de tradutora e editora. A celebración contou coa presenza da nai e o fillo de Xela Arias, Amparo Castaño e Darío Gil Arias, e o presidente da RAG, Víctor F. Freixanes.

16 de xuño de 2021. O rap Vibrando con Xela Arias ponlle a banda sonora ao concurso de podcast ‘O Vello dos Contos’

O IES Rosalía de Castro de Santiago de Compostela e Arraianos Producións, coa colaboración da Secretaría Xeral de Política Lingüística e o apoio do colectivo Ponte nas Ondas, convocou un ano máis o Certame Escolar de Podcasts Xosé Mosquera Pérez *O vello dos contos*, que conta tamén coa colaboración da Real Academia Galega. O CEIP Mestre Manuel García de Oia fíxose co premio de primaria cun apegadizo tema musical, “Vibrando con Xela Arias”, e o IES Fontexería de Muros gañou o de secundaria coa peza “Xela nas ondas”. O xurado outorgou un premio especial ao podcast titulado “Xela” do alumnado do CEE Saladino Cortizo de Vigo.



“Nós facémo-las palabras”. Vigo, 17 de maio de 2021

IV CONCURSO DE MICRORRELATOS DA REAL ACADEMIA GALEGA E A ASOCIACIÓN PUNTOGAL



A Real Academia Galega e a Asociación PuntoGal presentaron o 27 de xaneiro de 2021 a cuarta edición do concurso de microrrelatos convocado por ambas as entidades co obxectivo de reforzar o uso da lingua galega en Internet.

O número de participantes en 2021 foi de máis de 1.500 persoas, distribuídas nas categorías de infantil (arredor de 300 microrrelatos presentados), xuvenil (preto de 500) e adultos (máis de 700).

O xurado de adultos, composto polo presidente da Real Academia Galega, Víctor F. Freixanes; o presidente e o director xeral de PuntoGal, Manuel González González e Darío Janeiro; a académica Chus Pato e a xornalista Alba Tomé, decidiu conceder o primeiro galardón desta modalidade á historia titulada “Non te gastes”, da ourensá Paloma de Toro. Luca Chao Pérez fíxose co segundo premio con “Aves de paso” e María Cabaleiro Alfaya gañou o terceiro premio cunha historia titulada “Sara”.

Na categoría xuvenil, a gañadora do primeiro premio é a ourensá Alba Guzmán Falcón, co relato “Bolboretas”. O segundo premio recaeu en Nayara Alonso Barredo, por “Ela”, e o terceiro sobre “A choiva”, unha historia escrita por Lucía Álvarez Puga.

Álex Gallego Couñago, alumno do CEIP Manuel Padín Truiteiro de Arcade, fíxose co primeiro premio da categoría infantil. A súa historia, titulada “Saíndo do túnel”, foi a mellor valorada entre os máis de 300 contos presentados por nenos e nenas de ata 11 anos. Niara Cabreirizo Collazo, co conto “Unha mala noite”, e Carmen Mendaña Vázquez, co relato “Papá”, mereceron o segundo e o terceiro premio desta categoría respectivamente.

O xurado de infantil e xuvenil estivo composto pola escritora e membro correspondente da Real Academia Helena Villar Janeiro, polo tradutor e tamén académico correspondente Xavier Senín, a secretaria e a membro do equipo de PuntoGal, Edita de Lorenzo e Cristina Ríos, e mais o xornalista Lois Alcayde.



As nove persoas premiadas recibiron diferentes premios de perfil tecnolóxico, libros e, no caso dos primeiros e segundos premios, un dominio .gal grauíto durante un ano. A Real Academia e PuntoGal publicaron os textos seleccionados nas súas páxinas web e a revista *Luzes* reproduciu unha escolma dos relatos participantes e agasallou as persoas gañadoras na modalidade de adultos cun lote de publicacións da revista. As historias gañadoras do IV Concurso de microrrelatos da Real Academia Galega e PuntoGal pódense ler no volume dixital dispoñible na sección de publicacións de academia.gal e en relatos.gal.

A entrega de premios do IV Concurso de Microrrelatos tivo lugar o 28 de xuño. As persoas gañadoras nas tres categorías leron no salón de actos da Academia cadansúa historia. Os presidentes da RAG e de PuntoGal, Víctor F. Freixanes e Manuel González González, fixeron entrega dos galardóns acompañados doutros membros dos dous xurados.

As persoas premiadas, os presidentes da RAG e PuntoGal, os membros do xurado e representantes das entidades que colaboran no concurso



HOMENAXE A XOSÉ LUÍS FRANCO GRANDE

A Real Academia Galega dedicou a celebración do Día Internacional da Poesía a Xosé Luís Franco Grande (1936-2020). A institución difundiu durante unha semana unha serie de vídeos nos que distintos membros da RAG recitaron poemas da súa autoría e recordaron a súa figura. A lembranza contou ademais coa participación das fillas do académico, Navia e Rosalía Franco Barreiro, que quixeron formalizar nas vésperas do primeiro cabodano do autor unha doazón á Academia moi especial: a dun dos escasísimos exemplares da primeira edición facsimilar do pergamiño Vindel (1915), un agasallo da tamén poeta e académica Xohana Torres ao seu pai.

INTERVENCIONS:



Víctor F. Freixanes
15/03/2021



Rosalía e Navia Franco Barreiro
15/03/2021



Ramón Lorenzo
16/03/2021



Xesús Alonso Montero
17/03/2021



Marilar Aleixandre
18/03/2021



Salvador García Bodaño
19/03/2021



Fina Casalderrey
20/03/2021



Henrique Monteagudo
21/03/2021



Olivia Rodríguez
21/03/2021

VI XORNADA DE ONOMÁSTICA GALEGA: A ONOMÁSTICA E O CAMIÑO DE SANTIAGO



A VI Xornada de Onomástica Galega celebrouse no salón de actos do Edificio Castelao do Museo de Pontevedra o sábado, 16 de outubro de 2021. Estivo organizada pola Real Academia Galega coa colaboración da Excm. Deputación Provincial de Pontevedra e o Museo de Pontevedra. O Comité organizador estivo formado polas académicas correspondentes Ana Isabel Boullón Agrelo e Luz Méndez, que desenvolveron tamén o rol de coordinadoras.

Na inauguración da VI Xornada de Onomástica Galega interviñeron o director do Museo de Pontevedra, José Manuel Rey García, a deputada de Lingua da Deputación de Pontevedra, María Ortega Iñarrea, a coordinadora e académica correspondente Luz Méndez e o presidente da Real Academia Galega, Víctor F. Freixanes.

O programa desenvolveuse da seguinte maneira:

Sesión de mañá

10:00 h Inauguración

Presenta: Xosé María Lema Suárez

10:30 h *Regnante in Spania et in Gallecia. Evolución semántica dos dous corónimos ao longo da Idade Media*. Anselmo López Carreira (UNED-Ourense)

O topónimo Santiago no mundo

11:15 h *Santiago na onomástica da Península (topónimos, apelidos, nomes)*. Sandra Beis Silva (IES da Illa de Arousa)

11:45 h *O topónimo Santiago en América*. Pilar Cagiao (Universidade de Santiago de Compostela)

Experiencias didácticas no ensino

13:00 h *A microtoponimia do Camiño. Experiencia didáctica no CEIP Agro do Muíño de Ames.* M.^ª Carmen Liñares (CEIP Agro do Muíño)

13:30 h *Imos por Ames. Un percorrido didáctico polo Camiño Portugués en Ames.* Xano Cebreiro (IES do Milladoiro)

14:00 h Debate

Sesión de tarde

Presenta: Ana I. Boullón Agrelo

16:30 h *Notas sobre a toponimia do Códice Calixtino: listaxes, Adania e Crunia.* José María Anguita Jaén (Universidade de Santiago de Compostela)

Galicia como impulsora en Europa dos estudos toponímicos sobre o Camiño

17:00 h Mesa redonda

Modera: Luz Méndez

Participan:

Valentín García Gómez. Secretario xeral de Política Lingüística

Eduardo López Pereira. Membro da Academia Xacobeá

Cristina Sánchez Carretero. Antropológa do INCIPIT. Sección de patrimonio do Consello da Cultura Galega

Gonzalo Navaza. Membro correspondente da Real Academia Galega

18:00 h Debate

18:30 h Clausura

Os relatorios presentados na VI Xornada de Onomástica Galega e a transcripción do coloquio posterior á mesa redonda recóllense no volume *Estudos de Onomástica Galega VI. A onomástica e o Camiño de Santiago*.

Ana Boullón e José María Anguita Jaén na IV Xornada de Onomástica Galega

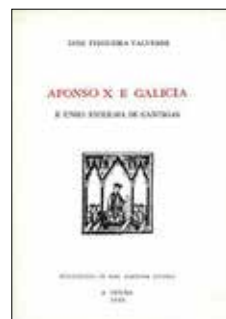


800 ANIVERSARIO DO NACEMENTO DE AFONSO X

A colección das *Cantigas de Santa María* —máis de catrocentos cantares en lingua galega— chegou a nós en catro códices elaborados nos tempos do propio rei (s. XIII). Un dos volumes, o Códice de Toledo, atópase na Biblioteca Nacional de España e pode consultarse no sitio web da institución; outro permanece na Biblioteca Nacional Central de Florencia (Italia), e tamén está dispoñible na Rede; e os outros dous atópanse na Biblioteca de San Lorenzo de El Escorial. A RAG contactou no mes de xaneiro con Patrimonio Nacional solicitándolle a posta a disposición pública na Rede dos chamados *Códice Rico* e *Códice dos Músicos*. Nunha breve resposta, Patrimonio Nacional limitouse a indicar que a dixitalización das obras de Afonso X se contemplaba na súa programación cultural e que estaba a expensas do desenvolvemento da planificación institucional, sen suxerir data ningunha para a súa difusión. No mes de xuño a demanda da Real Academia Galega realizouse cadrando co 800 aniversario do nacemento de Afonso o Sabio.

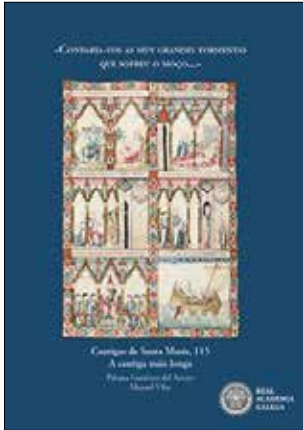
Con motivo desta efeméride, a Academia recuperou a primeira escolma da obra de Afonso X feita en Galicia. A publicación, ao coidado do académico Xosé Filgueira Valverde, saíu do prelo co gallo do Día das Letras Galegas dedicado ao rei, no ano 1980. No mes de xullo, a edición dixital do volume ofreceuse en acceso libre na sección de publicacións de academia.gal.

En *Afonso X e Galicia e unha escolma de cantigas*, Filgueira Valverde achega ao público xeral a obra literaria do monarca e explica o seu contexto histórico, subliñando a difícil relación do rei con Galicia. No volume, Filgueira reuniu e comentou as sete cantigas que teñen unha localización galega clara, xunto a outras catro sobre os grandes milagres da peregrinación a Santiago de Compostela e dúas sobre lendas relixiosas universais que tamén contan con versión galega. A escolma complétase con sete pezas profanas de escarnio e maldizer do rei con referencias a personaxes galegas.



O 14 de decembro a Real Academia Galega púxolle o ramo ao 800 aniversario de Afonso o Sabio (1221-1284), o monarca que patrocinou as *Cantigas de Santa María*, cunha interpretación musical concibida para achegar esta obra fundamental da lírica medieval europea ao público contemporáneo. O desafío asumírono a cantante Paloma Gutiérrez del Arroyo e o arpista Manuel Vilas, que deleitaron os asistentes coa cantiga 115, a máis longa das recollidas nos catro códices. O concerto acompañouse da proxección da versión en galego moderno dos versos

escolmados, adaptados polo académico Henrique Monteagudo, xunto ás miniaturas coas que se iluminaron as composicións no chamado *Códice Rico* para facilitar a recepción da obra e o contexto en que se produciu, marcado pola rivalidade do rei coa xerarquía eclesiástica compostelá.



Baixo o título «Contaría-vos as muy grandes tormentas que soufreu o moço...» Cantigas de Santa María, 115: a cantiga máis longa, o concerto consistiu na interpretación da composición de 30 estrofas que relata o milagre dun cativo que viaxa durante anos á procura da salvación antes da chegada do demo para levalo consigo, anunciada para o seu décimo quinto



Manuel Vilas e Paloma Gutiérrez del Arroyo interpretaron a cantiga 115

CENTENARIO DO PASAMENTO DE EMILIA PARDO BAZÁN

O ano 2021 foi o da conmemoración do centenario do pasamento de Emilia Pardo Bazán. O 20 de abril presentouse a programación do centenario no Museo de Belas Artes da Coruña. No acto participou o presidente en funcións da RAG, Henrique Monteagudo, canda o conselleiro e o secretario xeral de Cultura, Román Rodríguez e Anxo Lorenzo; a comisaria da exposición *Emilia Pardo Bazán, el reto de la modernidad*, a catedrática da Universitat de València e biógrafa da autora, Isabel Burdiel; o viceconselleiro de Cultura da Comunidade de Madrid, Daniel Martínez; a directora xeral da Biblioteca Nacional de España, Ana Santos Aramburo; o director do comité científico do *Congreso Internacional Emilia Pardo Bazán, 100 anos despois*, o catedrático emérito da USC e académico correspondente José Manuel González Herrán; o reitor da UDC, Julio Abalde; o primeiro tenente de alcaldesa da Coruña, Juan Ignacio Borrego; e a condesa de Pardo Bazán, María del Carmen Colmeiro.

Os dous acontecementos centrais desta conmemoración son a exposición *Emilia Pardo Bazán, el reto de la modernidad*, na que a Real Academia achega case un terzo das 219 pezas que a conforman, e o *Congreso Internacional Emilia Pardo Bazán, 100 anos despois*.

EMILIA PARDO BAZÁN, EL RETO DE LA MODERNIDAD

A exposición *Emilia Pardo Bazán. El reto de la modernidad* amosou, xunto a fondos da Biblioteca Nacional de España, doutras doce institucións e de cinco prestadores particulares, pezas senlleiras da biblioteca e o arquivo da RAG, e mais a Casa-Museo Emilia Pardo Bazán cedidas para a ocasión pola Real Academia Galega. A comisaria, a catedrática da Universitat de València Isabel Burdiel, concibiu un percorrido dividido en cinco seccións que profundaron no carácter multifacético de Pardo Bazán, deténdose na súa obra literaria pero tamén na proxección pública que acadou unha intelectual pioneira en moitos sentidos.

A exposición foi inaugurada o 8 de xuño na Biblioteca Nacional de España pola raíña dona Letizia. O presidente da Real Academia Galega e director da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán, Víctor F. Freixanes, participou na apertura da mostra, que puido verse ata o 26 de setembro en Madrid.

O 29 de outubro de 2021, coincidindo coa celebración do Congreso Internacional Emilia Pardo Bazán, inaugurouse a mostra no Quiosco Alfonso da Coruña, onde permaneceu ata o 18 de decembro. Para esta nova localización, a Real Academia Galega prestou catorce novas pezas.

O presidente da Academia e director da Casa-Museo, Víctor F. Freixanes, e a directora de *La Tribuna. Cadernos de estudos da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, Marilar Aleixandre, participaron na inauguración xunto ao presidente da Xunta de Galicia, Alberto Núñez Feijoo; a alcaldesa da Coruña, Inés Rey; a subdelegada do Goberno na Coruña, María Rivas; e a comisaria, Isabel Burdiel.



O presidente da RAG, Víctor F. Freixanes e a comisaria, Isabel Burdiel, na inauguración da mostra en Madrid



Inauguración da exposición no Quiosco Alfonso da Coruña. 29 de outubro de 2021

CONGRESO INTERNACIONAL “EMILIA PARDO BAZÁN, 100 ANOS DESPOIS”



O encontro foi organizado pola Real Academia Galega, a Universidade de Santiago de Compostela e o Consello da Cultura Galega.

O programa presentouse na sede da Real Academia Galega o 16 de marzo, nun acto no que estiveron presentes o presidente da Academia, Víctor F. Freixanes; a vicerreitora da Cultura da Universidade de Santiago de Compostela, Mar Lorenzo Moledo; a presidenta do Consello da Cultura Galega, Rosario Álvarez Blanco; o académico correspondente, catedrático emérito da USC e director do comité científico do congreso, José Manuel González Herrán, o director da área de Cultura do Concello da Coruña, Rómulo Sanjurjo; e o secretario xeral de Cultura, Anxo Lorenzo. O *Congreso Internacional Emilia Pardo Bazán, 100 anos después* contou co apoio do Concello da Coruña, a Xunta de Galicia e a Deputación da Coruña. Este congreso tivo lugar entre os días 25 e 29 de outubro. Todas as sesións puideron seguirse en directo dende academia.gal e na canle de You Tube da institución anfitroia de cada xornada.

PROGRAMA

Luns, 25 de outubro. Sede da Real Academia Galega

9:00 h Inauguración.

Coas intervencións do presidente da RAG, Víctor F. Freixanes; a presidenta do Consello da Cultura Galega, Rosario Álvarez; a vicerreitora de

Cultura da USC, Mar Lorenzo Moledo; o presidente do comité organizador, o académico correspondente e catedrático emérito da USC José Manuel González Herrán; e representantes da Xunta de Galicia, o Concello da Coruña e a Deputación da Coruña, institucións patrocinadoras do encontro.

- 9:30 h *Memoria de Emilia Pardo Bazán*. Darío Villanueva (académico de número da Real Academia Española. Profesor emérito USC). Relatorio de apertura.
- 10:10 h *A imposible impersonalidade de dona Emilia*. Marina Mayoral (académica de Honra da Real Academia Galega. Univ. Complutense de Madrid).
- 11:00 h Pausa
- 11:30 h *Pardo Bazán na prensa do seu tempo: algunhas calas*. Enrique Rubio Cremades (prof. emérito Univ. d'Alacant).
- 12:10 h *Agravante e La hierba milagrosa: indagación sobre as súas fontes*. Ángeles Ezama Gil (profesora titular Universidad de Zaragoza).
- 16:00 h Comunicaciós
- Galdós entre Emilia Pardo Bazán e Concha Morell*. Yolanda Arencibia.
- Unha peregrinación e dúas crónicas*. Dolores Troncoso.
- As discrepancias de dona Emilia co cervantismo da época*. Isabel Navas Ocaña.
- 17:00 h Debate
- Mimese conversacional nas novelas de Emilia Pardo Bazán*. Guadalupe Nieto Caballero.
- La sirena negra: estudo dunha alma dexenerada*. Susana Bardavío.
- Emilia Pardo Bazán e los franciscanos de Santiago de Compostela*. Carmen Martínez Vázquez.
- 17:45 h Debate
- 19:00 h Actividades culturais: roteiro marinedino.

Martes, 26 de outubro. Sede da Real Academia Galega

- 9:00 h *Industrialización, mercantilización e capitalismo, á luz de Emilia Pardo Bazán*. Javier López Quintáns (profesor asociado USC).
- 9:40 h *Pardo Bazán e a experiencia do urbano: un diálogo con Walter Benjamin*. Íñigo Sánchez-Llama (catedrático Purdue Univ.).
- 10:20 h *A luz na narrativa naturalista de Emilia Pardo Bazán*. Emilia Pérez Romero (profesora Lycée Léonard de Vinci, Saint-Witz).

11:00 h Pausa

11:30 h *O europeísmo de Emilia Pardo Bazán*. Marisa Sotelo Vázquez (catedrática Univ. Barcelona).

12:10 h *Afinidades electivas: a teoría do conto en Emilia Pardo Bazán e en Edith Wharton*. Ermitas Penas Varela (profesora ad honorem USC).

16:00 h Comunicaciós

Unha ollada sobre a Galiza en tres discursos: Emilio Castelar, Gaspar Núñez de Arce e Emilia Pardo Bazán. Pilar García Negro.

Algúns temas comúns na obra de Rosalía de Castro e Emilia Pardo Bazán. María Xesús Lama.

Dúas calas na proxección de Emilia Pardo Bazán sobre a narrativa galega do seu tempo. Olivia Rodríguez González.

O contexto histórico da obra de P. Bazán e a súa visom da sociedade rural galega en Los Pazos de Ulloa. Carlos Francisco Velasco Souto.

17:00 h Debate

O xénero en disputa: as cartas de Emilia Pardo Bazán a Gertrudis Gómez de Avellaneda sobre «a cuestión académica». Olga Guadalupe Mella.

Un documento inédito que achega nova luz sobre La piedra angular.

M^a Rosario Soto Arias e Luis González García.

De Los Pazos de Ulloa ao Pazo de Meirás: Emilia Pardo Bazán e a Galicia rural. António Apolinário Lourenço.

Emilia Pardo Bazán e o diario parisino La Fronde. Santiago Díaz Lage.

19:00 h Actividades culturais: visita guiada á Exposición Emilia Pardo Bazán.

Mércores, 27 de outubro. Sede da Real Academia Galega

9:00 h *Escribir do innombrable: a construción «contra o decoro» dunha identidade de escritora por Emilia Pardo Bazán*. Marilar Jiménez Aleixandre (académica da RAG. Profesora ad honorem da USC).

9:40 h *A volta ao mundo en oitenta contos. A narrativa breve de Pardo Bazán na aula de literatura española para extranxeiros*. Montserrat Ribao Pereira (profesora titular Univ. de Vigo).

10:20 h *O Nuevo Teatro Crítico de Emilia Pardo Bazán: unha empresa periodística singular*. Jo Labanyi (catedrática, New York University).

11:00 h Pausa

- 11:30 h *Himnos y sueños, un proxecto poético de Emilia Pardo Bazán*. Dolores Thion Soriano-Mollá (catedrática Univ. de Pau et des Pays de L'Adour).
- 12:10 h *A persoa e a obra de Emilia Pardo Bazán na prensa norteamericana do seu tempo*. Ana M.^a Freire López (catedrática UNED, Madrid).
- 16:00 h Comunicacóns (e debate)
- Unha aproximación ás narracións novelescas autodiexéticas de Emilia Pardo Bazán*. Donatella Siviero.
- Os medios de viaxe na narrativa ficticia de Emilia Pardo Bazán*. Eizo Ogusu.
- Unha aproximación ao tratamento do suicidio feminino na narrativa de Emilia Pardo Bazán*. Juan Pedro Martín Villarreal.
- 17:00 h Debate
- A descrición do espazo nos contos de Emilia Pardo Bazán, unha estética ao servizo da crueldade*. Christian Boyer.
- «El peligro del rostro»: *un conto de inspiración histórica de Emilia Pardo Bazán*. Merve Yildirim.
- Adán y Eva. *Emilia Pardo Bazán e o seu tempo*. Isabel Vázquez Fernández.
- Plantando flores en Madrid ou como seren provincianas e feministas: os casos de Emilia Pardo Bazán e María de Maeztu*. Whitney María Curros Ferro.
- 19:00 h *Emilia Pardo Bazán, unha intelectual na crise do 98*. Ramón Villares (Académico da RAG. Catedrático USC). Relatorio de clausura.
- 19:45 h Clausura

Xoves, 28 de outubro. Salón Nobre do Colexio de Fonseca (USC)

- 9:00 h Inauguración: Antonio López Díaz. Reitor da USC.
- 9:15 h *A curiosidade científica de Emilia Pardo Bazán*. José Manuel González Herrán (USC).
- Ciencias da Natureza
- 9:30 h *Emilia Pardo Bazán na ciencia galega do século XIX*. Pascual López. Manuel Bermejo Patiño (USC).
- 10:00 h *Emilia Pardo Bazán, afeccionada á ciencia?* Francisco Díaz-Fierros Viqueira (USC, RAG).
- 10:30 h *Unha excursión de Emilia Pardo Bazán pola física* [sobre “La ciencia amena”, na *Revista Compostelana* (1876-1877)]. Ana M.^a González Noya (USC) e Andrés Díaz Pazos (USC).

11:00 h “*No fuimos ni seremos bestias*”. *Emilia Pardo Bazán contra o darwinismo* [sobre “Reflexiones científicas contra el Darwinismo”, en *La Ciencia Cristiana* (1877)]. Xoana Pintos Barral (USC).

11:30 h Debate e descanso

Dereito Político

12:30 h *O carlismo de Pardo Bazán* [sobre *Teoría del sistema absoluto* (1876)]. Ramón Maiz Suárez (USC).

Historia medieval

13:00 h *Unha ollada feminina. EPB e o franciscanismo* [sobre *San Francisco de Asís. Siglo XIII* (1882)]. María Luz Ríos Rodríguez (USC).

13:30 h Debate

Historia da literatura española

16:00 h *O proxecto de Historia de las letras castellanas*. Javier López Quintáns (USC).

Historia da literatura francesa

16:30h *Emilia Pardo Bazán e a literatura francesa: relato dunha tetraloxía inconclusa* [sobre *La Literatura francesa moderna* (1911-1921)]. Arantxa Fuentes Ríos (USC).

17:00 h Debate

Pedagogía

17:30 h *A conquista da educación: o pensamento pedagóxico de Emilia Pardo Bazán*. María López Sández (USC).

Dereito Penal

18:00 h *Emilia Pardo Bazán e a criminoloxía lombrosiana* [sobre “La nueva cuestión palpitante” (1894)]. Fernando Vázquez-Portomeñe Seixas (USC).

18:30 h Debate e descanso

Clausura

19:30 h *Relendo La Tribuna de Emilia Pardo Bazán: observacións sociolingüísticas (e algo máis) sobre as vidas de Amparo e de Chinto*. Xesús Alonso Montero (USC).

Venres, 29 de outubro. Consello da Cultura Galega

10:30 h Inauguración

11:00 h *O feminismo de Pardo Bazán en perspectiva histórica*. Isabel Burdiel (UV).
Videoconferencia.

12:00 h *Emilia Pardo Bazán na Galicia do seu tempo*. Mesa redonda

Coordina: Dolores Vilavedra (USC/CCG)

Participan:

Ramón Villares (USC). *Emilia Pardo Bazán e o Rexionalismo galego*.

Alejandro Alonso (CUNY). *Pardo Bazán en Vilamorta: rexionalismo literario e literatura nacional*.

Manuel Pérez Lorenzo (IES Sada). *Emilia Pardo Bazán e as Torres de Meirás*.

16:30 h *O feminismo de Emilia Pardo Bazán: algunhas contradicións*. Jo Labanyi (NYU).

17:00 h *O pensamento social e feminista de Emilia Pardo Bazán*. Mesa redonda

Coordina: M^a Xosé Porteiro (directora do CDIF, CCG, vicevaledora do Pobo)

Participan:

Marilar Aleixandre (USC/RAG): *A violencia social baixo “a cor do deber e a virtude” segundo Emilia Pardo Bazán*.

Mónica Bar Cendón (UVigo): *De malpocadas a vingadoras na obra de Emilia Pardo Bazán*.

Ana María Freire López (UNED). *O optimismo realista de Emilia Pardo Bazán perante a causa da muller*.

19:00 h *A soidade do xenio. Emilia Pardo Bazán e a xenealoxía autoral das escritoras iberoamericanas*. Pura Fernández (CSIC).

19:30 h *As mulleres do porvir*, de Dorotea Bárcena. Proxección.

19:45 h Clausura do congreso

AS MULLERES, CEN ANOS DESPOIS DE EMILIA PARDO BAZÁN: CONVERSAS NA CASA-MUSEO

A RAG colaborou co Concello da Coruña na organización do ciclo *As mulleres, cen anos despois de Emilia Pardo Bazán. Conversas na Casa-Museo*. O programa consistiu nunha serie de entrevistas celebradas na Casa-Museo Emilia Pardo Bazán nas que oito mulleres referentes en distintos ámbitos falaron con xornalistas das súas respectivas traxectorias profesionais e das dificultades ás que tiveron que facer fronte por seren mulleres.

O ciclo foi inaugurado polo presidente da RAG e director da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán, Víctor F. Freixanes, e nesa primeira sesión participaron Inés Rey, alcaldesa da Coruña, e María Méndez, presidenta da Asociación de Xornalistas de Galicia.

O programa do ciclo foi o seguinte:

- 11 de marzo. A presenza das mulleres na política. Con Inés Rei, alcaldesa da Coruña, e María Méndez, presidenta da Asociación de Xornalistas de Galicia.
- 8 de abril. Un rastro de luz. A presenza das mulleres nas academias. Con Marilar Aleixandre e Cristina Lombao, xornalista da Radio Galega.
- 6 de maio. A presenza das mulleres na música galega. Con Susana Seivane, gaiteira, e Manolo Rodríguez, xornalista de *La Voz de Galicia*.
- 3 de xuño. Sororidade: tecer redes entre mulleres. Coa escritora e vicevaledora do Pobo, María Xosé Porteiro e Pepe Castro, xornalista.
- 2 de setembro. As mulleres en Facenda. Con Imelda Capote, delegada de Facenda en Galicia, e Luis Llera, xornalista de Onda Cero.
- 7 de outubro. Unha xornalista nun mundo de homes. Con Rosa Martínez, primeira muller directora da Radio Galega, e Chus Castro, xornalista.
- 4 de novembro. A presenza das mulleres na sanidade. Con Lorena Bembribe, médica de urxencias do CHUAC, e Cristina de la Vega.
- 2 de decembro. Toda unha vida entre o lume e o aceiro. Con Soledad Penalta, escultora e académica de Belas Artes, e Noela Bao.

OUTRAS ACTIVIDADES ASOCIADAS Á CONMEMORACIÓN DO CENTENARIO

28 de abril de 2021. Presentación de *Movendo os marcos do patriarcado*

A académica Marilar Aleixandre e María López Sández presentaron na sede da Real Academia Galega o libro *Movendo os marcos do patriarcado. O pensamento feminista de Emilia Pardo Bazán*. As autoras estiveron acompañadas polo director xeral de Galaxia, Francisco Castro, e pola académica correspondente e profesora da Universidade da Coruña, Olivia Rodríguez.

12 de maio de 2021. Conmemoración do centenario do pasamento de Emilia Pardo Bazán

A Academia recordou a escritora no día do seu cabodano cunha lectura colectiva da súa obra, na que especialistas na súa figura e literatura ou docentes compartiron protagonismo cun grupo de nenos e nenas do CEIP Emilia Pardo Bazán. O acto celebrouse no salón de actos da rúa Tabernas, e concluíu coa entrega dos premios do I Certame de relato breve A Erbeda, organizado pola asociación de veciños Os nosos lares de Palavea e que conta coa colaboración da Academia.

O acto comezou cunha lectura a cargo do presidente da Real Academia Galega e director da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán, Víctor F. Freixanes e o concelleiro José Manuel Lage Tuñas en representación do Concello da Coruña. Tamén participaron a académica Marilar Aleixandre, a conservadora da Casa-Museo, Xulia Santiso, o editor Eduardo Riestra, a profesora da Universidade da Coruña especialista en estudos de xénero, Antía Pérez Caramés, a profesora do IES Otero Pedrayo da Coruña Begoña Valdés Rodríguez e membros de Guías de Galicia.



O alumnado da
Universidade de Kiel
traballando no salón de
actos da RAG

12 de maio de 2021. A Academia e o Consello da Cultura soben á Rede 156 cartas de Emilia Pardo Bazán

A Real Academia Galega e o Consello da Cultura Galega elixiron esta simbólica data para publicar na Rede as 156 cartas do epistolario de Emilia Pardo Bazán conservadas no arquivo da RAG. A difusión realizouse no marco do Proxecto Epístola do CCG, grazas ao convenio subscrito entre ambas as institucións, e inclúe misivas enviadas e recibidas pola autora entre 1879 e 1917.

Do 19 ao 23 de xullo de 2021. A Academia acolle unha escola de verán de alumnado de Kiel para traducir a Pardo Bazán

A Real Academia Galega acolleu durante unha semana unha escola de verán de tradución de alumnos e alumnas da Universidade de Kiel centrada na obra de Emilia Pardo Bazán. O programa, organizado polo profesor da institución alemá Javier Gómez Montero, permitiulles afondar na obra da autora no que foi o seu fogar na cidade da Coruña e coñecer a súa Casa-Museo e o conxunto do patrimonio cultural que custodia a RAG.

O alumnado de Kiel traballou nun proxecto centrado nos contos de Emilia Pardo Bazán recompilados pola profesora Cristina Patiño Eirín no volume *El encaje roto: antología de cuentos de violencia contra las mujeres*. Ademais de participar en obradoiros de tradución, os estudantes alemáns realizaron visitas culturais na cidade da Coruña e Santiago de Compostela.

16 de setembro de 2021. Presentación d'A educación do home e a muller e outros escritos feministas

O presidente da Real Academia Galega, Víctor F. Freixanes; o presidente do Parlamento de Galicia, Miguel Santalices Vieira; a académica Marilar Aleixandre e a tradutora Mónica Bar Cendón presentaron *A Educación do home e da muller*



Presentación d'A
*educación do home e a
muller e outros escritos
feministas*

e outros escritos feministas na sede da Academia. O volume recompila e verte ao galego unha serie de textos escolmados por Marilar Aleixandre, entre eles o que dá título ao libro, “A educación do home e da muller”, un dos ensaios sobre feminismo máis relevantes da escritora, presentado no Congreso Pedagóxico de 1892.

Na tarde do mesmo día, a Casa-Museo Emilia Pardo Bazán foi escenario dunha acción dramatizada na que a autora homenaxeada recibiu a súa amiga e tamén escritora e destacada defensora da igualdade María Vinyals (1875-1940). As actrices Larraitz Urruzola e Estíbaliz Veiga foron as encargadas de darlles vida a partir do guión escrito por Mariana Carballal inspirándose nos seus textos feministas e na vida de Pardo Bazán.

20 de outubro de 2021. Visita do presidente da Sociedade Filatélica da Coruña á Real Academia

A Real Academia Galega foi unha das entidades colaboradoras do concurso de artes plásticas convocado baixo o lema *Dona Emilia, onte e hoxe*, dirixido a persoas socias de Asperga e Aspronaga. O presidente da Sociedade Filatélica da Coruña, que se sumou con esta convocatoria á celebración do centenario do pasamento de Emilia Pardo Bazán, presentou os traballos gañadores ao presidente da RAG.

10 de novembro de 2021. Correos presenta na RAG o selo dedicado a Pardo Bazán

A sede da Real Academia Galega acolleu a presentación do selo conmemorativo do centenario do pasamento de Emilia Pardo Bazán. O presidente da RAG e director da Casa-Museo da escritora, Víctor F. Freixanes, e o director de filatelia de Correos, Jordi Escruela, deron a coñecer esta edición especial que sae á rúa cunha tiraxe de 160.000 exemplares.

30 de decembro de 2021. Presentación da tradución ao galego de *La Tribuna*

O salón de actos da Real Academia Galega acolleu a presentación da primeira tradución ao galego de *La Tribuna*, a terceira novela de Pardo Bazán, publicada en 1883. A versión en galego, realizada por Valeria Pereiras, é froito da colaboración do Concello da Coruña e da Fundación Luzes, e coa súa presentación pónselle o ramo á celebración do centenario do pasamento da escritora.

O volume foi presentado na rúa Tabernas, 11 da Coruña nun acto no que interviñeron a alcaldesa da Coruña, Inés Rey García; o presidente da Fundación Luzes, Manuel Bragado; a tradutora e autora das notas do libro, Valeria Pereiras; a académica Marilar Aleixandre, e o académico Manuel Rivas, codirector da revista *Luzes* e autor do epílogo que pecha a edición.

OUTROS ACTOS E INFORMACIÓNS

7 de xaneiro de 2021. 70 aniversario de Memorias dun neno labrego. O presidente da Real Academia Galega, Víctor F. Freixanes, participou na celebración do aniversario da novela, que tivo lugar no auditorio que leva o nome de Xosé Neira Vilas, na Cidade da Cultura. O presidente da RAG participou canda o conselleiro de Cultura, Román Rodríguez; o presidente da Fundación Neira Vilas, Fernando Redondo; o presidente da editorial Galaxia, Antón Vidal; os músicos Manoel de Felisa e Roi Casal, o actor Cándido Pazó e Belén Xestal como mantedora.

8 de xaneiro de 2021. Lugo dedica unha rúa ás palabras do ano. A elección da Palabra do Ano promovida polo Portal das Palabras deixou pegada nunha rúa de Lugo. O goberno municipal anunciou o 8 de xaneiro que os termos elixidos por votación popular na iniciativa creada en 2014 pola Real Academia Galega e a Fundación Barrié serían inseridos no pavimento dunha rúa emblemática, indicando tamén o ano en que foron escollidas.

O Concello de Lugo instalou no pavimento da rúa Menorca as oito palabras elixidas ata o momento na iniciativa a Palabra do Ano. O 31 de maio, o presidente da Real Academia Galega, Víctor F. Freixanes, e o coordinador do Seminario de Lexicografía, o académico Manuel González, visitaron a rúa canda o tenente de alcalde e concelleiro de Mobilidade e Infraestruturas, Rubén Arroso, e a concelleira de Cultura, Turismo e Promoción da Lingua, Maite Ferreiro.

8 de marzo de 2021. Inauguración da exposición Luz Pozo Garza. Unha estrela de luz, que se enmarca no ciclo Mulleres sobranceiras do Arquivo de Galicia. O presidente da Real Academia Galega, Víctor F. Freixanes, participou no acto, celebrado na Cidade da Cultura, xunto ao fillo de Luz Pozo Garza, Gonzalo Vázquez Pozo; a secretaria xeral de Igualdade, Susana López Abella; e o secretario xeral de Cultura, Anxo Lorenzo.



Inauguración da exposición Luz Pozo Garza. *Unha estrela de luz*

25 de marzo de 2021. O presidente da RAG, Víctor F. Freixanes, e o conselleiro de Cultura, Educación e Universidades, Román Rodríguez, asinaron o convenio que dá continuidade durante 2021 á colaboración entre ambas as institucións.

15 de abril de 2021. O Dicionario renova a súa imaxe e incorpora a busca por categoría gramatical. O Dicionario da Real Academia Galega presentou as súas novas funcionalidades na renovada web institucional. Ademais de gañar visibilidade na páxina de inicio, incorpora as categorías gramaticais ao menú de buscas avanzadas. A esta función súmanse outras utilidades como o conxugador de verbos ou a aplicación que ofrece a pronuncia de cada entrada. Distingue máis de trinta categorías, dende os adverbios e os adxectivos ata as conxuncións e os verbos, que se poden combinar coas demais opcións de buscas avanzadas: as procuras nos lemas, tendo en conta os grupos de letras polos que comezan ou rematan, e mais as que atinxen ao contido das entradas. Estas últimas tamén se enriquecen, xa que á posibilidade de realizalas nas definicións e nos exemplos engádesse a opción de procuralas na fraseoloxía.

A nova sección do Dicionario suxire ademais outros recursos dixitais lexicográficos para a resolución de dúbidas: o Dicionario de dicionarios, unha colección de obras lexicográficas galegas dos séculos XIX e XX, recompiladas e transcritas baixo a coordinación do académico Antón Santamarina; e mais o TERGAL, o banco de datos terminolóxicos das linguas de especialidade, dirixido polo tamén académico Manuel González.

21 de abril de 2021. A RAG participa no encontro de Academias de Linguas Latinas promovido pola ABL. A Real Academia Galega participou no primeiro encontro de lexicografía de academias de linguas de orixe latina promovido pola Academia Brasileira de Letras. O presidente en funcións da RAG, Henrique Monteagudo, e o coordinador do Seminario de Lexicografía, o académico de número Manuel González, interviñeron xunto a representantes da Real Academia Española, a Academia Argentina de Letras, a Accademia Della Crusca (Italia), a Academia Română (Romanía) e a propia Academia Brasileira de Letras (ABL).

27 de abril de 2021. O Seminario de Sociolingüística da Real Academia Galega presentou no pazo da Deputación de Pontevedra os resultados do proxecto *Avaliación da competencia bilingüe nos idiomas galego e castelán do alumnado de 4º da ESO*. O traballo permitiu constatar que, aínda que de xeito global a xeración Z ou dos centennials remata a secundaria obrigatoria cunha competencia aceptable nas dúas linguas oficiais, este retrato xeral oculta unha realidade ben diferente, na que se corrobora un acusado desequilibrio en detrimento do galego. Mentres que o alumnado galegofalante amosa un dominio similar nos dous idiomas, máis dun 35% do castelanfalante ten unha escasa competencia en galego.

O presidente da Real Academia Galega, Víctor F. Freixanes; o coordinador do Seminario de Sociolingüística da Academia, Henrique Monteagudo; e a investigadora María López Sández, profesora da Facultade de Ciencias da Educación da Universidade de Santiago de Compostela (USC) e coordinadora do grupo de traballo do proxecto; xunto coa deputada de Lingua da Deputación de Pontevedra, María Ortega Iñarrea, expuxeron en rolda de prensa os principais resultados do estudo, desenvolvido co apoio da Deputación de Pontevedra.

11 de maio de 2021. A Facultade de Ciencias da Educación da Universidade de Santiago de Compostela acolleu a presentación de *Avaliación da competencia bilingüe nos idiomas galego e castelán do alumnado de 4º da ESO*, proxecto do Seminario de Sociolingüística da Real Academia Galega. No encontro, desenvolvido telematicamente, interviñeron o coordinador do seminario, o académico Henrique Monteagudo; os coordinadores do proxecto, o técnico da RAG Xaquín Loreda e o profesor da USC Bieito Silva; e unha representación do grupo de traballo formada por María López Sández, Valentina Formoso Gosende e Nel Vidal.

4 de xuño de 2021. Cadrandoo co 125 aniversario do nacemento de Xosé Crecente Vega, Castro de Rei acolleu a presentación d'*O mundo nun puño de remol*, un volume que dá a coñecer ao público obra inédita do poeta natural deste concello lugués. O presidente da Real Academia Galega, Víctor F. Freixanes, e a secretaria da institución, Margarita Ledo, participaron na homenaxe baixo o carballo de Luxís, ao que o escritor cantou nos seus versos. O libro foi presentado nun acto de homenaxe organizado polo Concello de Castro de Rei, representado polo alcalde, Francisco Balado, e a Comisión Crecente Vega, composta polo bisobriño do homenaxado, Mario Crecente, o arqueólogo Felipe Arias, a mestra retirada Rexina Polín e o párroco Félix Villares.

17 de xuño de 2021. O presidente da Real Academia Galega, Víctor F. Freixanes, o presidente da Deputación da Coruña, Valentín Formoso, e o deputado de Cultura, Xurxo Couto, asinaron o convenio a través do cal a entidade provincial



Presentación d'*O mundo nun puño de remol*. Fonte: Comisión Crecente Vega

apoia distintas iniciativas da RAG. O acordo realizouse na sede da Deputación da Coruña.

28 de xuño de 2021. O Concello de Vigo promoveu a instalación dunha placa ás portas da casa de Xosé Luís Franco Grande en Vigo, na rúa Policarpo Sanz. No acto de descuberta participaron as fillas do autor, Rosalía e Navia Franco Barreiro, o alcalde de Vigo, Abel Caballero, o presidente da Real Academia Galega, Víctor F. Freixanes, o expresidente da institución Xesús Alonso Montero e veciños e veciñas.

2 de xullo de 2021. Celebración do pleno da Real Academia Galega no que se decidiu dedicar o Día das Letras Galegas de 2022 a Florencio Delgado Gurriarán, cuxo labor literario e activismo político e cultural constitúen un dos capítulos máis destacados das letras galegas da diáspora.

20 de xullo de 2021. Visita oficial da comisión executiva da Real Academia Galega ao Monte Pío. O presidente da Xunta de Galicia recibiu os membros da nova comisión executiva da Academia, que lle presentaron o informe do Seminario de Sociolingüística titulado *Avaliación da competencia bilingüe nos idiomas galego e castelán do alumnado de 4º da ESO*.

6 de setembro de 2021. O presidente da Real Academia Galega, Víctor F. Freixanes, abriu a terceira edición das xornadas *Videoxogos e Literatura* organizadas pola Fundación Carlos Casares e celebradas no Museo de Arte Contemporánea (MARCO) de Vigo. O encontro reuniu especialistas e afeccionados que profundaron na relación entre as novas tecnoloxías da creación, a comunicación e o entretemento.

4 de outubro de 2021. O presidente da Real Academia Galega, Víctor F. Freixanes, e o vicesecretario e coordinador do Seminario de Sociolingüística, Henrique Monteagudo, recibiron na sede da institución o presidente e a secretaria xeral da Mesa pola Normalización Lingüística, Marcos Maceira e Celia Armas. A entrevista xirou arredor da futura Lei xeral de comunicación audiovisual que se tramita no Congreso dos Deputados.



Visita da Mesa pola Normalización Lingüística á RAG

6 de outubro de 2021. O presidente da Real Academia Galega, Víctor F. Freixanes; o alcalde de Ames, Blas García Piñeiro; o coordinador do Seminario de Sociolingüística da RAG, Henrique Monteagudo; a concelleira de Normalización Lingüística de Ames, Escarlata Pampín López; e o director do CEIP de Barouta, Alonso Barreiro Caxade, presentaron na Casa da Cultura de Bertamiráns os resultados do proxecto desenvolvido pola Real Academia Galega en colaboración co Concello de Ames, *Mapa sociolingüístico escolar de Ames*, no que se detecta unha perda do 10% de galegofalantes iniciais xa no primeiro contacto co medio educativo na etapa infantil. Esta porcentaxe vai medrando nos sucesivos cambios de ciclo ata cifras extremadamente preocupantes: na secundaria só o 11% do alumnado é galegofalante e outro 11% bilingüe, fronte a un 77% de falantes habituais de castelán, a maioría deles monolingües. Os procesos de substitución lingüística cara o castelán iníciase, pois, na infancia e consolídase na adolescencia.

6 de outubro de 2021. Acto de comunicación pública do gañador da XV edición do Premio Narrativa Breve Repsol en Lingua Galega. O acto celebrouse na sede da Real Academia Galega. Participaron nel o académico correspondente Xavier Senín, membro do xurado, o presidente da RAG, Víctor F. Freixanes; a directora da refinería de Repsol da Coruña, Natalia Barreiro; o secretario xeral de Política Lingüística, Valentín García; o director xeral da Editorial Galaxia, Francisco Castro; e o presidente da Asociación de Escritoras e Escritores en Lingua Galega, Cesáreo Sánchez Iglesias. A novela gañadora do certame foi *Eternity*, de Xosé Monteagudo.

3 de novembro de 2021. O membro do equipo de traballo do Seminario de Sociolingüística da Real Academia Galega Gabino Vázquez-Grandío presentou nas *II Jornadas em Línguas Minoritárias* organizadas polo grupo de investigación VARIALING da Universidade de Aveiro o proxecto sobre a xestión lingüística nos principais contextos de socialización infantil de Galicia que está a desenvolver a RAG. A exposición ofreceu unha visión de conxunto da investigación en marcha, financiada pola Deputación da Coruña.

15 de novembro de 2021. O presidente da Real Academia Galega, Víctor F. Freixanes, recibiu o delegado do Goberno en Galicia, José Miñones Conde, na rúa Tabernas da Coruña. A rehabilitación integral do edificio centrou o encontro, no que tamén participaron o vicesecretario da Academia, Henrique Monteagudo, e a subdelegada do Goberno en Galicia, María Rivas.

IN MEMORIAM

XOSÉ CARRO OTERO



Foto: *El Correo Gallego*

O 23 de abril de 2021, finou en Santiago de Compostela Xosé Carro Otero, membro correspondente da Real Academia Galega dende o ano 1967.

O profesor Carro Otero (Santiago de Compostela, 1942) foi catedrático de Medicina da Universidade de Santiago de Compostela e especialista en anatomía, antropoloxía física e historia da Medicina. Tamén profundou na historia da arte, con contribucións relacionadas coa catedral de Santiago,

e no terreo da arqueoloxía. Ao longo da súa carreira desenvolveu unha intensa actividade científica e institucional recoñecida con distintos premios e condecoracións. Dende o ano 2014 ocupaba a presidencia da Real Academia de Medicina e Cirurxía de Galicia.

DECLARACIÓNS INSTITUCIONAIS

10 de febreiro de 2021

Declaración conxunta da Real Academia Galega, a Euskaltzaindia – Real Academia da Lingua Vasca e o Institut d’Estudis Catalans

Coa intención de contribuír a aclarar o debate público acerca da presenza das linguas no sistema educativo, a Euskaltzaindia, o Institut d’Estudis Catalans e a Real Academia Galega, como institucións con responsabilidades oficialmente recoñecidas na defensa e promoción dos idiomas que cada unha delas representa, acordan facer pública a seguinte declaración:

- 1.- En coherencia co principio de autonomía, entendemos que o réxime lingüístico do sistema educativo nas comunidades con lingua propia oficialmente recoñecida debe ser competencia exclusiva de cada unha delas.
- 2.- O devandito réxime lingüístico debe estar orientado a garantir unha competencia plena e igual en cada unha das nosas linguas e do castelán. Como demostran tanto os estudos e as avaliacións máis solventes coma as diversas experiencias nas comunidades autónomas que teñen algunha destas linguas como propia, para asegurar o seu futuro en condicións de normalidade, o catalán, o éuscaro e o galego precisan dunha presenza reforzada no sistema educativo, que de ningunha maneira redundou nin vai redundar en menoscabo da competencia en castelán. A normativa legal de cada unha das comunidades amentadas establece que ao final dos ciclos de ensino obrigatorio os e as estudantes deben posuír plena competencia en castelán, o mesmo que na lingua propia de cada unha delas. Todos os modelos aplicados garantiron este obxectivo para o castelán, pola contra, non todos eles o garantiron para o catalán, o éuscaro e o galego.
- 3.- O Institut d’Estudis Catalans, a Euskaltzaindia e a Real Academia Galega, organismos recoñecidos oficialmente como asesores dos poderes públicos en asuntos referentes ás respectivas linguas, reclaman ser consultados polas institucións do Estado, á vez que se poñen ao seu dispor. É o noso ánimo contribuír a unha deliberación pública informada e racional, en beneficio do respecto mutuo e da convivencia entre as comunidades lingüísticas e os/as falantes das diversas linguas do Estado español, un Estado que debe considerar a diversidade lingüística como unha riqueza que cómpre preservar e non como un problema que hai que suprimir.



Xosé Ramón Barreiro Fernández / Xosé Castro

XOSÉ RAMÓN BARREIRO FERNÁNDEZ

(1936 - 2021)

Ramón Villares

No 17 de marzo do pasado ano 2021 faleceu na cidade da Coruña o profesor e investigador de Historia contemporánea de Galicia, Dr. Xosé Ramón Barreiro Fernández. Académico correspondente da Real Academia Galega (RAG) desde 1971, ingresou como numerario en 1997, cun discurso dedicado a un dos seus temas predilectos de investigación, *O liberalismo coruñés: a segunda xeración (1823-1846)*, ao que lle deu resposta o académico Xesús Alonso Montero. Dentro desta institución, asumiu decontado tarefas de xestión, sendo tesoureiro durante catro anos (1997-2001) e presidente desde finais de 2001 ata decembro de 2009. Como xestor, deixou unha fonda pegada na historia recente da RAG, coa renovación dos Estatutos da institución, unha revisión dos acordos normativos sobre a lingua galega, un incremento dos orzamentos e a conmemoración do primeiro centenario da institución, con publicacións e unha exposición específica, ademais de recibir, en nome da RAG, a Medalla de Ouro de Galicia en 2007, concedida polo goberno da Xunta de Galicia, presidido por Emilio Pérez Touriño.

Nacido na vila mariñeira de Ribeira en 1936 no seo dunha familia popular, pero de tradición culta e profesional, con presenza no xornalismo, na carreira eclesiástica e no maxisterio, o percurso biográfico de Xosé Ramón Barreiro pasou por diferentes estaxes, case todas elas vencelladas ao estudo da historia e da cultura de Galicia no que se refire á súa actividade intelectual, tendo pertencido a importantes institucións culturais de Galicia. Dúas cidades marcaron a súa traxectoria vital: Santiago de Compostela como capital eclesiástica, cultural e universitaria e A Coruña, como lugar de morada familiar desde mediados dos anos oitenta, onde desenvolveu unha intensa actividade cultural e cidadá, nomeadamente no seo de institucións como o Instituto José Cornide de Estudos Coruñeses, no que ingresou cun discurso dedicado a un dos seus temas predilectos (*La memoria perdida de los afrancesados. Aproximación al afrancesamiento coruñés*, 1995) e, desde logo, na Real Academia Galega, que Barreiro comezou a frecuentar desde moi novo, da man de académicos como Fermín Bouza-Brey, Antonio Gil Merino ou

Antonio Meijide Pardo, algúns dos cales serían valedores para o seu ingreso como académico.

Como lle aconteceu a tantas elites culturais galegas, a súa primeira formación regrada comezou no Seminario diocesano de Santiago de Compostela, sendo coroadada cunha estadía de varios anos na cidade de Roma, onde frecuentou as aulas da Universidade Gregoriana e se doutorou en Dereito Canónico en 1965. Os anos pasados en Roma, que coincidiron cos tempos da Italia da *dolce vita* felliniana pero tamén das sesións do Concilio Vaticano II, foron de moito proveito non só intelectual senón tamén vital, como el mesmo acostumaba lembrar. Retornado a Compostela, moi axiña se volveu unha figura relevante na cidade, como profesor no Seminario, pero tamén como referente dun grupo de sacerdotes que quixeron aplicar á Igrexa galega algunhas das novidades conciliares. Aínda contando con máis comprensión que favor do cardeal Fernando Quiroga Palacios, que el consideraba un “Príncipe” da Igrexa galega, o pulo xuvenil daquela xeración de clérigos renovadores careceu de vieiros polos que se desenvolver e cadaquén acabou por coller o seu propio camiño, que foi, con frecuencia, o da secularización e a procura doutras profesións e modos de vida.

No caso do profesor X. R. Barreiro, a escolla feita foi a de se incorporar á universidade compostelá, cursando nela a carreira de Filosofía e Letras, na súa sección de Historia, onde se licenciou en 1974 cunha memoria de licenciatura sobre o reformismo universitario de Fernando VI (*La Ilustración en la Universidad de Santiago*) e se doutorou, en 1979, cunha tese dedicada ao estudo de *El campesinado gallego en la Historia contemporánea*, ambas as investigacións realizadas baixo a dirección do profesor Antonio Eiras Roel, catedrático de Historia Moderna.

O noso académico chegara á condición de estudante na universidade compostelá cun fardel de coñecementos e de experiencia que se fixo decontado ben patente entre todos os seus condiscípulos, aos que sempre tratou con solidariedade e comprensión intelectual. Alén da diferenza de idade e de formación, tiña tamén ao seu favor unha liña de investigación propia no ámbito da historia eclesiástica, con estudos sobre os “pontificados” de importantes arcebispos de Compostela (Rafael de Vélez ou Miguel García Cuesta), análises sobre a parroquia galega e outros temas propios de canonista, así como coa dirección efectiva da revista *Compostellanum*, dependente do Centro de Estudos Xacobeos, que el foi reconducindo cara ao campo dos estudos históricos de Galicia, incluídos algúns tan afastados do propósito inicial da revista como a demografía histórica ou a historia agraria, daquela tan en voga na Minerva compostelá.

Na biografía intelectual do profesor X. R. Barreiro atópanse varias características centrais que deben ser subliñadas. Trátase, antes ca nada, dun historiador vocacional, cunha obra publicada de enorme erudición e calidade, que accedeu

a numerosas fontes históricas, en boa medida grazas á súa bibliofilia, e que abranguen moitos campos do saber histórico, nomeadamente o da historia política, a biografía e a historia intelectual. A súa condición de historiador é o resultado dunha vocación que xa comezara na súa fase vital de pertenza á carreira eclesiástica, pero que desenvolveu a xeito despois da súa incorporación á universidade compostelá, xa desde os tempos de escolante. Naquela altura publicou elaborados artigos sobre “El evolucionismo en Galicia en el siglo XIX” ou “Aproximación histórica al estudio del Federalismo republicano en Galicia (1869-1874)”, texto que defendeu no importante congreso (Jornadas de Metodología aplicada de las Ciencias Históricas) organizado en 1973 para celebrar o cincuentenario dos estudos de Historia na Universidade de Compostela.

Á marxe destes primeiros traballos académicos, Barreiro escribe e publica moi axiña dúas obras que se volveron decisivas para o coñecemento da Galicia contemporánea, que tal resultaron ser *El carlismo gallego* (Pico Sacro, 1975) ou *El levantamiento de 1846 y el nacimiento del galleguismo* (Pico Sacro, 1977). Obras que, tempo andado, se poden considerar tan pioneiras como clásicas, porque, despois de máis de corenta anos de seren publicadas, seguen a ser referentes básicos para a comprensión da Galicia do século XIX. A primeira delas foi traducida á lingua galega (*O carlismo galego*. Laiovento, 2008) e a segunda constitúe o punto de partida da moderna historiografía do nacionalismo en Galicia.

O seu traballo de investigador tivo, desde os anos oitenta, dúas grandes liñas de traballo. Dunha banda, a historia da vida política de Galicia, nomeadamente no século XIX, que o levou a indagar o proceso de formación das grandes correntes ideolóxicas e políticas da Galicia dos séculos XVIII e XIX, do que son exemplo obras como *Liberales y absolutistas en Galicia, 1808-1833* (Xerais, 1981), os seus numerosos estudos sobre o liberalismo e o republicanismo ata as máis recentes obras *Historia social da guerra da Independencia en Galicia* (Xerais, 2009), *Los perdedores. La represión política en Galicia en el siglo XIX* (Deputación Provincial de Ourense, 2016) ou a ben recente *Os incómodos sociais. A transgresión intelectual en Galicia* (Trifolium, 2019). Outra faciana da súa investigación estivo dedicada ao estudo das eleccións parlamentarias, o funcionamento do caciquismo e as biografías dos principais líderes políticos. Os resultados, publicados en diferentes artigos e contributos especializados, tiveron a mellor plasmación no seu *Parlamentarios de Galicia* (con Beatriz López Morán e Xosé Luís Míguez) editado polo Parlamento de Galicia e a RAG (A Coruña, 2001, 2 vols.), obra prosopográfica de referencia para a historia política e parlamentaria da época contemporánea española, que tivo continuidade na súa participación con varias biografías (Vicente Alsina, Quiroga Hermida, Arias Uría e outros) no *Diccionario de parlamentarios españoles, 1820-1854*, dirixido por Mikel Urquijo (Cortes Generales, 2012).

A segunda liña de traballo ten que ver coa historia cultural e institucional, na que tamén, ao carón de moitos artigos especializados, cómpre mencionar unha serie de publicacións sobre a historia da prensa e da imprenta en Galicia, nomeadamente no século XIX, con resultados que están na liña de grandes estudosos como Soto y Freire ou Antonio Odriozola (*La imprenta en Galicia*, 1980 e *Historia de la imprenta en Galicia*, 1992). Alén diso, salientan dous grandes proxectos: a dirección (e redacción parcial) da *Historia da Universidade de Santiago*, froito dun proxecto pensado para conmemorar o quinto centenario da Minerva compostelá, que sairá a lume algo máis tarde (Imprenta da Universidade, 1998-2002) e, en segundo lugar, o estudo biográfico da figura esencial do Rexurdimento galego, Manuel Murguía, historiador e primeiro presidente da Academia, do que deu a lume o seu epistolario pasivo (con Xosé Luís Axeitos): *Cartas a Murguía* (volumes I e II, editados pola Fundación Barrié e a RAG, 2003 e 2005, e un terceiro volume, pola Fundación Rosalía de Castro, 2018), así como numerosos traballos, iniciados con ocasión de lle ser dedicado o Día das Letras Galegas, en 2000, e que culminaron na súa biografía de *Murguía* (Galaxia, 2012).

Como presidente da RAG abriu unha liña de traballo de investigación e difusión da vida e da obra de Emilia Pardo Bazán, que se concretou na fundación dunha revista de estudos pardobazanianos, *La Tribuna*, da que se levan publicados quince números, así como a realización de varios congresos especializados dedicados á obra da escritora. En moitos números da revista e nas actas dos congresos está presente a firma de Xosé Ramón Barreiro, como autor individual ou formando parte do Grupo de investigación La Tribuna, de textos sobre as ideas políticas e o percurso vital de Emilia Pardo Bazán, o que o converteu nun importante experto pardobazanista, como se puxo de relevo no recente Congreso internacional celebrado con ocasión do centenario da morte da condesa no pasado mes de outubro na sede das tres institucións das que Barreiro formou parte: a RAG, a Universidade de Santiago e o Consello da Cultura Galega.

De forma paralela a esta actividade investigadora, o profesor Xosé Ramón Barreiro levou a cabo un notable labor de alta divulgación da historia moderna e contemporánea de Galicia a través de diferentes proxectos, como son os de *Historia de Galicia. IV. Época contemporánea* (Galaxia, 1981), dentro dunha colección da que só saíu a lume o tomo escrito por Barreiro. Posteriormente, coordinou o *Proxecto Galicia. Historia* (Hércules Ediciones, 1991) con cinco volumes, e dirixiu unha extensa *Historia contemporánea de Galicia* (Gamma Editorial, 2002, 4 vols.). En tempos máis recentes, dirixiu (con Ramón Villares) a *Gran Historia de Galicia* (Arrecife Edicións, 2007), tamén divulgada polo xornal *La Voz de Galicia*, en 32 volumes, dos que o profesor Barreiro é autor persoal de cinco deles. Neste mesmo campo da alta divulgación, aínda que conteña unha notable parte

de investigación arquivística directa, podería encadrarse a súa obra *Historia de la ciudad de La Coruña* (La Voz de Galicia, 1986), que representa un especial contributo á historia urbana de Galicia. Neste labor de divulgación deben subliñarse, asemade, os moitos centos de conferencias que pronunciou en toda Galicia, coa paixón do historiador e coa elocuencia das súas virtudes oratorias.

A vocación universitaria de Xosé Ramón Barreiro tivo axeitada expresión tanto na docencia como na dirección de investigacións. Do seu éxito como docente —laboría á que nunca renunciou nin para desfrutar dun ano sabático— dá boa proba o aprecio que sucesivas promocións de escolantes lle tributaron ano tras ano, ata a chegada da súa *jubilatio* administrativa. Como inspirador de investigacións, plasmada na dirección de teses de licenciatura e de doutoramento, a súa pegada deixouse notar de forma especial en catro campos: a) a transición ao liberalismo, con especial atención ás ideoloxías políticas en conflito, con teses como as de Xosé Ramón Veiga (*O conde de Pallares e o seu tempo, 1828-1908. Política, ferrocarrís e agrarismo en Galicia*), que abriu rumbos novos para a comprensión do clientelismo político; b) o estudo da vida política en Galicia, como a tese de Emilio Grandío (*La CEDA en Galicia 1931-1936*), que tivo continuidade na guerra civil e franquismo, e librou da condición de tabú o achegamento á represión posterior ao golpe de Estado de 1936, da que podería ser exemplo a tese de María Xesús Souto sobre *La represión franquista de Lugo*; c) a historia cultural e da comunicación, con notoria influencia intelectual, directa ou indirecta, en investigacións realizadas tanto coas ferramentas da historiografía como da historia literaria ou da comunicación, e d) estudos biográficos de figuras importantes da historia eclesiástica, como son as teses de José L. Mínguez, *Quiroga Palacios no seu tempo*, e de Xosé R. Rodríguez Lago, *A Iglesia de Galicia no franquismo*.

Estes trazos da súa biografía intelectual ficarían mancos sen unha referencia á presenza que o profesor Xosé Ramón Barreiro tivo nas máis importantes institucións da cultura galega. Alén do seu protagonismo no Centro de Estudos Xacobeos ou da xestión, durante algúns anos (1979-1983), do Instituto de Estudos Galegos Padre Sarmiento (CSIC), pertenceu desde tempos mozos ao Padroado Rosalía de Castro e foi electo moi cedo como académico correspondente da RAG. Ao ano seguinte de se licenciar na Universidade de Santiago, incorporouse ao seu corpo docente nas áreas de Historia moderna e contemporánea, acadando a condición de profesor adxunto numerario en 1984 e de catedrático de historia contemporánea de Galicia en 1987. Na Facultade de Xeografía e Historia foi decano (1985-1986) e tamén vicerreitor de política cultural da USC (1990-1991), acabando o seu percurso universitario como profesor emérito.

Fóra dos muros da Universidade, foi electo membro no cupo de “persoeiros de prestixio” do Plenario do Consello da Cultura Galega, formando parte da institución

desde a súa fundación en 1983 ata 2013. No seu seo participou activamente na organización de grandes congresos, dedicados a figuras senlleiras como Rosalía de Castro, Otero Pedrayo ou o Padre Sarmiento, na dirección da Ponencia ou Sección de Historia e tamén na coordinación (con Ramón Villares) de obras colectivas, como a dedicada aos *Símbolos de Galicia* (Consello da Cultura Galega, 2007).

Esta aposta institucional define toda unha biografía intelectual, que, durante moitos anos, tiven a honra de compartir, da que me gustaría subliñar a súa contribución para sentar as bases, hai máis de corenta anos, do Departamento de Historia Contemporánea da USC, hoxe constituído por dúcias de persoas que se formaron como investigadores e docentes nun clima de respecto intelectual e de estímulo do esforzo e do talento. E debo engadir que, alén do universitario, do docente e do investigador, na biografía de Barreiro alentaba tamén un cidadán consciente de que pertencer a unha nación-cultura como Galicia comportaba paixón e compromiso, vontade de adoptar un ideal, forza para defendelo e decisión de transmitilo aos seus coetáneos e aos seus herdeiros. Así lle foi recoñecido polos seus colegas e discípulos nun libro-homenaxe coordinado por Xosé Luís Axeitos, Emilio Grandío e Ramón Villares (*A patria enteira*, Consello da Cultura da Galega/Real Academia Galega/Universidade de Santiago de Compostela, 2008) e con distincións como as outorgadas polos Premios da Crítica (Vigo) en diversas ocasións, a Medalla Castelao en 1991 (Xunta de Galicia) ou o Premio Trasalba en 2010 (Fundación Otero Pedrayo). Pero o recoñecemento máis persoal do seu compromiso público quizais estea nos versos do académico e poeta Salvador García-Bodaño, compostos para o seu libro-homenaxe *A patria enteira*, cos que quero encerrar esta nota necrolóxica:

...un vivir xeneroso e destemido
 baixo o ondear amoroso da bandeira
 que clama por un pobo redimido.
 Con Beatriz e con Álvaro á beira,
 sente o ser da nación a el fundido.
 E acolle na súa alma a patria enteira.

DARÍO XOHÁN CABANA YÁÑEZ, POETA

IN MEMORIAM

Xavier Senín

Darío Xohán Cabana naceu na casa Vella da Inés, na parroquia de Roás (Cospeito), no mesmo corazón da Terra Chá, o 19 de abril de 1952. Primoxénito dos cinco fillos dos labregos Ricardo Cabana Ben e Damiana Yáñez Chao, principiou o bacharelato no Instituto Masculino de Lugo, onde recibiu clases de lingua e literatura galegas non regradas e impartidas fóra do horario escolar polo profesor Xesús Alonso Montero. Foi precisamente na biblioteca do instituto onde, a finais de 1967 ou comezos de 1968, Darío, que daquela empezaba a escribir versos, viu por vez primeira a Manuel María:

Presentoumo de paso Alonso Montero, e todo quedou niso, sen máis conversación ca unhas palabras amables dun poeta consagrado a un rapaciño de quince anos que andaba tateando os seus primeiros versos. Tal foi, con outras palabras, o que de min lle dixo o meu profesor, e eu púxenme nervioso de máis para enfiar algo con xeito (*Vieiros*. En *Tempos Novos* (AELG), 6/X/2004).

Rematado o bacharelato, interrompeu os estudos e dedicouse a diversos traballos, primeiro en Madrid durante uns meses onde tratou a Raimundo Patiño, e en 1971 no Concello de Cospeito, etapa tras a cal viaxou por Galicia adiante vendendo libros galegos, no colectivo Amigos das Letras Galegas. Entre finais de 1971 e 1975 traballou en Edicións Castrelos con Xosé María Álvarez Blázquez, animador e activista cultural, un verdadeiro arqueólogo da literatura, en palabras de Freixanes. A furgoneta da editorial Castrelos, atendida por Darío, acudía a máis de 200 puntos de venda en feiras e mercados de toda Galicia, e moito tivo que ver o poeta de Roás na introdución dos libros galegos nos fogares e na posta en marcha de iniciativas como a colección O Moucho, unha das máis singulares da edición en galego. En palabras de Cabana, o tempo compartido canda Álvarez Blázquez serviu de “universidade e exemplo”, pois xunto a el proseguíu a súa formación, a cal non deixou de acrecentarse ao longo da súa vida. Aprendeu a



Darío Xohán Cabana / Xosé Castro

coñecer en profundidade os compositores medievais, o máis senlleiro da literatura galega e mesmo portuguesa e os poetas clásicos europeos.

O 12 de agosto de 1973 Darío Xohán Cabana coñeceu na Estación Marítima de Vigo a Amelia Outeiro Portela, de Bueu, con quen casou o 10 de febreiro de 1974, ano no que fixo o servizo militar nesa cidade, exercendo como padriños Manuel María e Saleta Goi, a súa muller, con quen o unía unha fonda amizade. Amelia Outeiro foi un pilar fundamental na vida de Darío Xohán Cabana, que o poeta recoñeceu en *Ábrelle a porta ao día*: “que sería de min sen ti á beira”. O matrimonio viu nacer unha filla, Alexandra, en 1975, apadriñada por Xosé María Álvarez Blázquez e a súa dona M^a Luísa Cáccamo, e en 1981 un fillo, de nome Martiño.

Xa en Lugo, dedicouse a vender libros a domicilio e outros labores de supervivencia, como el adoitaba dicir. Así, en 1978 traballou como corrector lingüístico d'*A Nosa Terra*, dirixida por Margarita Ledo, e en 1979 como colaborador desa publicación; de 1978 a 1982 foi liberado sindical da INTG; de 1983 a 1987, garda municipal no concello de Corcubión, etapa tras a cal retornou a Lugo, onde gañou por oposición unha praza de funcionario para se encargar da xestión do Auditorio Municipal. Con todo, pouco e pouco foise responsabilizando da preparación e xestión das publicacións institucionais. En novembro de 2007, por concurso oposición de promoción interna, pasou a ocupar oficialmente a praza de coordinador de publicacións do Concello de Lugo, labor que xa levaba desempeñando os catro anos anteriores e froito do cal resultaron un bo número de folletos, artigos e textos centrados en temas turísticos, históricos e culturais, así como gran cantidade de traducións. En boa parte destes traballos non consta a súa firma como autor. Ademais, dende 1987 e até o seu pasamento, responsabilizouse da realización diaria do encrucillado para *La Voz de Galicia*.

A partir de 1996 instálase nunha casa de labranza de Romeán, na que residiu até os seus derradeiros días.

O seu fondo compromiso coa lingua e a identidade cultural e política galegas atravesou unha produción creativa que arrincou no eido da poesía baixo o acubillo de Manuel María, o seu guía na vida e na obra, segundo confesa na autobiografía incluída na web da Asociación de Escritoras e Escritores en Lingua Galega.

A obra literaria de Darío Xohán Cabana é inmensa. Salientan sobre todo os seus dotes para a poesía, cunha mestría excepcional para os versos clásicos, desde os populares até os sonetos. Neste eido, o seu labor arrinca con *Home e terra* (1970), publicado por Manuel María na súa colección Val de Lemos, onde compartiu espazo con poetas como Lois Diéguez, Celso Emilio Ferreiro, Neira Vilas e o propio Manuel María. A seguir, ademais das súas múltiples colaboracións en obras colectivas, chegarían unha ducia e media ben cumprida de obras que saíron

das súas mans: *Romanceiro da Terra Chá* (Castrelos, colección Pico Sagro, 1973), *Mortos porque Galicia viva* (Roi Xordo, 1974), *Ábrelle a porta ao día* (Edicións do Castro, 1981), *Amor e tempo liso* (Sotelo Blanco, 1987), *Cantigas de amor vilao* (Galaxia, 1987), *Patria do mar* (Ir Indo, 1989), ou a derradeira, *Cabalgada na brétema* (Galaxia, 2006). En 2003, Edicións Xerais de Galicia saca do prelo *Vinte cadernos: Poemas 1969-2002*, unha escolma de toda a súa poesía. A prologuista, Moncha Fuentes, afirma que a inmensa obra de Darío trata “dunha loita permanente, dun valado ergueito contra a morte e o esquecemento, realizado coas verbas máis fermosas e atroces dunha lingua única”. Así mesmo, é autor de varias antoloxías de poesía galega e algúns dos seus poemas foron musicados e cantados por Amancio Prada, Suso Vaamonde, Fuxan os Ventos e A Quenlla.

Pero Darío non se limitou a escribir poesía, senón que é autor dunha ducia de narracións. A súa primeira mostra neste xénero foi *Noticias dunha aldea* (Castrelos, colección O Moucho, 1973), tras a cal publicaría a novela *Galván en Saor* (Premio Xerais 1989), enraizada na tradición literaria medieval e na materia de Bretaña e con ecos cunqueirianos, da que se levan publicadas 23 edicións). É autor tamén de títulos como *Fortunato de Trasmundi* (Xerais, 1990), *Vidas senlleiras* (Xerais, 1992), *O cervo na torre* (Premio Xerais 1994), *Morte de rei* (Xerais, 1996) ou *Mitos e memorias* (Xerais, 2003), nas que, como é común na súa produción narrativa, acada unha perfecta fusión do histórico e o imaxinario.

Tamén quixo implicarse no mundo da xente nova, de aí que escribise unha boa presa de libros para a rapazada: *As aventuras de Breogán Folgueira* (Xerais, 1990), *O avión de Cangas* (Xerais, 1992), *As viaxes do príncipe azul* (Galaxia, 1993), *O castrón de ouro* (Premio O Barco de Vapor 1993), *Inés e a cadela sabia* (Edebé-Rodeira, 2000).

Da súa obra forman parte tamén ensaios de carácter divulgativo e histórico, como por exemplo, *Xosé María Álvarez Blázquez: vida e obra* (2008) ou *Guía da provincia de Lugo* (1998), este último en colaboración coa súa filla Alexandra.

A súa firma está tamén presente en numerosas obras colectivas, entre as que salientan as dedicadas aos festivais de poesía do Condado e ás homenaxes a autores como Fiz Vergara Vilariño, Ánxel Fole, Antonio Machado, Alexandre Bóveda, Urbano Lugrís, Celso Emilio Ferreiro, Moncho Reboiras, así como ás Irmandades da Fala. Amais, consciente da importancia da literatura para mudar o mundo, colabora en causas xustas como a homenaxe aos represaliados do franquismo, contra a marea negra ou a Intifada. Innumerables son, así mesmo, os ensaios, prólogos, artigos, colaboracións de prensa, pregóns, poemas soltos e outras pezas de extensión reducida, pero non por iso de menor importancia, que exceden o alcance do presente texto.

Cunha produción de máis de cincuenta libros entre poesía, narrativa e tradución, podemos asegurar que Darío foi un dos escritores máis recoñecidos das nosas letras, sobre todo en certames de poesía, e non chegaría este espazo para dar conta de todos eles. Ademais dos galardóns xa mencionados liñas arriba, xa en 1969 gaña os seus primeiros premios literarios: o certame poético Eijo Garay, os Xogos Florais Minerva e os Xogos Florais de Friol. Os dous primeiros volve gañalos en 1970, e a eles hai que engadir os Xogos Florais Minho Galaicos e os Xogos Florais de Lemos.

Cóntanse tamén entre os seus galardóns: o Premio de Poesía da Terra Chá de 1972 con *Romanceiro da Terra Chá*; o Cidade de Ourense en 1982 por *A fraga amurallada*, e a edición correspondente a 1986 por *VIII fragmentos*; o Premio Celso Emilio Ferreiro do Concello de Santiago de 1983 por *Patria do mar*, e o de 1986 por *Amor e tempo liso*; o Cidade de Lugo en 1992 por *Vidas senlleiras*; ou o Martín Codax de 1994 por *Canta de cerca a morte*. En 1983, no 75º aniversario de *El Progreso*, logra o Premio Purificación de Cora polo artigo “Lugo dos mortos”.

Fundamental para a nosa cultura é o seu meritorio labor como tradutor, xa que conseguiu verter ao galego, con competencia, delicadeza e acerto, obras imprescindibles que forman parte do patrimonio literario da humanidade. Bo coñecedor das linguas románicas, o seu traballo calado e continuo confrontou a nosa literatura con obras clásicas mundialmente recoñecidas. Aos seus coñecementos hai que unirles mestría, sensibilidade poética e, por riba de todo, un traballo coitado, de ourive, para encaixar en verso propio o que xa está en verso, e todo dunha maneira maxistral. O que xurdiu foron novas obras mestras dun poeta que soubo enriquecer o idioma de seu. Nas súas palabras:

Todo poeta, se é bo poeta, crea a súa propia linguaxe, e a lingua xa non é exactamente igual despois del. Estes escritores (Dante, Petrarca...) déronlles ás palabras significados diferentes, polo que en galego tamén se poden habilitar novos significados.

No seu haber como tradutor cóntanse os seguintes títulos: o *Cancioneiro de Francesco Petrarca* (Xunta de Galicia, 1989); *A Divina Comedia* (Xunta de Galicia, 1990) e *Vida Nova* de Dante Alighieri (Espiral Maior, 1994); *Os tres mosqueteiros* de Alexandre Dumas (Xerais, 2000); *Antoloxía do Doce Estilo Novo* (Galaxia, 2004); *Os trobadores da Occitania* (Edicións da Curuxa, 2011); e *Xácome o fatalista* de Denis Diderot (Galaxia, 2021). Non satisfeito co seu traballo, acomete unha revisión en profundidade que nalgún caso chega a ser unha nova tradución, labor do que resulta o seu *Cancioneiro* de Petrarca de 2012, ao considerar que a primeira edición de fins dos oitenta non era digna do poeta nin da lingua galega, e en

2014 *A Divina Comedia*, ambas as dúas editadas en Edicións da Curuxa, empresa dirixida polo seu fillo Martiño.

En 2013, con motivo do Día Internacional da Tradución, a Asociación de Tradutores Galegos organizoulle unha homenaxe en Lugo, recoñecemento que se suma aos múltiples premios que recibiu: o Ramón Cabanillas en 1994 por *Vida Nova* de Dante; os da AELG á mellor obra traducida en 2012 polo *Cancioneiro* de Petrarca e en 2014 pola *Divina Comedia* de Dante. En 1988 esta obra, aínda inédita, acadara o Premio Otero Pedrayo nunha convocatoria especial que conmemoraba o centenario do patriarca das nosas letras; así mesmo, nese ano, foi merecente do Lois Tobío ao libro traducido por *As floríñas de San Francisco*.

Pero se callar un dos recoñecementos dos que se sentía máis oufano, polo que para el representaba como tradutor, foi a concesión da Medalla de Ouro do Concello de Florencia en 1991 pola súa tradución d'*A Divina Comedia*. Tamén tivo que ser moi emotivo para Cabana facer unha lectura da obra a carón da tumba de Dante, convidado polo Concello de Ravenna.

Asemade formou parte da súa actividade intelectual a participación no consello de redacción da revista *A Trabe de Ouro* desde a súa fundación, e mesmo buscou tempo para o contacto directo cos lectores e lectoras en asociacións culturais e colexios, e non só para falar da súa obra. A súa sólida formación autodidacta e ampla erudición levárono a disertar sobre moi diversos temas. Así, pronuncia varias conferencias por Galicia adiante sobre Manuel María en 2005, sobre Xosé María Álvarez Blázquez en 2008 e sobre Uxío Novoneyra en 2010. Ademais, en 1990 percorre varias cidades de Suíza para falar sobre Luís Pimentel; un ano despois fala en Rotterdam sobre Álvaro Cunqueiro e en 1995 pronuncia o Pregón do Día de Galicia en Euskadi.

Darío Xohán Cabana, a proposta de Ramón Lorenzo, Antón Santamarina e Francisco Fernández Rei, foi elixido académico numerario polo plenario da RAG para ocupar a cadeira que o seu íntimo amigo e mestre Manuel María deixara vacante á súa morte. Salientan os propoñentes “a enorme calidade literaria e lingüística da súa obra poética e narrativa e das súas traducións. O seu é o galego popular da Terra Chá, pero moi elaborado, o que o converte nun dos grandes escritores do século XX, nun clásico vivo”. Asemade, a Academia destaca “a súa constante entrega á causa da dignificación do galego (e de Galicia), o que fai que sexa un dos maiores construtores da patria que une a todos os galegofalantes”. O 22 de abril de 2006 tomou posesión como académico de número, co discurso de ingreso intitulado *De Manuel María a Ferrín: a grande xeración*, respondido por Xosé Luís Méndez Ferrín.

Outro aspecto destacable da vida de Darío Xohán Cabana é o seu compromiso coa política, un dos esteos importantes da súa vida. O seu pai era republicano e

comunista e tamén o seu padriño, irmán do pai. Un tío da súa nai foi tenente das milicias republicanas que defenderon Madrid. En decembro de 1968 ingresa na UPG, na que militou até decembro de 1981, ao ser derrotado o documento político, alternativo ao oficial, que elaborara e presentara no marco do III Congreso da formación. Un ano despois vinculouse a Galicia Ceibe. En 1983 produciuse unha ruptura na organización e el permaneceu vencellado ao grupo maioritario, liderado por Méndez Ferrín e García Crego. En 1992 asinou con Méndez Ferrín e outros doce camaradas o documento político titulado “Posición Soto”, e no proceso subseguinte acabou integrándose na FPG.

Sirva este percorrido pola súa traxectoria de homenaxe a un magnífico tradutor, poeta enorme, maxistral narrador, filólogo, erudito e admirable home de ben que dedicou a súa vida a engrandecer o país, que finou na súa casa de Romeán (Lugo), o 16 de novembro de 2021.

NORMAS DE ENTREGA DE ORIXINAIS PARA PUBLICACIÓN

O *Boletín da Real Academia Galega* (BRAG) é unha publicación anual que recolle traballos de investigación centrados en distintos aspectos da lingua, cultura e a literatura galegas, e mais outros contributos arredor da figura homenaxeada no Día das Letras Galegas.

As persoas interesadas en enviar artigos para a súa publicación no BRAG deberán seguir as seguintes normas:

1. A lingua de publicación é o galego.
2. Os traballos deberán conter material inédito e non presentado para a súa publicación en ningún outro medio de difusión. O prazo para o envío de orixinais estará aberto durante todo o ano. A secretaría do *Boletín* comunicará a recepción dos orixinais. Tras a fase de revisión comunicarase o número do BRAG no que aparecerá publicado cada traballo.
3. Os traballos deben remitirse ao enderezo electrónico: **publicacions@academia.gal**. Deben ir acompañados dos seguintes datos: nome, apelidos, afiliación, ORCID (no caso de dispoñer del), correo electrónico, título do traballo, resumo, palabras chave e referencias bibliográficas, tanto en galego como en inglés.
4. O texto deberá entregarse en versión definitiva. Unha vez recibidos os orixinais non se permitirá facer modificacións nin engadidos que afecten significativamente ao proceso de edición.
5. Os artigos e as notas deberán ir encabezados da seguinte maneira:
 - Título do artigo ou da nota: centrado con minúscula negra de corpo 12.
 - Nome e apelidos do/a autor/a: debaixo do título, centrado, con minúscula e cursiva de corpo 12.
 - Universidade (ou centro de traballo) á que pertence o/a autor/a e ORCID: debaixo do nome, centrado, con minúscula redonda de corpo 12.
 - Breve resumo (máximo 200 palabras) e palabras chave (entre 3 e 5) do artigo ou nota en galego e en inglés. Se o autor ou autora ten algún tipo de dificultade na tradución poderá poñerse en contacto co equipo editorial do *Boletín* para que se encargue de dita tarefa.
6. O corpo utilizado nos parágrafos normais do texto será 12, con entreliñamento sinxelo e cunha extensión dun mínimo de 20.000 e un máximo de 50.000 caracteres por artigo.

7. As citas textuais que se fagan dentro do texto principal deberán adoptar dous formatos diferentes: se non superan as tres liñas, irán dentro do parágrafo, co mesmo tipo de letra, entre comiñas; as citas máis longas poñeranse en parágrafo á parte, sen comiñas, con sangría pola esquerda e letra de corpo 10. En ningún caso se empregarán as cursivas.
8. As táboas, cadros ou materiais gráficos irán numerados correlativamente (Táboa 1, Táboa 2 etc.) e levarán un encabezamento conciso. No texto principal incluíranse as referencias a estes materiais. Deben acompañarse do recoñecemento da fonte e da autoría, e, no seu caso, dos correspondentes permisos de uso e reprodución. As fotografías, mapas, debuxos e gráficos deben presentarse con calidade para seren impresos; terase en conta que a edición impresa do BRAG publícase a unha tinta.
9. As notas do texto principal situaranse ao pé e estarán numeradas de xeito correlativo, en corpo 10. Non se incluírán aquí as referencias bibliográficas por extenso.
10. As citas dentro do texto deben introducirse entre parénteses, de acordo co seguinte formato (Apelido ano, n.^o de páxina). Exemplo: (Barreiro 2012, p. 156). Evitaranse as formas tipo *op. cit.*, *ibidem* etc.
Os nomes dos autores citados poderán ir dentro do propio texto, e non entre parénteses, en casos semellentes aos do seguinte exemplo: “Como xa sinalou Barreiro (2012, p. 50), a literatura...”.
11. Todas as citas do texto debe estar recollidas nun apartado final de Referencias bibliográficas, de acordo á última versión actualizada das normas de referencia de Harvard (2021). As citas compoñeranse da seguinte maneira:

Libros:

Apelido(s), Nome (Ano). *Título*. Edición (se non é a primeira). Lugar de publicación: responsable da publicación.

Barreiro Fernández, Xosé R. (2012). *Murguía*. Vigo: Galaxia.

Apelido(s), Nome e Apelido(s), Nome (Ano). *Título*. Edición (se non é a primeira). Lugar de publicación: responsable da publicación.

Piñeiro, Ramón e Losada, Basilio (2009). *Do sentimento á conciencia de Galicia. Correspondencia (1961-1984)*. Vigo: Galaxia.

Apelido(s), Nome (Ano). Título do traballo. En: Nome Apelido(s), ed(s). *Título do libro*. Edición (se non é a primeira). Lugar de publicación: responsable da publicación, rango de páxinas.

Cochón, Iris (2003). Lois Pereiro. En: Arturo Casas, ed. *Antoloxía consultada da poesía galega 1976-2000*. Lugo: Editorial TrisTram, 661-682.

Artigo de publicación periódica:

Apelido(s), Nome (Ano). Título do artigo. *Nome da revista*. Número, rango de páxinas.

Rodríguez Fer, Claudio (1980). O fonosimbolismo na poesía de Novoneyra. *Grial*. 68, 144-160.

Martínez González, Xurxo (2018). A obra de Saco Arce no contexto do Rexurdimento. *Boletín da Real Academia Galega*. 379, 419-462. <https://doi.org/10.32766/brag.379.741>

Web:

Apelido, Nome (Ano). *Nome da web*. [Data de consulta]. Dispoñible en: url

TILG = Santamarina, Antón (dir.) (2006-). *Tesouro informatizado da lingua galega*. [16/IV/2021]. Dispoñible en: <http://www.ti.usc.es/TILG/>.

12. O Comité de Redacción reserva o dereito de facer leves alteracións nos traballos recibidos coa única finalidade de corrixir erros mecánicos ou lingüísticos.
13. Tras unha comprobación inicial do traballo realizada polo/a editor/a, solicitaranse informes de avaliación a expertos externos e/ou membros do comité científico, mantendo o anonimato do autor ou autora e das persoas avaliadoras (dobre cego). O seu ditame será decisivo para a súa inclusión no BRAG, aínda que será o Comité de redacción o que decida sobre a publicación.
14. O proceso de avaliación desde a recepción do orixinal ata a resposta ao autor ou autora non durará máis de dous meses. No caso de que o traballo precise correccións, á vista dos informes emitidos, o Comité de redacción do BRAG poderá incluír na comunicación unha listaxe coas súas propias recomendacións. O novo traballo, cos cambios introducidos, deberá ser enviado nun prazo máximo dun mes. A nova versión do traballo será enviada de novo aos revisores, que, nun prazo de quince días, emitirán un novo informe sobre a conveniencia ou non da publicación.
15. Os autores recibirán as primeiras probas para corrixir. Admitiranse só correccións tipográficas e ortográficas e, sempre a xuízo dos editores, aqueles engadidos ou eliminacións de texto que non afecten á maqueta da publicación.
16. A entrega dos traballos para a publicación no BRAG implica a cesión do seu dereito de explotación e copia. Esta cesión ten por finalidade a protección do interese común de autores e editores.
17. O *Boletín da Real Academia Galega* non se responsabiliza do contido de ningún traballo e o feito de patrocinar a súa difusión non implica, necesariamente, conformidade coas teses expostas. O editor, en calquera caso, exímese de toda responsabilidade derivada da eventual vulneración de dereitos de propiedade intelectual por parte do autor.

Índice Xeral



I SIMPOSIO XELA ARIAS

Vida e compromiso

13

XELA A DIARIO, UNHA OLLADA DENDE O COTIÁN / *Darío Gil Arias*

19

A TEMERIDADE SÁLVANOS DE SENTI-LA COVARDÍA / *Ana Iglesias Álvarez***A voz poética**

31

UN PROBLEMA DE PALABRAS. A POÉTICA DE XELA ARIAS /
/ *María Xesús Nogueira Pereira*

41

A TEMPORALIDADE E OUTROS ANIMAIS NA ESCRITURA DE XELA ARIAS /
/ *Chus Pato***Tradución, edición, diálogo con outras artes**

51

XELA ARIAS, EDITORA E TRADUTORA PIONEIRA NO CADRO DE XERAIS / *Manuel
Bragado*

59

XELA ARIAS, TRADUTORA ACTIVISTA CON VOZ DE SEU / *Ana Luna*

79

XELA ARTENAUTA. UNHA APROXIMACIÓN AO INTERESE DE XELA ARIAS
POR CONECTAR A POESÍA CON OUTRAS ARTES / *Belén López Rodríguez*

II ALOCUCIÓNS ACADÉMICAS SOBRE XELA ARIAS

91

SERSE. A POÉTICA RADICAL DE XELA ARIAS / *Ana Romaní*

97

“SANGUE E AUGA”: A VOZ DA MULLER, A FURIA DOS ESCUALOS / *Marilar Alexandre*

107

A MULLER QUE CAMIÑA NA LIÑA DO HORIZONTE / *Manuel Rivas Barrós*

III TRABALLOS DE INVESTIGACIÓN E ESTUDO

113

AYRAS NUNEZ, AFONSO O SABIO E AS CANTIGAS DE SANTA MARÍA /
/ *Henrique Monteagudo*

132

ANEXO: AYRAS NUNEZ, CO-AUTOR DAS CANTIGAS DE SANTA MARÍA /
/ *Walter Mettmann*

135

A COMPETENCIA COMUNICATIVA ORAL EN GALEGO E CASTELÁN
AO FINAL DO ENSINO OBRIGATORIO /
/ *Xaquín Loredo e Gabino S. Vázquez-Grandío*

IV VIDA OFICIAL DA RAG

165

A ACADEMIA NA ACTUALIDADE

169

CRÓNICA DA ACADEMIA (2021)

NECROLÓXICAS:

219

XOSÉ RAMÓN BARREIRO FERNÁNDEZ (1936-2021) / *Ramón Villares*

225

DARÍO XOHÁN CABANA, POETA. IN MEMORIAM / *Xavier Senín*

233

NORMAS DE ENTREGA DE ORIXINAIS PARA A PUBLICACIÓN

