BOLETÍN DA REAL ACADEMIA GALEGA

Luísa Villalta



NÚMERO 385 | A CORUÑA | ANO 2024

Boletín da Real Academia Galega



NÚMERO 385 | A CORUÑA | ANO 2024

Boletín da Real Academia Galega

Consello de redacción:

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

Secretaria técnica:

Nélida Cosme

Editor científico:

Margarita Ledo Andión
Ana Romaní

Edita:

Real Academia Galega

Deseño:

Xosé Díaz / Imago Mundi

Maquetación:

Real Academia Galega

Imaxe da cuberta:
Xosé Abad

ISSN: 1576 - 8767
ISSN-e: 2605 - 1680
Depósito legal: C-743/2000
https://doi.org/10.32766/brag.385

© REAL ACADEMIA GALEGA

Rúa Tabernas, 11
Apartado 557
15001 A CORUÑA
Tlf. 981 20 73 08
www.academia.gal
publicacions@academia.gal

REAL ACADEMIA GALEGA

Concello da Coruña

COMITÉ CIENTÍFICO

Fernando Bouza Álvarez	Universidade Complutense-Madrid
Isabel Burdiel	Universidade de Valencia
Jose V. Capela	Universidade do Minho
Ivo Castro	Universidade de Lisboa
Fernando Devoto	Universidade de Buenos Aires
M.ª Pilar García Negro	Universidade da Coruña
Ana Garrido González	Universidade de Varsovia
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
María Xesús Lama López	Universidade de Barcelona
Rosa María Lojo	Universidade del Salvador / Universidade de Buenos Aires
Kathleen March	Universidade de Maine
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

Boletín da Real Academia Galega
Núm. 385, p. 5-6
© 2024. Real Academia Galega

LIMIAR

A personalidade e a obra de Luísa Villalta (A Coruña, 1957 - 2004) foron o centro das celebracións e estudos do ano 2024, logo de que a Real Academia Galega acordase dedicarlle o Día das Letras Galegas, o día grande da nosa lingua. A obra de Villalta figúrasenos representativa dunha xeración: a que empeza a expresarse contra finais da década dos 80 e sobre todo nos primeiros anos 90, en gran medida moi próxima a Xela Arias (1962 - 2003) que, aínda sendo personalidades distintas, publican case polas mesmas datas, e mesmo a Lois Pereiro (1958 - 1996). Aos tres lles dedicou a RAG o Ano das Letras e nos tres casos tivemos ocasión de reflexionar non só sobre as obras de cadansúa autoría senón do tempo xeracional que representan, un tempo cheo de ilusión e de enerxía mais tamén de encrucilladas vitais e sociais, artísticas e emocionais.

Non parece cuestión menor o feito de Luísa Villalta nacer e vivir principalmente na cidade da Coruña, nun contorno ben diferente da Sarria natal de Xela Arias ou do Monforte de Lois Pereiro, por máis que tamén estes son creadores de expresión urbana. Luísa recrea e mesmo transforma ata elevala nalgúns momentos case que a dimensión mítica a cidade do seu nacemento (a Cidade Alta) construíndo un mundo propio e de alta significación que culmina con algúns momentos de extraordinaria forza (*Papagaio*, 2006).

Nestas páxinas recollemos alocucións e traballos arredor da autora. María Xesús Nogueira titula o seu: "Xa pasou o día. Pensar Luísa Villalta despois das Letras". Parécenos especialmente significativo polo que di e polo que suxire, apoiándose mesmo en textos da homenaxeada. Pasa o día e pasa a romaría, di o refraneiro. Acordámonos dos autores ou autoras para realzar a súa obra e salientar o seu lugar sobranceiro na nosa literatura, centrámonos nelas, aplaudimos a atención editorial que a celebración promove, a actividade dinamizadora en centros docentes, asociacións culturais, institucións públicas, empresas, medios de comunicación, en moitos casos alén das nosas fronteiras. Mais somos conscientes de caducidade do día, mesmo do ano dedicado á autora. Pasada a intensidade das homenaxes en moitos casos a obra eslúese, fica nunha especie de limbo intocable, e incluso desaparece.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 5-6
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Para loitar contra isto nacen en parte os traballos deste *Boletín* que pretenden fixar dende estudos críticos o que foron todos estes meses dedicados á nosa autora. Nestas páxinas Luísa Villalta érguese diante de nós coa esixencia intelectual e artística que caracterizou a súa vida e a súa rica produción.

Á par dela este ano dedicamos atención especial a outra creadora admirada e querida, embaixadora nosa no mundo: Nélida Piñon (Río de Janeiro, 1937 - Lisboa, 2002), académica de honra da RAG e autora da que, segundo algúns, é a gran novela da emigración galega: *A república dos soños* (1984). Se non a mellor, unha das máis grandes. A Sección de Literatura da RAG dedicoulle o Día da Narrativa e neste boletín recóllense as intervencións dos participantes.

VFF

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 5-6
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

I

Mil son eu tan só, tan soa

Simposio Luísa Villalta



Foto: Xurxo Lobato

I

Mil son eu tan só, tan soa
Simposio Luísa Villalta

Abrir a boca en ti

A escrita e as súas metamorfoses / Eva Veiga

O recurso da música na obra de Luísa Villalta / Paulino Pereira Martínez

Xa pasou o día. Pensar Luísa Villalta despois das Letras /
María Xesús Nogueira Pereira

Densidade leve. Sobre as Formas breves de pensamento de Luísa Villalta /
Luciano Rodríguez Gómez

"Mírome e son ti": Luísa Villalta e as lectoras do porvir /
Rexina Rodríguez Vega

O xesto de buscarmos

A narrativa de Luísa Villalta: un relato de compromiso e de innovación /
Inma Otero Varela

Catálogo de mulleres no teatro de Luísa Villalta / Henrique Rabuñal

O poema Villalta: Todo en sol / Chus Pato

Luísa Villalta, palabra e fuga / Tamara Andrés

Abrir a boca á escuridade

Luisa Villalta, poeta da Cidade / Xosé M.ª Álvarez Cáccamo

O ensaio de Luísa Villalta: de como o discurso teórico
acode en auxilio do vivido / M.ª Pilar García Negro

"Múltiplo eu" (A cidade heteroxénea de Luísa Villalta) / Teresa Seara

A canción do mar do Orzán / Xurxo Manuel Souto Eiroa

A Cidade poética de Luísa Villalta. *Haberá poesía en que salvarse?* /
Miguel Anxo Fernán Vello

Abrir a boca en ti

Boletín da Real Academia Galega
Núm. 385, pp. 13-31
© 2024. Real Academia Galega
https://doi.org/10.32766/brag.385.866

A ESCRITA E AS SÚAS METAMORFOSES

WRITING AND ITS METAMORPHOSES

Eva Veiga

Resumo: A obra de Luísa Villalta —que non se pode entender sen o seu entrelazado coa música— é un desexo permanente de experiencia e aprendizaxe, un espazo de transformación non só de si propia, senón tamén da sociedade e do mundo. Un decurso ético e estético que vai do eu ao nós para ser suxeito en plenitude, a facer parte activa dunha totalidade mellorable, a contribuír —como fai a fotosíntese— a una vida de certo creativa. Pois, non en balde, a creación villaltiana, que comeza coa reflexión musical que nunca abandona, vai respirar nos distintos xéneros: poesía, teatro, ensaio, novela, tradución, relato e artigo xornalístico, se ben á maneira de vasos comunicantes. Formas diversas, e ecoantes, para abordar e expresar a ilimitada complexidade do ser humano e do mundo que habita, sempre dende unha irrenunciable racionalidade que o ritmo do corazón modula. Así, coidamos, é na lectura de toda a súa produción escrita onde podemos enxergar non só a coherencia e fecundidade do seu pensamento, senón o sentido pleno dunha evolución na que unhas obras nacen das outras e se relacionan nun diálogo incesante, tamén para nós lectoras/lectores.

Abstract: The work of Luísa Villalta, which cannot be understood without considering its interaction with music, reflects a permanent desire to experience and learn: a space in which to transform not only oneself, but also society and the world. An ethical and aesthetic path that leads the self to the we, to become a full subject, an active part of a malleable whole; to contribute, as photosynthesis does, to a truly creative life. It is no coincidence, therefore, that Villalta's work begins with a focus upon music that she never abandons, and proceeds to encompass different genres: poetry, theatre, essay, novel, translation, short story, and journalism, in the manner of communicating vessels. These are diverse and resonant ways through which to approach and express the limitless complexity of human beings and the world that they inhabit, always through an ineluctable rationality modulated by the beat of our heart.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 13-31
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Enviado: 2/XII/2024 Aceptado: 15/I/2025

I therefore believe that it is by reading all her written production that we can see not only the coherence and fruitfulness of her thought, but also the full meaning of an evolution, where certain works emerge from others and relate to each other in an incessant dialogue, in which we readers can also participate.

Palabras chave: Luísa Villalta, poesía, logos, música, transformación.

Key words: Luísa Villalta, poetry, logos, music, transformation.

A obra de Luísa Villalta (A Coruña, 1957-2004) é "tremor contínuo, / árbore-harpa / que o vento tanxe" (Villalta 1991, p. 23). Ou, o que é o mesmo, a vibración do tempo a través da súa existencia, desgraciadamente breve pero intensa tanto nos seus procesos estéticos como nos froitos, de significación atemporal, que en sazón nos deixa. Un legado onde a madeira do seu violino e o papel no que inscribe a súa marca intelixente e sensible de escritora comprometida son soporte matérico dunha resonancia que nos conmove e ilumina. Porque, en todo momento, a literatura de Luísa Villalta —que non se pode entender sen o seu entrelazado coa música— é un desexo permanente de comunicar, un espazo de transformación non só de si propia senón tamén da sociedade e do mundo. Unha viaxe que non se amedrenta ante a estulticia imperante nin ante os retos intelectuais e artísticos que se lle presentan ou que, con rigor e valentía, ela mesma problematiza. Un decurso ético e estético que vai do eu ao nós para ser suxeito en plenitude, a facer parte activa dunha totalidade mellorable, a contribuír —como fai a fotosíntese— a unha vida de certo creativa. Pois, non en balde, a creación villaltiana, que comeza pola reflexión musical que nunca abandona, vai respirar nos distintos xéneros: poesía, teatro, ensaio, novela, tradución, relato e artigo xornalístico, se ben á maneira de vasos comunicantes. Formas diversas, e ecoantes, para abordar e expresar a complexidade do ser humano e do mundo que habita, do visible e do invisible, do consciente e do impensado, sempre dende unha racionalidade irrenunciable que, en acorde ou debate, o ritmo do corazón modula. Coidamos, así, que é na lectura de toda a súa produción escrita onde podemos enxergar non só a coherencia e fecundidade do seu pensamento, senón o sentido pleno dunha evolución na que unhas obras nacen das outras e se relacionan nun diálogo incesante, tamén para nós lectoras/lectores.

Os comezos artísticos de Luísa Villalta foron musicais: como profesional do violino, instrumento do que era titulada superior. Non obstante, a paixón polo Logos vén dende nena fornecida pola lectura sistemática que callará na súa formación como filóloga licenciada en hispánicas e en galego-portugués, materia da que será docente entregada. Un amor pola palabra que pronto se manifesta

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 13-31
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

ben como razón argumental en artigos varios, ben como "reflexión rítmica sobre a música da existéncia", que é como define a poesía no prólogo do seu primeiro poemario publicado, *Música reservada* (1991, p. 5). Isto non quita que xa en 1985 viran a luz "Sete haikus" nas páxinas de *El Correo Gallego* e no 1987, en *Agália*, sete poemas baixo o título de "O oco da palavra. Selecçom", que logo incluiría na sección homónima de *Música reservada*. En calquera caso, a entrada de Luísa Villalta no noso sistema literario é un acontecemento que evidencia unha personalidade literaria de certo singular, fóra das correntes e modas daqueles anos 80 e 90. Así o entende Pilar Pallarés cando escribe, "Éo pola súa dependencia da música, por ser «poesía de pensamento», polo seu carácter racional, pola abstracción" (2024, p. 15).

En efecto, no limiar deste seu primeiro libro, Villalta dinos que a súa poesía "nace dunha experiéncia musical que busca o lume da palabra para entender a sombra do seu próprio corpo" (1991, p. 5) e remata indicando que "a palabra melódica" é "un camiño ao coñecimento" (Villalta 1991, p. 5). Xa que logo, e sen desbotar unha certa reminiscencia do mito da caverna platónica, trátase de atinxir a enerxía ou a luz da palabra, transgredida a súa función referencial. Mais, neste caso, búscase un coñecer diferente ao da soa razón porque vai ligado ao intuído e á emoción que a música achega e que ha de ir máis aló, pola sensibilidade, do puro pensamento. Non en balde, a primeira parte —homónima— de *Música reservada* introdúcenos, ao modo de cámara iniciática, na experiencia estética e nos procesos de creación —autopoética e metapoética— a través dunha serie de poemas, mormente sonetos. Asemade, a elección desta fórmula estrófica remítenos non só ao asunto da forma, fundamental en toda arte, senón a unha tradición ou herdanza que todo escritor/escritora debe coñecer, mesmo para confrontala. É neste senso que, coidamos, funcionan as citas que abren as distintas seccións do libro, relativas a algúns dos primeiros e principais estudos de estética como ciencia —Friedrich Hegel, Friedrich Hölderlin e Friedrich Nietzsche— até as figuras máis relevantes do século XX nese eido —György Lukács, Theodor Adorno e Umberto Eco—, sen esquecer que todos eles foron así mesmo grandes teóricos da música. Destes referentes, Luísa déixanos epígrafes que nos alumean a lectura interpretativa dos seus textos. Así, a definición de Hegel que aparece como cita previa a "O oco da palabra": "O belo é a eséncia realizada" (Villalta 1991, p. 27) —eis a poesía como presentación sensible do espírito absoluto ou racionalidade autoconsciente—, atopa o seu correlato en versos de "Música reservada": "sangue de luz vira-se a forma cando / é a beleza a vida da matéria" (Villalta 1991, p. 16). Deste filósofo acolle tamén a súa dialéctica que a poeta desenvolve no soneto a modo de tese coa súa antítese nos cuartetos, para acadar a solución ou síntese nos tercetos. Un movemento que aparece asemade de diversas formas no seu teatro e na narrativa.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 13-31
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Así, se percibe en "Diálogo filosófico entre o cigarro e o fume. Ou da existencia", relato incluído no libro *Silencio, ensaiamos* (1991), onde a Dama lles recrimina aos dous homes —o Fumador e o Visitante— un solipsismo que os reduce a unha controversia que non vai a ningures, dado que se afasta do que vive:

> A Dama
>
> [...] Ben se ve que o mundo empeza e acaba en vós mesmos, ou iso é o que credes. Sodes incapaces de imaxinar algo que viva, algo que mereza a pena viver, fóra de vós, algo ou alguén que non caiba nas vosas definicións porque estexa vivo, e sexa capaz de oscilar, e moverse e pensar e contradicerse, e contradicervos. (Villalta 2024a, pp. 61-62)

Os temas que atopamos neste relato son os mesmos que latexan nos versos de *Música reservada*. Non obstante, a forma poética vai alén da linguaxe narrativa porque é en si mesma unha realización, *poiesis*. Ou, tamén poderiamos dicir, un proceso imaxinativo, conceptual e rítmico que produce vida, capaz de conectar a un nivel profundísimo con quen le ou escoita. Luísa Villalta é moi consciente desta operatividade da poesía e, sen desbotar en absoluto as perspectivas e achegas dos outros xéneros, coidamos que centra os seus esforzos no exercicio poético como o lugar máis propicio para a transformación persoal e creativa. Non é de estrañar, pois, que outra das referencias que aparecen no seu primeiro poemario sexa Hölderlin, para quen estética e pensamento filosófico camiñan de mans dadas na poesía. Hölderlin, o poeta que aprende a vivir no abismo e a aceptar a fisura que nos separa dos demais e da natureza, creu até o derradeiro momento da súa existencia no poder transformador da poesía (Cortés Gabaldón 2011, p. 25). Os versos de Hölderlin que a nosa autora sitúa á entrada de "O oco na palabra" —"O, deus do mar!... Deixa-me lembrar/ o siléncio das tuas profundidades!"— pertencen ao coñecido poema "Arquipélagus", no que o poeta acada a verdade na contemplación dese mar en calma do que xorde o devir e cuxas profundidades custodian a sacralidade orixinaria (Jaume 2021). Tamén en toda a obra de Luísa Villalta, o mar —como a luz, o vento ou a sombra— atinxe múltiples sentidos. Así, por exemplo, é ese fondo ao que volve a palabra poética e de onde ha de rexurdir:

> Eleva-me o peso deste fume
> que envolve as palabras do meu canto
> antes
> de cair novamente baixo as águas.
>
> (Villalta 1991, p.108)

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 13-31
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Mais, é tamén "O mar, sempre infinito" (Villalta 1991, p. 35). Porén, para Hölderlin, ao contrario de Hegel, o infinito non pode darse en dialéctica co finito nin na razón absoluta (Mayos Solsona 1993). Por iso a razón é tráxica, do mesmo xeito que o é a finitude. Unha fatal limitación humana coa que, coidamos, resoan os versos dun poema xa emblemático da obra poética de Luísa Villalta:

> Pensar é escuro
> como un muro de sombra imerecida:
> do outro lado o sol, sempre ao outro lado,
> lonxe, infinitamente lonxe
>
> […]
>
> E é asi, porque a razón é tráxica,
> como tráxico é calquer fin último,
> calquer destino ao que se aboca a vida.
>
> (Villalta 1991, p. 71)

En efecto, a utopía da luz e a dificultade para saírmos da propia caverna son no ser humano unha loita dramática e permanente. Non obstante, a arela insubornable da poeta será sempre a dese coñecemento que, sen desbotar o misterio, nos poida conducir tanto á éxtase coma á autoconsciencia: "Quen chegase até a porta que procura / porque exista ou se invente a cada paso, / e se vise a si mesmo na espesura" (Villalta 1991, p. 18). Mais non vemos adoito esa luz porque "latexa desde os rios do pasado / baixo a pele esquecida de si mesma" (Villalta 1991, p. 43). Xa que logo, necesario se fai erguer ou 'desocultar' os sedimentos da inconsciencia, unha das preocupacións que, sen dúbida, mobilizan a escrita de Villalta. Porque é, precisamente, no que non sabemos, e no entanto actúa por nós, onde adoito comprometemos a nosa liberdade. De aí esa tensión recorrente liberdade/destino que tomará formas e circunstancias diversas en cada obra —poética, narrativa e teatral— e que neste seu primeiro libro afonda no que atinxe ao esencial do individuo: "Non teño outro corpo que un destino / por min libremente imaxinado" (Villalta 1991, p. 20).

Por outra parte, estamos ante un suxeito a sentir en desacougo a "monodia do viver" (Villalta 1991, p. 9). Fronte a esta percepción do cotián, a escrita poética preséntase como o lugar da vivencia plena que integra a complexidade dun anaco de mundo, parafraseando a György Lukács (1966, p. 328), outro dos filósofos citados en *Música reservada*. En todo caso, e porque ninguén pode vivir decote nese estado portentoso de apercepción total, quen volve á vida corrente xa non é a mesma persoa. Deste xeito, se ben semellan opostas, unha dimensión fornece

a outra e ambas as dúas se arrequecen. Nese sentido, poucas veces se terá expresado a resolución deste dilema de modo tan fermoso e revelador coma no poema "Delicioso é perder":

> Laborar no instante nítido da forma
> todo o eco mais profundo e mais humano,
> conxelado como a presa nas estátuas
> extasiadas co seu próprio esquecimento.
>
> (Villalta 1991, p. 65)

Certamente, un laborar a forma que significa desentrañar e conmover a memoria que é alimento da poesía, como o é o subconsciente: "Quen me viaxa desde tan dentro / que xeme en procura das palabras?" (Villalta 1991, p. 101). Non é esta, acaso, a imaxe da eiruga que un día espertará en bolboreta? En auxilio diso que bule por dentro vén o soño —que non é durmir. Para Nietzsche —de quen se inclúe a cita, "Soño xulguei entón o mundo, e invención poética dun deus, fume corado ante os ollos dun ser divinamente insatisfeito" (Villalta 1991, p. 37)— o soño ten unha importancia esencial para coñecérmonos mellor como individuos e como cultura (Sánchez Meca 2018, p. 211). Así o entende o suxeito poético dos textos de *Música reservada*: "A palabra non é escrita, é soñada" (Villalta 1991, p. 49).

Do mesmo xeito semella actuar o soño ou a ficción en relatos como "O que lle aconteceu a Reimundo Quiroga" ou na súa primeira obra teatral, *Concerto para un home só* (1989). Ao primeiro, o soño ou alucinación descóbrelle unha personalidade alienada e unha vida fútil que realmente non o satisfai. No caso do músico que vai dar un concerto pero non pode, a ocasión sérvelle para dirixir ao público reflexións sobre a arte e o artista, sobre ser e non ser etc. Non obstante, ao final este home esperta e recoñece a súa vida auténtica, tan diferente. Conviría aquí salientar como na narrativa e no teatro, Luísa busca adoito romper a cuarta parede.

Para ela, o soño é tamén medio para tallar e transformar o propio eu. Un eu que, segundo Nietzsche, en contra do Idealismo e dun concepto de identidade ríxida, é complexo e múltiple e ha de loitar coas forzas cegas que o constitúen. A súa idea do eterno retorno propicia ese coñecemento e, sobre todo, permite modificar ese pasado que retorna eternamente cando acorda na consciencia. A este respecto di Sánchez Meca: "La propuesta de Nietzsche presupone un criterio ético, el de querer un mundo en el que fuera posible desear el eterno retorno de lo mismo" (2018, p. 220).

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 13-31
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Outra das grandes preocupacións manifestas neste primeiro poemario é de índole ontolóxica. Así vai dese primeiro sentirse a si propia, en resonancia consigo mesma —"Ser só ser, ser corpo, / unidade simple e infinita" (Villalta 1991, p. 30)— á dialéctica que a habita —"Como o dobre fio dunha espada / o eu ten un eu e un contra-eu / en xogo ritmado e fecundante." (Villalta 1991, p. 89). Asemade está presente a pregunta polo non ser —"Que seria, inevitábel / teimosia, de non ser, / que outra cousa do que son?" (Villalta 1991, p. 42)—, asunto que enlaza coa cuestión fulcral do ensaio *O Don Hamlet de Cunqueiro: unha ecuación teatral* (1992). Así nolo fai saber a autora no limiar do libro:

> Hamlet acaba por encarnar non só o heroi tráxico intemporal, senón a traxedia mesma no que ten de representación do ser humano frente á súa própria conciéncia. Hamlet, perguntando-se a si mesmo quen é, pergunta-nos igualmente a nós quen somos. (1992, pp. 9-10)

Neste ensaio, Villalta analiza a obra de Cunqueiro, cuxa pedra angular ve na polivalencia da palabra *question* (Villalta 1992, p. 17) e sinala as liñas mestras da composición teatral, a bagaxe cultural que a nutre, prestando atención ao fondo filosófico que fornece a obra. Porén, a columna vertebral da análise é, fronte ao dilema que paraliza o protagonista shakesperiano, a pregunta que formula o Don Hamlet de Cunqueiro: "¿Pode un home, ao mesmo tempo, ser e non ser?" (Villalta 1992, p. 37). Luísa Villalta desprega o que a devandita cuestión encerra —esencia e multiplicidade— con exhaustiva atención aos matices que sabe desentrañar con lucidez. Por outra parte, non falta neste estudo a reflexión sobre o propio xénero teatral, o xogo das simulacións, o teatro dentro do teatro como método para deixar ao descuberto a verdade esencial: ser e non ser, que segundo Luísa "interioriza-se en *Don Hamlet* ao asumir-se a si mesmo como un drama onde actuan os múltiples seres que somos, polos que chegamos a ser e a cumprirnos «na luz», as candilexas do noso presente" (Villalta 1992, p. 53).

Efectivamente, é no drama, na resistencia, onde a verdade pode agromar; non na "paciente quietude da mesma verdade, / perene tesón contra toda mudanza" (Villalta 1991, p. 90). Chegamos así á última parte de *Música reservada* onde cremos percibir un desasosego ou desengano e mesmo o abandono da unidade harmoniosa noutrora buscada, malia que aínda reina o desexo de volver á inocencia perdida da nenez coa que conversa dende a idade adulta:

> Porque talvez,
> mañá sexa o recordo que me habita
> de tantas despedidas que amañecen,

de tanto desguazar-se,
para ser, ao fin, un ser con todo.

(Villalta 1991, p. 110)

Mais non abonda para vivir ese "ser con todo", un tanto abstracto. E o suxeito poético bótase a escoitar o mundo de fóra. Así, aparece a cidade, os encabalgamentos fanse máis abruptos, o verso esténdese á prosa poética. Neste momento, o eu encamíñase cara ao nós.

Sen dúbida, *Música reservada* resulta unha obra fundamental e coherente coa traxectoria villaltiana. Dende unha tradición conceptual e formal que coñece ben, este punto de partida avala, máis fortemente se cabe, a evolución da súa escrita, urdida desa gran bagaxe, de liberdade e autenticidade. E porque coñece o firme que pisa, Luísa Villalta pode facer de certo a muda. Concordamos con Pilar Pallarés cando sitúa entre *Música reservada* e as seguintes obras ese punto de inflexión:

> A metamorfose afecta, en realidade, a practicamente todos os aspectos da súa poesía, aínda que até o final a razón se resista a ceder e combata coa emoción, cos lampos da iluminación poética, coas pulsións que queren abrollar en desgarro expresionista. (2024, p. 18)

Neste senso, o primeiro que cambia no seu seguinte libro, *Ruído* (1995), é a música. A propia Luísa Villalta explícao na autopoética "Sobre un certo estado de consciencia", publicada no ano 2000:

> Comprender é un estado de conciencia orixinado por un desarranxo na concepción previa do mundo e produce, como consecuencia, a irrupción dunha expresión.
> En min este estado de conciencia fai ferver, por veces durante moito tempo, un magma informe que busca unha forma e, cando por fin a adopta, resulta unha forma que se podería ouvir: unha melodía, melodías contraponteadas, harmonías e disonancias (e non esquezamos que "ouvir" tamén está comprendido nos verbos "entender" e "sentir").

En efecto, como no caso da eiruga, os procesos estéticos pasan por fases larvarias ata que se libera un novo corpo con forma e funcións distintas. Así, a música que agora escoitamos ou lemos é ruído, mais un ruído provocado. É dicir, poesía: "non ornamento sonoro, arabesco para as pontas dos dedos: inecesários encaixes para a alma dormir ou sentir a levedeza da onda cando a penas chega a romper" (Villalta 1995a, p. 41) como se di no comezo da sección "Ritos de resisténcia".

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 13-31
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Poesía onde a palabra non é só concepto senón tamén materia, unha natureza significante que non se pode domear. A isto se refire a cita de Theodor Adorno que a autora inclúe no seu anterior libro: "O espírito non é nada, nas obras, fora das súas palabras; é o seu éter o que fala por meio delas ou, mais estritamente, o que as converte en escrita" (1991, p.47).

Esa materialidade da linguaxe é moi salientable en *Ruído*, libro no que prevalecen as quebras e as mudanzas. Talvez o primeiro cambio se manifeste xa no prólogo que remata co dilema entre "a distorsión cotidiana do ruído ou a depuración excepcional do sonido" (Villalta 1995a, p. 9) para preguntarse: "E nós, afinal, que somos?" (Villalta 1995a, p. 9). Dalgunha maneira, este segundo poemario é unha indagación nesa pregunta esencial pero xa dende unha circunstancia e unha praxe colectiva.

Logo dun dobre preludio, a autora, na primeira epígrafe do libro —"Roturas"—, sempre en procura da orixe dos asuntos, abre o poema, suxestivo dabondo, a unha multiplicidade de interpretacións (Eco 1990). Fálase aquí do que supuxo a primeira ferida, quizais a que se xera entre a linguaxe e a propia natureza e da que agroma a conciencia, o pensamento. Mais ese progreso no coñecer non serviu para todos porque os que o posúen aproveitárono espuriamente, vendendo os 'chanzos da escada'. E máis aínda, "ao que lles faltaba por percorrer deron nomes que xamais deberian ter pronunciados" (Villalta 1995a, p. 15). Seguramente, alude a autora ao invento das relixións, tan eficaces no exercicio do poder. En definitiva, dise, só fica "unha escada vacía" (Villalta 1995a, p. 17) pola que descende o "Humano Mono" que "trai a antiga coroa suxeitando a guedella / e unha capa con chocalla e cacharrada simbólica" (Villalta 1995a, p. 17). Efectivamente, desfeita a unidade primixenia do canto, mercantilizado o seu valor sagrado, "As palabras, baratas, escoitan-se andar entre si mesmas" (Villalta 1995a, p. 18) e, sobre todo, poden ser instrumentalizadas, como mentira, de modo que "Volve a descer, militarmente, cara á agua a multitude, / unha, pero rota, indivisibelmente estraña, inabarcábel" (Villalta 1995a, p. 18). Sociedades gregarias e, polo tanto, incomunicadas e manipulables.

Xa que logo, o suxeito poético de *Música reservada,* sae da intimidade da súa cámara, para internarse na historia. Vai da experiencia vertical do instante á horizontalidade da existencia a pé de rúa, onde mira "un mundo de imundícia" (Villalta 1995a, p. 20), a explotación dos uns sobre os outros nun sistema capitalista —"O dia está por todas partes negociando a fame, a ira, o excremento. // Un muro que ninguén se atreverá a saltar" (Villalta 1995a, p. 21)— no que se comercia absolutamente con todo, unha lóxica que mesmo abrangue as relacións humanas. A razón, que quixo ser emancipadora, veu dar na decadencia e na rendición da cidadanía ao sistema hexemónico. Por iso, o suxeito poético laméntase

deste decurso instrumentalizador: "Non falemos da lánguida viaxe ao sol perdido / no horizonte iluminista de hai dous séculos" (Villalta 1995a, p. 22).

En calquera caso, este suxeito poético non se resigna e fai un chamamento no que resoa o poema "Fusquenlla", contido no libro *Última fuxida a Harar* de Avilés de Taramancos, autor tan caro para Luísa. Así, lemos en *Ruído:* "Fuxamos, é hora de sair, se estamos vivos, con urxéncia / e sen pluma, sen papel, sen nós sequer, / do ser social paternalmente criminal como unha venda" (Villalta 1995a, p. 22). Trátase de elixir, seguramente, entre a vida e unha morte en vida. Talvez esta sexa a decisión que toma a protagonista da novela *Teoría de xogos* (1997) cando decide marchar do traballo que a tiña enleada nunha complexa trama de relacións persoais e laborais cos outros catro compañeiros da súa sección. Nunha época —os anos oitenta— de desmantelamento dos diferentes sectores da economía galega e de transitoriedade laboral, cadaquén mira polo seu e desenvolve as estratexias que, coida, o poderían favorecer. Mais os xogadores forman parte doutras urdas a movérense segundo intereses dos que aqueles son simples pezas. Por iso, o drama consiste en cando romper a cadea, como e que custe terá.

Conectada en certa maneira con ese esgazo, outra disxuntiva atravesa *Ruído*: "Entender ou viver? / Eis a cuestión" (Villalta 1995a, p. 25). Perante tal dilema, conclúese que "Só nos queda loitar contra o cansazo / porque dormir non é soñar..." (Villalta 1995a, p. 25). Poñer ouvido a ese algo "irredutíbel, / un troupeleo de masas que se axitan" (Villalta 1995a, p. 25) é agora a tarefa da poeta que non só escoita o seu propio sangue "multiplicando-se por algo que se escapa..." (Villalta 1995a, p. 25) senón o palimpsesto sonoro da cidade, unha infindade de voces e mesmo ese son do tempo "tan vulgar que me confundo con voces que se me parecen" (Villalta 1995a, p. 35). A cidade semella manifestar o absurdo e a angustia do vivir contemporáneo. Unha náusea existencial que se reflicte nestes poemas a través da forma que lle é propia, isto é, por medio de encabalgamentos precipitados, percusión, versos longos e versículos próximos á prosa que se suman ao uso fragmentario e expresionista da linguaxe, así como aos ritmos frenéticos ou abatidos, tensos, capaces de plasmar a "disgregación gramática de absurdo / detonante de acción que nunca chega / bala idea leve sopro incongruéncia" (Villalta 1995a, p. 34). Eis o desarranxo, o incomprensible propio da urbe moderna que se conforma, como nos di Teresa Seara, "nun espacio corrupto, caótico, cheo de disonancias onde a palabra loita en desvantaxe fronte ás forzas que asolan o, xa perdido, paraíso" (1995, p. 26).

Con todo, nesta paisaxe desoladora, existe unha loita tan necesaria como factible e transformadora: o suxeito faise, marcadamente, muller que se identifica coa propia poesía como chave de liberación e de reconstrución. Así, "Fronte á

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 13-31
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

rutina, o rito da palabra tensa a pel do mundo: un tambor que desperta. [...] Isto é tamén unha muller que resiste" (Villalta 1995a, p. 41).

Muller militante no feminismo, Luísa Villalta ten publicado artigos e poemas deste teor en publicacións diversas, porén, nos poemas de *Ruído* (sobre todo nos que conforman a sección "Ritos de Resisténcia"), acada un nivel de análise e eficacia expresiva de certo admirables. Primeiramente, manifesta a desconfianza nos excesos retóricos e convida á acción con ese 'salta' do poema "Muller mensura" (Villalta 1995a, pp. 43-44) en diálogo intertextual co poeta nixeriano Wole Soyinka, pois o feminismo non se desentende doutras loitas como o racismo ou a ecoloxía, tema central do poema "*Stabat mater dolorosa*" (Villalta 1995a, p. 47). Nel aparece unha muller decidida a ser ela a propia medida das cousas en irónico retruque á coñecida frase, atribuída a Protágoras, que afirma *Homo omnium rerum mensura est*. Unha muller que sabe que a súa emancipación comeza na páxina en branco, polo que decide xa non ler máis nos libros dunha tradición que a despreza e a fai desaparecer: "Non leo. Os libros perderon moito sal, / secaron as páxinas deixando as canles cheas / de desterros" (Villalta 1995a, p. 60). Faise preciso entón tomar as rendas da propia vida e emprender un camiño aínda sen andar: "Non. Agora fecho os ollos e leo / a pizarra negra dun firmamento / por estudar ainda" (Villalta 1995a, p. 61). Un propósito semellante ecoa no seu artigo "Mulleres si, pero",[1] publicado na *Festa da Palabra Silenciada*.

Por outro lado, é tanto na narrativa coma no teatro de Luísa Villalta onde a muller acada un meirande protagonismo, quizais porque é nestes xéneros onde mellor se transloce a complexidade dun sistema hexemonicamente machista, dunha ideoloxía consolidada no tempo e que produce un pensamento tramposo que hai que ir diseccionando en capas coa contraposición de perspectivas. Así acontece nas pezas dramáticas *O paseo das Esfinxes* (1991) e *As certezas de Ofelia* (1999). En ambas as obras, aínda sendo propostas teatrais diferentes, as súas protagonistas atrévense a saber e ao decidiren libremente, fan saltar as estruturas que conforman o sistema patriarcal e corrupto. Neste punto, habería que insistir na achega novidosa que Villalta fai ao teatro, pois, tal e como escribe Ana Romaní na biografía que publica na web da Real Academia Galega, "[é] unha demostración da amplitude do seu proxecto literario para un país que neses anos comezaba a estabelecer as bases do que se denominaba 'unha cultura normalizada'" (2024, comiñas no orixinal).

Da importancia da obra dramática de Luísa Villalta, que se desenvolve a instancias do seu grande amigo Pancho Pillado e tamén de Manuel Lourenzo, dá

1 "Pero o triunfo verdadeiro só se acada cando se mira ao ceo e se ve nel a inmensidade do espacio que temos para voar. Se a isto é ao que chaman post-feminismo, esperemos que nos chegue canto antes" (Villalta 1994, p. 49).

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 13-31
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

conta tamén Henrique Rabuñal, responsable da extraordinaria edición do *Teatro completo* (2024), volume no que suma unha obra máis —*Os pasos contados*— ás cinco pezas éditas en *Sinfonía de escenas* (2018), baixo o coidado de Lino Braxe e Alexandrina Fernández. Cómpre ademais lembrar aquí que Luísa, na súa faceta de tradutora, verqueu ao galego o *Manifesto por un novo teatro* de Pier Paolo Passolini (Cadernos da Escola Dramática Galega, 1994).

Sen dúbida, o proxecto literario de Luísa Villalta está sustentado por unha enerxía creativa excepcional, que ademais busca a interacción con outras disciplinas artísticas e con outras culturas. Neste senso, un exemplo, entre moitos outros, da fluída relación amical e literaria de Luísa Villalta con Portugal (Seara 2024) é a publicación da *plaquette Rota ao interior do ollo*, a primeira obra que deu ao prelo a editorial Tema. Nela recóllense cinco poemas titulados coas palabras latinas *Sator*, *Arepo*, *Tenet*, *Opera*, *Rotas*; pertencentes ao xogo palindrómico SATOR. Moitas son as interpretacións que se teñen dado sobre esta fórmula máxica e múltiplas tamén as que poden derivarse destes poemas anacíclicos e encadeados un co outro. Unha desas conxecturas vincúlase coa metáfora do eterno retorno como un devir cíclico e incesante, o movemento rexenerador dun caos cego que se autofecunda e se destrúe para volver empezar, un magma que esperta como conciencia —a través do amor ou da ferida—, pois experimenta e ve as unións e as separacións, as intensidades e a diferenza, por iso pode dicir: "A soedade sabe como será despois de coñecer-te / unha espesura rota a procurar-te na cegueira" (Villalta, 2023, p. 278). E, o que resulta máis importante, esa conciencia posibilita a liberdade que abre unha brecha no inexorable determinismo do indeterminado.

Os poemas da *plaquette* convértense en caligrama coa figura dun ollo cuxa pupila é un círculo co cadrado Sator dentro que a autora cede a outras publicacións como a revista *Clave Orion*, o proxecto *Flying carpet* ou que será adherido ao logo de Nunca Máis. O enigma do cadrado Sator inspirou a Anton Webern a súa *Sinfonía Opus 21*. Webern foi discípulo avantaxado de Arnold Schönberg, que levou o imperativo estético da evolución musical ata as últimas consecuencias —ruptura coa tonalidade, creación das series, tendencia ao dodecafonismo— supoñendo así o limiar das vangardas que xorden tras da segunda guerra mundial.

No ensaio *Do outro lado da música, a poesía* (1999), Luísa Villalta realiza unha achega impagable, por lúcida e orixinal, á nosa literatura, pois non só furga nas orixes e devires da relación música/poesía senón que nos ofrece "unha relectura da historia da poesía galega procurando nesta a presenza substantiva da música, dende a Idade Media ata as Irmandades da Fala e a época Nós" (2024b, contracapa).

Na parte titulada "As formas da nova música", a autora establece un paralelismo entre a vangarda musical —con atención a Webern e Shönberg— e a poética que promove e realiza unha ruptura cos moldes establecidos, sobre todo,

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 13-31
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

co 'ben soante'. Logo de explicar en que consiste a atonalidade musical —ruptura coas normas que establecen as relacións (xerárquicas) dos demais elementos dunha obra coa nota tónica predominante arredor da cal se organizan, garantindo así a harmonía—, Villalta expón que iso mesmo é a poesía no ámbito, por exemplo, das imaxes poéticas contemporáneas cando se forman entre termos tan dispares que poden causar perplexidade se se consideran dende unha lóxica común.

> A distancia que fai chocar dúas realidades remotas, reunidas nunha imaxe, corresponde ao que definimos antes como disonancia e aspira a crear o desconcerto no código vello. E esta consideración da imaxe poética vangardista como disonancia ou *atonalidade* non é tan só produto da análise dos resultados poéticos, que poñen á vista un novo sistema de relacións imaxinativas, senón que pertence, case nos mesmos termos en que se definen para a música, ás próprias formulacións contidas en diferentes manifestos da vangarda europea e americana. (Villalta 1999, p. 102)

Estes novos modos significan tamén unha tendencia á 'prosificación da poesía', pois o eu poético faise consciente de que a poesía ha de baixar ao chan e facerse concreta á fin de dar conta da "narrativa da vida", non só coa mente senón con todo o corpo, como manifesta na súa "Poética da concreción": "Así arrasto as miñas feridas transhumanas polas trincheiras inútiles da cotidianidade. [...] E tamén recorto a desmemoria desta idade media burguesa que me separa do coñecimento e intenta dirixirme á trapela do bon gosto" (Villalta 2003, p. 250).

En efecto, está xa a anunciar *En concreto* (2004), libro que obtivo o Premio de Poesía Espiral Maior en 2003 e que se publicará postumamente por mor do falecemento de Luísa o 6 de marzo de 2004. Un poemario dunha lucidez e novidade abraiantes que se podería entender como unha anagnórise pola que se deixa ao descuberto o reverso da luva. Un coñecemento que se pretende a través da experiencia física, con todos os sentidos en alerta. Deste xeito, deambular a cidade é deixarse penetrar por ela e a través dela transformarse, pois, en tanto a coñece, coñécese. Para iso, o eu poético vai desenterrar a memoria ocultada ao longo dos séculos, deconstruír os mitos, os lemas e as lendas; separar os diferentes estratos dunha historia cuxo presente, que vén de atrás, se afianza nunha organización social, económica e política que propicia a explotación dos recursos, a marxinación dos máis vulnerables, a mentira e as diferentes formas de violencia. E se o sentido da visión é fundamental nesta viaxe, igualmente o é a escoita. Non en balde conclúe a "Poética da concreción": "Quixen, quero, transcreber o que vibra en min, o que escoito. O que é" (Villalta 2003, p. 250). Unha vontade de atender que xa está en *Ruído*; un sentir que repercute e que Chantal Maillard define así:

> Resonamos como cuerdas vibrantes. Tan solo hace falta, por tanto, prestar oído. De allí la necesaria resonancia. Timpanizar el logos es introducir, digamos, la atonalidad en la lengua, una cierta desviación, un modo no al uso. (2024, p. 49)

A realidade do poema xa non está unicamente na mente do suxeito poético, senón, e sobre todo, fóra. Unha evolución que se manifesta con total rotundidade dende o primeiro poema co que nos abre a porta de *En concreto*: "Cidade". Coa urbe, antropomorfizada, vai identificarse —"Asentamento dos pasos arredor da mente / instante de dispersión encistada / múltiplo eu" (Villalta 2004, p. 9)—, non entanto, descobre que non se pertencen porque a metrópole non fai comunidade: "eu en nós / sen nós / eu" (Villalta 2004, p. 9). Da mesma forma, o eu poético de *En concreto* nace non só biograficamente na cidade, senón tamén no espertar da conciencia dos seus respectivos corpos, feito que acontece, na feliz e rebelde idade da adolescencia, ao darse o despegamento e a fuxida da orde establecida. Eis unha xeración que medrou xunta para loitar por unha sociedade máis libre e xusta que non deu chegado. Pero non hai derrota se as convicción persisten.

Unha xeración á que nais e pais lle entregaron "a coroa sen reino" (Villalta 2004, p. 14), esa que na outra novela de Luísa, *As chaves do tempo* (2001), se imaxina restituída por unha muller, poñéndose en valor a loita pola liberdade contra o dominio feudal. Fábula ou espello no que mirarse o presente da Nación.

Unha xeración que talvez sexa a mesma que a dos protagonistas do relato "Os doces anos da guerra", drama de dúas conciencias, David e Silvia, nos instantes derradeiros das súas vidas mentres os seus corpos, atropelados por un coche, fican nunha rúa da cidade da Coruña. Destinos cruzándose, figuradamente son os restos dunha posible revolución que non acadou os seus propósitos e miran os seus soños de xuventude caídos sen lograrse, nas miasmas dun sistema burgués, abafante, ao que te adaptas ou vives con el en guerra permanente. En efecto, un camiño que non se acaba e que, de derrota en derrota, atopa o seu sentido na teimosía da loita pola dignidade humana e a verdade. Verdade que procura a eu que anda a urbe e vai lendo as interioridades e as aparencias que se lle amosan —"Desfeita vou en asfalto voluntario" (Villalta 2004, p. 17)— porque ten a certeza doutro porvir: "Así vou eu / formando parte / Non me abandono e formo parte" (Villalta 2004, p. 17).

Di Luis G. Soto que "[a]ssi, para a eu, o repto é fazer da rúa umha casa" (2005, p. 259). Esa é tal vez a esperanza. A de habitar esas tres dimensións —eu, Cidade, escrita— que avanzan, retroceden ou deambulan xuntas conformando o espazo así trenzado do poema que tamén é casa. Unha Cidade que agocha e esmaga as súas orixes populares. En troques, ofrece Luísa unha reivindicación da memoria, sobre todo desa memoria histórica que aínda atesoura o mellor de nós. Así é que

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 13-31
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

aquí a palabra e a súa música xusta derrotan sempre o vil esquecemento. Unha música feita de roucos e sibilancias, de aliteracións, de sintagmas lexicalizados e cacofonías, de espazos en branco e precipicios, de silencios e gritos mudos, de repeticións e paralelismos... Xa que logo, estamos ante unha escrita coas veas abertas que avanza cara á "Cidade Alta", a dos barrios que habita a xente traballadora, os marxinados e os foráneos. Eis un nós que precisa ser comunidade, conexión que se ve dificultada pola dispersa e atomizada textura da urbe, un labirinto de brillos e reflexos coma os que o vento Bóreas espalla no poema "Norte", onde, de maneira maxistral, se trenzan o mito, a historia, o eu persoal e o colectivo, o eu e a Cidade, o pasado, o presente e o futuro. É aquí, perante os mil fulgores dispersos, onde o suxeito sente a soidade —"mil son eu tan só, tan soa / termando da mesma e única luz esparexida" (Villalta 2004, p. 21)— e tamén un amor total pola Cidade até o extremo de doerse con ela: "E son eu amando algo de min depositado / na Cidade tatuada" (Villalta 2004, p. 21).

En calquera caso, moitas son as cidades que a habitan e que os diferentes ventos ispen en poemas que van invertendo simbolicamente as divisas, os lugares e os fitos da Cidade. Así sucede, por exemplo, en "Espello (forza)", onde se reflicte a íntima relación do suxeito poético coa Cidade a través dos sentimentos que o inspiran: dende o odio até o amor, pasando polo feito de soñala, á fin de facela colectivamente libre e inocente "para calmar a putrefacción dos nosos corazóns malgastados" (Villalta 2004, p. 33).

En resumidas contas, como nos di Gómez-Montero, falando de *En concreto*, "o libro é unha das contribucións máis serias á lectura da cidade na poesía galega contemporánea" (2004, p. 200). Mentres que, Xosé María Álvarez Cáccamo entende que o poemario "[a]porta unha inflexión de notábel densidade discursiva ao texto colectivo da poesía de intención civil, esa liña heteroxénea que se renova nas décadas entre dous séculos" (2004, p. 68).

En efecto, Luísa Villalta foi unha escritora comprometida, de maneira moi xenerosa, co feminismo, co ensino, coa cultura, co devir político da Nación galega e con todas as causas xustas nas que cría con firmeza. Nunca eludiu na súa reflexión e actividade ningún asunto por moi espiñento que fose e así se evidencia nos artigos publicados n'*A nosa Terra* e que se recollen no *Libro das colunas* (2005, reeditado en 2024). De certo, era unha muller que actuaba dedicándolles enerxías e saber a tantos empeños nos que se implicaba como a directiva da AELG, o movemento Nunca Máis ou exercendo de "capitá Scott" no Foro da Cultura Galega, como di Margarita Ledo nun magnífico discurso, lido na Real Academia Galega co gallo do Día das Letras Galegas dedicado a Luísa Villalta, onde argumenta esa escolla e se invita a "Celebrar e comprender hoxe Luísa Villalta, esa singularidade que soubo engarzar Corpo, Cultura, Compromiso".

Concordamos. Porque esta é a verdade esencial que latexa na escrita de Luísa: a súa arela por comprender para actuar, tamén dende o compadecemento, con e para os outros, en especial aqueles marxinados e vítimas dun sistema patriarcal criminal, seres cos que acaba identificándose. Este é o caso do impresionante libro *Papagaio* (2006), formidable avinza creativa entre Luísa e a fotógrafa Maribel Longueira á fin de daren así conta da demolición do barrio chinés coruñés. Oitenta fotografías e dezanove poemas compoñen un volume que, para Marga Romero, resulta dentro da obra da poeta "o máis valente, o mellor […]. Dúas olladas compartidas sobre a prostitución sen falsidades e estabelecendo relacións entre esta actividade e outras, mais compra e venda de principios, valores e dignidade" (2007, p. 159).

Eis o Papagaio en sombra, dentro e á vez fóra da cidade, espazo labiríntico e visceral da Coruña que o escritor X. F. Fernández Naval invoca así no prólogo do libro, que conta cunha segunda edición feita en 2024: "A cidade, Luísa, esta cidade reducida a especulación, a cobiza inmobiliaria, varrida polo esquecemento. Que vento debería entrar pola Porta de Aires para devolverlle a dignidade?" (2006, p. 8). A resposta é, de novo, Luísa Villalta, a muller comprometida co feminismo e coa xustiza. Di, neste senso, María Xesús Nogueira:

> Las composiciones desarrollan también, desde una perspectiva de género, motivos como el estigma de las prostitutas, la curiosidad que suscitan, la violencia con la que son tratadas, la solidaridad de unas cuerdas de tender la ropa compartidas y, sobre todo, la falsedad que entraña el negocio de la prostitución que las ventanas, contras y cortinas reiteradamente fotografiadas intentan ocultar. (2020, p. 343)

Precisamente, e malia que a ausencia das mulleres nestas fotografías é debido ao seu desterro forzoso, Luísa fixa a atención en quen non está nas fotos. A muller que é a eterna ausente da praza pública, o ser máis vulnerable. Así deconstrúe esa infame historia milenaria da súa explotación para evidenciar a súa maldade intrínseca e fai fincapé nun concepto que aparece xa na estrofa da cantiga de don Denís que inicia e ordena o libro: o simulacro. Un concepto que ten unha grande importancia na filosofía contemporánea e que Villalta nos ofrece neste *Papagaio* en toda a súa complexidade de formas e matices.

Unha vez consumado o derrubo do barrio e "aculturado" o seu lugar por complexos comerciais para o consumo, iniciábase o inexorable proceso do seu esquecemento. Porén, as imaxes tomadas polo ollo atento e afinado de Maribel e mais esa baixada á historia e aos recónditos buracos da alma humana que son os poemas de Luísa conforman un memorando que reúne e lles dá sentido aos signos

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 13-31
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

dispersos entre ruínas. A través destas fotografías e da súa intrahistoria coñecemos a sórdida vida das rúas Papagaio e Tabares, pero xa inscritas e encaixadas na trama e no destino da cidade —"todo un tecido textual de perturbadora tensión lírica" (Fernán Vello 2005)— que Álvarez Cáccamo define, no seu imprescindible estudo "Tres poemas de Luísa Villalta. A imaxe antropomórfica", como "un singular discurso poético de rexo carácter expresionista e de base simbólica frecuentemente desenvolta en estruturas alegóricas" (2022, p. 340).

De índole diferente é o seu poemario inacabado, *As palabras ingrávidas*, que viu a luz postumamente no ano 2020 nunha edición facsimilar dirixida e editada polo profesor e crítico Armando Requeixo. Os poemas, escritos a modo dun diario nas marxes dun Almanaque poético da editora portuguesa Assírio & Alvim dese ano fatal, en diálogo cos versos doutros poetas universais, amosan, malia non sabermos se a autora os daba así por rematados, un cambio radical a respecto dos seus últimos volumes. Búscase aquí a palabra precisa e necesaria para expresar, en gran medida, o impensado, pois a miúdo revélanse os poemas como suspendidos nun silencio meditativo. Trátase de textos cunha estrutura e estilística máis sinxelas que os anteriores, dunha lenidade musical exquisita e, no entanto, dunha gran profundidade significativa.

Noutra orde de cousas, ben interesantes son os numerosos poemas soltos que Luísa Villalta publicou en moi diversas publicacións e os inéditos que, en edición de Pilar Pallarés e Miguel Mato Fondo, ven a luz este ano 2024 no volume *Entre a cor e a transparencia*, no que se inclúe o poemario de temática amorosa *Impromptus eroticos*.

En conclusión, semella evidente a capacidade de Luísa Villalta para erguer a palabra nun voo extraordinario, resultante dun talento probado e dun exercicio infatigable do que ela mesma dá conta no magnífico volume, editado polo profesor e crítico Luciano Rodríguez, *Formas breves de pensamento* (2024):

> Nengun dia sen unha liña, no meio de tanto siléncio e de tanto ruído: para que? Non sobra coa materia que se fala a si mesma cando nace, cando morre ou se transforma? Non. A matéria non nace, só se amplia. Tampouco morre, entón, pero é destruíbel. Transforma-se entón, eis o problema. Pois precisamente para iso, para a súa transformación, nengun dia sen a sua liña, sen o ruído, ese meu sonido peculiar con que perforo o mundo. (Villalta 2024c, p.83)

Xa que logo, non hai dúbida de que as ás aparecen cando, despois da ardua tarefa de darlle forma ao desexo, que se fai insubornable vontade, nos desatamos de nós mesmas/mesmos: "Un miragre que o violino non saíse voando. Ás veces

sentimos apego ás cadeas perfeitamente inecesárias, a pesar de saber que o sonido, o grande sonido, só se produce no acto de liberación" (Villalta 2024c, p. 82).

Eis Luísa Villata. Eis a bolboreta alumeando o mundo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Álvarez Cáccamo, Xosé María (2004). *En concreto*, de Luísa Villalta. *Festa da Palabra Silenciada*. 19, 68-69.

Álvarez Cáccamo, Xosé María (2022). Tres poemas de Luísa Villalta. A imaxe antropomórfica. *Abriu*. 11, 337-351.

Cortés Gabaldón, Helena (2011). *Der Arquipelagus. Friedrich Hölderlin*. Madrid: La Oficina.

Eco, Umberto (1990). *Obra abierta*. Barcelona: Ariel.

Fernán Vello, Miguel Anxo (2005). Fotografía e poesía: a pegada dos sentidos. *Galicia Hoxe*. 3/VI/2005.

Fernández Naval, Francisco X. (2006). A flor da amizade. En: Maribel Longueira e Luísa Villalta. *Papagaio*. Bertamiráns: Laiovento, 7-8.

Gómez-Montero, Javier (2004). *En concreto*, Luísa Villalta. *Anuario Grial de Estudos Literarios Galegos*. 199-200.

Jaume, Andreu (2021). Una meditación sobre *El archipiélago* de Hölderlin. *CTXT. Contexto y acción*. 268. Dispoñible en https://ctxt.es/es/20210101/Culturas/34610/Andreu-Jaume-meditacion-poema-El-archipielago-Holderlin.htm

Longueira, Maribel e Villalta, Luísa (2006). *Papagaio*. Bertamiráns: Laiovento.

Lukács, Georg (1966). *Estética I*. Barcelona: Ediciones Grijalbo.

Maillard, Chantal (2024). *Decir los márgenes*. Madrid: Galaxia Gutemberg.

Mayos Solsona, Gonçal (1993). Hölderlin, Nihilismo de la razón astuta. En: *Romanticismo y fin de siglo*. Barcelona: Promociones y Publicaciones Universitarias, 281-294.

Nogueira Pereira, María Xesús (2020). *Papagaio*, de Maribel Longueira y Luísa Villalta. Crónica fotográfico-poética de la transformación de un barrio. En: Miguel Ángel Chaves Martín, coord. *Visiones urbanas. IX Jornadas Internacionales Arte y Ciudad*. Madrid: Universidad Complutense, 339-346.

Pallarés, Pilar (2024). 'No reverso da mansedume'. En: Luísa Villalta. *Así vou eu, formando parte*. Santiago de Compostela: Chan da Pólvora, 9-45.

Romaní, Ana (2024). Luísa Villalta. "E formo parte". En: *Letras galegas 2024* [web]. A Coruña: Real Academia Galega. Dispoñible en https://academia.gal/letras-galegas/2024/luisa-villalta/biografia

Romero, Marga (2007). As ruínas da cidade oculta: *Papagaio*. *Cadernos de Mariñán*. 2, 157-160.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 13-31
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Sánchez Meca, Diego (2018). *El itinerario intelectual de Nietzsche*. Madrid: Tecnos.
Seara, Teresa (1995). Palabras como armas. *A Nosa Terra*. 688, 26.
Seara, Teresa (2024). Sermos nós mesmos con vida propia. *Nós diario*. 10/V/2024.
Soto, Luis G. (2005). Cidade Alta. *Agália*. 81-82, 256-262.
Villalobos Antúnez, José Vicente (2017). Karl R. Popper, Heráclito y la invención del logos. Un contexto para la Filosofía de las Ciencias Sociales. *Opción*. 84 (33), 5-11. Dispoñible en https://produccioncientificaluz.org/index.php/opcion/article/view/23414
Villalta, Luísa (1991). *Música reservada*. Sada: Ediciós do Castro.
Villalta, Luísa (1992). *O don Hamlet de Cunqueiro: unha ecuación teatral*. Santiago de Compostela: Laiovento.
Villalta, Luísa (1994). Mulleres si, pero. *Festa da Palabra Silenciada*. 10, 48-49.
Villalta, Luísa (1995a). *Ruído*. A Coruña: Espiral Maior.
Villalta, Luísa (1995b). *Rota ao interior do ollo*. Lisboa: Tema.
Villalta, Luísa (1999). *Do outro lado da música, a poesía*. Vigo: A Nosa Terra.
Villalta, Luísa (2000). Sobre un certo estado de conciencia. *Galicia Hoxe. Revista das Letras*. 27/VII/2000.
Villalta, Luísa (2003). Poética da concreción. *Boletín Galego de Literatura.* 29, 249-257.
Villalta, Luísa (2004). *En concreto*. A Coruña: Espiral Maior.
Villalta, Luísa (2020). *As palabras ingrávidas*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
Villalta, Luísa (2023). *Pensar é escuro*. Vigo: Galaxia.
Villalta, Luísa (2024a). *Narrativa reunida (1991-2001)*. Vigo: Galaxia.
Villalta, Luísa (2024b). *Do outro lado da música, a poesía*. 2ª ed. Vigo: Galaxia.
Villalta, Luísa (2024c). *Formas breves de pensamento*. Vigo: Galaxia.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 13-31
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Boletín da Real Academia Galega
Núm. 385, pp. 33-43
© 2024. Real Academia Galega
https://doi.org/10.32766/brag.385.867

O RECURSO DA MÚSICA NA OBRA DE LUÍSA VILLALTA

MUSIC AS A RESOURCE IN THE WORK OF LUÍSA VILLALTA

Paulino Pereiro Martínez

Resumo: A influencia da música na obra literaria de Luísa non é superficial. Foxe do lugar común, preciosista, reservado a unha sonoridade léxica; foxe dos campos semánticos habituais en moitas das estéticas románticas e modernistas que a precederon. Antes ben, desde o primeiro momento resulta evidente o seu interese por relacionar en profundidade música e literatura, por buscar esencias que mesturaría maxistralmente para obter o perfume desexado. E iso, precisamente, é o que a converte nunha poetisa profunda, intensa, persoal e orixinal. En definitiva, podemos cualificar a Luísa Villalta como *poeta da música*.

Abstract: The influence of music in the literary work of Luísa Villalta is not superficial. It evades the affected cliché that is limited to a lexical sonority; it evades the semantic fields usually associated with the romantic and modernist aesthetics that preceded it. Rather, her interest in establishing deep links between music and literature, in seeking essences that she would masterfully blend in order to obtain the desired perfume, is immediately evident. That is precisely what makes her a profound, intense, personal, and original poet. In short, we can define Luísa Villalta as a *poet of music*.

Palabras chave: Luísa Villalta, poesía, música, *Música reservada*.

Key words: Luísa Villalta, poetry, music, *Música reservada*.

Enviado: 7/XI/2024 Aceptado: 13/XII/2024

RELACIÓN ENTRE MÚSICA E POESÍA (CLASICISMO GREGO)

Desde o comezo da súa creación literaria, a música xogou un papel fundamental na visión artística e vital de Luísa Villalta como consecuencia lóxica da aprendizaxe instrumental do violín e non só: os estudos musicais teóricos —e fundamentalmente prácticos— abríronlle todo un mundo de estéticas, estruturas e recursos que, nun momento difícil de precisar, decidiu utilizar para a construción dos seus primeiros textos poéticos; estruturas, recursos técnicos e diferentes visións estéticas que formarían parte substancial do seu mundo creativo.

A combinación simultánea dos estudos filolóxicos e musicais abocou de maneira natural nunha relación estreita entre os seus primeiros poemas e as referencias e recursos que tomou emprestados da arte sonora. Esa relación, que, como dixen, se mantería constante ao longo do tempo, estenderíase axiña á súa obra narrativa, dramática e ensaística.

Luísa mostrouse conscientemente seguidora, ao pé da letra, do concepto de música da Grecia clásica, en que a música agrupaba baixo o seu paraugas multidisciplinar as diferentes artes das musas, artes que na evolución de especialización dos diferentes eidos a que se chegou hoxe en día consideramos absolutamente diferentes, compartimentos estancos con identidades definidas, como a música instrumental e a vocal, a poesía (épica e lírica) e a danza. Esa combinación de elementos que ao longo da historia se irían independizando e especializando daría lugar ás artes independentes que hoxe coñecemos. Para os clásicos gregos, a arte das musas por excelencia, a música, subdividía o triunvirato antes citado en: música instrumental, coral, e na arte mixta da poesía lírica, de voces acompañadas de instrumentos. Ao mesmo tempo, o protagonismo rítmico da música instrumental conectábaa coa danza, coa translación ao movemento corporal do elemento fundamental das tres artes: o ritmo, que se vai converter no punto de partida ao tempo que elemento fundamental da creación poética de Luísa Villalta.

OS INICIOS LITERARIOS

Sen ceder a especulacións innecesarias nin fantasiar sobre o contexto en que comezou a afondar na creación literaria, podemos afirmar que o interese de Luísa pola poesía e pola literatura en xeral xurdiu do contacto estreito cos textos da historia da literatura universal fornecidos polas diferentes materias que cursou durante os estudos de filoloxía hispánica e galego-portuguesa, contacto que a levaría a un coñecemento profundo da literatura galega, portuguesa, española, suramericana e finalmente universal. Diferentes persoeiros do mundo cultural galego (literario e musical) cos que mantivo unha profunda amizade serviríanlle

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 33-43
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

de apoio, non só nestes momentos iniciais da súa carreira literaria, senón tamén ao longo dos anos, para o coñecemento en profundidade dos diferentes mundos poéticos, dramáticos, narrativos, ensaísticos e musicais. Entre outros, podemos citar a quen ocupou durante anos un papel central na súa iniciación e posterior carreira literaria, Francisco Pillado, persoeiro fundamental na cultura galega, quen non só somerxeu a Luísa na literatura dramática senón que, ademais, se afanou en conseguir a publicación do seu primeiro libro de poesía ao mesmo tempo que a animaba a seguir escribindo, facéndolle encargos de obras dramáticas que verían a luz nos *Cadernos da Escola Dramática Galega*, colección fundamental para o teatro do noso país. Entre outros encargos podemos citar o *Concerto para un home só* (1989), *O representante* (1990), *O paseo das Esfinxes* (1991), o texto incluído no número 85 dos *Cadernos da Escola Dramática Galega*, *Monólogos I*, e *Os pasos contados*, que só se publicou recentemente a partir do exemplar depositado na Biblioteca-Arquivo Francisco Pillado da Universidade da Coruña. Francisco Pillado sería unha referencia para Luísa desde que trabaron unha amizade que perduraría no tempo.

Ademais de Francisco Pillado, non só os amigos dedicados á literatura a apoiaron nos seus comezos e co paso dos anos (Miguel Anxo Fernán Vello, Xosé María Álvarez Cáccamo, Pilar García Negro, Pilar Pallarés, Marica Campo, Xesús Pisón e un longo etcétera) senón tamén músicos con grande interese polo mundo literario como os compositores Juan Durán e quen escribe estas liñas. En extensos seráns, con charlas que se prolongaban até ben entrada a noite, gozabamos os dous compositores e a escritora coa lectura de textos poéticos de diferentes autores da literatura universal. Mergullabámonos día tras día nos poemas de Pessoa e dos seus heterónimos, en Rilke, en Jorge Guillén, Luis Cernuda, Pedro Salinas, Vicente Aleixandre, Mário de Sá-Carneiro, Borges, Neruda, António Ramos Rosa, Miguel Anxo Fernán Vello, Xosé María Álvarez Cáccamo, Álvaro Cunqueiro, Pilar Pallarés e un interminable etcétera.

Os seráns obedecían unha norma non escrita, que se converteu en hábito. Iniciábanse cunha degustación de viños e queixos, coroados en múltiplas ocasións coas deliciosas trufas de nata que Juan achegaba tras visitar a tenda de *delicatessen* César Blanco. Mais os seráns non consistían tan só en xornadas gastronómico-literarias, tamén se falaba de música. Non esquezamos que os tres conversadores participabamos a diferentes niveis da arte sonora (Juan Durán e eu mesmo, como estudosos a nivel interpretativo e compositivo; Luísa tan só a nivel interpretativo e estético). Escoitabamos coa partitura na man as marabillosas obras do pasado: algunha que outra ópera completa de Mozart, como o *Don Giovanni*, a súa *Sinfonía Xúpiter*, *A noite transfigurada* para sexteto de corda de Arnold Schönberg, a *Sinfonía nº 5* ou o *Cuarteto de corda nº 8* de Dmitri Shostakovich, o *Adagietto de*

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 33-43
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Quinta Sinfonía ou as *Sinfonías cuarta e décima* de Gustav Mahler, a *Sonata en si menor* de Franz Liszt, *A consagración da primavera*, *O paxaro de fogo* ou *A Sinfonía dos Salmos* de Igor Stravinsky, os cuartetos de Haydn e, como non, Bach (*A arte da Fuga*, *Unha ofrenda musical*, as *Sonatas e Partitas de violín só* e as *Sonatas de violín obligatto*, os *Preludios e Fugas d'O cravo ben temperado*, os concertos para violín solista e para dous violíns, o *Concerto para óboe e violín* e un longo etcétera), os tríos para violín, cello e piano de Schubert, Mendelshonn ou Beethoven (nas versións históricas de Cortot-Thibaut-Casals), as suites de cello por Pau Casals e os concertos para violín e orquestra de Mendelshon, Beethoven, Max Bruch na interpretación de Alfredo Campoli, os derradeiros cuartetos de corda de Beethoven, na interpretación do *Quartetto Italiano* e moitas obras máis que non vén ao caso enumerar.

Mais tamén se inmiscían nas conversas a interpretación en vivo por parte de Juan (piano), de min mesmo (piano ou frauta) e de Luísa (violín) non só das obras que preparabamos dentro do programa de estudos no Conservatorio da Coruña senón doutras que os compositores presentes interpretabamos con ousadía e orgullo. Aproveitabamos a ocasión para presentar as nosas composicións para piano, piano e frauta, piano e violín ou piano, frauta e violín.

Viviamos os tres protagonistas un período de aprendizaxe musical que marcaría os nosos estilos (como creadores musicais, Juan e eu propio, e dos tres como intérpretes). Punto e á parte merece a absorción estilística de Luísa, o seu afondamento na comprensión do que supuña a interpretación, que trasladaría axiña á súa creación poética e literaria en xeral.

TÍTULOS E REFERENCIAS MUSICAIS NO LÉXICO SELECCIONADO

A influencia da música na obra literaria de Luísa non é superficial. Foxe do lugar común, preciosista, reservado a unha sonoridade léxica, foxe dos campos semánticos habituais en moitas das estéticas románticas e modernistas que a precederon. Antes ben, desde o primeiro momento resulta evidente o seu interese por relacionar en profundidade música e literatura, por buscar esencias que mesturaría maxistralmente para obter o perfume desexado. E iso, precisamente, é o que a converte nunha poeta profunda, intensa, persoal e orixinal.

Ollando con perspectiva, nunha primeira aproximación, podemos relacionar moitos dos seus escritos coa música simplemente botando unha ollada para os títulos dalgunhas das súas obras: *Concerto para un home só* (1989); *Música reservada* (1991); *Siléncio, ensaiamos* (1991) e *Ruído* (1995), todos eles formarán parte das súas primeiras publicacións. Mais non estamos a falar tan só de títulos suxestivos senón, antes ben, de puntos de partida en que verter as súas ideas estético-filosó-

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 33-43
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

ficas, en que plasmar a súa ética vital, a súa percepción persoal e intransferible da realidade, títulos que estruturan os textos que virán a seguir.

En *Concerto para un home só*, Luísa plasma as súas ideas filosóficas sobre o que supón a interpretación tanto musical coma literaria. Lembremos a esencia do argumento: un violinista vese imposibilitado de dar un concerto, que o público agarda ansioso. O motivo é simple: rompéronselle as cordas do violín e, xa que logo, o seu "concerto" non poderá se servir do son musical para se comunicar cos oíntes e verase na obriga de substituílo pola palabra. A música non se vive ou revive a partir das palabras, polo que a substitución pola arte da palabra establece un paralelismo entre comunicación oral e musical. Unha substitúe a outra. Mais non esquezamos que o protagonista é músico e non o é por azar. Algo que poderiamos considerar como un pouso da comunicación musical trasladarase á comunicación literaria poético-filosófica. O ritmo irrompe no tempo dramático, ritmo e tempo, que como sabemos, son conceptos musicais fundamentais, sen os que a música non existiría.

En *Música reservada* estamos diante dunha premisa histórica, dun pasado lonxincuo, dun concepto estético-filosófico de raigame renacentista. *Musica riservata* foi a denominación utilizada para designar unha música feita para unha elite de "entendidos", música culta, que se servía, entre outros conceptos, da identificación mediante a escrita da partitura segundo criterios gráfico-expresivos, coma un caligrama musical. Poñamos un exemplo doado de entender: para representar a escuridade da noite o compositor utilizaría notas de cabeza negra, que inundarían os pentagramas de "noite escura" en profusión imparable. A imaxe uniríase ao son.

Como comprobamos con *Música reservada*, estamos a falar de algo máis do que dunha referencia que hoxe en día podería facernos pensar nunha poesía íntima, persoal e confesional. Pero non se trata de nada diso ou, cando menos, non só se trata diso, xa que a obra é asemade un manifesto, a indicación evidente e reivindicativa de que a obra está destinada a unha minoría ilustrada, de que o meditado pensamento filosófico percorrerá, rodeará, servirá como pano de fondo aos poemas. Parafraseando a terminoloxía chomskiana, poderiamos dicir que a estrutura superficial dos textos (con formas fixadas no pasado, como os sonetos) transcende unha estrutura profunda en que a metáfora musical nos traslada a unha semántica ética, que reflicte (e nos traslada a) unha visión da realidade, do mundo, da profundidade de ser, do ser, da existencia.

No libro de relatos *Siléncio, ensaiamos*, a autora preséntanos nun primeiro plano a pretensión da escritora de pedir respecto ante as súas creacións e asemade, no relato que dá título ao conxunto, a propia temática da interpretación musical está presente: un cuarteto de corda e as súas peripecias, o día a día de ensaios e concertos dun cuarteto que existiu na realidade, o *Quartetto Italiano*, agrupación

que deixou unha importante pegada nos formacións cuartetísticas que aparecerían con posterioridade.

Sigamos co noso percorrido polos títulos das obras de Luísa.

Cando a música soa desafinada, fóra de ritmo, inexpresiva, inharmónica, o oínte fala de "ruído", de ruído como fracaso da organización sonora dunha composición ou dunha interpretación. Pero o ruído é moito máis do que iso. O poemario *Ruído*, remítenos ao futurismo musical de Pratella e Russolo, coas súas máquinas de ruídos, os *intonarumori*, máquinas creadas para poñer no centro da "nova" estética musical o ruído, *a sombra do son* (como o podería denominar Luísa). O ruído desvíanos do mundo harmónico, da melodía, da beleza; afástanos dese silencio necesario onde inserir a beleza e a verdade do son artístico; afástanos da verdade dos sentimentos profundos dos nosos transcursos vitais; distráenos da harmonía, da unión do diferente nunha unidade de movemento, que nos move, nos desasosega e nos conduce finalmente ao sosego, ao acougo, á perfección do instante lúcido.

A seguir, voume deter neste poemario. Comezarei polo Prólogo. Cito textualmente:

> Entre o ruído e o sonido, hai unha imposíbel distáncia de interferéncias, vibracións erróneas ou desquiciadas, intercámbios onde a claridade é só a figuración última do significado. [...] mentres a música se prolonga en ecos interminábeis abrindo-lle portas ao infinito, o ruído é por si mesmo un astro estourado cuxas partículas caen a toda velocidade e se desintegran de súpeto, para ser sempre outra cousa, noutro lugar, con outro valor. Dentro, ensurdecido de vértigo, un corazón galopa o seu ritmo, fuxindo da própria fuga, arrasando e esquecendo.
> E agora cabe perguntar-se que está primeiro, cal é o límite, até onde unha man contra a outra poden producir a distorsión cotidiana do ruído ou a depuración excepcional do sonido. E nós, afinal, que somos?

Para Luísa, o ruído é a interferencia, a vibración errónea, un astro estourado, momentáneo, unha imperfección cotiá, fronte a música, que propón un eco infinito, un transcurso, unha depuración do son que acada a perfección. Tanto o ruído coma o son musical opóñense ao silencio mais de diferente maneira: o ruído destrúe o silencio, mentres que a música o utiliza como pano de fondo sobre o que plasmar a "racionalidade" que ao son lle aporta a palabra poética.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 33-43
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

POLÍTICA E ESTÉTICA MUSICAL (A MÚSICA POPULAR CONTRA A MÚSICA CULTA)

Luísa conviviu cunha gran contradición: a imposibilidade de unir as súas ideas políticas e artísticas, coa arte para o pobo e a arte minoritaria, de ti para ti dentro do mundo elevado da arte. Lembremos como exemplo de arte minoritaria o título do seu primeiro poemario *Música reservada* (Sada: Ediciós do Castro, 1991). Ela non dubidou á hora de escoller e decantouse por unha arte para unha minoría ilustrada. Doadamente podemos comprobar a complexidade da poesía de Luísa, a súa densidade, a súa pátina filosófica ou o seu romanticismo, en canto á expresión lírica e íntima. Tamén podemos comprobar doadamente que en todo momento foxe da sinxeleza da arte popular.

No prólogo de *Música reservada*, a autora expresa a que será a súa maneira de traballar, sempre coa finalidade de unir de novo poesía e música. Escolmemos algúns fragmentos e guindémonos a un hipotético diálogo, coma se fose Luísa con quen estamos a dialogar:

> Se o princípio foi a palabra, antes dela foi o son e, despois, o entendimento e transmisión da sua melodía. Eis a Música, que brota como o rio da existéncia, e a Palabra, que interpreta o seu ritmo como unha danza ritual arredor do lume da intelixéncia. Eis a Poesia, palabra melódica.

Neste fragmento encontramos unha primeira declaración de intencións a partir da afirmación de que o son é anterior á palabra até que se converte na *musiké* grega, a música que se une á palabra nunha danza metafórica e se converte en poesía e música: a palabra melódica. A poesía interpreta o ritmo da música; a palabra convértese en *danza ritual arredor do lume da intelixéncia.*

> Baixo o título de *Música Reservada* recopilaban alguns compositores do Renascimento obras fortemente expresivas, enchidas de licéncias cromáticas e disonantes, independentes dos gostos do público e da moda, "reservadas" só para coñecedores.

Comprobamos que non estabamos errados ao afirmar a súa escolla estética:

> Do mesmo xeito, este libro nace dunha experiéncia musical que busca o lume da palabra para entender a sombra do seu próprio corpo. En primeiro termo, a melodia é unha conciéncia do ritmo, e por el, do tempo. En segundo lugar, esta melodia encontra un instrumento, a palabra, que fai da sua oquedade a esén-cia xeradora do seu próprio son. Por último, a melodía é a memoria dunha luz

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 33-43
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

> antiga que se perde a si mesma no camiño, transcurso desbocado e sen destino, condenada a soar para poder fixar a sua corrente, como unha intelixéncia en fuga e comprender e expresar o imperecíbel.

Reafírmase Luísa na idea dunha relación simbiótica que ela restablece entre poema e melodía. E como consegue establecer esa relación? A resposta é sinxela: mediante o ritmo; o ritmo melódico e o ritmo poético.

A MÚSICA COMO RECURSO POÉTICO

Xa desde as súas primeiras creacións, a música pasou a desenvolver na literatura de Luísa un papel moi preciso por ser unha decisión tomada a priori da escrita. Luísa era moi meticulosa, dáballe voltas unha e outra vez á maneira de levar a bo termo as súas intencións, ás pretensións de cada novo proxecto en que se internaba (tanto un poema coma un libro de relatos ou mesmo un ensaio). Comezou coa poesía, cos poemas que conformarían o seu primeiro libro, *Música reservada*. Durante a construción de cada un dos poemas foi aplicando a súa maneira de entender a música, o peso decisivo da interpretación, no sentido musical do termo, deixando de lado os anhelos creativos de estruturas e formas musicais que temos os compositores.

Nese primeiro libro, en que dá mostras do que será o seu peculiar estilo, encontramos desde un manifesto poético até unha ruptura das normas clásicas no excelente "Poema cíclico para soprano e cuarteto de corda", aínda non interpretado en concerto, poema ao que tiven o pracer de lle poñer música.

A organización do "Poema cíclico", dividido como as sinfonías ou os cuartetos clásicos en catro movementos ordenados en sucesión como *Allegro*, *Adagio*, *Scherzo* e *Finale* transmitirá, segundo a orde, un movemento rítmico, o sosego, o xogo e a conclusión retomando os temas previamente expostos. Xa non estamos a falar da sinfonía clásica senón da *Sinfonía cíclica.*

Poema Cíclico Para Soprano E Cuarteto De Corda

Movimentos

1º. *Allegro. "O océano e as ondas".* O movemento rítmico —o ritmo da natureza— dun inicio de forma sonata.

2º. *Adagio. "A terra e as árbores".* A expresividade, o sosego, o lirismo, a quietude, a base de todo.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 33-43
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

3º. Scherzo. "As aves". O xogo como parte fundamental da vida.

4. Finale. "O ceu e as nubes". Cerramos o ciclo da sonata ou da sinfonía cíclica (lembremos o título) con outro movemento rítmico en que o ceo e as nubes se comportan como dúas personaxes simbólicas de estatismo e movemento, de reflexión e discurso.

CONCLUSIÓNS

Como defendo ao longo deste artigo, para Luísa a música foi desde o comezo un recurso para a elaboración da súa expresión poética, absolutamente musical. Expliquemos isto:

— A súa poesía é para ser interpretada. Como un violinista que interpreta unha obra para procurar dicir con voz alta e clara o que o compositor suxeriu na partitura, ao que acrecentará a súa arte persoal, única, coa finalidade última de que o lector se deixe arrastrar polos ritmos dos versos.

— A súa poesía é cerebral, bachiana, matemática. Luísa dedicoulle especial atención á obra de J. S. Bach durante os seus estudos musicais: as partitas e sonatas para violín só, as seis sonatas para violín e cravo *obbligato*, as transcricións para violín e piano de movementos das suites para violoncello só. Entendeu que o contrapunto harmónico imitativo podía trasladarse aos versos, a uns versos decididamente matemáticos e filosoficamente afirmativos e orgullosos de selo. Procuraría expresar a beleza sinteticamente, aplicando unha linguaxe perfectamente estruturada, cun mínimo de motivos aproveitados até a saciedade.

— O propio léxico musical atribúelle sonoridade ao poema; redundemos: musicalidade. Mais a utilización de conceptos musicais é non só sonora, senón tamén chave, chave filosófica ou chave estética ou ética. Foxe da versión intranscendente, do ruído. Cada palabra relacionada coa música engádelle un novo sentido á propia palabra ao tempo que se converte en centro da idea expresada.

— Poderiamos afirmar que todos os recursos referidos á música non son xamais decorativos; antes ben, son esenciais para que o lector se someta á complexidade da idea expresada, á metáfora que, como nas modulacións musicais da harmonía ou o contrapunto tonal, abre o campo expresivo, percorrendo diferentes paisaxes, creando diferentes sonoridades, ampliando asemade o eido significativo mediante as metáforas ou as imaxes visionarias que a

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 33-43
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

música fomenta ou permite, que forman parte substancial da abstracción da arte sonora.

— Acompañámonos un ao outro na descuberta das ilimitadas posibilidades expresivas da música. A música pasou para ela a formar parte do seu pensamento creativo, que non só se plasmaría na interpretación instrumental, senón que se serviu do propio instrumento para deixar negro sobre branco as súas ideas, os seus pensamentos e como non, os seus sentimentos, que se vertían na armazón da música. Diría que a música e a palabra formaban parte inseparable do seu cosmos particular de forma simbiótica.

— Luísa logrou recuperar para os seus intereses creativos a unión con que nacera a música na cultura occidental nun pasado remoto, distante no tempo e distante das actuais consideracións sobre as artes e a súa absoluta identidade independente. Esa unión das identidades da poesía e a música, estenderíaa axiña á prosa, tanto dos relatos coma dos ensaios ou á literatura dramática. Toda dicción, calquera que for o xénero literario utilizado, presenta o ritmo apropiado, tanto a poética coma a narrativo-reflexiva. Citemos as súas palabras:

> A palabra melódica é a reflexión rítmica sobre a música da existéncia, un camiño ao coñecimento.

Finalizaremos o discurso coa lectura de fragmentos dos seus poemas onde poderemos comprobar as teses defendidas neste escrito. Resaltaremos o léxico musical utilizado:

Música reservada (páx. 9)

> En soneto de **sons** que soan sendo
> **a melodia** do que eu son na eséncia
> inconsciente de ser, unha preséncia
> sen mais sentido que soar sabendo,
>
> **a monodia** do viver entendo,
> fluindo como **o son**, en transcendéncia,
>
> […]

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 33-43
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Número e **canto**, necesária via
por que ascendo as escadas, se afastasen
a razón da intuición que **o ritmo** cria,

[…]

Courante (páx. 22)

Como terra e árbore,
en palabra e **música**
desune-se o ser.

En definitiva, tras esta exposición podemos cualificar a Luísa Villalta como *poeta da música*.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 33-43
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Boletín da Real Academia Galega
Núm. 385, pp. 45-53
© 2024. Real Academia Galega
https://doi.org/10.32766/brag.385.868

XA PASOU O DÍA. PENSAR LUÍSA VILLALTA DESPOIS DAS LETRAS

THAT DAY HAS PASSED.
THOUGHTS ON LUÍSA VILLALTA AFTER GALICIAN LITERATURE DAY

María Xesús Nogueira Pereira
Universidade de Santiago de Compostela
Instituto da Lingua Galega
ORCiD: 0000-0003-4866-5864

Resumo: O presente traballo parte dunhas palabras de Luísa Villalta sobre as Letras Galegas dedicadas a Antón Avilés de Taramancos para reflexionar sobre as características inherentes á celebración da efeméride, así como a aquelas que afectaron en particular á autora homenaxeada. Logo de facer un balance sobre as publicacións aparecidas ao longo destes meses, e identificar anomalías que impediron unha maior difusión da obra da escritora, expóñense algunhas ideas para pensar Luísa Villalta de aquí en diante e facer fronte á desmemoria na que caen moitas voces despois da homenaxe.

Abstract: This work opens by quoting Luísa Villalta's comments on the Galician Literature Day dedicated to Antón Avilés de Taramancos, in order to discuss the inherent characteristics of this celebration as well as those that specifically affected her. After taking stock of the publications released in recent months, and identifying anomalies that have hindered a greater dissemination of the writer's work, some ideas are proposed concerning approaches to Luísa Villalta in the future, and the oblivion into which many writers fall after they have received this tribute.

Palabras chave: Luísa Villalta, poesía galega, Día das Letras Galegas, edición.

Key words: Luísa Villalta, Galician Poetry, Galician Literature Day, publishing.

A Real Academia Galega vén programando nos últimos meses do ano o simposio que lle dedica á figura homenaxeada o Día das Letras.[1] Transcorridos os actos institucionais e publicadas —agás algunha excepción— tanto as obras da autoras coma os estudos sobre elas, a escolla da data sitúa as persoas participantes nunha posición de certo privilexio á hora de facer valoracións sobre as Letras Galegas en cuestión.

Son as últimas semanas do ano as coordenadas temporais nas que sitúo este traballo, que ten como obxectivo facer unha sorte de balance e tamén unha listaxe de tarefas pendentes. Especialmente acaído resultaba para o título o comezo dun dos textos en prosa máis coñecidos de Luísa Villalta, a *coluna* "Para que serven os libros", aparecida no semanario *A Nosa Terra* o 22 de maio de 2003 e recollida posteriormente en *Libro das colunas* (2005). Na incisiva afirmación que abre o artigo tense visto non só unha reflexión sobre a celebración das Letras e a súa incidencia na sociedade, senón tamén unha advertencia que, lida desde o presente, pode resultar visionaria:

> Xa está. Xa pasou o Día. Antón Avilés de Taramancos xa ten a merecida restitución do seu nome, reincorporado por vía da súa propia obra aos fundamentos máis sólidos do noso progreso como pobo. Xa se enteirou todo o mundo, quen nada disto sabían e quen, sabendo, temían, porque é condición dos febles temer mesmo a forza que os vén axudar. (Villalta 2005, p. 73)

A alusión á "merecida restitución do seu nome", que viña reparar o descoñecemento de "quen nada disto sabían", e o silenciamento de "quen, sabendo, temían", semella reforzar un marco de lectura no que o paralelismo entre as figuras homenaxeadas en 2003 e 2024 resulta evidente. Así se percibe na reivindicación da obra do poeta noiés, cuxos libros se resisten a quedaren "definitivamente pechados, clasificados e bendecidos co marchamo institucional de benfeitores da patria" porque "a [súa] memoria está viva e moitos de nós aínda temos na retina o braceo indócil das súas palabras, que digo, do vento tan arrasador como xeneroso que era a súa idea de patria" (Villalta 2005, p. 73).

Deixando a un lado similitudes e intuicións, interésame retomar, para a cuestión que nos ocupa, a afirmación tallante coa que comeza o artigo, "xa pasou o Día", que remite ao coñecido refrán "pasou o día, pasou a romaría". Tales palabras convidan a pensar sobre o sentido da celebración das Letras e sobre a repercusión da efeméride nos procesos de restauración, difusión, estudo e canonización da figura homenaxeada. Neste sentido, o texto de Luísa Villalta anticipa un debate

1 No caso de Luísa Villalta, a convención tivo lugar entre os días 19 e 21 de novembro de 2024.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 45-53
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

que se vén producindo desde hai un tempo sobre en que medida o interese pola escritora á que se lle dedica o Día das Letras Galegas non converte as homenaxeadas en *flores dun día* e vítimas do esquecemento, como acontece no citado caso do poeta de Taramancos.

Pretendo compartir nesta reflexión dúas preocupacións. Unha delas, que vén de vello e se reaviva co rescaldo das palabras de Luísa, interrógase sobre o(s) modelo(s) de celebración da efeméride das Letras no referido á difusión da obra da figura homenaxeada. A outra, sobre como pensar —isto é, que tarefas quedan pendentes, que folla de ruta é preciso seguir— Luísa Villalta despois das Letras Galegas 2024. Son ademais consciente de estar a facer esta reflexión nas portas dun ano no que o obxecto da homenaxe, as cantareiras e a poesía popular oral, xera, pola súa propia natureza, expectativas insólitas.

Para facer unha valoración, por forza incompleta, sobre o ano de Luísa Villalta semella necesario partir das motivacións e obxectivos que se sinalan na nota de prensa emitida pola Real Academia Galega para anunciar a súa escolla:

> [...] o 17 de maio será unha ocasión excepcional para *reivindicala en toda a súa amplitude* como a *intelectual* que foi. A autora coruñesa foi *unha escritora para facernos pensar o mundo contemporáneo* a través dunha *obra* marcada polo *pensamento apaixonado*, a *procura do rigor* e tamén a *exploración estilística.* O cruzamento entre a poesía e a música é outro dos trazos definitorios dunha autora recoñecida sobre todo como poeta, pero que tamén cultivou con talento o teatro, a narrativa, o ensaio, o articulismo e a tradución.
>
> Todos estes perfís serán motivo de atención o ano que vén arredor dunha celebración que permitirá *actualizar e ler a súa figura á luz de novos marcos de análise*, e tamén ao abrigo dos afectos que a súa personalidade segue a xerar. (Real Academia Galega 2023; cursivas miñas)

Tres son polo tanto os obxectivos que subxacen na declaración institucional da Academia:

1. A reivindicación de Luísa Villalta "en toda a súa amplitude" e o recoñecemento da súa condición de "intelectual", que apunta ao reducionismo co que até o momento viña sendo coñecida.
2. O coñecemento da súa obra, o que implica a reedición de practicamente todo o seu corpus.
3. A "lectura á luz de novos marcos de análise", isto é, a súa investigación e estudo.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 45-53
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Á hora de falar da obra de Luísa Villalta, creo necesario reparar nos factores condicionantes do corpus que denominarei *literatura das Letras*, para referirme a biografías, estudos, edicións, antoloxías, adaptacións e outras achegas. Estes axentes poden ter un carácter xeral, derivado da propia natureza da celebración das Letras, e afectar cada ano, en maior ou menor medida, á produción de materiais. Son:

a) As carencias estruturais do sistema editorial galego, especialmente débil en xéneros como o teatro ou o ensaio, e que ten como consecuencia a descatalogación de títulos e a súa conseguinte *exclusión* en canto *obras vivas*.

b) Os condicionantes derivados do esixente *calendario das Letras* e que ten como implicación máis inmediata unha premura na edición que non permite, nunha boa parte dos casos, a reflexión debida. O compromiso de escribiren sobre a homenaxeada que adquiren persoas e institucións leva a miúdo a planificacións de urxencia con frecuentes solapamentos. A isto debe engadirse a dificultade que nalgúns casos presenta o acceso aos materiais. A simultaneidade dos procesos de investigación e escritura que se adoita producir non permite en definitiva o necesario diálogo entre as diferentes publicacións.

Outros condicionantes da *literatura das Letras* afectaron de maneira particular á figura e á obra de Luísa Villalta. Foron, no fundamental:

a) A dispersión e descatalogación da súa obra, derivada en boa medida dunhas escollas editoriais particulares, das que os desaparecidos *Cadernos da Escola Dramática Galega* ou *A Nosa Terra* son bos exemplos.

   Para entender este proceso cómpre ter tamén en conta que, nos primeiros meses do ano das Letras de Luísa Villalta tan só estaban dispoñíbeis a edición da súa poesía completa édita, o volume *Pensar é escuro. Poesía reunida (1991-2004)* (2023), ao coidado de Armando Requeixo; o inédito *As palabras ingrávidas* (2020), ao coidado do mesmo autor; a antoloxía *Así vou eu formando parte* (2024), de Eva Veiga e Pilar Pallarés; e *Sinfonía de escenas: obra dramática completa de Luísa Villalta* (2018), editada e anotada por Alexandrina Fernández Otero e Lino Braxe.

b) Algunhas dificultades no acceso ao fondo documental.

c) A demora no proceso de edición, que supuxo que a autora obxecto de homenaxe non sempre puidese ser estudada "en toda a súa amplitude" nin sequera lida en toda a súa totalidade.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 45-53
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Alén de infrecuente, o último dos factores sinalados resultou especialmente grave dado o esquecemento que a autora viña experimentando tanto no ámbito da investigación coma no do ensino. Nas páxinas que introducen o libro *Escribir para quen. Relecturas posíbeis de Luísa Villalta* (2024), que coordinamos Montse Pena Presas e mais eu, deixamos constancia de tal anomalía ao nos referir a "unha obra que, en boa medida, segue agardando parcialmente a ser editada (cando menos á altura do mes de marzo, cando mandamos ao prelo este volume)" (Nogueira Pereira e Pena Presas 2024, p. 10). Tamén Dolores Vilavedra, nun capítulo do mesmo libro, considera que

> para termos unha visión completa da Luísa Villalta narradora cómpre atendermos á ducia aproximada de relatos que deixou espallados en revistas e publicacións colectivas de diversa índole e que, na miña opinión, están a demandar unha edición nun volume conxunto que nos permita lelos e estudalos como corpus. (Vilavedra 2024, p. 68)

O atraso no ritmo de edición, se facemos comparación co que vén sendo habitual no *calendario das letras* de anteriores anos, non só supuxo atrancos no estudo da obra da escritora senón que, lonxe de permitir que fose lida "en toda a súa amplitude", profundou nas inercias da súa recepción. Tal se deduce da reconstrución da cronoloxía atendendo aos diferentes xéneros.

— A poesía. A publicación dos mencionados *Pensar é escuro* (2023), pola editorial Galaxia, e a antoloxía *Así vou eu formando parte* (2024), por Chan da Pólvora, que incluían ademais os únicos estudos de conxunto sobre a autora feitos até o momento, afianzou a tendencia a sobredimensionar esta faceta da súa escritura, e mesmo a reducir a figura de Luísa Villalta á condición de poeta. A coidada reprodución facsímile do calendario *As palabras ingrávidas* (2020), polo Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, tivo unha transcendencia considerablemente menor debido á súa restrinxida distribución e apenas abriu o (necesario) debate sobre a publicación con carácter póstumo de textos inéditos.

Por outra banda, a demora na reedición de *Papagaio* (2006), que levaba anos esgotado, por Kalandraka,[2] privou do coñecemento de dúas facetas da poesía de Luísa Villalta: a interartística (o diálogo coas fotografías de Maribel Longueira) e a social (a transformación da cidade, a especulación urbanística, a marxinalidade).

A este corpus habería que engadir a edición tardeira —tomando como referencia o ano das Letras— dos *haikus* compilados por Luciano Rodríguez no recente

2 O libro fora publicado no seu momento por Laiovento.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 45-53
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Formas breves de pensamento (2024), aparecido no mes de setembro. Tamén a *Poesía inédita e dispersa* (en prensa cando isto escribo), preparada por Pilar Pallarés e Miguel Mato, as dúas publicadas por Galaxia.

— A narrativa. Diferente foi a situación da obra narrativa de Luísa Villalta que, nas portas do ano das Letras, era practicamente inaccesíbel. Á difusión dos seus libros contribuíu o volume *Narrativa reunida 1991-2001* (2024), publicado no mes de marzo por Galaxia, que reunía *Silencio, ensaiamos* (Vía Láctea, 1991), *Teoría de xogos* (Laiovento, 1997) e *As chaves do tempo* (A Nosa Terra, 2001). Este último foi tamén reeditado no mesmo mes por Cuarto de Inverno.

O anunciado volume *Narrativa inédita e dispersa* (en prensa cando isto escribo), ao coidado de Daniel Chapela, tamén en Galaxia, semella atender a demanda feita por Dolores Vilavedra (*vid supra*) de completar o corpus da escritora.

— O teatro. Como xa se indicou, a difusión do teatro de Luísa Villalta viuse afectada pola debilidade do sistema editorial e a súa desatención ao xénero. Neste senso, a publicación de *Sinfonía de escenas: obra dramática completa de Luísa Villalta* (2018), en Edicións Proscritas da Asociación Cultural Alexandre Bóveda, constituíu un fito cuxas dimensións se viron reducidas pola escasa tiraxe e distribución do libro. Deste xeito, a lectura da obra dramática da autora viuse reducida até a aparición de *Teatro completo de Luísa Villalta* (2024), preparada por Henrique Rabuñal para Galaxia, que non viu a luz até o mes de xullo.

— O ensaio e outras prosas (de non ficción). O cultivo de prosa non ficcional, a miúdo etiquetada baixo o termo *ensaio*, ten unha notábel importancia simbólica á hora de afianzar o modelo de muller pensadora e intelectual reivindicado para Luísa Villalta. A publicación destes textos reforzan ademais a singularidade da autora, dada a escaseza de mulleres que naquela altura escribiron ensaio e xéneros próximos.

Do corpus escrito baixo tan amplo paraugas terminolóxico cumpriría polo tanto diferenciar o ensaio propiamente dito, entendido como un xénero en prosa de non ficción e con vocación de estilo, doutras modalidades como o xornalismo literario, a columna de opinión, o aforismo ou a divulgación. Dos dous libros escritos por Luísa Villalta con clara vocación ensaística, *O outro lado da música, a poesía: relación entre ambas artes na historia da literatura galega* (1999) foi reeditado en 2021; *O Don Hamlet de Cunqueiro: unha ecuación teatral* (1992) foino en 2024. Recentemente, Galaxia sacou do prelo o citado *Formas breves de pensamento* (2024), unha incursión na sempre controvertida publicación de inéditos. Neste caso trátase de catorce aforismos e dous cadernos sobre música, interpretación

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 45-53
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

musical e escritura, "Compendium musices 1994" e "Compendium musices 1999". Estas coleccións, que se publican "aténdonos á disposición que deixou establecida a propia autora" (Rodríguez 2024, p. 9), ensanchan e diversifican o corpus da escritora.

Para o coñecemento da prosa non ficcional de Villalta, nomeadamente o artigo de opinión, foi fundamental a reedición do mencionado *Libro das colunas* (A Nosa Terra, 2005) por Galaxia en maio de 2024. A recuperación do volume, que facilitou o coñecemento dunha Luísa Villalta en permanente diálogo cos temas da contemporaneidade, evidenciou tamén a necesidade de recuperar moitos outros textos dispersos, tanto en revistas coma en volumes colectivos, dunha autora que sempre se amosou disposta a achegar a súa palabra analítica, crítica, divulgativa ou activista e a escribir sobre os temas máis diversos. Todos estes textos, entre os que figuran dous pequenos ensaios que se acostuman citar á hora de falar de Luísa Villalta e o feminismo, "Mulleres si, pero" (1994) e "Por que os homes non nos len? (a difícil homologación da literatura escrita por mulleres" (2003), e tamén moitos outros de difícil acceso, resultan imprescindíbeis para o coñecemento da autora.

Retomando a pregunta de como pensar, a partir de agora, cando *xa pasou o Día*, Luísa Villalta, e como facer fronte ao esquecemento que paira sobre moitas figuras homenaxeadas, enumerarei, a xeito de prontuario, unha serie ideas que en boa medida se desprenden do até aquí exposto:

I. Pensala, isto é, tela presente: incorporala aos currículos e ás antoloxías. Lela e estabelecer diálogos coa súa obra. Mediar, se for necesario, naqueles textos que así o demanden para afastar de Luísa Villalta a presuposición dun hermetismo ao que en máis dunha ocasión se ten asociado.

II. Situala nos diferentes modelos estéticos que se desenvolveron na literatura galega a partir da década dos oitenta. Neste senso, sería desexábel superar o marco xeracional que se veu empregando até o momento como criterio case único, e cuxa aplicación excesivamente ríxida ten deixado tantas zonas de sombra, e explorar fórmulas máis produtivas.

III. Combater inercias que condicionaran ou poidan condicionar a súa lectura, principalmente dúas:
    1. O peso do biografismo, unha sombra que paira sobre numerosas figuras femininas e/ou contemporáneas. Neste senso, cabería preguntarse se é o ano das Letras o momento máis acaído para facer unha biografía, que non sexa de emerxencia, de figuras tan próximas no tempo como Luísa Villalta, Xela Arias ou Lois Pereiro.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 45-53
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

2. A iconización e a obxectualización, que afecta tamén ás voces mencionadas (Rodríguez Vega 2024). Deslindar Luísa Villalta destas voces contemporáneas semella necesario para evitar xeneralizacións e falsos paralelismos.

IV. "Actualizar", recollendo as palabras da amentada nota de prensa da Real Academia Galega, "e ler a súa figura á luz de novos marcos teóricos". Neste sentido, é preciso encher o baleiro existente, máis alá da *literatura das Letras*, nos estudos historiográficos, na crítica e na investigación, e fomentar análises desde paradigmas como a interartisticidade, o xénero ou a poesía e o pensamento, por mencionar tan só algúns exemplos.

V. Pensar, como suxería a Academia, Luísa Villalta "en toda a súa amplitude", sen deixar a media luz ningunha das facetas por ela desenvolvida, e ler a súa obra nunha dimensión macrotextual que permita entendela como un todo interconectado e esmeradamente planificado.

VI. Non esquecer un dos piares fundamentais que sosteñen a súa obra, como é o compromiso: o compromiso que a levou a entrar en diálogo cos debates da actualidade (a especulación urbanística, a prostitución, a guerra de Iraq ou a situación da lingua), e tamén a experimentar con todos os xéneros literarios, mesmo cos que naquela altura eran menos transitados por voces femininas.

Estas maneiras de pensar, de aquí en diante, Luísa Villalta non só demandan, como afirmei, un coñecemento da totalidade da súa obra senón tamén o pouso dunha literatura e uns materiais necesariamente de emerxencia como son os das Letras. Se cadra, tamén un pouco de distancia temporal para gañar perspectiva e, entrementres, seguir mantendo vivo "o braceo indócil das súas palabras, que digo, do vento tan arrasador como xeneroso que era a súa idea da patria", por volver lembrar a voz de Luísa Villalta a propósito de Avilés de Taramancos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Nogueira Pereira, María Xesús e Pena Presas, Montse (2024). *As feridas no ar*. Algunhas reflexións sobre a obra de Luísa Villalta. En: María Xesús Nogueira e Montse Pena Presas, eds. *Escribir para quen. Relecturas posíbeis de Luísa Villalta*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 9-21.

Real Academia Galega (2023). A Real Academia Galega dedicaralle o Día das Letras Galegas 2024 a Luísa Villalta. *Real Academia Galega.* Novas. 29/VI/2023. Dispoñible en https://goo.su/MzUWM1q

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 45-53
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Rodríguez, Luciano (2024). Densidade do leve. En: Luísa Villalta, *Formas breves de pensamento*. Vigo: Galaxia, 7-15.

Rodríguez Vega, Rexina (2024). *Eu mesma me vin mirar-me a min que me miraba.* Luísa Villalta ou a extrema autoconciencia. En: María Xesús Nogueira e Montse Pena Presas, eds. *Escribir para quen. Relecturas posíbeis de Luísa Villalta*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 85-102.

Vilavedra, Dolores (2024). Luísa Villalta ou a arte de vivir no misterio da desubicación. En: María Xesús Nogueira e Montse Pena Presas, eds. *Escribir para quen. Relecturas posíbeis de Luísa Villalta*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 67-82.

Villalta, Luísa (2005). *Libro das colunas*. Vigo: A Nosa Terra.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 45-53
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Boletín da Real Academia Galega
Núm. 385, pp. 55-67
© 2024. Real Academia Galega
https://doi.org/10.32766/brag.385.869

DENSIDADE LEVE
SOBRE AS *FORMAS BREVES DE PENSAMENTO* DE LUÍSA VILLALTA

LIGHT DENSITY. ON *FORMAS BREVES DE PENSAMENTO*
[*BRIEF FORMS OF THOUGHT*] BY LUÍSA VILLALTA

Luciano Rodríguez Gómez
Real Academia Galega

Resumo: A densidade leve das *Formas breves de pensamento* —aforismos, haikus, poemas da Sibila xunto cos dous *Compendium Musices* (1994 e 1999)— representan a concepción máis redonda e vizosa da expresión artística, persoal e social da autora, sendo o substrato da súa multixenérica creación literaria: poesía, narrativa, pezas teatrais, ensaios e columnas de opinión.

Abstract: The light density of *Formas breves de pensamento* [*Brief Forms of Thought*] –aphorisms, haikus, and Sybil Poems, together with *Compendium Musices* (1994 and 1999)– represents the most rounded and vibrant conception of the author's artistic, personal and social expression. They are the substratum of her multi-genre literary creation: poetry, narrative, plays, essays, and opinion pieces.

Palabras chave: Luísa Villalta, poesía, pensamento, *Compendium, Musices*, diálogo, formas breves.

Key words: Luísa Villalta, thought, *Compendium Musices*, dialogue, brief forms.

A vida de Luísa Villalta xirou arredor da arte, das artes musical e poética. Isto impregna todo o seu edificio textual. Ela indaga sobre a tensión do artista coa sociedade, do artista co seu público, do artista consigo mesmo. Un novo mapa de conquistas e derrotas agroma nos seus textos. (Rabuñal 2024, p. 45)

1.

Se admitimos —figuradamente— que existe unha escritura nómade, tal e como propuxo o profesor José Manuel Trabado Cabado (2005) ao estudar a relación entre conto e novela, conto e poesía e conto e ensaio, con non menor razón poderiamos dicir das formas breves de pensamento, en tanto en canto o/a autor/a pode sedentarizalas ou facelas dialogar recreadas con outros textos literarios, como cremos ocorre na obra literaria de tantísimos creadores, sendo este tamén o caso da escritora coruñesa Luísa Villalta (1957-2004). Xa que logo, atrevémonos a dicir que ela é unha escritora coral moi completa e que a expresión categórica e rotunda das súas obras ten moito que ver coas súas querenzas polas formas breves e fragmentarias, como se pode comprobar nos seus escritos literarios e musicais.

2.

Encabezando unha ampla selección dos seus escritos breves, o escritor gaditano Carlos Edmundo de Ory, so o título *Aerolitos* (2005), establece unha particular xenealoxía do aforismo:

> Nietzsche los llama: *sentencias* y *dardos*
>
> Novalis los llama: *polen*
>
> Baudelaire los llama: *cohetes*
>
> Joubert: *pensamientos*, Cioran: *pensamientos estrangulados* y André Siniaski: *pensamientos repentinos*
>
> Rozanov: *hojas caídas* y René Char: *hojas de Hypnos*
>
> Malcolm de Chazal: *sentido-plástico*, y Louis Scutenaire: *inscripciones*
>
> Antonio Porchia los llama: *voces*, y yo *aerolitos*
>
> (Ory 2005, p. 7)

E engadimos nós: Carlos Castilla del Pino bautizounos como *Aflorismos* (2011) e Luísa Villalta rotulounos como *Aforismos ou haikus do entendimento ou poemas da Sibila*, e aos que temos que sumar os escritos diarísticos *Compendium Musices* (1994) e *Compendium Musices* (1999), pola súa semellanza e actitude reflexiva. Textos todos eles incluídos en *Formas breves de pensamento* que editamos en 2024. Este vai ser o noso material de comentario.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 55-67
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

3.

Así, pois, das formas breves de pensamento, esas pequenas illas que podemos atopar conxuntadas en libros ou esparexidas no mar da escritura de moitísimos autoras e autores, engastados en poemas, narracións ou en pezas teatrais é que imos falar. Por suposto, a escritura de Luísa Villalta non é unha excepción. Mais antes de comezar a falar das formas breves da nosa autora quería facer unha breve referencia a como outros autores coetáneos dela obraban nesta mesma dirección por estes anos.

Un dos autores que máis indagou e persistiu nas formas breves, Xavier Seoane, daba ao prelo as reflexións aforísticas no libro *Arca cotidiana / Irispaxaros*, onde podemos ler: "As voces que se escoitan na infancia, non se esquecen xamais" (1984, p. 45).

Semellante interese e mirada implicada pola cultura oriental amosa o poeta Román Raña Lama quen en 1985, e no número 87 da revista *Grial*, publicaba un suxestivo artigo sobre o haiku onde escribe que

> O haiku é captación xenérica do instante na sua fugacidade, como un vestixio na memoria e nos sentidos. O haiku nace, pois, dunha operación de redución, é un supremo esforzo de condensación, é a paixón que se subtiliza nunha partícula de tempo indisolúbel, nunha figura veemente e simultánea que asalta ao poeta como unha revelación. (Raña Lama 1985, p. 104)

Por estas mesmas datas, a comezos da década de 1980, Gonzalo Navaza andaba ás voltas coa elaboración dunha lúcida e atrevida fórmula de pensamento que, anos despois, recollería en libro so o título *Elucidario.* A modo de mostra leamos esta entrada:

> **Lixaprén**. Artificio literario mediante o cal o poeta emporca todo o que toca. Comenta Cameselle: "Ai, se me estivese permitido poñer exemplos". (Navaza 1999, p. 54)

Ricardo Martínez-Conde andaba, dilixentemente e con fervor, compondo un libro de haikus que anos despois ía publicar co título de *Orballo nas camelias*, do que escolmo esta composición:

Un ar incerto
xuntou as follas mortas
diante da porta

(Martinez-Conde 1993, p.45)

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 55-67
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

E por aí tamén andaba Luísa Villalta ensaiando nas formas breves e noutros máis traballos literarios: poéticos, teatrais, narrativos e de ensaio.

4.

Logo de revisar detalladamente o material (maiormente inédito) que se me ofrecía para organizar a publicación, optei por lle pór un título que me semellou acaído, *Formas breves de pensamento*, pois tanto os aforismos, os haikus, os poemas da Sibila coma os dous cadernos manuscritos que levan o mesmo título, escritos cun lustro de por medio, *Compendium Musices* (1994) e *Compendium Musices* (1999) encaixan nesa denominación (ao noso entender).

4.1.

Daquela organizamos o material en dous bloques, aténdonos á disposición que deixara establecida a propia autora: "Aforismos ou haikus ou poemas da Sibila" e os *Compendium Musices*, 1994 e 1999. E deles xa é que imos falar:

4.1.1. Aforismos

Longa é a viaxe do aforismo desde o mundo clásico, grego e latino, onde nace, pasando por distintas etapas até chegar aos nosos días en que consegue un amplísimo cultivo e altas cotas resolutivas. Aforismo vén do grego *aphorismos* (en latín *aphorismus*) que significa delimitar, acoutar, antes de pasar a ser sinónimo de definición, dito ou sentenza. Ao falarmos de aforismo referímonos a unha sentenza ou expresión lacónica, punzante, enxeñosa, con clara intención doutrinal e/ou moralizante que encerra en si unha reflexión arredor de coñecementos de raíz estética e/ou ética concernente a materias específicas, de corte vital, filosófico, económico, político… onde se transmite unha visión persoal e/ou plural, global e/ou fragmentaria da experiencia humana, como se pode ver no seguinte texto: "A mesma doutrinal moral reúne sempre a todos aqueles que non teñen principios" (2024c, p. 24).[1]

Nos catorce aforismos que Luísa Villalta nos presenta aquí, creo que podemos observar eses trazos enxeñosos, ambiguos e claros, de experiencia persoal, pero tamén moi marcados polo sentido de colectividade, tan común en toda a súa obra.

1 Citamos sempre por Villalta (2024c).

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 55-67
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Estes textos inclúeos a autora en dous documentos do seu legado, aos que tiven acceso, e que figuran so estes epígrafes: "Aforismos ou haikus do entendimento" e "Aforismos ou haikus ou poemas da Sibila". Vistos eses contundentes e enérxicos "ou" que unen as tres denominacións —Aforismos, haikus, poemas da Sibila— creo que non sería excesivamente arriscado dicir (coas precaucións que se queira) que Luísa Villalta ten reservas sobre as marxes significativas que establecen os límites de xénero. Ou que non lle dá demasiada importancia ás fronteiras, dada a permeabilidade semántica que a fai manter unha —non sempre doada— postura heterodoxa a respecto das denominacións canónicas fixadas.

4.1.2. Haikus, haikus do entendimento

Os textos que se inclúen neste bloque organizáronse antepóndolles os números 1 e 2. A composición poética xaponesa *haiku* formalízase en tres versos que han sumar dezasete sílabas no total. En canto á forma, o haiku é, pois, un poemiña curto de dezasete sílabas (5-7-5). Esta distribución é a forma máis común, aínda que non a única; en haikus máis vellos atópanse exemplos de dezaseis, dezaoito e aínda de vinte e cinco sílabas.

No haiku achamos a máxima intensidade conseguida cos mínimos elementos lingüísticos, onde se intenta plasmar o máis esencial da experiencia. Ou como oximoricamente tan ben resolveu a poeta Raquel Lanseros (2016): unha "momentánea eternidad", onde se capta a epifanía, a eternidade do instante, o momento que nunca se ha repetir, a non ser nos ollos da lectora, do lector, que o ilumine coa súa mirada.

Na nosa edición, os que máis recollen a forma canónica do haiku son os que aparecen so o apartado 1. Mais como o/a lector/a ben pode percibir, nalgúns casos, de forma libre e aínda non moi respectuosa, a autora voa sempre ao seu aire. Neste primeiro apartado estableceu a poeta catro unidades: "Haikus", "Haikus urbanos", "Poetrix Poemix" e "Conquista", sumando un total de vinte e oito unidades de tres versos en disposición formal de haiku.

A primeira unidade, "Haikus ou poemas da Sibila", con vinte e oito composicións, é na que máis se aproxima á ortodoxia compositiva oriental. Na primeira parte, "Haikus", os sete primeiros apareceron publicados en *El Correo Gallego* o 4 de abril de 1985: son os únicos que deu á luz pública. Os números oito e nove son inéditos. A modo de exemplo reproducimos este haiku:

> Un péndulo incesante,
> a tarde se acompasa
> dormida nun estanque.
>
> (2024c, p. 30)

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 55-67
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Fronte aos nove anteriores, onde o escenario responde á tematica habitual do haiku, a natureza, en "Haikus urbanos", o escenario, obviamente, é a cidade.

"Poetrix Poemix" é formalmente un poema, que resolve en doces versos por acumulación que agochan catro haikus, coma quen argalla unha brincadeira moito seria. Podemos lelos de cinco formas distintas: como poema de doce versos, e como catro haikus independentes, en forma e significado.

"Conquista" é unha homenaxe ao multipoeta portugués Fernando Pessoa, quen dicía: "Navegadores antigos tinham uma frasse gloriosa: navegar é preciso; viver não é preciso". Nesta composición dálle un xiro de forte vitalismo dubitativo:

> Navegar é preciso
> viver non é preciso
> navegar vivendo, acaso.
> (2024c, p. 37)

Ao apartado que encabezamos co número 2 responden as corenta e tres composicións, fragmentarias e reflexivas, de carácter formal e temática híbrida entre o haiku e o aforismo. Máis haiku, esta composición:

> Non sería bon
> que pasase o tempo
> sen estorbar?
> (2024c, p. 47)

Pero máis aforística estoutra:

> O mestre
> nada pode resolver que ti non saibas:
> O seu silencio despertará en ti o elemental
> cando o notes bater contra a túa obstinación.
> (2024c, pp. 47-48)

4.1.3. Poemas da Sibila

Máis abertamente tendentes cara ao aforismo son as trinta e cinco entradas que figuran so o título de "Poemas da Sibila". Non é que a autora queira arrogarse un papel de adiviña ou profetisa, como vén representando a Sibila no mundo clásico,

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 55-67
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

pero si abrirnos a mente á reflexión e ao espírito crítico, como apunta nestas entradas que reproducimos a modo de exemplo:

> Tes medo do abismo?
> Abre as asas e voa.
> (2024c, p. 52)

> O materialismo crítico
> acabará cos vosos corazóns
> se deixa de apontar á realidade.
> (2024c, p. 56)

> Se non transmetes aquilo
> que che foi dado,
> acabarás queimando-te.
> (2024c, p. 57)

4.2. Os *Compendium Musices* (1994, 1999)

Os máis dos textos que figuran so a bandeira de *Formas breves de pensamento* corresponden aos manuscritos (dous pequenos cadernos) que reproducen apuntes sobre música e interpretación, mais tamén sobre a vida e a creación musical e literaria.

En múltiples ocasións, e tamén nos dous *Compendium Musices* que nos deixou, hai un diálogo entre as súas grandes paixóns: a música e a literatura. Escollo para o caso o comezo do "Prólogo" que escribiu para o primeiro libro de poemas que deu ao prelo, *Música Reservada*, exemplo de precisión e lucidez:

> Se o princípio foi a palabra, antes dela foi o son e, despois, o entendimento e transmisión da sua melodia. Eis a Música, que brota como o rio da existéncia, e a Palabra, que interpreta o seu ritmo como unha danza ritual arredor do lume da intelixéncia. Eis a Poesia, palabra melódica.
> Baixo o título de *Música reservada* recopilaban alguns compositores do Renascimento obras fortemente expresivas, enchidas de licéncias cromáticas e disonantes, independentes dos gostos do público e da moda, "reservadas" só para coñecedores. (Villalta 2023, p. 75)

Antes de nos referir aos manuscritos e aos seus contidos habemos de dicir que se os incluímos aquí é porque ao longo das distintas entradas que os conforman podemos observar múltiples exemplos de escrita aforística. Así no *Compendium* 1994:

> Entrada 27
> A música non me deixa ouvir o ruído do mundo.
> (2024c, p. 74)

> Entrada 32
> Quen puidese ensaiar o que vai viver!
> (2024c, p. 75)

> Entrada 66
> A arte é moi diferente á vida. Na vida un pode mentir
> (2024c, p. 86)

> Entrada 85
> Viver unha vida para a arte significa estar sempre disponíbel.
> (2024c, p. 94)

> Entrada 91
> Construe cada nota como se fose o último que vas facer na vida.
> (2024c, p. 96)

Ou no *Compendium* 1999:

> Entrada 2
> O significado procura a forma, nunca se somete a ela.
> (2024c, p. 101)

> Entrada 6
> Non cairás nunca se bailas.
> (2024c, p. 102)

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 55-67
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

> Entrada 15
> Toda arte é un proceso de arroubamento.
> (2024c, p. 106)

> Entrada 37
> Escreber ensíname a tocar: a pluma ten a mesma feitura que o arco
> (2024c, p. 115)

Daquela vaiamos cos *Compendium Musices*. Pero antes de máis, vexamos como os vía a propia autora:

> *Compendium musices* é un libro inacabado e inacabábel. Os fragmentos que aquí se presentan son unha selección de textos elaborados sobre os manuscritos dos cadernos de notas que a autora leva sempre no estoxo do violino, nos que reflexiona poeticamente sobre a arte da interpretación. (2024c, pp. 13-14)

Tiña intención de seleccionar e elaborar (tal como nos informa) o material dos cadernos manuscritos, pero, o certo é que só elaborou (até onde coñecemos) a entrada número 5 do *Compendium* de 1994, que reproducimos, a versión manuscrita que nós transcribimos, seguida da versión elaborada:

> Calquer dos dous violinos me fai feliz, cada un ao seu modo. Sen embargo non podo tocar mais que un de cada vez.
> Para colmo, noto que soa mellor o que toco mais tempo seguido. Musa, como farei co meu corazón? (2024c, p. 65)

> Calquer dos dous violinos faime feliz. Un soa anchuroso e potente, o outro íntimo e profundo. Un necesita a presión segura de todo o brazo sobre o arco. Ao outro hai que deixalo vibrar e, polo contrario, restar impulso para non afogalo. Cada un deles consegue vibracións que parecen roubadas ao outro. Pediría eu a suma de ambos, pero eu só podo tocar un en cada momento. E se intento determinar o sonido que mellor se me logra, este é, sen dúvida, o daquel que toquei máis tempo seguido.
> Musa, se existes, explícame como hei facer co meu corazón? (2024c, p. 119)

Logo de lermos as dúas versións podemos observar como, manexando as mesmas ideas, enche a versión elaborada de matices que engaden forza e que lle dan ao texto unha altura literaria digna do seu mellor estilo. A pronta morte da autora

privounos de que nos puidese ofrecer unha versión con altos voos destas anotacións dos *Compendium Musices* (1994 e 1999), con máis corpo e moito máis floridos, onde o diálogo entre a música e a creación literaria quedarían en perfecta harmonía.

Ao xeito do que na época renacentista fixera o compositor e mestre de escola protestante Adrianus Petit Coclico (1499-1562), quen en 1552 publicou un *Compendium Musices* (*Compendio de Música*) —" músicos" centrado en tres partes: canto, composición e contrapunto—, Luísa Villalta fai un *Compendium* moito máis persoal e sen ningunha pretensión académica; trátase de reflexións domésticas, intelixentes e desenfadadas, o que non quere dicir que carezan de densidade e de gran rigor expositivo, dentro dun ton oral. Como xa se dixo nalgún momento, a exposición sobre o musical vese constantemente cruzada por experiencias vitais e creativas de corte altamente literario.

4.2.1. *Compendium musices* 1994

A escrita do *Compendium* leva unhas datas ben específicas: Xan. 1994 – Dec. 1994. Na páxina de entrada figura, a modo de guión, esta anotación:

> Terceiro sonido
> Libro de música
> Libro de violino
> Caderno de interpretación
> Impromptus para o terceiro sonido
> (2024c, p. 14)

Deseguido constan as noventa e sete entradas, precedidas pola numeración correspondente (1... 97), con textos dunha gran variedade extensiva: desde unha liña até case unha páxina, e onde se mestura o elemento técnico, afectivo, aforístico e sentencioso, coa máis absoluta vivencia do cotián. Pechando o caderno podemos ler esta anotación: "Este Caderno de Música foi testemuña da separación da música e a palabra" (2024c, p. 98).

Non deixa a súa dedicación á música, mais vai ser a palabra a que ocupe o máis do seu tempo: lembremos que a maior parte dos seus libros publicounos entre 1991 e 2004.

4.2.2. *Compendium musices* 1999

Para pechar, *Compendium musices* 1999 segue unha dinámica semellante á do de 1994, quizais coa particularidade de que o diálogo entre o musical e o literario

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 55-67
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

dilúese máis a favor das formas de pensamento. Por iso nos atrevemos a dicir que a obra literaria de Luísa Villalta está moi fertilizada polo que ela denominou "Aforismos ou haikus ou poemas da Sibila", e que nós lle apuxemos como título *Formas breves de pensamento*.

Invítoos a que lean estas dúas mostras que escolmo dos *Compendium* (a primeira do de 1994 e a segunda do de 1999) e que considero que tamén ilustran moi ben o diálogo entre música e creación literaria:

> Entrada 25
>
> Coa man esquerda toco, coa man direita escrevo.
> Coa man direita arranco o sonido da corda inerte. Coa man esquerda sosteño, mentres escrevo, o corazón en branco.
>
> (2024c, p. 74)

> Entrada 38
>
> Tocar ensíname a escreber: as palabras chegan no momento preciso, articulan a idea e a converten en ritmo. Do contrario a idea non podería inserirse na duración, na realidade perceptíbel. Sería só o produto dunha percepción íntima, como un fogonazo, que non podería extenderse no tempo e ser transmitida. Para existir hai que durar e iso é o que fai a música, só durar, só existir.
>
> (2024c, p. 115)

A claridade, contundencia e precisión dos textos dispénsannos de facer ningunha explicación. Sería pola miña parte pretensioso e redundante. Desculpen as teimas do profesor que sempre remata metendo en danza o elemento didáctico. Iso si, sen ningún prexuízo.

5.

Para pechar este breve comentario ás *Formas breves de pensamento* de Luísa Villalta, creo que podemos afirmar que están directamente en diálogo coa obra completa da autora: *Pensar é escuro. Poesía reunida 1991-2004* (2023), *Papagaio* (2024) e *As palabras ingrávidas* (2020), o *Teatro completo* (2024), *Narrativa reunida 1991-2001* (2024), os ensaios: *Don Hamlet de Cunqueiro: unha ecuación teatral* (2024) e *O*

outro lado da música, a poesía (2024) e *Libro de colunas* (2024).[2] Un total de dezanove obras (contamos *Formas breves de pensamento*): seis de poesía, de teatro seis, tres de narrativa, dúas de ensaio e un libro de columnas de opinión. E este diálogo de formas breves co conxunto da obra literaria sería unha tese de fondo calado. Aí é que o deixo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Castilla del Pino, Carlos (2011). *Aflorismos. Pensamientos póstumos*. Barcelona: Tusquets.

Lanseros, Raquel (2016). *Esta momentánea eternidad. Poesía reunida (2005-2016)*. Madrid: Visor.

Martínez-Conde, Ricardo (1993). *Orballo nas camelias*. Leliadoura, 32. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco.

Navaza, Gonzalo (1999). *Elucidario*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

Ory, Carlos Edmundo de (2005). *Aerolitos*. Madrid: Calambur.

Pallarés, Pilar (2024). 'No reverso da mansedume'. En: Luísa Villalta, *Así vou eu, formando parte. Escolma e textos complementarios*. Santiago de Compostela: Chan da Pólvora, 7-45.

Rabuñal, Henrique (2024). Teatro Villalta: Horizonte de liberdade. En: Luísa Villalta, *Teatro completo*. Vigo: Galaxia, 7-78.

Raña Lama, Román (1985). Meditación sobre o haiku. *Grial*. 85, 103-107.

Seoane, Xavier (1984). *Arca cotidiana / Irispaxaros*. A Coruña: [edición do autor].

Trabado Cabado, José Manuel (2005). *La escritura nómada. Los límites genéricos en el cuento contemporáneo*. León: Universidad de León. Dispoñible en http://hdl.handle.net/10612/8859

Veiga, Eva (2024). A música do pensamento. En: Luísa Villalta, *Así vou eu, formando parte. Escolma e textos complementarios*. Santiago de Compostela: Chan da Pólvora, 183-223.

Villalta, Luísa (2020). *As palabras ingrávidas*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia. Edición de Armando Requeixo.

Villalta, Luísa (2023). *Pensar é escuro. Poesía reunida 1991-2004*. Vigo: Galaxia. Edición de Armando Requeixo.

2 Para unha fonda visión de conxunto da obra da nosa autora recomendo as lecturas que nos propoñen as poetas Pilar Pallarés e Eva Veiga (Villalta 2024a). Nas contornas do libro: "No reverso da mansedume", (Pallarés, 2024) e no peche "A música do pensamento" (Veiga 2024), respectivamente.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 55-67
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Villalta, Luísa (2024a). *Así vou eu, formando parte. Escolma e textos complementarios*. Santiago de Compostela: Chan da Pólvora. Edición de Eva Veiga e Pilar Pallarés.
Villalta, Luísa (2024b). *Don Hamlet de Cunqueiro: unha ecuación teatral*. Santiago de Compostela: Laiovento.
Villalta, Luísa (2024c). *Formas breves de pensamento*. Vigo: Galaxia. Edición de Luciano Rodríguez.
Villalta, Luísa (2024d). *Libro das columnas*. Vigo: Galaxia.
Villalta, Luísa (2024e). *Narrativa reunida 1991-2001*. Vigo: Galaxia.
Villalta, Luísa (2024f). *O outro lado da música, a poesía*. Vigo: Galaxia. Edición e prólogo de Armando Requeixo.
Villalta, Luísa (2024g). *Papagaio*. Pontevedra: Kalandraka.
Villalta, Luísa (2024h). *Teatro completo*. Vigo: Galaxia. Edición de Henrique Rabuñal.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 55-67
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Boletín da Real Academia Galega
Núm. 385, pp. 69-76
© 2024. Real Academia Galega
https://doi.org/10.32766/brag.385.870

"MÍROME E SON TI" LUÍSA VILLALTA E AS LECTORAS DO PORVIR

"WHEN I SEE YOU, I SEE ME":
LUÍSA VILLALTA AND THE READERS OF THE FUTURE

Rexina Rodríguez Vega
Universidade de Vigo
ORCiD: 0000-0001-6811-8599

Resumo: Tanto Luísa Villalta coma Xela Arias ocupan unha posición marxinal no panorama literario do seu tempo. Se para Xela é a súa reflexión sobre o corpo e a súa subversiva sintaxe a que a condena a posicións minorizadas no campo cultural daquel tempo, para Villalta é a faceta reflexiva, a compoñente abstracta e de fondo substrato filosófico, a que é, veladamente, rexeitada. Fronte á dimensión que desestabiliza a identidade en Xela, no caso de Luísa hai unha posición metapoética, reflexiva, que leva a unha mirada racional. Esa autoconciencia extrema opón ao que podería definirse como o "mírome e non son eu" de Xela Arias, o "Eu mesma me vin mirarme a min que me miraba" de Luísa Villalta.

Con todo, será a súa obra póstuma *Papagaio* a que supoña un salto, un cambio de rumbo, de voz, o que a fará quizais a máis contemporánea das súas obras, a que máis resoa e golpea no presente. Esa viraxe anuncia por fin a asunción de que as marcas de xénero existen, malia o seu empeño anterior, desde o feminismo da igualdade, en obvialo. Agora a conciencia plena do corpo aparece, o corpo como material de construción, como creador dunha identidade subalterna. Diríase que Villalta pasa de "ver mirarse a ela que se miraba", ao "Mírome e son ti", unha maneira de fundirse que ao tempo que denuncia a violencia estrutural ensina o camiño da esperanza as lectoras do porvir.

Abstract: Both Luísa Villalta and Xela Arias occupy a marginal position in the literary panorama of their time. If, for Arias, it is her reflection on the body and its subversive syntax that restricts her to minoritised positions in the cultural field of that time, for Villalta it is the reflective facet, the abstract component

with a philosophical substratum, that is implicitly rejected. In contrast to the dimension that destabilises identity in Arias, in the case of Villalta, there is a metapoetic and reflective position, which leads to a rational gaze. This extreme self-awareness opposes what could be defined as the "When I see you, I don't see me" of Arias, and the "I myself saw myself looking at me, looking at myself" of Villalta.
However, it is *Papagaio*, her posthumous work, that represents a leap forward, a change of direction and voice, making it perhaps the most contemporary of her works, that which is the most resonant and relevant in the present. That shift finally announces her acceptance that gender traits exist, despite her previous efforts, from the perspective of equality feminism, to ignore this. The full awareness of the body now appeared in her work: the body as building material, as the creator of a subaltern identity. It can be stated that Villalta goes from "seeing herself looking at herself", to "When I See You, I See Me"; a form of merging that criticises structural violence whilst simultaneously pointing towards a hopeful path for female readers in the future

Palabras chave: muller e literatura, Poesía galega, autorrepresentación, Luísa Villalta, Xela Arias.

Key words: Women and literature, Galician poetry, self-representation, Luísa Villalta, Xela Arias.

1. TRANSICIÓN

Lembro ben a época da Transición, aquelas coordenadas compartidas con Luísa, ela desde a primeira mocidade, eu aínda desde a nenez. Asomarse á realidade do país desde unha cidade castelanizada como A Coruña ou Vigo era posible naquel tempo grazas ao poder galeguizador do ensino. Camiñar cara á descuberta do local era tamén un xeito de reaccionar contra a canseira e o medo dos avós e a amnesia dos pais. Tal e como sinala Luísa, no seu poema *Nacín*, a nosa xeración carga co fardo da memoria mal contada do xenocidio franquista e da decepción ante a ignorancia duns pais educados na posguerra:

> Abriuse o caborco globular do meu ollo
> O Vento dispersou o día un instante e caín
> xunto a toda a miña xerazón no trinque da idade
> como se nunca antes aínda que sempre

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 69-76
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

> Toda a miña xerazón, abano de cristal
> cansada coma min no cansazo do pai cego
> no cansazo do avó en silencio
> e da nai rota de recoser as coplas aprendidas na saia da avoa
> (Villalta 2004, p. 13)

As ansias de ruptura e a afirmación do movemento feminista son tamén características daquel momento. Con todo, no noso espazo lembro contar con moi poucos referentes femininos. Daquela, na miña época de formación, nos anos oitenta e comezo dos noventa, o espazo público, a vida cultural galega aparecía protagonizada maioritaria, case homoxeneamente, por homes. Lembro apenas a María Xosé Queizán, a Luz Pozo, a Margarita Ledo Andión ou a Pilar Pallarés, esa é a exigua nómina que recordo daquel florido tempo no que emerxía unha literatura nacional.

Nunha segunda liña, moito máis discreta, case oculta, estaban as voces de dúas mulleres novas que me interpelaban con forza pola proximidade cronolóxica: Luísa Villalta e Xela Arias. As dúas representaban, en certa medida, modelos antagónicos. A vía da experimentación na cultura urbana en Xela, coa súa reflexión sobre o corpo e a súa subversiva sintaxe e a tendencia á abstracción formal e filosófica, á alta cultura, ao cabo, que representaba Luísa Villalta.

Confeso que aquel poderío intelectual de Villalta, xunto co refinamento e a beleza da súa imaxe, provocaban en min unha profunda envexa, ao tempo que se erixían como un modelo desexable. Eu era, si, naquel tempo, máis seguidora de Luísa ca da matérica Xela e, é curioso, non fun quen de percibir ata que punto a súa voz podía resultar incómoda.

Diso mesmo, da valentía da súa postura como "muller-mente" fala Espinosa:

> [Luísa Villalta] é unha poeta a quen non lle asusta demostrar que sabe, que pensa: o pensar de Luísa é potente, a sabedoría da muller anoxa, incomoda. Incomodou. Luísa sabe e fai saber que sabe. Poeticamente, supera a idea de muller-corpo e explora a muller-mente, pero non o fai dun xeito presuntuoso. Facer iso nun tempo en que das creadoras se esperaba carnalidade é valente. (Dopico 2024, p. 150)

A estas alturas, por máis que haxa aínda algunhas reticencias, parece evidente asumir que a recepción de Villalta no seu tempo foi cativa. Ocupa unha posición marxinal, algo que se debe, en gran parte, á súa condición como muller. Precisamente sobre a subalternización de quen posúe un corpo feminino advirte a autora repetidas veces, en especial naqueles artigos centrados no tratamento

crítico da problemática de xénero na escrita galega, como "Mulleres si, pero" (1992), "Música de muller" (1993) ou "Por que os homes non nos len?" (2003).

2. MULLERES SI, PERO…

Como a propia Luísa explica no seu artigo "Mulleres si, pero" (1994), entre as reaccións ante o "defecto" que constitúe por si mesma a voz de muller fronte á voz masculina, que constituiría o termo non marcado, apunta dúas actitudes posibles: negar o problema ou admitilo coa carga inevitable de vitimización que supón:

> […] encontro que só existen dúas formas de actuar. A primeira é negar o problema. De feito, no ten por que existir xa que, a fin de contas, a min ninguén me negou o direito a instruírme e a escribir (outra cousa é que se me tome en serio) […]
> Claro, se fago isto, desazóname axiña outra cuestión. [...] onde vai entón o meu sentido crítico, a miña xusta medida da realidade? Porque o que eu felizmente tecleo e a final sae, é unha alfombra de papeis […] aspiran a meterse así como disimuladamente no mundo cultural que me precede, envolve e segue, dunha forma moi sutil, iso si, sen que se me note "o defecto". E entón a formación recibida terá que axudar moito a facerme desenvolver mecanismos de imitación, de aceleración e de ocultación para poñerme á par dos xenuínos e incuestionábeis ostentadores dos records: os "sen defecto", os homes. (Villalta 1994, p. 48)

Malia que, como podemos ler no artigo citado, a autora fai un chamamento para superar esa falsa dicotomía, buscando unha resposta crítica que cuestione os prexuízos estruturais e traballe pola igualdade de representación da voz feminina, o certo é que moi a miúdo se percibe o esforzo culturalista por parte de Luísa como un "defecto" que confire distancia e frialdade á súa poesía. Una lectura esta que chega ata os nosos días. Así sentenza, por exemplo, a lectura da súa poesía reunida baixo o título *Pensar é escuro (1991-2004)*, o escritor, culturalista, César Cunqueiro:

> Al finalizar la lectura, muy pocos versos que estuvieran realmente húmedos de emoción humana, llegaron a tocar su espíritu. **Solo una fría construcción intelectual**, (Cunqueiro 2023)

Chama a atención a exactitude da análise de Villalta no citado artigo, "Muller si, pero", onde, desde unha óptica claramente feminista, se indican as dificultades

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 69-76
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

das escritoras ao intentar incorporarse a un mundo cultural previamente habitado polos homes:

> Primeiro queremos que non se nos note e traballamos duramente para iso. Despois, cando vemos que é demasiado difícil ou que conseguilo sempre nos vai levar a destempo do paso que se nos marca, entón é cando facemos do problema un acto de inmolación. (Villalta 1994, p. 49)

A dificultade para ser admitida como membro de pleno dereito polo grupo hexemónico estivo sempre aí, por máis que se intente xustificar ou mesmo se incida no carácter inclusivo do feminismo que Villalta practicou e que a levou a un fecundo diálogo e camaradería cos creadores masculinos, entre os que destacan especialmente Xosé María Álvarez Cáccamo, Miguel Anxo Fernán Vello, Lino Braxe, Cesáreo Sánchez Iglesias ou Francisco X. Fernández Naval.

Existiu sempre unha dificultade, un paso a destempo, un "defecto" para empregar as palabras da propia Luísa. E é que o que facían, tanto Villalta como Arias; non sintonizaban exactamente coas coordenadas do seu tempo cronolóxico, marcado case en exclusiva por un culturalismo encarnado en voces masculinas.

3. LECTORAS DO PORVIR

De feito, foron as mulleres poetas dos noventa en adiante quen reivindicaron as figuras de Villalta e Arias. Ambas as dúas autoras supoñen para as seguintes xeracións unha referencia en relación co discurso do suxeito feminino. Un lugar de enunciación por forza distinto ao das obras que marcaban o canon.

Así, por exemplo, ao ser interrogada na prensa sobre a pegada de Villalta, a poeta Antía Otero salienta que na obra da coruñesa hai tanto unha vontade de indagación formal coma de reflexión e análise do mundo, en especial desde a óptica dunha muller consciente: "Dá a sensación de que Luísa, cando escribía, buscaba que as lectoras pensásemos o mundo no que estabamos, **unha descuberta para todas as que vimos despois**", di Otero (Abelenda 2024).

O valor do compromiso e da reflexión é tamén salientado por Susana Sánchez Arins, quen repara no feito de Villalta escribir "no século em que as mulheres não escrevem. A que escreve para as leitoras que sabe não ter. Para as futuras." (Pena e Queixas 2024, p. 138).

Nese sentido é significativa tamén a reflexión de Antía Otero, que, reivindicándose como poeta sen unha adscrición xeracional definida, afirma que é precisamente esta indefinición a que posibilita a ausencia de prexuízos cara ás

predecesoras, o que, ao tempo, axuda a producir un diálogo horizontal coas súas obras, sen obriga, dogma ou pudor. Tanto en Villalta coma en Arias, repara Otero:

> [...] podemos atopar esa preocupación pola construción dunha identidade sabéndose parte dun nós colectivo, atravesada polo compromiso e coa intención de elevala ao universal sen abandonar a ollada sobre o periférico. En ambas, o eu acóllese á palabra para reivindicarse e reivindicar o seu lugar no mundo sabéndose parte da disidencia. (Pena e Queixas 2024, p. 146)

A capacidade para abrir camiños para as que veñen por tras resúmese, no caso de Villalta, nunha luminosa formulación de Montse Dopico, quen di que quizais Luísa "estea chamándonos para saír do solipsismo e facer unha casa para a esperanza" (2024, p. 155).

4. CORPO

Con todo, nos artigos de Villalta adoitamos atopar o seu rexeitamento rotundo da etiqueta xenérica "Literatura feita por mulleres" e dos circuítos exclusivamente femininos, así como da política de cotas. Para Villalta, que non dubida en empregar a ironía provocativa e irreverente, esta postura aparece xustificada desde os presupostos do feminismo da igualdade, o modelo imperante nos seus anos de formación, que cadran co predominio da denominada segunda onda do feminismo. Así, a defensa dunha racionalidade que leve de vez a superar os estereotipos do sistema sexo-xénero e a necesidade dun novo contrato social que redefina o concepto de cidadanía e universalidade e supere a división sexual do traballo están na base de todo o seu pensamento.

A pelexa por unha igualdade racional que redunde no ben común pode detectarse tanto na súa reflexión en formato de ensaio ou columna xornalística coma na súa poética. Sen abandonar nunca a corrente ideolóxica do feminismo da igualdade, Villalta pelexou conscientemente contra o propio concepto de "feminidade", que entende como un pernicioso rol de xénero construído socialmente.

Villalta, no ronsel de Woolf, porfiou por facer calar dentro de si a voz do "Anxo da casa" e a súa aura de sedutora protección maternal. A consecuencia desta posición será, xa que logo, obviar o corpo como problema identitario.

Se volvemos ao contraste entre Xela Arias e Luísa Villalta, atopamos precisamente na mirada sobre o corpo unha diferenza fundamental. Así, no caso de Arias, o seu xeito de narrarse visualmente de modo alternativo fai, ao representar un suxeito esgazado que dubida da súa propia individualidade, que xorda un novo tipo de espectadora. Como conclúe Estrella de Diego no seu ensaio sobre

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 69-76
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

autobiografía e performance, "Nunca se está a salvo mientras se mira: me miro y no soy yo" (Diego 2011).

Que acontece no caso de Villalta? A súa obra e a súa figura parecen sufrir un rápido proceso de esvaecemento, coma se os valores que a sustentaban, como, por exemplo, o feminismo da igualdade, a vertente de denuncia social, a afirmación identitaria, o rigor formal ou a densidade conceptual non sexan xa liñas que poidan fecundar o discurso das novas xeracións. Fronte á dimensión que desestabiliza a identidade en Xela, eses corpos que son mirados, e que poñen de relevo a carga tanto estrutural coma fantasmática dunha representación na que resulta imposible recoñecerse, no caso de Luísa hai unha posición metapoética, reflexiva, que leva a unha mirada racional que, ao identificar unha liña de sentido, amosa unha vontade de transcendencia. Esa autoconciencia extrema opón ao que podería definirse como o "mírome e non son eu" de Xela Arias, o "Eu mesma me vin mirarme a min que me miraba" (Villalta 1995).

Porén, será a súa obra póstuma, *Papagaio* (2006), a que supoña un salto, un cambio de rumbo, de voz, algo que a fai, quizais, a máis contemporánea das súas obras, a que máis resoa e golpea no presente. Malia negarse a facer de muller, agora Villalta fai un libro que só podería escribir unha muller, como lle di en emocionada primeira impresión de lectura Chisco Fernández Naval. Esa viraxe anuncia por fin a asunción de que as marcas de xénero existen, malia o seu empeño anterior en obvialo. Agora a conciencia plena do corpo aparece, o corpo como material de construción, como creador dunha identidade subalterna.

"E eu non podo xa ser diferente de quen é mirada", reza un dos seus versos.

Este libro valente, nada timorato nun tempo e nun país ensumido, trata o tema da prostitución rebentando as liñas das polémicas de salón. Máis alá das confrontacións entre regulacionistas e abolicionistas, hai aquí unha verdade que reborda dignidade, unha puta que traballa, que non consente, que sofre, unha puta que cumpre coa función social do simulacro e que non fai diferenza coas outras, as virxes ás veces putas, todas mulleres configuradas estruturalmente como aprendizas de mendigas no finximento do amor.

Diríase que Villalta pasa de "ver mirarse a ela que se miraba" ao "Mírome e son ti", unha maneira de fundirse que, ao tempo que denuncia a violencia estrutural, ensina o camiño da esperanza. Un salto de consciencia, escritura chea de sentido para as lectoras do porvir.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 69-76
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Abelenda, Ana (2024). Recordando a Luísa Villalta: «A súa loita non era de recitais 'só de mulleres'». *La Voz de Galicia*. 28/I/2024.

Cunqueiro, César (2023). Boletín Literario Mindoniense Nº cinco (octubre 2023). *Cunqueiro César. Diario* [blog]. Dispoñible en https://cesarcunqueiro.home.blog/2024/05/

Diego, Estrella de (2011). *No soy yo. Autobiografía, performance y los nuevos espectadores*. Madrid: Siruela.

Dopico, Montse (2024). *Abonda con vivir*. Vigo: Xerais.

Nogueira, Chus (2015). O equilibrio trastornado. O eu e a súa relación co outro na poesía de Xela Arias. *Abriu*. 4, 29-43.

Pena, Montse e Queixas, Mercedes (2024). *Un ruído provocado(r). Voces arredor de Luísa Villalta*. Santiago de Compostela: Laiovento.

Villalta, Luísa (1993). Música de muller. En: Aurora Marco López, coord. *Simpósio Internacional Muller e Cultura*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiado de Compostela, 389-394.

Villalta, Luísa (1994). Mulleres si, pero. *Festa da Palabra Silenciada*. 10, 48-49.

Villalta, Luísa (1995). *Rota ao interior do ollo*. Lisboa: Edições Tema.

Villalta, Luísa (2003). Por que os homes non nos len? (A difícil homologación da literatura escrita por mulleres). En: Belén Fortes, coord. *Escrita e mulleres: doce ensaios arredor de Virginia Woolf*. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, 61-84.

Villalta, Luísa (2004). *En concreto*. A Coruña: Espiral Maior.

Villalta, Luísa (2006). *Papagaio*. Santiago de Compostela: Laiovento.

Villalta, Luísa (2023). *Pensar é escuro. Poesía reunida (1991-2004)*. Vigo: Galaxia. Edición de Armando Requeixo.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 69-76
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

O xesto de buscarmos

Boletín da Real Academia Galega
Núm. 385, pp. 79-89
© 2024. Real Academia Galega
https://doi.org/10.32766/brag.385.871

A NARRATIVA DE LUÍSA VILLALTA: UN RELATO DE COMPROMISO E DE INNOVACIÓN

THE FICTION OF LUÍSA VILLALTA:
A STORY OF COMMITMENT AND INNOVATION

Inma Otero Varela
IES David Buján
ORCiD: 0000-0002-3818-8139

Resumo: A narrativa de Luísa Villalta, como o resto da súa obra, está gravada por tres propiedades fundamentais: o compromiso, a reflexión e a innovación formal. O primeiro compromiso establéceo co pensamento crítico como ferramenta que lle serve para afondar na sociedade galega de finais do XX. Os desafíos da identidade galega na xeira do capitalismo tardío, a despersonalización que se deriva das dinámicas económicas postindustriais, o feminismo, o ecoloxismo ou o papel da arte vertebran os relatos desde a perspectiva ampla e racional que proporciona unha vasta bagaxe cultural.
É precisamente esta erudición sobre a produción intelectual da época a que permite que coñeza ben os trazos da narrativa experimental de factura posmoderna. Así, leva á práctica a hibridación, o cuestionamento da linealidade temporal, a exploración sobre os límites entre sono e vixilia ou ficción e realidade, o perspectivismo e a preferencia por voces narradoras pouco convencionais. Para alén disto, aposta por personaxes femininas que contraveñen todos os lugares comúns. As protagonistas, coma ela, emerxen das inscricións que teñen a ver coa introspección, o xuízo e o degoiro de coñecer.

Abstract: As with the rest of her work, Luísa Villalta's fiction displays three fundamental characteristics: commitment, reflection, and formal innovation. The first of these, commitment, is established with critical thinking as a tool that enables her to delve deeper into Galician society at the end of the 20th century. The challenges of Galician identity in the era of late capitalism, the depersonalisation that derives from post-industrial economic dynamics,

feminism, ecology, and the role of art, structure her stories from the broad and rational perspective provided by her vast cultural baggage.
It is precisely this erudition in relation to contemporary intellectual production that enables her to understand the features of experimental narrative of a postmodern nature. She therefore engages in hybridisation, the questioning of temporal linearity, the exploration of the limits between sleep and wakefulness, or fiction and reality, perspectivism, and the preference for unconventional narrative voices. Beyond this, she is committed to female characters that confound every cliché. Like her, the female protagonists emerge from registers related to introspection, judgement, and the desire for knowledge.

Palabras chave: Luísa Villalta, narrativa posmoderna, compromiso, innovación, reflexión, feminismo.

Key words: Luísa Villalta, postmodern narrative, commitment, innovation, reflection, feminism.

O primeiro compromiso de Luísa Villalta foi con ela mesma: manterse en cada produción da vida dentro dos lindes da coherencia. Aínda cando ía cambiando de leira, sempre se notaba a man da sachadora. Ou mellor, da topógrafa. As metáforas con Luísa fanse urbanas e beben da técnica que se apoia na reflexión lúcida, na índole intelectual e na lectura aguda de todos os aspectos que afectan á cultura contemporánea. Velaquí as ferramentas principais que carreta sempre canda ela: pensar a lóxica do capitalismo serodio, a situación da identidade galega dentro desa lóxica, o feminismo e a boa literatura. Na caixa dos compromisos estaban á par doutros aparellos que teñen a ver co labor cívico de Luísa, coa implicación directa na sociedade. As asociacións das que formaba parte, a militancia nacionalista, as manifestacións ás que asistiu ou a colaboración con todo tipo de proxectos nos que cría impregnan tamén a obra, porque os sucos que rexistran o extraliterario ás veces tamén se converten en propiedades que permiten que os obxectos artísticos existan.

Atravesemos a cancela do campo de senso da vida para introducirnos no eido narrativo. Durante anos, tras o seu pasamento, pareceu que tiña terra menos fértil en comparación coa da lírica, do ensaio e do teatro. Non é xusto. En primeiro lugar porque completa á perfección a interpretación dos textos que pertencen a outros xéneros. Se agora se está a falar tanto da poesía expandida, no caso de Luísa habería que falar de produción expandida (gráfico 1). Mesmo en varias linguas, non só polo quefacer como tradutora, senón tamén pola proximidade ao sistema literario portugués. A lectura de cada un dos seus textos acende unha luz

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 79-89
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Gráfico 1



nos outros. Cada rexistro forma unha inscrición necesaria para que o ámbito que constitúe a obra de Luísa Villalta sexa. O segundo argumento para poñer en valor o traballo narrativo, como se verá máis adiante, ten a ver co feito de que se insire, con algunhas propostas ben orixinais, nunha das correntes máis innovadoras de finais do século XX e principios do XXI: a corrente experimental e posmoderna. En terceiro lugar, porque comeza a publicar narrativa desde os inicios da súa traxectoria, xa que o primeiro libro de relatos, *Siléncio, ensaiamos*, ve a luz en 1991, o que demostra a querenza polo xénero. Por último, porque en vida si era considerada unha narradora a ter en conta. De feito, a irrupción das novelas tivo acollida nos medios da época, como no suplemento cultural *Revistas da Letras, Artes e Ciencias* de *El Correo Gallego* ou en *Tempos Novos*. Por iso se inclúe nas antoloxías *Narradoras* (2000), por unha banda, na que Teresa Cuíñas e Iria Sobrino presentaban as voces femininas que estaban chamadas a "inaugurar un espacio case inédito nas nosas letras: a narrativa de muller" (Cuíñas e Sobrino 2000, p. 5) e, por outra, en *Materia prima* (Villalta 2002b), unha colección de relatos que escolman Armando Requeixo e Ramón Nicolás na que participan, independentemente do xénero que apareza nos documentos oficiais, autorías relevantes da época.

Á parte da contribución a estes libros de intención panorámica, colabora con outras moitas publicacións de carácter colectivo. No levantamento do sistema literario, sabíase a finais do século pasado que eran fundamentais os proxectos

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 79-89
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

que apoiasen a edición, ou que reivindicasen, dun xeito ou doutro, a vitalidade da lingua e da cultura. E Luísa sempre estivo aí, ás veces con textos que se ve que están feitos á medida do que se solicita, o que non lles resta mérito ningún. Participa na recompilación de relatos que realizan o BNG en *Novo do trinque* (1997b), a Mesa pola Normalización Lingüística con *Longa lingua. Contos da Mesa* (2002a), o *Diario Cultural* da Radio Galega con *Narradio. 56 historias no ar* (2003b) e a libraría Cartabón con *Mini-relatos* (1999). Tamén cede contos para publicacións periódicas como *Madrygal* (2004a).

Ademais do compromiso que evidencian estes relatos simplemente polos espazos nos que ven a luz (e cómpre destacar tamén a importancia de editoriais amigas como Laiovento, non tanto aquí, mais si noutros proxectos), os textos apostan tamén por temáticas sociais moi vencelladas ás preocupacións da autora. Non paga a pena estenderse sobre este punto, que xa está recollido noutros lugares (Otero Varela 2024), mais cómpre citar que os textos que acubillaron obras colectivas achéganse, con rigor e clarividencia de taquímetro, a asuntos concretos como o desastre do *Prestige* en "A idade das preguntas" (2004a), á recuperación da memoria histórica sobre a represión na guerra civil e na posguerra en "Máis alá das raíces" (2002b) ou aos prexuízos e usos lingüísticos en "Coa lingua de fóra" (2002a).

Pero a precisión de mira telescópica proxectábase por riba das urxencias concretas para encadralas en dúas cuestións basilares que tamén estarán presentes nas obras individuais: o devir da identidade galega e o devir das sociedades mergulladas no capitalismo serodio, nun período no que se populariza o termo "globalización". Mesmo podemos reagrupalo nun único tema, xa que se adoitaban concretar no mesmo texto nunha relación de causa-efecto ou, máis ben, de continxencias coincidentes que non se sabía como irían confluír, isto é: o devir da identidade galega no marco do capitalismo serodio. Luísa Villalta sabía que a concepción arcádica de sociedade rural preindustrial non se axustaba exactamente á realidade galega de finais do XX; que o presente nos botaba na cara novos retos ante os que non conviña mirar cara a outro lado. Tampouco cara a atrás, se non era para coller o pulso atemporal que dan as alegorías para achaiar o terreo do futuro. Porque o espírito crítico de Luísa Villalta non lle permitiu ser inxenua, pero si moderadamente esperanzada ou disciplinadamente consecuente, como anuncian moitos finais dos textos. Marca o punto de fuga nalgún dos títulos dos relatos. En "Desperta do teu soño", e o título é ben ilustrativo, pon no centro un protagonista que só atopa saída ao círculo da rutina no soño, onde volve conectar cos "antepasados, para copiaren do vivido unha nova páxina no libro do destino" (2003a, p. 20). O soño volve estar presente no conto "A nación das últimas cousas". Tamén o personaxe principal ve como o mundo muda ao espertar. No lugar da libraría onde coñecera a muller que amaba, había unha sucursal de banco

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 79-89
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

porque gañaran os destrutores de soños, o neoliberalismo económico. Só lle queda pensar en "elaborar este perfume para que perdure en min a esperanza do que aínda ten que acontecer" (1997b, p. 340).

Esta preocupación toma forma máis complexa nas novelas. Comecemos pola última. *As chaves do tempo* (2001) é unha novela curta que sitúa o groso da diéxese na Idade Media, concretamente no momento en que Galiza perde poder fronte a Castela. Acolle o ton dos contos populares e a temática da materia de Bretaña para narrar unha historia de traizón entre irmáns. Un monarca galego, Artur, determina coa axuda de Merlín cal dos fillos herdará o reino. Merlín, botando man do pragmatismo un tanto insensato no que afondaría Begoña Caamaño anos despois en *Morgana en Esmelle*, aconsella que faga unha chave de ouro e outra de ferro para repartir ao chou entre os fillos, Pedro e Afonso. Quen teña a chave de ouro será o rei xusto. Mais o engano sempre alimenta a confusión e a cobiza. Ningún sabe que chave ten, pero Afonso, o máis ambicioso, coida que a del debe ser a boa. A Pedro só lle queda fuxir e vivir camuflado entre o pobo, mentres ve como o irmán tamén é traizoado e o poder real remata en mans foráneas, en mans castelás. Será de novo Merlín, que cun sortilexio temporal o sitúa na época contemporánea, quen lle lembra a necesidade de insistir na encomenda mesiánica, porque a xente, cansa, aínda espera. Na lección moral do final, un novo feitizo. A voz narradora diríxese a quen le para entregarlle o ouro da chave feita coas palabras, aí "onde habitades os leitores [...] para que, por fin, sexades quen de abrir ao futuro o reino que un día perdemos" (2001, p. 125).

Se na novela anterior se recorría á parábola asentada na recreación histórica e a tradición literaria, en *Teoría de xogos* (1997) prefírese, xa desde o inicio, unha ancoraxe urbana de finais do século XX. Deterémonos nos recursos e nas fontes máis adiante para centrarnos agora no argumento. Unha narradora interna conta o que lle sucede cando entra a traballar nunha empresa de electricidade situada na Coruña, aínda que non se chega a precisar o nome da cidade na obra, a comezos dos anos 80 (1997a, p. 28). Cando a protagonista empeza a definir as relacións xaora complicadas cos compañeiros, principalmente con catro, ten que introducir unha nova variante no xogo. A empresa vende parte das accións e sofre unha reestruturación, a "Fusión", como se menciona recorrentemente coa reverencia abstracta que se agocha detrás das palabras ampulosas. O resultado pasa polos despedimentos e cambios de postos no cadro de persoal, supeditados ás decisións dun xefe vido de Madrid. Do mesmo xeito que non se nomea a cidade, non se nomea a empresa, pero todas as inferencias apuntan a Fenosa que, xusto no ano 83, se fusiona con Unión Eléctrica Madrileña. Por outra banda, e como curiosidade, en 1997, ano de publicación da novela, inícianse os litixios polo edificio que Fenosa tiña na rúa Fernando Macías. E ben sabemos que Luísa Villalta plasmaba

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 79-89
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

tamén nos libros de ficción, mesmo nos poemarios, como en *En concreto* ou en *Papagaio*, a preocupación por como se especulaba coa ocupación dos espazos, por como se xestionaba a distribución da poboación dentro da cidade. Outra clarividencia villaltiana. En calquera caso, casualidades á parte, coido que a cuestión non era sinalar unha empresa determinada, mesmo unha cunha traxectoria tan peculiar na nitidez coa que reflicte a historia do século pasado. Penso que para a autora o fundamental era apuntar cara ás prácticas depredadoras do capitalismo salvaxe e como estas quebraban a solidariedade entre os peóns do xogo cando "Desde Arriba movíannos como pezas nun tabueiro" (1997, p. 29).

Compromiso, pois, social e identitario visto en perspectiva larga de medidor láser. E nese terreo amplo tiña que entrar o feminismo. Verase na elección das voces narrativas, femininas nas dúas novelas e nalgúns dos relatos, mesmo cando se trata dunha narración omnisciente. Pero tamén se percibe nas tramas e nas propiedades das personaxes. Se a subordinación nas grandes empresas pode ser especialmente asoballadora, máis aínda o é cando se trata dunha empregada, isto é, dunha muller. A protagonista de *Teoría de xogos* ve como é utilizada por un dos compañeiros, que a obriga a gardar silencio sobre a relación amorosa que manteñen coa escusa de protexela de cara á empresa. Ao pouco, sabe que simultaneamente se vía con outra compañeira e que chegaran fotos comprometedoras á dirección. O resultado é que as dúas mulleres, despois dunha travesía de medo e humillación, deixan de traballar na empresa, mentres que el ascende postos en Madrid:

> En cousa de ano e medio despois da Fusión, á Empresa sobráronlle traballadores. Comezou entón a enxurrada de xubilacións e excedencias. Primaron ceses voluntarios, como o meu ou o de Cristina. A ela pouco a vimos pola Sección a partir do día en que pediu a baixa. Unha baixa que se fixo máis e máis longa, por mor dunha depresión, ou algo así me contaron. Eu non estaba para entrar en detalles. (2024, p. 210)

Pode parecer que este compromiso resulte pouco compatible coa experimentación técnica da narrativa posmoderna, mais é só iso: unha aparencia. Todo movemento cultural inclúe o trazo do compromiso co tempo no que emerxe, entendido nun senso amplo. A filosofía que se move na órbita do posmodernismo xorde como reflexión fronte aos perigos dos posicionamentos autoritarios propios da primeira metade do século XX, independentemente de que logo fose usada para xustificar outros perigos. No caso da literatura posmoderna galega, o campo de senso no que aparecen as obras relaciónase con outros campos de senso, entre eles o do propio sistema literario que ten como unha das súas propiedades a consciencia da

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 79-89
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

condición minorizada. Non é casual, pois, que a preocupación pola identidade na era dos *massmedia,* por usar a terminoloxía da época, e de consumismo salvaxe grave as tramas deste tipo de narracións, como non estraña a asunción dos trazos discursivos que poñen en dúbida a compactidade das hexemonías, xa que se converten en ferramentas útiles para avalar o que habitualmente ficaba nas marxes. Así é como esta mestura de compromiso e vangarda posmoderna aparece nalgunhas obras dos anos 80 e 90 de Suso de Toro, Margarita Ledo, Xurxo Borrazás, Xelís de Toro, Xabier López ou Antón Reixa. Ao final, como se é sitio distinto cando o que se publicita é o uniforme, e a coroza xa non é viable? A interrogante é a que vertebra os fíos argumentais.

Alén do contido, as propiedades que caracterizan a narrativa posmoderna teñen a ver coa codificación formal, coa escolla das técnicas discursivas. Así, a autora bota man dos trazos que describen autorías como Ihab Hassan (1987), Linda Hutcheon (1998) ou Brian McHale (1987) como representativos deste tipo de literatura. Un deles é o fragmentarismo, que, no caso de Luísa Villalta, se vencella principalmente coa visión parcial que ofrecen puntos de vista e voces narradoras que refugan a omnisciencia. Prefírense, pois, as voces narrativas internas que relativizan a veracidade do que se conta, xa que se asume a subxectividade de quen ve e relata, e a polifonía como forma de dinamitar as versións unívocas porque mesmo os dogmas serían iso, versións. De aí que apareza o diálogo, o estilo indirecto libre ou o monólogo interior. Mais non se conforma só con delegar a narración, senón que busca sorprender coa elección da perspectiva. Así, no relato "Lúa" (2000), a medida que avanzamos na lectura decatámonos de que o punto de vista da narración, que non a voz, é o dunha cadela que consegue transmitir de maneira efectiva e coherente como transcorre a vida anódina do dono: "Pasara o tempo sen noción del. Considerouno tan só por un sentimento repentino de estrañeza ao rañar coa pata de atrás a orella e perceber o groso da pelaxe ou o curto das uñas, que non daban chegado xa onde o proído se fixera máis insistente e asemade agresivo" (2000, p. 337). Algo semellante sucede no texto "Unha noite na fin do verán", incluído en *Siléncio, ensaiamos*. Desde unha primeira persoa, que non sabemos a quen atribuír, relátasenos un suicidio. Non é ata o final cando caemos na conta de que a voz pertence a unha árbore: "Así nos encontraron pola mañá [...] Como sempre, ninguén mirou para min, nen sequer me odiaron. Quen era eu? Unha vella árbore que non sente nen padece." (2024, p. 71).

Mesmo cando se escolle unha perspectiva humana, busca subverter a convención. Unhas veces a narración corre a cargo de personaxes-escritores que falan do oficio, como sucede en varios relatos do volume amentado, nunha chiscadela á autorreferencialidade e á metaficción. En ocasións, mesmo se refiren ás características especiais dun oficio no que as fronteiras entre realidade e ficción se fan

particularmente complicadas, mentres se advirte da imposibilidade de achegarse a ningunha certeza. Desta forma comeza o primeiro relato de *Siléncio, ensaiamos*:

> Tomo a palabra aínda que sei moi ben que o que vou contarvos, é de todo ponto inverosímil. Corren maus tempos, demasiado maus como para atreverme a contar algo así sen temor de que o meu auditorio comece a debuxar un sorriso irónico [...] E a culpa será toda miña. Porque recoñezo que non debería apresentarme aquí deste xeito torpe e falto da máis mínima elegancia estilística para asegurarvos que o que me propoño contar é a verdade. (2024, p. 13)

Outras veces as voces pertencen a mulleres, o que en ocasións, como sucede en *As chaves do tempo*, pon de relevo os prexuízos lectores que sempre asocian unha voz omnisciente cun narrador masculino. Por iso a narradora encárgase de manifestar a súa condición de muller e, consecuentemente, de marxinada:

> Silencio me chaman porque neste tempo en que vivo non se me escoita. Mentres as miñas compañeiras pasan todo o día no castelo ocupadas en millentas obrigacións relacionadas co estudo de inutilidades e tamén coas angueiras do viver diario [...] eu querería contar cousas que os meus ollos ven, os meus sentidos senten e a miña memoria lembra. (2001, p. 7)

Incluso cando temos claro, como sucede con *Teoría de xogos*, que a narradora é unha muller, procura contravir o esperado, tanto no que se refire ao punto de vista como ás características das personaxes femininas. A narradora homodiexética presenta a trama desde a distancia temporal e emotiva coa que se revisan os feitos do pasado. Presenta a sucesión dos acontecementos como un obxecto autónomo que tenta analizar para comprender, nunha sorte de desdobramento entre a participación directa, isto é, o feito que existiu (ontoloxía), e a observación, a mediación co feito para poder coñecer (epitesmoloxía). A personaxe principal da novela emerxe coa vocación especulativa e racional como propiedade máis destacable, o que contrastaría co lugar común que asocia os obxectos ficcionais femininos cunha sorte de salvaxismo pasional ou cunha intuición innata afastada da lóxica e da cavilación.

Outros trazos da literatura posmoderna son a parodia, a carnavalización e a metaliteratura. Non sempre se dan de maneira agrupada, mais no caso de Luísa, e a falta de máis espazo para esmiuzar estes riscos, podémolos entender de forma conxunta. Os personaxes que escriben, supostamente, o relato que estamos a ler, como en "O que lle aconteceu a Reimundo Quiroga" (1991); as revisións de cantigas medievais, como aparece en "O monxe e o paraíso" (1991); ou o diálogo

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 79-89
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

coa materia de Bretaña axudan a diluír as fronteiras entre a realidade e a ficción, aínda que sexa dentro do universo ficticio da novela. Do mesmo xeito, disólvense as fronteiras entre o verosímil e o grotesco, como sucede na conversa que se produce en "Diálogo filosófico entre o cigarro e o fume, ou da existéncia" (1991), os límites entre soño e vixilia, como xa se comentou, ou os marcos temporais que move Merlín en *As chaves do tempo* xa que, nun chiscar de dedos, os personaxes medievais se sitúan nunha cidade de finais do século pasado.

Como do que se trata é de cuestionar a veracidade dos relatos únicos, o lóxico é que se refuguen os xustillos estreitos dos xéneros literarios. Por aí podería entenderse a dispersión do pensamento e a arte de Luísa en textos de todo tipo para conformar esa obra expandida. Mais, se nos cinguimos ás narracións, a tendencia desacralizadora tería a ver coa escolla de novelas curtas e de tramas pouco canónicas, nas que a progresión argumental non é usual. Vese ben nun dos relatos, concretamente en "Nada de nada" (2003). O título avanza o argumento, ou o antiargumento, posto que ao protagonista "nunca lle pasaba nada. Non merece sequera unhas liñas, moito menos un relato enteiro" (2003b, p. 229). Precisamente esa negación do devir do personaxe, alén das lecturas alegóricas evidentes, pon en corentena unhas das trabes principais da narración, isto é, que conte unha historia.

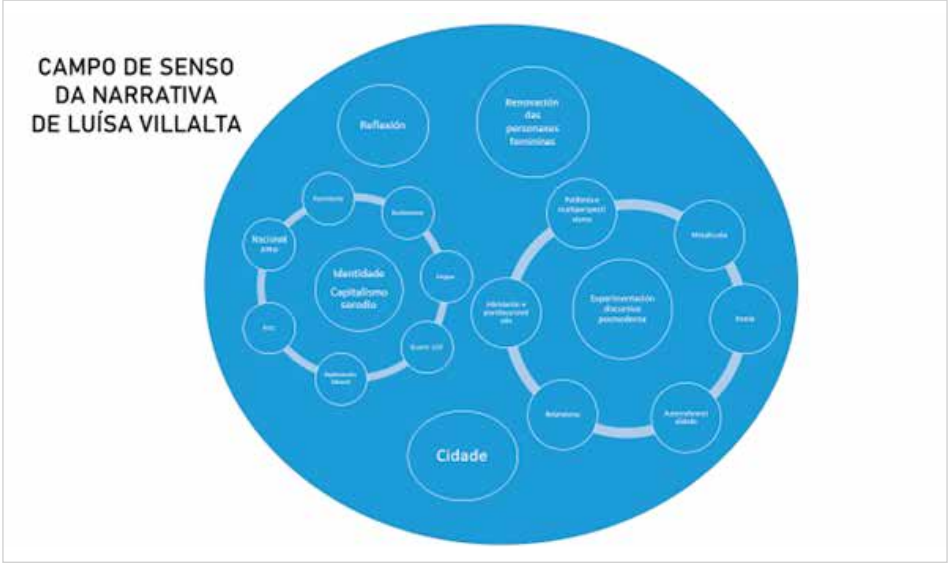
As brincadeiras coas características fundamentais que sinala a narratoloxía relaciónanse co talante lúdico, outra das máximas posmodernas. Vese ben no título da novela *Teoría de xogos*, onde se reivindica, dun lado, a interferencia do azar, do aleatorio, mais por outro, a necesidade de coñecer as regras antes de que alguén bote os dados. E aquí cómpre botar man doutros dous trazos da literatura posmoderna: a pluridiscursividade e a hibridación. Luísa Villalta era a intelectual total. A condición de polígrafa vese tamén no aproveitamento de diferentes fontes e formas artísticas ou teóricas en textos de natureza moi diversa. Viámolo en *As chaves do tempo* e tamén na primeira novela. Dun lado, dialoga con *As afinidades electivas* de Goethe (Dopico 2024, p. 132), tal e como sinala Carlos Bernárdez. Doutro, como indica ás claras o título, coa teoría de xogos á que lle deron corpo desde as matemáticas Johann Von Neumann e Forbes Nash, aínda que había precedentes menos elaborados, que despois foi aplicada ás ciencias sociais e humanísticas en diferentes eidos como a filosofía, a política, a economía, a administración de empresas, a socioloxía e a psicoloxía, entre outras disciplinas, entre elas a militar e a policial. Desde logo constitúe unha ferramenta óptima para que a protagonista da novela poida analizar desde a distancia os movementos que realizaron os compañeiros, sobre todo cando se xogaban os postos de traballo tras a fusión da empresa, así como os movementos da propia entidade. A orixinalidade é que, quen observa, non é alguén externo ao xogo que coñece ben as regras e que pode

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 79-89
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

prever as decisións. Neste caso é a xogadora, a narradora, a que se vai decatando pouco a pouco de que a meteran, sen que ninguén lle preguntase se quería, nun xogo perverso: "En resumo, un xogo. Un xogo do que aínda non sabía as normas, pero tampouco podía esperar que alguén mas aprendese" (1997, p. 22). No final, unha vez fóra da empresa, é cando volve a vista atrás e descobre o alcance do xogo da compañía que, por extensión, é o alcance do xogo social do capitalismo.

En definitiva, aínda que o brinquedo pode ser cousa seria, como o compromiso, na xeira da desacralización posmoderna só poden ser abeirados con humor para que sexan efectivos. E Luísa Villalta, como fará tamén no resto das producións artísticas e intelectuais, bota man na narrativa dos mecanismos máis orixinais e vangardistas para que o cálculo da ficción teña rigor de nivel óptico. Só cos instrumentos propios dun período se pode fedellar nese tempo. Compromiso e innovación son, pois, propiedades que comparten todos os obxectos, as novelas e os relatos, que forman parte do ámbito da narrativa de Luísa. Mais habería que engadir dúas máis que acrecentan a orixinalidade do campo de senso e o distinguen doutros campos formados polas obras doutras autorías coetáneas e posmodernas. Serían a propiedade da vocación especulativa, reflexiva e, en relación ao anterior, a propiedade que ten a ver coa emerxencia de personaxes femininas racionais, intelixentes e analíticas. Todas elas conforman a orografía da narrativa de Luísa, sen dúbida importante para completar o mapa da súa obra expandida (gráfico 2). Mais mesmo se nos cinximos só a este ámbito, atoparemos que é un lugar no que paga a pena facer parada.

Gráfico 2



© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 79-89
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Cuíñas, Teresa e Sobrino, Iria (2000). [Prólogo]. En: *Narradoras (25 autoras galegas)*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

Dopico, Montse (2024). *Abonda con vivir*. Vigo: Xerais.

Hassan, Ihab (1987). *The Postmodern Turn.* Ohio: Ohio State University.

Hutcheon, Linda (1998). *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. Londres: Routledge.

McHale, Brian (1987). *Postmodernist Fiction*. Nova York: Methuen.

Otero Varela, Inmaculada (2024). Luísa Villalta, tamén narradora. *Grial*. 241, 24-29.

Villalta, Luísa (1991). *Siléncio, ensaiamos*. A Coruña: Vía Láctea.

Villalta, Luísa (1997a). *Teoría de xogos*. Santiago de Compostela: Laiovento.

Villalta, Luísa (1997b). A nación das últimas cousas. En: Xosé Manuel Maceira e Manuel Portas, coord. *Novo do trinque*. Santiago de Compostela: BNG, 331-340.

Villalta, Luísa (1999). Os amantes de imaxes. En: Fran Alonso, ed. *Mini·relatos*. Vigo: Libraría Cartabón.

Villalta, Luísa (2000). Lúa. En: *Narradoras (25 autoras galegas)*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 331-354.

Villalta, Luísa (2001). *As chaves do tempo*. Vigo: A Nosa Terra.

Villalta, Luísa (2002a). Coa lingua de fóra. En: *Longa lingua. Os contos da Mesa*. Santiago de Compostela: A Mesa pola Normalización Lingüística; Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 159-166.

Villalta, Luísa (2002b). Máis alá das raíces. En: Ramón Nicolás e Armando Requeixo, eds. *Materia prima: relatos contemporáneos*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 243-264.

Villalta, Luísa (2003a). Desperta do teu soño. *A Nosa Terra: Cadernos de pensamento e cultura.* 29, 19-20. Dispoñible en https://consellodacultura.gal/detalle-material.php?id=34518

Villalta, Luísa (2003b). Nada de nada. *Narradio. 56 historias no ar*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 229-231.

Villalta, Luísa (2004a). A idade das preguntas. *Madrygal. Revista de Estudios Gallegos*. 7, 171. Dispoñible en https://revistas.ucm.es/index.php/MADR/article/view/MADR0404110171A/33242

Villalta, Luísa (2024). *Narrativa reunida (1991-2001)*. Vigo: Galaxia.

Boletín da Real Academia Galega
Núm. 385, pp. 91-102
© 2024. Real Academia Galega
https://doi.org/10.32766/brag.385.872

CATÁLOGO DE MULLERES NO TEATRO DE LUÍSA VILLALTA

A CATALOGUE OF WOMEN IN THE THEATRE OF LUÍSA VILLALTA

Henrique Rabuñal
IES Ramón Menéndez Pidal (A Coruña)

Resumo: O presente traballo evoca as múltiples actividades de Luísa Villalta relacionadas co teatro galego e centra a súa atención no catálogo de mulleres que agroman na súa literatura dramática. Unhas mulleres que conquistan con esforzo a súa dignidade e a súa liberdade opóndose a toda forma de discriminación.

Abstract: This work examines the multiple activities of Luísa Villalta related to Galician theatre and focuses on the catalogue of women who flourish in her dramatic literature: women who struggle to attain their dignity and their freedom by opposing all forms of discrimination.

Palabras chave: Luísa Villalta, teatro, mulleres.

Key words: Luísa Villalta, theater, women.

1. A FIGURA DE LUÍSA VILLALTA

Temos que agradecerlle á Real Academia Galega, en particular a Margarita Ledo e a Ana Romaní, a oportunidade de volver ao teatro de Luísa Villalta neste seu ano. Tamén a Fina Casalderrey polas xenerosas palabras de presentación. No *Boletín* da Academia xa publicamos tres traballos arredor de tres figuras maiores do teatro de noso. Fixémolo en 2015 sobre Roberto Vidal Bolaño, en 2016 sobre Manuel María e en 2020 sobre Ricardo Carvalho Calero, nesta ocasión sobre a súa obra narrativa. Nos dous últimos casos, trátase das achegas que realizamos aos respectivos simposios.

Neste denso e intenso ano Luísa Villalta, tivemos a oportunidade colectiva de (re)visitar, case diríamos revivir, unha obra que foi actualizada e enriquecida con

moitos textos que a escritora coruñesa deixou inéditos ou ciscados en publicacións periódicas ou libros de autoría colectiva. Por parte da súa familia, a súa irmá Susana e a súa nai María estiveron presentes en moitísimos actos de homenaxe, e, no caso de Susana, turrou para a edición de moitas obras de Luísa, como a *Narrativa inédita e dispersa, Teatro completo*, *Formas breves de pensamento* ou *Poesía inédita ou dispersa*.

A Luísa música, a Luísa feminista, a Luísa escritora, a Luísa progresista, a Luísa nacionalista, a Luísa docente, a Luísa militante, a Luísa coruñesa, galega e universal, todas esas luísas configuran os alicerces dunha das intelectuais máis brillantes do seu tempo e da súa xeración. Unha autora protagonista neste 2024 dun feixe de libros, artigos e pezas audiovisuais, aos que se sumarán as achegas deste Simposio.

Hoxe, Luísa estaría moi implicada na defensa da lingua galega, logo dos datos tan preocupantes achegados polo Instituto Galego de Estatística. Tamén na condena das violencias machistas. E seguro que denunciaría sen ambigüidades o que moitos analistas cualifican de xenocidio en Gaza. É o que deducimos do ideario da autora, en certa medida condensado no seu *Libro das colunas* (2004).

2. LUÍSA VILLALTA E O TEATRO

Luísa Villalta é unha das protagonistas do teatro galego dos anos 80 e 90 como escritora, tradutora, editora, ensaísta e música. Publicou en vida, entre 1987 e 2002, cinco obras de teatro: *Concerto para un home só*, *O representante*, *O paseo das esfinxes*, *As certezas de Ofelia* e *Os dóces anos da guerra*. A elas hai que engadir *Os pasos contados* que incorporamos na edición do seu *Teatro completo*. O grupo musical de Luísa, Escaino, no que ela canta e toca o violino, achega a música á obra *Os irmandiños*, de Daniel Cortezón, estreada no Cine Valle-Inclán da Coruña o 17 de agosto de 1980.

Para poder publicar a súa obra, Luísa contou co apoio da editorial Laiovento e de publicacións como os *Cadernos da Escola Dramática Galega*, *Casahamlet*, *Viceversa* ou a *Revista Galega de Teatro*. Estaba agradecida aos seus "amigos editores" Francisco Pillado, Antón Lamapereira ou Manuel Lourenzo.

En 1987, os *Cadernos da Escola Dramática Galega* publican *O doido e a morte. (Farsa em um auto)*, de Raul Brandão, con introdución e notas de Luísa Villalta e Carlos Paulo Martínez Pereiro. En 1992 publica o ensaio *O Don Hamlet de Cunqueiro: unha ecuación teatral* e en 1999 o artigo "Mito e variación no don Hamlet". En 1994 Luísa traduciu e anotou o "Manifesto per un nuovo teatro" de Pier Paolo Pasolini que este publicara na revista *Nuovi Argomenti* (1968).

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 91-102
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Con Francisco Pillado, Luísa publica en 1998 unha tradución d'*A Mandrágora* e en 1999, Pillado e Luísa editan o traballo "Arredor da Mandrágora de Machiavelli". As súas opinións sobre o teatro, a escrita teatral e os seus problemas están contidas no ensaio "A escena invisíbel", que presentou nunha mesa redonda celebrada na Universidade de Vigo en 2002, organizada polos profesores Manuel Forcadela e Camiño Noia e na que participaron Cándido Pazó e Gustavo Pernas, texto que coñecemos lendo *Abonda con vivir. Luísa Villalta*, de Montse Dopico, e que comentamos extensamente no limiar do *Teatro completo*.

En "A escena invisíbel", texto editado por Camiño Noia en 2024 na revista *Tempos Novos*, Luísa Villalta evoca a súa relación desde cativa co teatro escolar, radiado e lido. Establece unha comparación entre o teatro e o cinema e a televisión sinalando que estes mobilizan máis cartos e máis audiencias e postergan o teatro. Para ela, o teatro precisa da intervención do público porque é participación e posúe unha inequívoca dimensión cívica e política.

Alén de sinalar que no seu tempo as mulleres estaban subordinadas no teatro e das dificultades que tiña para representar as súas obras, tamén advirte da ameaza que o teatro en español pode supor para o teatro en galego. Distingue un teatro amigado co poder e outro (insubstituíbel) que molesta a orde establecida. Finalmente, Luísa entende que é misión do teatro facer visíbel o invisíbel e facer agromar na conversa pública condutas críticas e democráticas.

Remitimos ás persoas interesadas aos traballos de Dolores Vilavedra (1998; 2000), Manuel Vieites (1998) e Inma López Silva (2022) para situar a figura de Luísa no teatro do seu tempo. Vinculada á xeración dos 80 e 90 e a unha tendencia culturalista, afastada da profesión teatral, escribiu coincidindo con autores como Camilo Valdeorras, Manuel Guede, Fernán Vello, Guisán, Imma António Souto ou Xesús Pisón.

Para a cuestión do teatro de mulleres e das mulleres do teatro deben consultarse as achegas de Inma López Silva (2011), Iolanda Ogando e Elisa Serra (2018) e Roberto Pascual (2022). A figura de Luísa segue o camiño sinalado por Xohana Torres e María Xosé Queizán xunto coa citada Imma António Souto, Ana Vallés, María Cajigal, Cristina Domínguez, Ánxeles Cuña, Ánxela Abalo ou Rosa Álvarez.

Tamén deben considerarse os escritos sobre o teatro de Luísa de Manuel Vieites (2001), Lino Braxe (2018), Alexandrina Fernández Otero (2018; 2024), Inma López Silva (2024a; 2024b), Roberto Pascual (2024) e Henrique Rabuñal (1991; 2020b; 2024a; 2024b; 2024e). Luísa coñecía moi ben o teatro en xeral e o teatro galego en particular. A súa obra dramática está vinculada ao resto de xéneros que cultivou e ás súas grandes preocupacións. O amor, o tempo, a revelación, a crítica social, a desobediencia, a falsidade, o feminismo, a arte, a esperanza e a memoria.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 91-102
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Con frecuencia, no seu teatro asistimos aos devezos dunha moza que abandona a escola ou a familia para emprender con esforzo unha vida de seu e combinar éxitos e fracasos. Coma no resto da súa obra, os seus textos son densos, complexos, profundos. Para lermos varias veces. Como escribimos no limiar do *Teatro completo* (Rabuñal 2024b, pp. 43-44):

> O teatro de Luísa ten unha compoñente de xénero moi marcada. Sempre hai unha actuación machista que se rexeita tanto en feitos concretos e sutís que cousifican e sexualizan a muller como en concepcións que poñen límites a unha muller que no teatro e no pensamento de Luísa se nega a asumir os roles establecidos: casamento e maternidade. O masculino e o feminino están en permanente tensión pero a muller nin naceu para ser menos nin para que unha voda a converta en presidiaria.

Nesta intervención, queremos deternos nun aspecto da obra dramática villaltiana. O rico catálogo de mulleres que nos ofrece, comezando por tres personaxes femininos que sobresaen no conxunto. A Ofelia d'*As certezas de Ofelia*, a Lisis d'*O paseo das esfinxes* e a Silvia d'*Os dóces anos da guerra*. Xunto a elas, tamén temos en conta outras figuras máis periféricas nesas mesmas obras.

En certa medida, estas mulleres están inseridas en historias de amor. Unha xustaposición inevitábel de éxitos e fracasos. Hai amores tóxicos que limitan as súas lexítimas aspiracións. E intereses espurios que desprezan o corazón da muller para empurrala a un casamento que non desexa ou a unha maternidade que tampouco procura.

A experiencia do amor é un camiño para vivir plenamente e para buscar algunha forma de felicidade. Pero a viaxe do amor é incompatíbel con calquera forma de renuncia, de deslealdade e de submisión. Ás veces, esixe abandonar a zona de confort e rachar a baralla dun xogo ao que a propia muller asiste pasivamente.

Como veremos, ser muller non é un salvoconduto á perfección. A carón de mulleres que se rebelan para conquistar a súa dignidade e liberdade, a literatura dramática de Luísa ofrece exemplos de mulleres tóxicas, cómplices do peor exercicio do machismo. Por iso, as mulleres libres deben desobedecer e contrariar os paradigmas e as normas que comprometen a vontade de seren libres.

3. OFELIA ROMPE A BARALLA

As certezas de Ofelia como *Os dóces anos da guerra* son obras que reflicten moi ben a nosa sociedade e as súas contradicións. En *As certezas de Ofelia*, Ofelia Miñato está a pique de casar con Hamlet. Ela é filla dun empresario de éxito. El é fillo do

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 91-102
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

socio dinamarqués do seu futuro sogro. O casamento desbarátase cando Ofelia, guiada polos exemplos da súa nai morta e da súa avoa, desenmascara as orixes da fortuna paterna. O seu irmán Laertes suicídase.

Ofelia actúa como un vendaval que arrasa ao seu paso varias fórmulas de corrupción e degradación e que permite espir o resto de personaxes. Na súa actuación, Ofelia ponse do lado da súa nai e da súa avoa materna. Entre as tres resumen os trazos da muller libre.

Antes de visitar a súa avoa, Ofelia despídese das súas tres amigas do colexio. Son xa mulleres feitas e interesadas na sedución. A conversa entre elas non é intranscendente. Todas ansían ser libres, felices e independentes, mesmo desobedecendo. Todas queren desempeñar un lugar importante no mundo que as agarda. Unha delas propón imaxinaren algo que lles guste ser e seren, nesa actividade, as mellores, as raíñas.

Ofelia está disposta a buscar a súa vida e a non renunciar a nada. Mesmo a fuxir do destino se este for ruína ou indignidade porque para ela a vontade vence o destino. A felicidade de Ofelia tamén é o asunto que lles interesa ás amigas. O tema do casamento aparece antes da visita á avoa. Para as rapazas, a voda é un presidio. Como Ofelia é orfa de nai, a directora da escola, unha bruxa que suspende moito, advírtea de que a muller casada debe "saber asumir as súas responsabilidades". Unha maneira de alertar sobre as renuncias e mutilacións que pode implicar o casamento para as mulleres.

A avoa é un personaxe moi relevante na obra. Vive na aldea onde de cativa Ofelia foi feliz paseando pola eira e comendo mazás asadas na lareira. A avoa é pobre pero dona do seu: a terra, o ar e as lembranzas. Nada quere da fortuna do xenro, da que coñece a súa escura orixe. Ofelia aspira a que o seu casamento non destrúa a súa liberdade e entende o amor á marxe da lóxica económica e empresarial que preside as vidas do seu pai e irmán.

Ao contrario do seu mozo Hamlet, débil e dubitativo, ela é forte e resolta e xa que a avoa decidiu non asistir ao casamento, a neta pídelle os seus recordos e que rompa o silencio no que vive desde a morte da filla. Para Ofelia, as cousas non valen, son, e quere da avoa a confirmación das súas sospeitas.

A figura da nai de Ofelia agroma como unha compaña e unha voz que sempre acompañaron a filla. A nai foi libre e tirouse ao río fuxindo do marido a quen non quixo seguir á cidade. Ofelia abandona a casa materna convencida de que a avoa, á súa maneira, lle fixo chegar a verdade. Tanto que Ofelia agora xa o comprende todo.

Ofelia quéixase de que os homes sempre están desaparecidos. O pai e Hamlet, por suposto. E Laertes, que viaxa a Suíza logo de concertar unha exclusiva ben pagada pedíndolle á irmá que nela non prexudique os sacrosantos negocios

familiares. A reporteira Beatriz Noitarega preséntase cun cuestionario pactado convencida de que o caso vende e alimenta o interese do mercado.

A baralla rómpese aquí. No medio dunha crítica aos medios de comunicación pola súa manipulación, superficialidade e interese crematístico, Ofelia desmonta a entrevista a unha moza fermosa, filla dun empresario de éxito que vai casar co herdeiro dunha fortuna. Desenmascara o pai acusándoo de manexar diñeiro ilegal e de estar relacionado con algún cadáver. O casamento planeado polo pai para alicerzar a riqueza e o poder tamén saltou polos ares. Ofelia incomodou o pai pero compraceu a nai. E cuestiona todo, tamén o seu amor por Hamlet. Négase a que decidan por ela.

A vida de Laertes permítenos coñecer outros personaxes tóxicos. É o caso do seu avogado Horacio, cómplice en todas as corruptelas dos Miñato, e da secretaria deste.

A chegada dos futuros sogros de Ofelia permítenos acceder a outro tipo de muller, a que representa Xertrude, a nai de Hamlet. A escena divide as figuras masculinas, Claudio e Laertes, das femininas, Ofelia e Xertrude. Os homes falan de negocios e de actuar contra Apolonio, o pai de Ofelia. A esta, Xertrude ofrécelle o modelo da súa experiencia: casou co irmán de Claudio e foi amante deste, tivo outros amantes e cultivou o finximento e a mentira sen arriscar a súa seguridade. Ofelia rexeita o modelo.

Logo do suicidio de Laertes, incapaz de actuar contra Apolonio, xa no hospital, agroman dous médicos machistas, materialistas e corruptos cuxa actitude contrasta coa de Ofelia.

Ofelia pon en valor a herdanza que lle deixara a nai: a conciencia e unha certa idea do amor. A obra conclúe coas palabras que Ofelia intercambia cun Hamlet mudo, cuxas palabras non recoñece. Ela non quere ter a sensación de ir caer diante da mirada dos homes. Ofelia rompeu o guión. É a Raíña do ar. Finalmente escolleu algo que xa tiña decidido.

4. LISIS DESOBEDECE

En *O paseo das esfinxes*, Lisis é unha nena que non quere estudar e canta un poema cuxo significado non entende. Os seus pais queren que estude, case e teña fillos. Pero Lisis quere vivir, amar e percorrer un misterioso camiño, o propio camiño da vida. Xa muller feita, Lisis persiste en non querer casar e rexeita as proposicións de dous mozos, un conquistador machista e un pretendente poeta. Así e todo, realiza o xogo do amor cun camiñante ignoto que a abandona e introdúcese naquel descoñecido camiño. Xa na vellez, Lisis dinos que no camiño triunfou e fracasou, tamén no amor, tivo fillos e non lle foi mal.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 91-102
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Coma no caso de Ofelia, Lisis é protagonista dun acto de rebelión. A busca do amor está aquí asociada á procura da vida mesma. Unha chamada profunda a abandonar o mundo coñecido, a desatender os proxectos que outros teñen para ela pero sen contar con ela. Para arriscarse na mesma aventura da vida, que sempre é un camiño incerto e misterioso. Un camiño que Lisis deberá percorrer soa. Finalmente hai tres accións concordantes: saber, vivir e amar.

Aínda que descoñece as palabras do amor, Lisis ama e agarda alguén que non existe, cántalle a canción que non entende a ese amor, quizais un produto da súa imaxinación, e séntese empurrada a vivir e a construír a súa esperanza. Non lle interesan os estudos nin vai consentir unha voda prefabricada para satisfacer intereses alleos.

Atender a chamada do amor significa penetrar o camiño que as esfinxes nunca quixeron saber onde conducía. Mesmo despois da desaparición dese home que a abandona logo de practicar o xogo amoroso. Ese é o camiño da vida que a obsesiona, o que lle vai permitir coñecer o mar, os barcos, a casa do riso. Os camiños son lugares nos que se atopan e perden cousas. Lisis entra nese camiño para experimentar a vida e o amor, e cando volve, de vella, atopa todo igual. A todos iguais. Xa non lembra a canción. Foille ben. Coñeceu o amor e o desamor, errou e atinou, viviu nunha cidade ao carón do mar e tivo fillos, e decidiu volver cando os fillos marcharon.

A rebelión de Lisis vai acompañada dun enfrontamento con diversas figuras masculinas e femininas que representan a familia, o ensino e algunhas formas tóxicas ou insatisfactorias do amor. A nai, lonxe de entender a filla ou escoitar os seus devezos, négase a que viva a súa vida, a que cante a súa canción.

Tanto a nai coma o pai pretenden que Lisis siga os seus pasos, que estude e case para chegar á súa cómoda e segura posición social e económica. A futura sogra tampouco está disposta a respectar as decisións de Lisis, que entende como agravio; xa ten o casamento milimetricamente preparado e actúa moi ansiosa como avogada do seu fillo ausente. Outra vez os homes ausentes! A sacerdotisa tamén rexeita o modelo de vida e de amor que encarna Lisis, considera que o amor é veciño da loucura e admite que só os que aman están abocados a perderse no camiño e atopar quizais a inmortalidade.

A respecto dos pretendentes, ningún convence a Lisis nin resolve as súas aspiracións. Un adopta o ton desprezativo do macho, vai de conquistador exitoso e presume de que se lle dan ben as mulleres porque di saber seleccionar. Lisis sente que ela nunca o quixo e que, verdadeiramente, el tampouco a quixo a ela. Tamén rexeita o pretendente poeta, a quen coñece deste cativa, porque ela non se conforma con ser só o tema dos seus poemas e porque lle ofrece unha relación

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 91-102
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

idealizada e nada satisfactoria. A respecto do vello mestre, ensina o que Lisis detesta e oculta o que a ela si lle interesa.

Digamos finalmente que Cris Asensio[1] (2024) escribiu a peza teatral *O derradeiro ensaio*, inspirada en *O paseo das esfinxes*.

5. SILVIA PROCURA O SEU LUGAR

En *Os dóces anos da guerra*, Silvia e David, parella nos seus anos mozos e agora infelices no amor e na vida, morren atropelados nunha céntrica avenida coruñesa. Mentres outros personaxes fan cábalas disparatadas e buscan ou achegan (des) información sobre os mortos, Silvia e David evocan a súa relación pasada, as vivencias en Compostela, as causas da ruptura e a súa vida actual.

A biografía de Silvia resúmese na súa vontade de atopar o seu lugar na vida, no traballo e na sociedade. Introdúcenos na relación de parella e nalgún dos seus aspectos tóxicos. Por iso rompeu con David no pasado, porque non quería ser a súa comparsa nin soportaba que a deixase quedar mal. Tampouco ser un "espello" para o seu narcisismo. O mesmo David que tampouco agora foi quen de salvala.

Nacida nos 50, educada liberalmente, Silvia é unha muller culta e atractiva, cun bo traballo na Deputación e que goza dunha magnífica posición económica. Ela reivindica os seus desexos e ambicións. Emprendeu unha ruta cara ao poder polos condutos do sexo e do orgullo. Chegou alto, non está satisfeita pero non se arrepinte.

Pero a relación co seu marido é mala, está descontenta coa súa vida e decide suicidarse tirándose a un coche, non moi lonxe do seu traballo. David, que casualmente pasaba polo lugar, fracasa ao intentar salvarlle a vida a Silvia e resulta tamén atropelado. O corpo del enriba do corpo dela compoñen unha imaxe obxecto de todo tipo de murmuracións e comentarios. Tamén as observacións obscenas dun rapaz.

Cando se produce o dobre e fatal atropelo, Silvia e David levaban anos sen verse. Buscan un café para falar, torpes e tímidos e piden un té de xasmín que os transporte aos doces anos da guerra, cando foron amantes.

A David a vida non o tratou ben. O vello amor de Silvia sempre foi un idealista e agora é un cornudo. Aínda utiliza pantalóns de obreiro pero os sinais do tempo agroman nas canas da barba mesta e nunha acusada calvicie. De mozos, Silvia acomplexábao por ser unha muller intelixente e cativadora pero enganábaa. Pola

1 Cris Asensio, profesora de lingua e literatura galegas no IES Isaac Díaz Pardo de Sada, foi a directora escénica na estrea d'*O paseo das esfinxes*, que tivo lugar en maio de 2004 na Sociedade Recreativa de Sada. A segunda representación celebrouse en 2005, no auditorio da Casa da Cultura Pintor Lloréns.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 91-102
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

súa parte, Silvia tiña medo de non estar á altura do enxeño del. Daquela, nos doces anos da guerra, rifaban entre si e co mundo, fumaban haxix na catedral, pretendían poder vivir sen normas nin ataduras impostas, entregados ao sexo, á revolución e ao combate contra unha policía opresora e violenta. Silvia conserva para David o seu atractivo e un marcado erotismo.

Dos personaxes que avalían sen coñecemento e sen rigor o duplo atropelo e as súas vítimas, merece ser citada a Case Anciá. Unha vella podente e rexoubeira que di coñecer a Silvia e que se lamenta de que unha muller de boa familia dexenerase en sindicalista e *roxa*. Saudadosa do franquismo, banaliza a violación e é especialista en hipóteses disparatadas. Suxire que Silvia se entendía co delegado porque ten un posto político "a dedo" e desconfía de David polo feito de ser "barbudo".

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Obras de Luísa Villalta

Brandão, Raul (1987). *O doido e a morte. (Farsa em um auto)*. *Cadernos da Escola Dramática Galega*. 64. Introdución e notas de Luísa Villalta e Carlos Paulo Martínez Pereiro.

Macchiavelli, Niccolò (1998). *A Mandrágora.* Santiago de Compostela: Laiovento. Tradución de Luísa Villalta e Francisco Pillado.

Pasolini, Pier Paolo (1994). *Manifesto por un novo teatro. Cadernos da Escola Dramática Galega.* 105. Tradución e notas de Luísa Villalta.

Villalta, Luísa (1989). *Concerto para un home só. Cadernos da Escola Dramática Galega*. 76. Reedición: A Coruña: Real Academia Galega, 2024. https://doi.org/10.32766/rag.429

Villalta, Luísa (1990). *O representante*. *Cadernos da Escola Dramática Galega*. 85.

Villalta, Luísa (1991). *O paseo das esfinxes*. *Cadernos da Escola Dramática Galega*. 88.

Villalta, Luísa (1992). *O Don Hamlet de Cunqueiro: unha ecuación teatral*. Santiago de Compostela: Laiovento. 2ª ed., 2024.

Villalta, Luísa (1998). El representante. En: Manuel F. Vieites, ed. *La nueva dramaturgia gallega. Estudios y antología*. Madrid: Asociación de Directores de Escena de España, 299-305.

Villalta, Luísa (1999a). *As certezas de Ofelia*. *Casahamlet*. 1, 36-47.

Villalta, Luísa (1999b). Mito e variación no don Hamlet. *Casahamlet.* 1, 70-71.

Villalta, Luísa (2001). *Os dóces anos da guerra*. *Revista Galega de Teatro*. 29, Textos XXV.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 91-102
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Villalta, Luísa (2005). *Libro das colunas*. Vigo: A Nosa Terra. 2ª ed.: Galaxia, 2024.
Villalta, Luísa (2018). *Sinfonía de escenas: obra dramática completa de Luísa Villalta*. A Coruña: Edicións Proscritas e A. C. Alexandre Bóveda. Edición e notas de Alexandrina Fernández Otero e Lino Braxe.
Villalta, Luísa (2022). As certezas de Ofelia. En: Ánxeles Cuña Bóveda, Dolores Vilavedra e Inma López Silva, eds. *Antoloxía de teatro galego contemporáneo = Antología de teatro galego contemporáneo*. Coímbra: Cena Lusófona, t. I, 293-337. [A mesma obra en portugués, en versión de Sofia Lobo, nas páxinas 297-342].
Villalta, Luísa (2024). *Teatro completo*. Vigo: Galaxia. Edición de Henrique Rabuñal.
Villalta, Luísa (2024). A escena invisíbel [Texto inédito de Luísa Villalta]. *Tempos Novos*. 324, 88-94. Introdución de Camiño Noia.
Villalta, Luísa e Pillado, Francisco (1990). Arredor da *Mandrágora* de Machiavelli. *Viceversa*. 5, 139-142.

Bibliografía

Asensio, Cris (2024). O derradeiro ensaio. Diálogo teatral con *O Paseo das Esfinxes*, de Luísa Villalta. *Areal*. 28, 54-58.
Braxe, Lino (2018). A eterna busca dunha suite inasíbel. En: Alexandrina Fernández Otero e Lino Braxe, eds. *Sinfonía de escenas: obra dramática completa de Luísa Villalta*. A Coruña: Edicións Proscritas e A. C. Alexandre Bóveda, 18-26.
Dopico, Montse (2024). *Abonda con vivir. Luísa Villalta*. Vigo: Xerais.
Fernández Otero, Alexandrina (2018). Notas arredor dunha *Sinfonía de escenas*. En: Alexandrina Fernández Otero e Lino Braxe, eds. *Sinfonía de escenas: obra dramática completa de Luísa Villalta*. A Coruña: Edicións Proscritas e A. C. Alexandre Bóveda, 7-17.
Fernández Otero, Alexandrina (2024). Unha sinfonía en tres tempos. En: Montse Pena e Mercedes Queixas, coords. *Un ruído provocado(r). Voces arredor de Luísa Villalta*. Santiago de Compostela: Laiovento, 74-85.
López Silva, Inma (2011). *Teatro galego e muller, teatro de mulleres e Galicia*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega. Dispoñible en https://culturagalega.gal/album/docs/doc_221_02.pdf
López Silva, Inma (2022). O teatro galego do último terzo do século xx. Unha proposta de revisión historiográfica. En: Carlos-Caetano Biscainho-Fernandes, ed. *Elsinor no Finis Terrae. Estudos transversais sobre teatro galego*. Oxford: Peter Lang, 115-141.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 91-102
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

López Silva, Inma (2024a). Da orde das cousas ao gueto da muller no teatro galego. A propósito da obra dramática de Luísa Villalta. En: María Xesús Nogueira Pereira e Montse Pena Presas, eds. *Escribir para quen. Relecturas posíbeis de Luísa Villalta*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 49-62.

López Silva, Inma (2024b). Unha curiosa e sagaz dramaturga. *Faro de Vigo*. 17/V/2024.

Luísa Villalta. Muller de música e poesía. Cadernos de Estudos Locais, 32. Sada: A. C. Irmáns Suárez Picallo, 2020. 2ª ed.: 2024.

Luna, Xosé (2007). *No pazo de Laiovento. Conversas con Francisco Pillado Maior*. Culleredo: Espiral Maior.

Ogando González, Iolanda e Serra Porteiro, Elisa (2018). As mulleres do/no teatro galego: vieiros da avangarda. *Galicia 21*. H, 107-120.

Pascual, Roberto (2022). Pioneiras no teatro galego despois da ditadura franquista. A construción de espazos para a muller. En: Carlos-Caetano Biscainho-Fernandes, ed. *Elsinor no Finis Terrae. Estudos transversais sobre teatro galego*. Oxford: Peter Lang, 145-167.

Pascual, Roberto (2024). Sobre a "mirada culta" e o mito de Hamlet na creación e na investigación teatral de Luísa Villalta. En: Montse Pena e Mercedes Queixas, coords. *Un ruído provocado(r). Voces arredor de Luísa Villalta*. Santiago de Compostela: Laiovento, 86-96.

Rabuñal, Henrique (1991). Os últimos cadernos da Escola Dramática Galega. *Agália*. 25, 143-144.

Rabuñal, Henrique (2004). Vasalos de Luísa Villalta. *La Voz de Galicia*. 6/X/2004.

Rabuñal, Henrique (2015). *Caprice des dieux*: cerimonia da liberdade. *Boletín da Real Academia Galega*. 374, 125-147. https://doi.org/10.32766/brag.374.425

Rabuñal, Henrique (2016). A historia inserida no teatro de Manuel María. *Boletín da Real Academia Galega*. 377, 133-154. https://doi.org/10.32766/brag.377.502

Rabuñal, Henrique (2020a). Carvalho Calero narrador. *Scórpio* e as mulleres. *Boletín da Real Academia Galega*. 381, 177-192. https://doi.org/10.32766/brag.381.792

Rabuñal, Henrique (2020b). Pensamento e teatro en Luísa Villalta. En: *Luísa Villalta. Muller de música e poesía*. Cadernos de Estudos Locais, 32. Sada: A. C. Irmáns Suárez Picallo, 24-28.

Rabuñal, Henrique (2024a). Teatro Villalta. Horizonte de liberdade. En: Luísa Villalta, *Teatro completo*. Vigo: Galaxia, 7-78.

Rabuñal, Henrique (2024b). Un chamamento á desobediencia. En: Montse Dopico, *Abonda con vivir. Luísa Villalta*. Vigo: Xerais, 34-38.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 91-102
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Rabuñal, Henrique (2024c). Monólogo de Ofelia. En: Dolores Vilavedra, coord. *Luísa Villalta: entender para vivir*. Santiago: Consello da Cultura Galega, 65-68.
Rabuñal, Henrique (2024d). Luísa. *La Opinión*. 12/V/2024.
Rabuñal, Henrique (2024e). Luísa Villalta, autora teatral. *El Ideal Gallego*. 17/V/2024.
Rabuñal, Henrique (no prelo). Luísa Villalta: ensaísta e columnista. En: Tamara Andrés, Manuel Naveira Fuentes e Armando Requeixo, coords. *Luísa Villalta, en concreto*. Cadernos Ramón Piñeiro, XLVII. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 215-224.
Real Academia Galega (2024). *Letras Galegas 2024* [web]. A Coruña: Real Academia Galega. Dispoñible en: https://academia.gal/letras-galegas/2024/luisa-villalta
Romaní, Ana (2024). Luísa Villalta. 'E formo parte'. En: *Letras Galegas 2024* [web]. A Coruña: Real Academia Galega. Dispoñible en https://academia.gal/letras-galegas/2024/luisa-villalta/biografia
Vieites, Manuel F. (1998). Creación dramática e realización teatral. Algunhas consideracións arredor da xénese do Novo Teatro Galego (NTG) e da Nova Dramaturxia Galega (NDG). En: Manuel F. Vieites, ed. *Do novo teatro á nova dramaturxia (1965-1995)*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 33-84.
Vieites, Manuel F. (2001). Contra o sentido común. En: Luísa Villalta, *Os dóces anos da guerra*. *Revista Galega de Teatro*. 29, Textos XXV.
Vilavedra, Dolores (1998). As novas promocións. En: Manuel F. Vieites, ed. *Do novo teatro á nova dramaturxia (1965-1995)*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 109-139.
Vilavedra, Dolores, coord. (2024). *Luísa Villalta: entender para vivir*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega.
Vilavedra, Dolores e Pazó, Noemí (2000). El teatro gallego después de 1975. *Cuadernos hispanoamericanos*. 599, 21-38.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 91-102
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Boletín da Real Academia Galega
Núm. 385, pp. 103-121
© 2024. Real Academia Galega
https://doi.org/10.32766/brag.385.873

O POEMA VILLALTA: TODO EN SOL

THE VILLALTA POEM: ALL IN SUNSHINE

Chus Pato
Real Academia Galega

Resumo: Luísa Villalta desde o seu primeiro libro ata o derradeiro tratou de atopar un poema que recobrase a unidade perdida entre a música e a palabra. Foi consciente de que o *sol perdido* debía ser transmutado en *sol sonoro*. Faino en dous pasos. O primeiro consiste en lograr escribir un soneto que, lonxe de reproducir as normas clásicas da metáfora, asuma como propia a disonancia; deste xeito une a métrica clásica cos postulados das vangardas históricas e crea un poema posterior tanto ao clasicismo como ao das vangardas históricas.

A este intento súmolle o que considero definitivo e trátase de unir unha sinfonía co poema escrito en prosa. Teño para min que o derradeiro movemento desta *Música reservada*, "Poema cíclico para soprano e cuarteto de corda", estruturado coma unha sinfonía e escrito en prosa, é a peza decisiva do futuro ou do carácter Villalta. O resultado será en adiante a suma dos seus libros.

Abstract: From her first book to her last, Luísa Villalta sought to find a poem that would recover the lost unity between music and words. She was aware that the *lost sun* had to be transmuted into a *sonorous sun*. She did this in two steps. The first consists of writing a sonnet that makes dissonance its own, rather than reproduce the classical norms of metaphor. In this manner, she fuses classical metre with the characteristics of the historical avant-garde to create a poem that went beyond both forms.

I would like to add to this attempt what I consider to be definitive: her combining of a symphony with a prose poem. I believe that the last movement of *Música reservada* [*Reserved Music*], "Cyclical Poem for Soprano and String Quartet", which is structured like a symphony and written in prose, is the decisive work of the future or character of Villalta. From that point onwards, the result was the sum of her books.

Palabras chave: Luísa Villalta, música, poesía, *O outro lado da música, a poesía*.

Key words: Luísa Villalta, music, poetry, *O outro lado da música, a poesía*.

PRÓLOGO

Luísa Villalta non se deixa ler con facilidade, non coa que integramos un poema publicitario —sexa cal sexa a mensaxe que nos queira vender—; tampouco a súa escritura pretende coidar de nós ou ofrecernos unha programación ideolóxica ou didáctica. Luísa Villalta reclama para a súa escritura a nosa intelixencia, as nosas emocións, os nosos saberes e o corazón do tempo. Reclama —en definitiva— unha *lectora modelo*, pero disto ocupareime máis adiante.

Para esta viaxe elixín *Música reservada*, que viu a luz no 1991. A miña atención centrouse sobre todo no terceiro movemento "Grial do sol perdido (1985)". Fixen noite no limiar "O terceiro sonido" que abre a sección homónima de *Ruído*, segundo libro da nosa autora.

Apoiarei algunhas consideracións da miña lectura nas excelentes páxinas do seu ensaio *O outro lado da música, a poesía.*

Quero indicar, antes de ofrecer os resultados, que pretendín plasmar o diálogo establecido cos poemas dunha maneira fiel á espontaneidade da conversa e do voo do pensamento, así como as relacións que a mente establece na lectura —sen obviar a oralidade que un texto que vai ser lido en público require—.

Resumirei a continuación algunhas nocións co fin de guiar esta lectura que por momentos pode semellar dispersa. Igualmente, adianto que tratando de serlle fiel á poeta reproducín con certa liberdade a estrutura do seu libro.

O título: baixo este epígrafe trato de explicar unha posible interpretación a este graal e a este sol perdido. Como podemos interpretar o título? Que contén o seu graal, como podemos entender o seu sol perdido?

I. Pregúntome que significa a palabra "real" no contexto desta primeira parte e trato de responder o interrogante. Así mesmo achégome ao instante como temporalidade privilexiada e a determinadas características do poema contemporáneo.

II. Consigno que o poema de Luísa Villalta elixe a razón, pero non unha razón instrumental: máis ben unha razón tráxica.

III, IV e V. Leo estes movementos como as partes dunha navegación do poema a fin de atoparse consigo mesmo. Naufraxio, vida salvaxe e encontro cunha voz propia.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 103-121
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Posdata. Ocúpome aquí do desenvolvemento dos núcleos que fun avanzando nas partes xa comentadas e engado tres conclusións globais que ao meu entender poden ser aplicadas para ampliar unha comprensión da poesía escrita por Luísa Villalta.

O TÍTULO

Comezo pois polo título, en si mesmo un enigma.

Un graal pode ser a copa onde se recolle e se conserva o sangue dun deus. Un deus que é o máis humano dos deuses, pero tamén un fillo que responde ante un pai e un espírito e, ao tempo, atravesa o corazón da súa nai con sete puñais.

Se falamos a lingua da cristiandade diriamos que o "Grial do sol perdido" é a copa de Xosé de Arimatea, a do Venres Santo, aquela que contén e conserva o oficio das tebras.

No idioma dos gregos —tan importante para a poeta— traduciriamos que o que garda o vaso é o sangue do deus ebrio, do deus escuro, do deus dos tirsos e das bacantes; o deus da traxedia. Nietzsche rendeulle toda a honra do mundo. O seu nome é Dionisio.

Os gregos, en contra da crenza máis común, dificilmente trazan un corte entre os contrarios e por iso o outro nome da ebriedade é a razón, e a luz da razón nunca está lonxe do escuro.

Apolo, o radiante deus solar, gobernou o oráculo de Delfos e mais a Pitia, aquela raza de mulleres que falaban en hexámetros perfectos (un pé que recolle o ritmo da cabalgada por oposición ao do hoplita que camiña, e que vén sendo a prosa; Villalta 2021, p. 19). Apolo, dicimos, é tamén un nome outro para Dionisio. Así que este graal grego conserva o sangue da ebriedade e tamén o sangue da razón. De aí o magnifico verso "Pensar é escuro", pero non nos adiantemos.

Trazar unha resposta para o sol perdido non é tan doado. En principio, se perdemos o sol, perdemos a luz. E ao perdela entramos nas infinitas gradacións da escuridade, que non son outra cousa que luz á que se lle subtrae luz ata chegar a unha tebra, que case é a ausencia da calor, da cor, do timbre e de transparencia.

Agora ben, a que sol se refire a poeta? É este o intre de buscar axuda no ensaio *O outro lado da música, a poesía.*

Xa no primeiro capítulo Luísa Villalta amósase partidaria da teoría da dobre articulación que incide na primitiva relación da voz humana coa música. De aí deduce, seguindo a Martinet, que música e lingua viven unidas (Villalta 2021, p. 18).

As relacións entre a música e a palabra poética evolucionan ao longo da historia de Occidente ata chegar a aquel intre no que a lectura arredada da música

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 103-121
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

parece gañar a batalla dunha modalidade (2021, p. 94) de poema na que os elementos vocais e musicais desaparecen.

No capítulo titulado "O nacionalismo musical na poesía de Manuel Antonio" (2021, p. 96), nun contexto en que se analiza a verdade ou o erro desta pretensión de borrado da voz, lemos:

> [...] esquécese a miúdo que a poesía de verso libre (ou a prosa poética) segue a ofrecer a parte lingüística dunha comunicación oral, fónica por tanto, escindida, onde se reflicte atavicamente a sombra dun elemento musical perdido pero latente, e que este elemento sofre tamén os cambios que se van producindo do outro lado da música, onde a vangarda incorporou os seus novos recursos anticonvencionais. Do mesmo xeito que a métrica se abriu a novas perspectivas, a música tamén avanzou polos camiños da atonalidade e da asimetría estrutural: se queremos empregar a palabra, tamén a música se *prosificou*. (2021, p. 96)

Non é esta pequena intervención no simposio que pecha o ano Villalta o lugar acaído para unha demostración intensiva do que vou propor; aínda así exporei a miña idea.

O que evoca este "sol perdido" non é outra cousa que a escisión entre o canto dunha voz sen palabras e a palabra, dito doutra maneira: a perda da unidade entre a música e a poesía. A este símbolo a poeta vaille opor a imaxe do "sol sonoro", imaxe que podemos ler no derradeiro poema deste "Grial do sol perdido":

> Detrás do sol sonoro,
> nun eco escuro,
> confunde-se a lembranza
> co esquecimento
> soando en mil murmúrios
> esfumeados
> entre o pó e o vento.
> (Villalta 1991, p. 104)

Esta afirmación podemos traducila á dobre faciana do deus grego Dionisio-Apolo: do lado da voz e dos elementos musicais, a ebriedade dionisíaca (os instrumentos de vento, Marsias sen ir máis lonxe); do lado da voz-palabra, a razón apolínea (os instrumentos de corda, a lira, o propio Apolo gañando o combate xa que il sabe cantar ao tempo que toca). Tal e como amosou Nietzsche non existe un corte radical, máis ben estamos ante a cara e a cruz dunha mesma moeda. Coa

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 103-121
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

poeta imos chamarlle a este pregue *sol sonoro*. E dado que é unha consumada violista quen asina este movemento do libro que comentamos, non podemos obviar que *sol* é tamén quinta nota da escala musical occidental e clave que indica a posición que ocupan as restantes notas nun pentagrama. O que se perdeu logo sería unha nota na escala, un banzo na escada, e ademais a orientación para poder ler as restantes notas da partitura. Perda que deixa un oco na nosa banda vital e sonora.

Luísa Villalta escribe unha poesía completamente autodeterminada da música; quero indicar que non usa a música como rede ou salvación, pero ademais é obvio que —no seu caso— ser poeta non lle impediu seguir sendo a intérprete que era. E isto é determinante para a súas escollas poéticas.

Adianto que, ao meu xuízo, toda a obra poética de Villalta busca a maneira de escribir un poema no que a presenza do *sol sonoro* sexa decisiva. Veremos máis adiante cal é a fórmula que emprega para logralo.

Sigamos de momento a lectura deste "Grial do sol perdido" que a nosa autora dividiu nunha estrela de cinco puntas.

I

O primeiro poema convida a unha nova pregunta:

> Unha porta fechada
> desde fora
> invita
> ao auténtico ser
> que non é
> desde dentro
> real.
> (1991, p. 61)

Leo que o auténtico ser non é, desde dentro, "real" e pregunto, que está dicindo o poema? Non temos máis que avanzar ata o terceiro texto (1991, p. 63) para saber que "dentro" é un cuarto; que ese cuarto ou estancia ten unha ventá. E se damos un salto ao segundo libro da nosa autora (*Ruído*, 1995) e imos ao movemento último, que leva por título "O terceiro sonido", e lemos a apertura... talvez saberemos o que é, o que aquí significa a palabra "real": "O terceiro sonido sobrevén nos breves pero intensos momentos de harmonia. Non é real, *e pur esiste*."(2023, p. 255).

Recrea a última estrofa —a ela pertence a cita— o intre no que Tartini, refuxiado no convento de San Francisco en Asís, descobre o chamado terceiro son (o que podemos percibir como terceira nota, sen que esta sexa pulsada, se mantemos durante un tempo dúas notas). Tartini tivo o privilexio de tocar o primeiro stradivarius; a súa peza máis célebre é coñecida coma *O trilo do demo* —a condición faustica da música, xa se sabe. Nunca está de máis volver pousar os ollos no *Doutor Fausto* de Thomas Mann—.

Cando a poeta escribe o poema que comentamos está indicándonos que o autentico ser é o terceiro son, aquel que escoitamos no breve intre no que é posible a harmonía. O ser non é real, pero existe. "unha terceira corda fai-se ouvir sen ter sido pulsada" (2023, p. 255).

Recolleremos esta noción na posdata, agora e da súa mao, adentrámonos na enumeración de diversas características do poema contemporáneo. En primeiro lugar, nunha intensa reflexión sobre o tempo. Nela priviléxiase non a sucesión de tempos verbais, máis ben a intensidade do instante.

> A perfeizón do instante
> é anterior e posterior a todo
> porque se prende en si de eterno
> gañando-se terreno no volátil.
> (1991, p. 64)

O tempo é o río que só se pode entender no instante delicioso no que perdemos e esquecemos o significado da palabra e nos achegamos ao sentido (entendido como dirección, como rumbo da linguaxe ou —verémolo na posdata— como música). Un sentido, o desta temporalidade, que permite deshabitármonos, despoxármonos e recostármonos no infinito.

A escolla do fragmento, do volátil, do inacabado, da fonte que mana sangue... en definitiva, do que non pode ser nin se deixa ser obxecto de captura polo significante, é consecuencia desta aposta polo efémero que vale tanto coma ter conciencia dun tempo humano con comezo e un final. Unha vida mortal e unha aposta pola intensidade —o fragmentario e o que poderíamos chamar a vida núa—, pola voz e pola musica.

Ao fragmento, ao inacabado unimos agora o intermitente e o neutro que a poeta elixe sen pausa. O neutro, sabémolo, é o gris do que falou o pintor Paul Klee, o centro cromático, o centro da linguaxe articulada en palabras tal e como nos indicou Deleuze na súa *Lóxica do sentido*. Gris, neutro, a cinza sobre a que escribir cando remata o incendio. O outro lado da palabra, a música, o canto ebrio da luz.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 103-121
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

"Escoita:" (1991, p. 68) é entón a voz. Voz efémera, intermitente, rítmica, que agora está e agora non está e ecoa no oco, no ventre, na pel tensa do tambor ou chega co bater dos pasos daquelas que camiñan as rúas, as da cidade alta (non erramos se arriscamos e anotamos que neste poema, o que pecha esta primeira parte, está xa a cidade, que a poeta desenvolverá plenamente na súa cuarta entrega, *En concreto*, e na quinta, *Papagaio*).

Escoita, non leas, camiña, escribirá Paul Celan.

Escoita e no verbo, no intre de dicilo, na súa exclamación e na súa súplica e no seu imperativo, abranguemos a Luísa Villalta, a Celan, a Blanchot e Jean-Luc Nancy. Un póker de talento resumido en tres sílabas.

Escoita!

E será o verbo pronunciado pola voz que o emite quen encamiñe a poeta cara ao silencio.

Na posdata coa que pecharemos esta entrega engadiremos algo máis a estas notas.

II

"Pensar é escuro" é un dos poemas máis comentados da poeta. Eu mesma achegueime a il nalgún texto xa publicado no que salientei a raíz platónica e a alusión a Goya. Ídesme permitir que volva sobre isto para centrarme despois noutras cuestións talvez de maior interese.

"Pensar é escuro" é un soneto que desenvolve o que escribimos sobre a escuridade da razón e a luminosidade da ebriedade; vouno ler, polo tanto, en relación con esa primeira proposta.

O marco físico tamén resulta coñecido: volvemos ao cuarto e á ventá. O cuarto funciona nesta ocasión como a caverna no mito de Platón: dentro todo é sombra, fóra está o sol inalcanzable. Dentro a confusión, fóra a verdade.

O verbo *pensar* remite na segunda estrofa ao cadro de Goya e a súa lenda *O soño da razón produce monstros* que nos prepara para a conclusión do poema, "E é así porque a razón é tráxica", palabras que nos disparan a Nietzsche e á súa obra *O nacemento da traxedia*.

Das respostas que se teñen dado á pregunta sobre que é a traxedia dos gregos, a min compráceme a que deu Lacoue-Labarthe. Resumindo o seu longo ensaio, anoto que a traxedia axexa aquel ou aquela —neste caso, a razón— que é inocente: é precisa a inocencia para ser culpable. A razón equipárase aquí ao máis célebre dos protagonistas tráxicos, Edipo; a razón, sendo tráxica, agroma sobre un inocente que se dirixe a Delfos para coñecer o seu destino e emprende unha viaxe

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 103-121
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

contraria ao que coñece para evitar o desenlace criminal que os hexámetros da Pitia lle anunciaron. Esa viaxe conduce á razón e, de xeito inapelable, ao crime.

Luísa Villalta é unha poeta do crepúsculo da razón, que foi sen dúbida o seu tempo, a segunda metade do XX. Un tempo que padeceu e comprendeu os crimes da razón ilustrada e utópica. Atopou no ensino de Nietzsche un lugar para o entendemento da contemporaneidade e das cloacas e disturbios da razón instrumental. Non en van —e fóra xa do poema que aquí lemos— rendeu cumprida honra á escuridade luminosa de Paul Celan.

Pensar é escuro porque a razón produce monstros, porque a razón é tráxica. A traxedia da razón anuncia o destino dunha inocencia primordial que para fuxir do crime é levada directamente aos horrores do quinto mandamento en serie.

No poema son os horrores do século no que naceu e viviu a poeta, aos que nunca foi allea, os que destruíron a inocencia/a confianza na linguaxe articulada en palabras.

Tamén aquí, neste primeiro libro (que algunhas lecturas queren "culturalista e musical" etc. etc.), Luísa Villalta amosa o seu xeito de comprometerse. É un compromiso ao que lle acae ben o proverbio que Terencio consignou na súa comedia *O inimigo de si mesmo*, "nada humano me é alleo". Lémbrovos a condición escrava do autor.

Se lemos coa atención que estes poemas reclaman para si, comprobaremos como ser contemporánea implica na autora coruñesa facerse cargo das zonas escuras da razón, das catástrofes do seu tempo histórico. Non podo deixar de advertir que a Historia nunca é actual, é antiga, medieval ou moderna e contemporánea. Ao igual que o poema nunca se roza coa actualidade.

Remato esta segunda parte do "Grial do sol perdido" reclamando a vosa atención para o poema que comeza así:

> Para a única verdade sen memória,
> a esperanza,
> a palabra é o depósito fiábel
> que lexitima a sua existéncia.
> (1991, p. 73)

Para o futuro inmemorial que nos constitúe e nos redime, para a esperanza que sendo alada decidiu non voar e agardar por nós —pola humanidade—, só a palabra lexitima a existencia. Así o poema, así a poeta e o pobo futuro, a comunidade que está por vir e nunca deixará de chegar.

Recollo a terceira proposta: o poema elixe a razón, pero non calquera. Elixe aquela que é tráxica, aquela que afirma que só a inocencia pode ser culpable.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 103-121
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

III
O NAUFRAXIO

Se apostas pola razón e aceptas a súa condición tráxica, dificilmente podes elixir entrar no que por natureza vive na zona máis pechada, posiblemente pre-lingüística/pre-musical do ser; refírome a que Luísa Villalta resolveu encamiñar a súa escritura por un vieiro que se afinca na razón moral e nunha constancia e nunha disciplina que nela, seguramente, eran xa carácter e estilo, pois posiblemente lle viñan do seu adestramento como violinista. Escolleu para o seu poema a vía ascética, a vontade de desprenderse do eu para ser comunidade, un múltiple sempre matemático. Volveremos na posdata sobre isto.

Con todo, decidas a mística ou elixas a ascética, se queres ser poeta has coñecer a soidade, a noite, o mar e a vangarda —entendida, esta última, como fenda sen retorno entre a concepción dun poema anterior ao romanticismo e o posterior—. Desa navegación que inclúe o descenso aos ínferos non te salva ninguén. Podemos lela na sección terceira da parte quinta de *Música reservada*, sección que dá comezo ao que chamaremos a navegación do poema e que se estende de xeito orgánico na IV e na V. Recóllense así as etapas canónicas da navegación da alma que titularei: naufraxio, vida salvaxe e encontro do poema cunha voz propia.

"E ficaremos sós/mar e siléncio" (1991, p. 77). A cita non precisa comentarios, a evidencia de Manuel Antonio é patente. Presenza, a do poeta, decisiva non só neste texto senón na poesía toda de Villalta.

Ollos que contemplan a noite, ollos desvendados que non poden evitar fitar o fondo e ouvir ao silencio pronunciar a última palabra. Maos que saben xa dunha estética do resto, da cinza, do gris, do neutro. Do amencer de quen naufragou e foi devolto con saúde ao emotivo e incerto areal do corazón. Corazón de illa, que sempre é agreste e salvaxe.

Poema que sabe do medo, dunha pureza fuxitiva, e que se abeira no oco que xera, ese oco que é o da palabra e que será o título do segundo movemento do libro: "O oco da palabra (1986)".

Poema que canta o inmemorial, o que non se lembra porque nos funda e aínda así voa cara a il,

> procurando aquilo:
> o seu pasado sen lembranza
> por fertilmente esquecido.
> (1991, p. 80)

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 103-121
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Poema enfermo, loito branco, hospitais (se cadra Rilke), afastamento e soidade; remito á lectora ao poema "Terra Baldía", de Marga do Val, recollido no libro homenaxe do Consello da Cultura Galega (Vilavedra 2024, pp. 85-86). Letra viúva de realidade, escritura que agarda que logo do dioivo as aves retornen ás súas árbores nas sombras despoboadas (1991, p. 81).

Rúas nun poema que se funde con elas para seren un só labirinto. O labirinto angosto do nacer (1991, p. 83).

IV
VIDA SALVAXE

Outra música é posible. Existe un branco que non é o do loito nin o dos hospitais. A verdade é branca, un branco dúctil e nel esoutra música se escoita. Poema da verdade. Poema dunha pureza na que o engano non xermola porque quen escribe coñece o ventre da balea e a profundidade do océano, "todo en sol, todo en sombra só un instante." (1991, p. 88).

Quen sobrevive comprende que os opostos —o dobre fío da espada, o eu e o seu eu contrario— son ritmo e xogo e dialéctica fecunda, e é doce vivir nesa música dos días.

Igualmente é harmónica a vida durmida das pedras e serena a expresión do silencio na arte.

Malia o cansazo de existir, un sol xermina na palabra e transmuta a tristeza, o desacougo e o temor en saber.

Camiño que busca a deusa e o riso, a arte de gañar e a arte de perder, ese encontro coa primavera eterna do creado. Ese encontro coa deusa.

E dous poemas finais.

> Un cáliz,
> grial do sol perdido,
> recolle un canto lento
> mediador de luces
> xogando a insinuar
> futuros.
> (1991, p. 93)

Por fin sabemos que garda, que conserva, que promete o graal do sol perdido. A mediación entre os contrarios, entre os elementos musicais e a voz articulada en palabras.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 103-121
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Viver
é ocupar-se. Dormir en cámbio
é deixar que o mundo faga
e amá-lo con certeza,
coa xusteza real do pensamento.
(1991, p. 94)

Algo diremos na posdata sobre os soños e un poema de Cunqueiro.

V
ENCONTRO DO POEMA CUNHA VOZ PROPIA

Este quinto movemento é un final de traxecto no que a poeta dá conta da unión dos contrarios: da noite e da luz, do apolíneo e do dionisíaco, da música e da poesía.

A razón tráxica e o seu pensar escuro, a inocencia culpable, a verdade, a esperanza, o pobo futuro que aínda non se fixo presente, a promesa que non se cumpriu aínda... A vida, que en si mesma é esa dialéctica que opón e xunta unha tese, unha antítese e unha síntese que de inmediato se divide e se bifurca nun novo xogo de oposición.

Luísa Villalta acepta todo este risco para o seu poema e proclama logo intención, realidade, desexo e divisa:

asi viva eu de sombra e áuga
co mesmo florecer de eternidade,
dando, ao fin, o froito lento
ao son denso da verdade.
(1991, p. 97)

Gañar, perder, saber da incompleta vitoria, saber do ser aínda cedo e saber tamén que

Moitas veces a noite ven de dia
e, cando a sombra cai,
cansa de arrastar-se sobre o mundo,
resulta familiar
ser hóspede da lua.
(1991, p. 99)

Ou:

Eu son a escuridade
e asoma a lua.
(1991, p. 100)

Transcribo o poema de resonancias rosalianas que pon cabo a este movemento quinto do "Grial do sol perdido".

Detrás da poesia
a sombra
que sustenta o dia.

Entre a luz e o corpo
dista o aroma
dunha sombra pura
que é o siléncio.

Detrás do sol sonoro,
nun eco escuro,
confunde-se a lembranza
co esquecimento
soando en mil murmúrios
esfumeados
entre o pó e o vento.

Detrás da poesia
a auséncia
que sustenta a vida.
(1991, p. 104)

Un bosque de ribeira entrelaza por riba do tempo as ponlas, pero cada ringleira de árbores medra e estende as súas raíces sen confundilas coas que se desenvolven en fronte. Así é a escritura de Luísa Villalta, un bosque de ribeira; ou as columnas que sosteñen a trabe do limiar que dá entrada a un templo.

Por esta razón dicimos que o poema da autora que honramos é dialéctico. A dialéctica avanza mediante a oposición de contrarios que se confunden nunha tese para inmediatamente bifurcarse. Así avanza a escritura que Luísa Villalta asina.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 103-121
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

POSDATA

Comezaba este relatorio prometendo que me ocuparía da *lectora modelo* da nosa poeta; este é o intre de facelo.

Escribe Villalta sobre a cuestión no citado ensaio *O outro lado da música, a poesía* (2021). Segue na súa exposición a Umberto Eco e a Ghassan Kanafani:

> podemos observar que a expectativa de recepción resulta especialmente significativa no caso das *literaturas de resistencia* como a galega, xa que tal expectativa responde á necesidade de construír un modelo sociolóxico de lector e lectora capaz de facer fronte ás agresións da cultura dominante que o poder político impón. (2021, p. 22)

A cita enmárcase nunha reflexión sobre a importancia do elemento musical para a construción desa *lectora modelo* e sostén que a musicalidade do poema contribúe a reunir nun só modo de sentir, ao xeito en que o fai a música, o horizonte colectivo desexado.

Se traio aquí esta cuestión é porque estas palabras responden con claridade a dúas preguntas relevantes: cal é a razón pola que Luísa Villalta escribe poesía e para quen a escribe. Naturalmente esta consideración non esgota as interrogantes sobre o porqué e o para quen.

Outra das promesas é aquela que pecha a lectura do primeiro movemento, volverei co voso permiso sobre "O terceiro sonido" e o seu enigmático final. "Non é real, *e pur esiste*."

E volvo tamén á lúcida exposición da autora sobre enunciados tan sobresaíntes coma a comprensión de palabras fundamentais para a escritura poética: ruído, vibración, ritmo, música, palabra e por suposto a chave de todas as portas, unha meditación sobre a voz; voz humana pero tamén animal ou fenoménica. Alicerza esta meditación na *Lingüística sincrónica* de Martinet.

> Seguramente o que entendemos por *lingua* e por *música* non define máis que dúas formas de evolución simétrica e contraria a partir dun mesmo exercicio da voz. Mentres a lingua se converteu nun sistema con unidades significativas referenciais (ao que chamamos realidade, cun nome para cada cousa), na música [...] evolucionouse cara a un sistema con unidades significativas non referenciais (emocións, sensacións, ideas, proporcións), pero non por iso menos plenas de sentido. (2021, pp. 18-19)

A lingua é real e existe porque nela a voz é referencial.

A música non é real "*e pur esiste*" porque nela a voz non precisa referente; de aí que se diga que a música é máis espiritual ca a lingua, na medida en que afecta e toca aquilo que sendo unha presenza non é capturable pola vista, é dicir, por un referente.

A poesía sería unha escritura que xunta nun só corpo o visible e o non visible, o que existe e o que non existe pero é real. A voz articulada e a voz musical, isto é, o canto non articulado en palabras. Isto, miñas donas, meus señores, é dunha magnitude enorme e a medida da grandeza de Luísa Villalta.

A poeta escribe poesía para articular o que chamarei aquí un corpo materno para a nación. Corpo que abrangue o que podemos ver cando nos referimos a un corpo, pero tamén todo aquilo que é relativo a ese corpo e que de ningunha maneira podemos alcanzar pola vista: as vísceras internas, a circulación sanguínea, a voz, os pneumas, os ruídos que elabora e todo aquilo que englobamos baixo a palabra que nomea o inmaterial, o invisible. E sería a poesía, polo seu carácter híbrido (voz e signo escrito), a arte elixida para ese corpo que hospeda o proxecto de resistencia e o proceso dunha liberación nacional.

Non lonxe, neste momento alguén escoita por exemplo o *Nabucco* de Verdi —e quen di o *Nabucco* di a parte coral da novena sinfonía de Beethoven— e se atendemos agora mesmo poderiamos ouvir... si, talvez un violín, e o poema que nos deita nos ouvidos que espertemos porque somos nación.

Agora ben, en que consiste a praxe desta escritura tan brillante no seu concepto coma destacada na súa determinación e ambición lexítima? No capítulo "As formas da nova música" (2021, p. 123) a escritora ofrécenos unha das claves coas que poderiamos abrir a comprensión dalgúns aspectos da súa poesía. Faino dunha maneira moi clara, diriamos transparente: escribe sobre música e opón a consonancia á disonancia.

Ata a chegada da escola dodecafónica a norma foi a consonancia, a partir de Schönberg será a disonancia quen ordene; deseguida o seu texto aplica e compara o ocorrido na música coa poesía.

> Algo parecido, se nos poñemos a pensar, acontece coa linguaxe imaxinativa da poesía. O símil clásico dos "dentes como perolas" ou a metáfora do "ouro do seu cabelo" presentan analoxías connotativas tan próximas que difícil sería non entendelas. [...] Mais calquera imaxe característica da poesía contemporánea (pensemos, por exemplo, na "luz náufraga da madrugada") [...] causará en principio unha sensación de perplexidade ante o que a lóxica común cualificaría como absurdo. A distancia que fai chocar dúas realidades remotas, reunidas nunha imaxe, corresponde ao que definimos antes como disonancia. (2021, pp. 126-127)

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 103-121
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

A determinación da poeta é a escritura dun poema que, sen ser clásico, conserve todas as posibilidades métricas da poesía anterior ás vangardas románticas ou históricas. Ao mesmo tempo, ese poema non pode obviar a herdanza dunha vangarda que a autora, no ensaio de referencia, estudia brillantemente tomando como exemplo a obra de Manuel Antonio e moi en concreto a *antiburguesa incomodidade* da que o poeta fala.

Resumiremos na palabra *disonancia* os diversos procedementos técnicos e semánticos dos cales un bo exemplo sería o título do poema de Manuel Antonio "Lied ohne worte" ("Unha romanza sen palabras"); con tino Luísa Villalta fai notar que a única materia desta romanza sen palabras son precisamente as palabras. E chamo a vosa atención sobre o feito de que a poeta que honramos, antes de comezar coa análise desta *antiburguesa incomodidade*, anota como exemplo da fenda que introducen as vangardas históricas os *Cantos de Maldoror* escritos en prosa.

Preguntámonos entón, que respostas lle vai dar a nosa poeta a esta dificultade? Que vieiro vai seguir? Contestarei axiña esta interrogante.

Tería que falar aínda dos soños, da palabra soñada que a poeta antepón como valor a calquera outra. Remito, para quen queira visitalo, ao epílogo asinado por Eva Veiga e titulado "A música do pensamento" (2024, p. 194); tamén nel, con grande acerto, se explica a estrutura hegeliana do soneto.

Volvendo de novo á palabra soñada e aos soños engadirei que unha das fórmulas de curación da filosofía eleática consistía en inducirlle ao paciente soños que dalgunha maneira revelaban unha praxe para a posible curación.

Quero sinalar que cando Luísa Villalta pecha o ensaio ao que tanto nos levamos referido analiza o poema de Cunqueiro "Soedade primeira" e advírtenos: "Cunqueiro xa non é surrealista, xa non xoga co libre albedrío onírico da tradición e da vida. Cunqueiro agora é puro soño, como si dixésemos un surrealista que sobrevive no soño a un abrupto espertar" (2021, p. 175). Non me resisto a transcribir o parágrafo final:

> Neste final [refírese Villalta á última estrofa] o poeta encontrou a base do misterio. A palabra procuraba a súa música igual que a música quería unha palabra humana que a cantase. Era iso, nada máis que iso, polo que o poeta conclúe satisfeito: "Eso é". (2021, p. 178)

Tal parece que Cunqueiro recibiu a solución dun soño inducido polos doutos curadores de Elea. Iso é, engadimos: a revelación do soño non é outra ca a imposibilidade de que a poesía poida ser escrita sen ter en conta a voz e mais os elementos musicais/métricos e non referenciais dun canto non articulado en palabras.

Falar tamén do eu como multiplicidade e do nós como horizonte múltiple; cito estes versos de resonancia platónica:

> Se cantar é recordar a melodia
> sendo a vida a que se inventa en cada acorde,
> por que repetir-se e ser o único é o mesmo?
> (1991, p. 21)

Ou:

> Desnudar-me, desatar-me cada paso
> en que cai cada eu que vai comigo
> para ser alguén en outro, e outro e outro,
> (1991, p. 31)

Aínda debería anotar algunhas palabras sobre o encontro da poeta —e o seu poema— coa deusa. Limitareime a citalo e a deitar aquí a pregunta: a que deusa se refire?

> Querer, quereria saber rir
> como sei que soubo rir aquela deusa
> e sair a mirar aquela vida
> que criou ela mesma co seu riso.
> (1991, p. 92)

Poderiamos pensar no riso de Deméter cando Baubo, erguendo a saia, lle amosou o sexo? De ser así estariamos fronte aos misterios de Eleusis.

Luísa Villalta, debo anotalo, é inesgotable.

Retomo pois as propostas que fun deitando ao longo destas páxinas co fin de intentar caracterizar, que non pechar, os fundamentos da poética da nosa poeta.

I. A poesía de Luísa Villalta parte, entre outras nocións, daquela que nos fornece o verso do soneto "Pensar é escuro" no que podemos ler que a razón é tráxica. De inmediato entramos en contacto coas teses que escribiu Nietzsche no libro *Die Geburt der Tragödie* (*A orixe da traxedia*). É pois unha razón que contén o sangue luminoso da ebriedade e as tebras da razón.

   O "sol perdido" do título do movemento que comentamos alude por unha banda á perda da unidade primordial do canto sen palabra e da palabra poética. A perda, ademais, da nota quinta da escala musical occidental;

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 103-121
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

unha perda que dificulta a quen le un pentagrama saber a posición das notas. Perda, tamén, da consonancia ou xeito que tiñamos de percibir a melodía anterior á musica dodecafónica. Perda á que Luísa Villalta opón un "sol sonoro" que determina toda a súa obra poética.

Teño para min que o derradeiro movemento desta *Música reservada*, "Poema cíclico para soprano e cuarteto de corda", estruturado como unha sinfonía e escrito en prosa, é a primeira peza do futuro Villalta.

Con esta afirmación o que trato de dicir é que os anteriores movementos do libro son o que son, un conxunto de poemas, pero ademais tamén podemos ler neles unha declaración de intencións, unha poética na que se nos explica como son as cousas e o que vai suceder ao remate deste ser das cousas. Pois ben: o que vai suceder é xusto este poema que musicalmente é unha sinfonía e que está escrito en prosa.

II. Como vimos de indicar, a poesía de Luísa Villalta é consciente da escisión entre música e poema, pero non renuncia a un texto no que a voz —humana e dos elementos— estea presente. É máis: diría e creo que é imposible para ela e para calquera poeta renunciar á presenza da música sen palabras, que mesmo o poema contemporáneo que trata de arredarse por completo da música non pode concibirse sen ruído, vibración e ritmo. Cousa diferente é como se transcribe ou anota ou introduce todo isto nos textos posteriores a "Un coup de dés jamais n'abolira le hasard" e ás vangardas históricas.

Na miña opinión, a solución que deu a nosa poeta queda patente na *Música reservada*, o seu primeiro libro publicado, e de xeito moi explícito nos sonetos e de forma definitiva no "Poema cíclico para soprano e cuarteto de corda". Luísa Villalta é unha pensadora dialéctica; en consecuencia o seu pensamento avanza seguindo a tríade hegeliana. Nesa formulación os asuntos funcionan —como é sabido— a partir dunha tese á que se contrapón unha antítese para chegar a unha nova síntese.

O que denominarei *determinación Villalta* conduce a un poema que a poeta resolve en dous golpes maxistrais:

1: Métrica clásica e metáfora vangardista. Referímonos, madía leva, aos sonetos. Engadimos: o avance non é escolástico, é hegeliano.

2: Estrutura sinfónica anterior á música dodecafónica (sinfonía) e poema escrito en prosa "Poema cíclico para soprano e cuarteto de corda".

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 103-121
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Permítanme enumerar a continuación algúns conceptos que agrupamos baixo o epígrafe vangardista. Antes de facelo, unha precisión: entendo o período das vangardas a partir do romanticismo do Circulo de Iena, 1797, período que eu dividiría en tres: vangardas románticas, vangardas simbolista, vangardas históricas.

Serían pois os seguintes: unha temporalidade que valora non tanto o transcorrer, máis ben a intensidade do instante; a desconfianza da unidade do eu e a aposta pola súa fluída multiplicidade; o fragmento como unidade básica da que partir —un fragmento que vale en por si e non como parte dunha totalidade—; a dirección do poema cara a unha comunidade ou pobo por-vir e a fidelidade a esta proposta... e tantas outras nocións que enxertan a súa diferenza e a súa repetición na estrutura clásica do soneto.

Creo sinceramente que esta síntese, un dos grandes acertos da poeta, configura a súa rotunda orixinalidade e o alento único da súa obra.

III. A poesía de Luísa Villalta é unha escritura de intervención e de intención política, e isto desde o seu primeiro libro. Aspira, como xa dixemos, a crear unha lectora capaz de loitar por ese pobo futuro, que no seu caso logre ou alcance a liberación da nación de Breogán, quere dicir unha Galicia ceibe.

Velaí o horizonte da súa poética, compartido con toda a corrente musical nacionalista que sacudiu Europa no tempo que —abusando de metonimia— chamarei aquí a primavera dos pobos.

Si, Luísa Villalta tratou de escribir un corpo letrado e materno —inclúe a lingua, pero advirto, non só a lingua— que hospedase e construíse o pobo que tería por obxecto liberar a nación.

Si, a nosa poeta foi, e sen contradición, nacionalista, romántica e ilustrada. E non é este o menor do seus logros. Unha poeta para o presente e para o pobo futuro, unha poeta única que non por selo deixou de camiñar con aqueles e aquelas que elixiu para compartir ideal, escritura, música, intensidade e vida.

Remato cunha cita de Xurxo Souto, "Nós pasamos, mais o ritmo continúa" (2024, p. 77), e coas dúas estrofas finais do cuarto soneto do primeiro movemento desta *Música reservada* e tamén secreta.

> Asi, tinta do mar, e logo nube
> a pairar sobre os ciclos deste mundo.
> Estrépito é o eco cando sube
> da escura palabra en que me fundo.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 103-121
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

E o mar, interminábel danza, borra
o nome escrito sen que o ritmo morra.

(1991, p. 12)

Longa será a vida da súa intención e da súa obra.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Souto, Xurxo (2024). Por que nos gusta a música? En: Dolores Vilavedra, coord. *Luísa Villalta. Entender para vivir.* Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 79-82.

Veiga, Eva (2024). A música do pensamento. En: Luísa Villalta, *Así vou eu, formando parte.* Santiago de Compostela: Chan da Pólvora, 185-223.

Vilavedra, Dolores, coord. (2024). *Luísa Villalta. Entender para vivir.* Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega. Dispoñible en https://consellodacultura.gal/mediateca/extras/CCG_2024_Luisa-Villalta-Entender-para-vivir.pdf

Villalta, Luísa (1991). *Música reservada*. Sada: Ediciós do Castro.

Villalta, Luísa (1995). *Ruído*. A Coruña: Espiral Maior.

Villalta, Luísa (2021). *O outro lado da música, a poesía.* Vigo: Galaxia.

Villalta, Luísa (2023). *Pensar é escuro. Poesía reunida (1991-1004).* Vigo: Galaxia. Edición de Armando Requeixo.

Villalta, Luísa (2024). *Así vou eu, formando parte.* Santiago de Compostela: Chan da Pólvora. Edición de Eva Veiga e Pilar Pallarés.

Boletín da Real Academia Galega
Núm. 385, pp. 123-130
© 2024. Real Academia Galega
https://doi.org/10.32766/brag.385.874

LUÍSA VILLALTA, PALABRA E FUGA

LUÍSA VILLALTA, WORDS AND ESCAPE

Tamara Andrés
Universidade de Vigo
ORCiD: 0009-0006-1297-9828

Resumo: Este texto metaforiza a produción poética de Villalta nunha travesía en catro tempos sobre as ondas e sintetiza a palabra villaltiana coma se do contido dun diario de a bordo se tratase. Na poética villaltiana, palabra e vida non se poden comprender desde a escisión, pois a escrita da coruñesa traduce o xeito no que contemplaba, aprehendía e arelaba o mundo. Ao longo da travesía, Luísa Villalta exerce de guía, lanza interrogantes, reflexiona sobre o propio desprazamento e acaba abocando no mar. Logo do salto, a propia travesía devén folla de ruta e legado.

Abstract: This text metaphorizes Villalta's poetic production in a journey through four stages upon the waves, and synthesizes her words as if they were the contents of a logbook. In Villalta's poetics, words and life cannot be understood as being separate, because the A Coruña writer translates the way in which she contemplated, understood, and explored the world. Throughout the journey, Luísa Villalta acts as a guide, poses questions, and reflects on her own journey, before diving into the sea. Following this dive, the journey itself then becomes a roadmap and a legacy.

Palabras chave: Luísa Villalta, travesía, poema, salto, fuga.

Key words: Luísa Villalta, journey, poem, dive, escape.

Gustaríame iniciar este texto reproducindo un par de preguntas do autor francés Pascal Quignard:[1]

> Quen non fica en silencio fronte ao mar que se repite, que se alza, que retorna e que, para retornar, avanza? Quen non fica, máis que en silencio, en estupor, en *énstase* no canto de en éxtase, fronte ás ondas tan fascinantemente ruidosas...? (Quignard 2008)[2]

Cos ollos postos sobre a extensión do océano, e da man de Quignard, dispoñémonos a rastrexar a pegada da travesía Villalta. A barca que está a piques de partir ten a medida dunha muller. Abeira o linde. Aboia. A viaxe é solitaria, pero Luísa non viaxa soa.[3] A canle é o océano, ou mellor, as ondas. Desde un lugar firme escoitamos, en eco, voces: "Norte escuro, vento seguro", "Ao vento soán, nen a man", "Vente ventiño mareiro / Vente noso compañeiro".[4] A cidade dá a tona. A barca zarpa. Comeza a soar un violín.

A TRAVESÍA VILLALTA

Primeiro movemento: o Xapón

A travesía que acaba de saír ao mar disponse en catro tempos. A primeira dirección é o leste. Luísa arriba ao Xapón. Alí coñece a Basho. Compón sete luzadas ou sete visións que adoptan a forma, o molde, do haiku. Velaquí:

> O ritmo
> en que gotea o inverno
> é íntimo.
>
> ——

1 Quignard criouse nunha familia de organistas e gramáticos, estudou Filosofía e editou na casa Gallimard. Agora, no medio do silencio, escribe.

2 A tradución é nosa: "Qui ne reste en silence devant la mer qui se répète, qui se dresse, qui se retourne et qui s'avance et qui pour s'avancer se retourne ? Qui ne reste même en stupeur plutôt qu'en silence, en *enstase* plutôt qu'en extase, le long des vagues si formidablement bruyantes...?"

3 Canda ela viaxan (entre outros) Uxío Novoneyra, Antón Avilés de Taramancos, Manuel Antonio e Xohana Torres.

4 Todas as citas da autoría de Luísa Villalta que reproducimos neste texto foron extraídas dos volumes editados por Requeixo (2023) e Rodríguez (2024).

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 123-130
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Todo o día chovendo
e un xinete palpita
por fora e por dentro.

——

Un maniquí distraído
dentro do escaparate:
a sua conversa é comigo.

——

Un péndulo incesante,
a tarde se acompasa
dormida nun estanque.

——

Cristal de luz de agosto,
no mar se desparrama
como un vaso roto.

——

Luz e siléncio:
cada noite parece
que pasa mais cedo.

——

Pálida é a tristeza.
Mais pálida ainda a lua
sobre a que corre esta pena.[5]

Segundo movemento: Alemaña

O segundo movemento lévanos cara a Alemaña. Na travesía, Luísa interpreta a experiencia do pensamento de Heidegger:

5 Composicións poéticas publicadas baixo o título "Sete haikus" no xornal *El Correo Gallego* (1985).

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 123-130
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Medida e senda,
camiño e lenda
axeitan-se a un unico vieiro.

Anda e leva,
falta e dilema
ao longo do teu unico carreiro.[6]

As ondas guían logo a coruñesa cara a Hölderlin, e a primeira traduce o que o segundo exclama: "O, deus do mar!… Deixa-me lembrar / o siléncio das tuas profundidades!".

Ao ancorar en Alemaña, a poeta repara nunha muller. O seu nome é Hildegarda. Trátase de Hildegarda de Bingen: escritora, compositora, filósofa, bieita medieval, sibila do Rin. Villalta descobre aos poucos unha creadora que para ela devén referente: "Para Luísa foi fundamental Hildegart von Bingen, mesmo convenceu a Pancho Pillado para publicala, e publicouna" (Maceda 2024, p. 10). Entre Hildegarda e Galicia, Luísa actúa como mediadora e, ao seu través, a obra da alemá chega por vez primeira (e, polo momento, única) a Galicia.[7]

Froito dese encontro xermano e froito desa fascinación, Luísa inserirá o nome de Hildegarda na composición "As damas que antano cantaron"[8] (*Festa da Palabra Silenciada*, 12). Escribirá tamén un poema titulado "Os ollos da sibila" (*Clave Orión*, IX-X-XI) destinado a "Luz [Pozo Garza] nos ollos de Eduardo [Moreiras]". Velaquí un extracto:

Limpos como o cristal serán os ollos da sibila,
por máis que vaian desgastando a pedra invariábel
no pulimento da cegueira

Limpos digo, direi e digo auga
da fonte mesma da que mana
a vida toda e cada un dos seres vivos

6 Tradución publicada no marco dun artigo da autoría de Carlos Paulo Martínez Pereiro (*A Nosa Terra*, extra dedicado a Ramón Otero Pedrayo, 1987). Sobre as traducións realizadas por Villalta, véxase Álvarez Lugrís, Andrés e Luna Alonso (2024).

7 *O desfile das Virtudes / Ordo Virtutum* (Biblioteca-Arquivo Teatral Francisco Pillado Mayor, 1999; tradución de Xosé Carlos Santos Paz).

8 "De Hildegarda o latín que aprendeche en segredo, nos / conventos da noite, para acabar, case antonte, na / interxección dun disparo".

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 123-130
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Digo cristal de auga e digo seixo
duros serán para cortar a luz con diamante
tenros ao fin para termar da corda
que vibra e se desfai no eco compartido

Terceiro movemento: Francia

A barca na que navega Luísa cruza nalgún momento co barco bébedo de Rimbaud. Co fin de exercitar a lingua, Luísa ponse a traducir. Mándanolo para aquí baixo dúas formas: unha máis libre e outra máis literal. Sobre ese transvasamento, escribe: "Estudo de língua, un pozo do que extrair apenas uns baldes".[9]

Cuarto movemento: Italia

No medio do mar, Luísa recibe unha proclama que lle lanza o seu amigo Francisco (Pancho) Pillado. Trátase dun manifesto que Pier Paolo Pasolini dá ao prelo nunha revista italiana no ano 1968: o *Manifesto per un nuovo teatro* (o *Manifesto por un teatro novo*). Luísa le, ponse a traducir, escribe un limiar para a versión en galego, realiza un traballo de anotacións e redacta unha contorna.

Xa conectados a través da auga nunha mesma onda, Luísa e Pancho reparan ao unísono nunha obra que Nicolás Maquiavelo dera ao prelo a comezos do século XVI: *La mandragola*. Desta volta acometen xuntos o traballo de tradución. E, tamén xuntos, reflexionan despois sobre o proceso:

> Cando dúas persoas non profesionais da tradución conflúen no traballo común de afrontar un texto como *A mandrágora*, teñen que estar animadas basicamente por dúas razóns: ou ben reciben o encargo por parte dunha editorial ou ben emprenden tal traballo polo mero interese que o texto esperta neles. No noso caso, aínda que a segunda destas motivacións foi moi anterior no tempo á primeira, o impulso definitivo debeuse ó proxecto de Edicións Laiovento de incorporar ó patrimonio cultural galego obras dramáticas universais de tódolos tempos, como é o caso da tradución do *Fausto* de Goethe, o *Henrique IV* de Pirandello ou o *Arturo UÍ* de Bertolt Brecht. (Pillado e Villalta 1999, p. 139)

9 Anotación que figura na axenda de Luísa Villalta o día 14 de maio de 1995. Sobre as traducións de Rimbaud realizadas pola autora, véxase Luna Alonso (2024).

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 123-130
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

O DIARIO DE A BORDO

Pechamos agora o encadramento. Deixamos a un lado a travesía Villalta e enfocamos o diario de a bordo. Despois dunha singradura disposta en catro movementos, Luísa abre un caderno para lanzarse, solitaria, á escrita. Isto é, resumidamente, o que atopamos nel:

a) interrogacións sobre a palabra, sobre o feito de escribir, sobre a relación entre poema e vida:

> Cantas partes de min
> van caindo por diante?
> Quen de min cai detrás
> de cada verso?

Ou tamén: "Haberá poesia en que salvar-se?".

b) enunciacións sobre o sentido da existencia: "Somos o doce fio que o silén-cio outorga".

c) reflexións sobre a escoita: "Parar-se a escoitar ten a finalidade de preca-ver-se con respeito á orixe do ruído, ao seu significado".

d) formulacións sobre o proceso artístico e o seu tempo:

> Toda arte é un proceso de arroubamento. Calculamos ao comezo. Despois gra-duamos. Logo soltamos. Atinximos o trance. Cando o trance colle visos de amañecer, agarramos a luz. Na luz vén o descenso. Graduamos, freando a caída. Pousamos. Finalmente ficamos respetando o eco, o aroma, a lembranza.

e) consideracións sobre o silencio:

> O silencio,
> como a dor e a felicidade extremas,
> é difícil de suportar.

f) aceptación da soidade (na onda de Manuel Antonio): "É ficaremos sós, mar e siléncio".

g) asimilación do temor:

> pero ecoa o temor de que as ondas repitan, salgadas de
> séculos, o afundimento ritual que a devolva [a muller] ao siléncio.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 123-130
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

ARTE DA FUGA

> Estou perdendo
> unha parte de min que fica a un lado.
> Miro-te e dis-me adeus sen dicer nada
> e vexo-me a min que te comprendo
> despedindo alguén
> que agora son, e continuo.

Logo da travesía e logo de lanzarse á escrita, os ollos de Luísa deveñen os da sibila e, nun xesto onde converxen o nadador de Paestum, o argonauta Butes, Montale e Valente (entre outros), Luísa salta:

> Sen consideración pospoño o deber que me guia ao longo
> das ruas, como un meridiano anoado á cintura,
> e salto.
> Salto a rebentar da rua mesma, dun lado ao outro, coa
> corda da barca da Raíña dos Mares, impulso un bambán que
> se saia das horas.

No seu diario de a bordo, Luísa formulaba a seguinte reflexión: "Bach deixou o último contraponto da *Arte da fuga* sen acabar. Haberá maior resposta que esta para as perguntas que non teñen contestación?". Ao igual que a peza do compositor alemán, a travesía Villalta viuse interrompida e ficou para sempre aberta e en suspensión. Ela abocou no mar; marchou cara *ao outro lado*. Pero destoutro deixounos a súa barca, a súa folla de ruta e o seu compás: velaquí o seu legado.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Álvarez Lugrís, Alberto; Andrés, Tamara; e Luna Alonso, Ana (2024). *O son en que cada lingua se solta. Luísa Villalta tradutora, Luísa Villalta traducida.* Vigo: Universidade de Vigo.

Luna Alonso, Ana [no prelo]. Luísa Villalta, tradutora de Arthur Rimbaud. "Un pozo do que extrair apenas uns baldes". En: Tamara Andrés, Manuel Naveira Fuentes e Armando Requeixo, coords. *Luísa Villalta, en concreto*. Cadernos Ramón Piñeiro, XLVII. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.

Maceda, Beatriz (2024). Luísa Villalta, pensar é escuro. *Luzes*. 127, 5-11.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 123-130
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Pillado, Francisco e Villalta, Luísa (1995). Arredor da *Mandrágora* de Machiavelli. *Viceversa. Revista Galega de Tradución*. 5, 139-142.
Quignard, Pascal (2008). *Boutès*. París: Galilée.
Requeixo, Armando, ed. (2023). *Luísa Villalta. Pensar é escuro. Poesía reunida (1991-2004)*. Vigo: Galaxia.
Rodríguez, Luciano, ed. (2024). *Luísa Villalta. Formas breves de pensamento*. Vigo: Galaxia.
Villata, Luísa (1985). Sete haikus. *El Correo Gallego. Xanela da Lúa*. 4/II/1985, 9.
Villalta, Luísa (2004). Os ollos da sibila. *Clave Orión*. IX-X-XI, 34.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 123-130
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Abrir a boca á escuridade

Boletín da Real Academia Galega
Núm. 385, pp. 133-142
© 2024. Real Academia Galega
https://doi.org/10.32766/brag.385.875

LUÍSA VILLALTA, POETA DA CIDADE

LUÍSA VILLALTA, POET OF THE CITY

Xosé M.ª Álvarez Cáccamo

Resumo: Entre os libros dedicados á exploración poética do ser e o sentido da Cidade sobrancea a grande altura *En concreto* (2004) de Luísa Villalta, unha contribución decisiva ao curso da nosa historia literaria de todos os tempos.

Leo *En concreto* como crónica dunha viaxe iniciática, a realizada pola poeta protagonista a través das rúas e prazas da Cidade, entidade abstracta e arquetípica cuxo referente é A Coruña, nomeada exclusivamente por medio dun breve conxunto de topónimos. A viaxeira camiña en procura do coñecemento das claves da Cidade antropomórfica, con cuxo corpo se funde en prodixioso acto de consubstanciación mentres vai experimentando o proceso da súa propia metamorfose interior.

A inquisitiva exploración, realizada con versátil e complexa óptica plural —existencial, antropolóxica, sociolóxica, política e simbólica— persegue tamén a análise dos comportamentos do colectivo cidadán, maiormente sumido na pasividade e no conformismo.

A experiencia iniciática desenvolta nos poemas de *En concreto* produciu un importante efecto de transformación do suxeito protagonista. Tamén a Cidade e os seus habitantes —malia a frecuente declaración crítica de decepción e desánimo— resultaron transformados como resultado da vixiante posición interpretativa adoptada no libro, fundamental logro da alta intelixencia creativa de Luísa Villalta.

Abstract: Among the books dedicated to the poetic exploration of the being and meaning of the City, Luisa Villalta's *En concreto* [*Concretely*] (2004) stands out as a decisive contribution to our literary history. I read *En concreto* as a chronicle of an initiatory journey, undertaken by the poet as main character through the streets and squares of the City, an abstract and archetypal entity whose point of reference is A Coruña, referred to exclusively through a brief set of toponyms. The traveller proceeds in search of the keys to the anthropomorphic

Enviado: 25/XI/2024 Aceptado: 10/XII/2024

City, with whose body she merges in a prodigious act of consubstantiation, while experiencing the process of her own inner metamorphosis.
The inquisitive exploration, carried out with a versatile and complex plural perspective (existential, anthropological, sociological, political, and symbolic) also pursues the analysis of the behaviours of citizens as a collective, most of whom are immersed in passivity and conformism.
The initiatory experience developed in the poems of *En concreto* have an important transformational effect on the protagonist of the poems. Despite frequent critical declarations of disappointment and discouragement, the City and its inhabitants are also transformed as a result of the vigilant and interpretative position adopted in the book: a crucial achievement of Luisa Villalta's highly creative intelligence.

Palabras chave: Luísa Villalta, viaxe iniciática, cidade, poesía, *Ruído*, *En concreto*.

Key words: Luísa Villalta, initiatory journey, city, poetry, *Ruído*, *En concreto.*

Desde Baudelaire, a cidade contemporánea vive no poema, interpretada, transformada, obxecto de admiración, de rexeitamento ou dun complexo conglomerado de emocións contraditorias. A xeografía poética da cidade exprésase a través dun mapa universal de capitais inseparábeis dos nomes dos seus poetas: o *Spleen de París* de Baudelaire, Lorca e *Poeta en Nueva York*, o *Fervor de Buenos Aires* na voz de Borges, Londres en Eliot, Pasolini e Roma, Pessoa e Cesário Verde a percorrer o mundo de Lisboa, o Madrid dun millón de cadáveres en *Hijos de la ira* de Dámaso Alonso, a Barcelona de Josep Carner… As cidades de Galiza foron edificadas así mesmo con materia prima de poema: *Tempo de Compostela* de Salvador García Bodaño; o Lugo de Pimentel e d'*A fraga amurallada* de Darío Xohán Cabana; Vigo na poesía de Luz Pozo, Ramiro Fontes, Manuel Forcadela ou Helena de Carlos; A Coruña de Miguel Anxo Fernán Vello, Pilar Pallarés e Xavier Seoane; o Ferrol de Xohana Torres; Santiago de Compostela nas voces de Uxío Novoneyra, Méndez Ferrín ou Vítor Vaqueiro no seu libro *1968*. Autores nosos habitaron outros lugares de alén de nós nos seus poemas: Bogotá e Cali nos *Cantos caucanos* de Avilés de Taramancos, a *Paisaxe de Glasgow* de Vicente Araguas ou Cork de Irlanda en *Diario de Crosses Green* de Martín Veiga. A esta listaxe necesariamente incompleta cómpre engadir o nome principal de Luísa Villalta, quen, como moitos dos poetas citados, traspasou os lindes do referente urbano concreto dos seus poemas para procurar o significado universal da Cidade.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 133-142
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Non todos os autores e autoras da anterior nómina dedicaron libros completos a tal esforzo de inquisitiva interrogación. Luísa Villalta, coma outros e outras poetas, pero cunha enerxía que singulariza especialmente o seu discurso, mostrou sempre unha vontade clara de exploración do ser da Cidade, A Coruña como referente espacial superado na súa identidade polo horizonte simbólico da universalidade. Xa no seu libro *Ruído,* de 1995, comeza a falar a voz do suxeito colectivo e cidadán, habitante da "selva audaz antropomórfica edificada / codificada constrita construída" (1995, p. 43). *Papagaio* traza en 2006 a rede profunda dos ámbitos da cidade mergullada baixo a sombra inhumana da especulación e da demolición, onde latexa a vida e a memoria das prostitutas que habitaban o barrio coruñés que lle dá nome ao poemario. O monográfico tratado poético da Cidade titulado *En concreto* (2004) é o libro máis ambicioso, esixente e rigorosamente construído de Luísa Villalta e un dos máis altos logros da poesía de nós. Aos poemas que lle deron corpo e que caracterizan a autora como poeta da Cidade, como unha das máis brillantes intérpretes do universo cidadán, dedicarei as páxinas que seguen.

En concreto é o relato dunha viaxe iniciática, a que a protagonista, poeta camiñante, emprende o día en que decide abandonar a casa dos pais e romper o seu primeiro poema, tal como declara a voz do eu lírico en versos do titulado "Habitar", situado nas primeiras páxinas do libro: "Rompín / o primeiro poema / ao perder de vista os pais, os amigos, os compañeiros ausentes" (2004, p. 15). Trátase, de acordo coas normas desta modalidade mítica e literaria, de ceibarse dos vínculos dos vellos modos de existencia para entregarse a unha aventura de novas experiencias, a un proceso de re-nacemento e de transformación radical:

> Aconteceu romper tantos primeiros poemas
> como veces nacín desmedida de min tras de min
> e aínda despois de cada resurrección
> (2004, p. 15)

No poema "Iniciación", integrado tamén na primeira parte do libro, denominada "Brasón", a autora declara no mesmo título o sentido e intención do seu periplo, a procura da liberdade propia e da liberación colectiva, unha vez traspasadas as portas de acceso á unha saída que facilite o abandono do ámbito da conformidade, da atafegante clausura interior. Son as portas "cegas de esperar a iniciación sinxela e orgullosa / da liberdade de ser" (2004, p. 27). A ruta liberadora conducirá, pois, ao territorio da independencia persoal que, non obstante, só será atinxida a través da actividade civil e comunitaria, coa Cidade no centro e no horizonte da acción transformadora. Nos seguintes versos do mesmo poema queda enunciado con rotunda vontade o proxecto da aventura iniciática:

e fico libre
remotamente libre no segredo
de interpretar na secuencia dos meus xenes
calquer ideal da identidade
e fabricar común convición de sermos libres
na Cidade á que non renunciamos
(2004, p. 28)

Trátase, pois, dunha acción itinerante pola vía do coñecemento e en procura da identidade e da liberación individual e colectiva, que se realiza ao impulso do sentimento de orgullo propio das persoas que comparten un segredo exclusivo e transcendente e a íntima satisfacción dos iniciados.

A viaxe que a poeta decide realizar e que o libro describe en itinerarios de sentido simbólico, alicerzados en reflexión de múltiple dirección —existencial, sociolóxica, histórica e política— é unha suma complexa de percorridos a través da Cidade, na que a viaxeira exploradora se interna, a baixar desde o seu barrio alto, a descender aos sotos abismais da marxinalidade e a derrota, en ascenso de anceiada revolta popular, ou, nalgunha ocasión, en difícil traxecto de subida polos carreiros do propio poema, iniciática experiencia de oficio literario inseparábel dos contidos do relato mesmo. Espera, expectativa, promesa e anuncio son os substantivos centrais dun campo semántico activo ao longo de todo o libro, expresión dun movemento anímico de alerta e desacougo. Como corresponde ao xénero da viaxe iniciática, a heroína protagonista desta aventura debe enfrontar a sombra de graves atrancos, entre outros os derivados da propia consciencia vacilante, do ánimo inseguro, da indecisión: "Ía pero vou, aínda vou / vou, xa vou, acaso irei" (2004, p. 18). Os seus pasos detéñense no poema titulado "Atención" fronte a unha parede que impide o avance, e a poeta non pode "seguir pensando" (2004, p. 61), interrompido provisoriamente o camiño da iniciación, que é tamén ruta do pensamento. A viaxeira progresa en ansioso rumbo de coñecemento, pero a parede súbita frea a súa marcha: "Alanco e sucumbo: / o movimento é imposíbel" (2004, p. 61). A rabia entusiasta bate ás veces contra a tentación de regresar á seguridade do pacífico ancoradoiro familiar.

O proceso de mudanza persoal asenta nun progresivo movemento de identificación e integración co ser antropomórfico da Cidade —corpo dotado de veas, brazos e ventre, entre outros atributos anatómicos—, que se resolve ás veces no acto da plena consubstanciación, fundidas nun "todo incomprensíbel" (2004, p. 18) a cidadá poeta e a urbe por ela explorada e incorporada como parte do organismo propio. Resulta difícil comprender, efectivamente, o prodixio desa experiencia unitiva na que latexa un pouso de vivencia mística a interactuar coas

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 133-142
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

procuras da razón analítica. Con frecuencia, a viaxeira é transportada en arroubo, no escuro. Nesa liña de sentido, entre os poemas máis enigmáticos sobrancea o titulado "Isto", onde se revela o desacougo producido por certa fulguración intuitiva, de impreciso perímetro e significado inapreixábel, un "río de signos" (2004, p. 76), texto hermético a fluír na memoria da Cidade. É o discurso da vivencia inefábel, expresado noutras ocasións a través, entre outros procedementos de cerna simbolista e surrealista, da imaxe visionaria, recurso técnico de uso habitual na poética de Luísa Villalta e moi frecuente nos poemas de *En concreto*.

Máis claros resultan, aínda que tamén de sorprendente efecto, os versos nos que se nos ofrece a imaxe da identificación do eu protagonista con determinados atributos do ser da Cidade humanizada nun fantástico xogo de intercambios: "E son eu son amando algo de min depositado / na Cidade tatuada" (2004, p. 21). A camiñante non só percorre rúas e prazas, senón que ela mesma é camiño que se interna no corpo do espazo urbano ou peza da roupa que constitúe a vestimenta da Cidade. É a "Cidade / mental detida en min" (2004, p. 78), a Cidade que a escolleu como cronista e intérprete do seu significado, que finalmente resulta ser a clave semántica dunha imaxe especular: "mírame en ti / e escólleme para soñarte" (2004, p. 32). Fala a voz da Cidade, que se sabe habitante no ámbito interior da súa lectora principal, consciente, ademais, de que a elección do territorio cidadán como obxectivo daquela indagación iniciática é unha opción de autocoñecemento. Do tenso exercicio hermenéutico deriva a construción da nova personalidade da viaxeira, que resulta revitalizada no diálogo da observación analítica e crítica e renovada na asunción dunha nova obriga de compromiso social e político. A viaxe da poeta, mentres fundamenta a construción da súa nova identidade, é principalmente lectura interpretativa de claves semióticas e simbólicas daquela enorme criatura humanizada.

Nos dous poemas finais do terceiro apartado do libro, "Estampas", titulados "Desandando" e "Viaxe", anteriores a outros dous que constitúen os capítulos de feche e recapitulación de *En concreto*, a exploradora declara a súa intención de dar por concluída a súa particular travesía cidadá, que lle deixou un pouso de amargura e frustración, provocadas "por tanta sumisión voluntaria" (2004, p. 85), "compadecidas de si mesmas e o seu patrimonio incerto" (2004, p. 85) as portas da Cidade, as posíbeis aberturas de acceso a aquel futuro de liberdade co que a protagonista soñara. A respecto dese tempo do porvir, ela declárase ceibe de toda obriga. O presente é paraíso perdido. O único movemento posíbel para a hora da despedida consiste na realización dun traxecto inverso, desandar as rúas e regresar: "paso a paso terei de penelopetecer o tecido do regreso" (2004, p. 86). O magnífico neoloxismo funde nun único sentido as figuras de Penélope e Ulises, ela a tecer incesantemente o periplo de volta a casa do seu home. O poema —de

paradigmático título, "Viaxe"— onde se produce tal prodixio de fusión simbólica condensa o complexo conglomerado de certezas e dúbidas, soño e desilusión que constrúe en gran medida o mundo poético de *En concreto.* A viaxe iniciática relatada foi heroica aventura odiseica que conclúe agora en caída de desencanto, esquecido de súpeto, nun verso de grave radicalidade, o motivo inicial da esforzada singradura: "Deixei a Cidade olvidada en instantes olvividos" (2004, p. 86). Este novo neoloxismo constrúe un paradoxo que expresa a oposición entre abandono e memoria fiel, tensa suma de contrarios. Esquecemento relativo, pois, o estado ao que resulta reducido o ser da Cidade e as súas soñadas vías de liberación. Absoluta e clara é, porén, a nova imaxe da propia viaxeira, decididamente renovada e liberada: "eu mesmo líbrome do costume imutábel de min" (2004, p. 86). Da experiencia iniciática derivaron importantes consecuencias metamórficas, con clara proxección de futuro sobre a persoa da protagonista. O tecido do regreso é unha "arañeira que chegarei a tender cos fiaños viaxeiros / centro móvil que retorna na única dirección da miña propria vida" (2004, p. 86).

Unha das direccións preferentes no curso da vida de Luísa Villalta foi a da escrita literaria. No conxunto da súa obra, *En concreto* é o tecido máis firme, unha arañeira fabricada precisamente con fiaños viaxeiros e a acción creativa do texto constituíu unha gratificante experiencia de transformación persoal, tal como puidemos percibir quen estivemos preto dela e arredor do libro nos meses finais da súa vida. Tamén a Cidade —malia a declaración de desánimo patente no balance do poema "Viaxe"— que foi obxecto de vixiante indagación, un esforzo da alta intelixencia creativa de Luísa Villalta, resultou transformada como resultado da visión en profundidade.

A lectura interpretativa do ser da Cidade, do seu rostro amado e odiado, comeza en visión xeral a través dun xogo de espellos confusos, de imaxes en recíproco movemento de atracción e rexeitamento e complexo intercambio de identidades:

> Mira e non mires máis, mirémonos por unha vez
> escólleme
> escolle como te odio
> (2004, p. 31)

> Mírate, mírame, mírate en min
> e escóllete
> escolle como te amo
> (2004, p. 33)

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 133-142
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

No apartado inicial do libro e en varios poemas das seguintes seccións, o retrato da Cidade ofrece, ademais desa imaxe de contrastados ángulos, un perfil de carácter abstracto expresado en tonalidades de discurso maiormente reflexivo. Os poemas dos capítulos sucesivos, "Edificios", "Estampas", "Nomes" e "Poema da Cidade alta", sen abandonar a densa perspectiva analítica, van clarificando os seus significados, incorporando as modalidades descritiva e narrativa e avanzando cara á concreción do ámbito espazo-temporal para presentarnos, "en concreto", o panorama e os detalles construtivos e humanos dunha cidade identificábel a través dos seus topónimos e antropónimos. A concreción do substrato referencial atinxe o seu grao de máxima intensidade no último poema do libro, onde a Cidade arquetípica e a cidade singular concentran o seu sentido no perímetro do barrio "onde a luz e o mar se están orixinando / mutuamente" (2004, p. 93), lugar do nacemento da poeta. Aínda que os nomes do barrio da Falperra e da cidade da Coruña non son pronunciados en ningún momento ao longo do libro, non podemos prescindir destas referencias, clave da experiencia vital de Luísa Villalta que explica, se non o discurso poético de *En concreto*, si o fundamento emocional da súa acción creativa.

Esta cidade concreta, aquela Cidade arquetípica, fundidas nun ser único de entidade antropomórfica e feminina, é un organismo inharmónico, desequilibrado, abismal, monstruoso, vítima indefensa, "triste Cidade e derrotada" (2004, p. 34) que suscita o achegamento afectivo e solidario da poeta en alternancia coa desilusión e a rabia. No poema "Ruínas", dirixido por unha ollada visionaria de liña expresionista, manifféstanse os atributos da urbe en vertixe de potente serie enumerativa: "dormida inerte ociosa femia ancestral desexada ignorante / e lascivamente locuaz" (2004, p. 44). Do seu corpo cadavérico, definitivamente arruinado, despréndense substancias visguentas, sangue, leite callado, balor de putrefacción, fungos. O poema é discurso crítico contra a violencia da demolición especulativa organizado en estrutura alegórica, procedemento construtivo reiterado no libro con notábel habilidade. No poema "Solares", a urbanización de espazos antes baleiros en cuadrículas que xorden de súpeto interprétase como dolorosa acción da Cidade que "abre as costuras do monte disposta a parir" (2004, p. 49). Ela disimula a súa miseria vestíndose con novos edificios, simple aparencia que non resolve o drama da desmemoria, pois a masa vertical das novas construcións érguese no "extrarradio do olvido máis profundo" (2004, p. 50), é un conglomerado de excrecencias sen historia, falto de carácter e sentido.

Fronte á vertixinosa e imprudente desmesura dos rañaceos, que no poema titulado con este substantivo conforman un panorama de magnífica perspectiva múltiple —desde abaixo, de fronte e desde a distancia—, a única dimensión autenticamente humana é a da vida que acontece ao nivel do chan. Os habitantes dos

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 133-142
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

rañaceos ascenden encarcerados nos elevadores, soben e baixan cada día os círculos dantescos do inferno. A cámara crítica, manexada con moi profesional óptica de precisión, denuncia tamén as falsas ilusións da uniformidade e do gregarismo.

Unha imaxe máis próxima, aínda que non sempre amábel, entregan os poemas nos que se nomean os topónimos interiores da Cidade, os seus sinais de identidade doméstica, fabricados con materia simbólica: Bens, Durmideiras, Ánimas, Porta dos Anxos. O Campo das Ratas regresa coa memoria do xenocidio fascista de 1936 e a escena das visitas estivais do ditador Francisco Franco, o xeneral que decretaba as "festas en estado de sitio" (2004, p. 29). Os nomes de barrios e lugares sinalan tamén a razón do suxeito colectivo, os cidadáns que constitúen o corpo central da Cidade e cuxo protagonismo se desenvolve sobre todo na sección titulada "Estampas".

Os topónimos pronunciados con especial emoción na única composición do apartado "Nomes" deseñan o mapa dos ámbitos populares, dotados aínda de dignidade e de memoria contra o desánimo e a derrota:

> Os nomes somos nós
> e cando acenden os seus rótulos atávicos
> as aspas dos muíños derrubados
> marmullan o farelo afirmativo do futuro
> (2004, p. 90)

Os nomes humanizados dialogan coa Cidade en dinámica conversa, na que, a carón da poeta, intervén con marcado protagonismo o vento, criatura omnipresente, testemuño activo da historia, nomeado en ocasións con letra maiúscula de personaxe simbólico, integrado no curso da existencia colectiva como fundamental marca de identidade. É o vento do norte que move a luz do Faro, un ser animalizado, ameazante, agresivo, ou, pola contra, espírito benéfico, compaña solidaria, voz serena. Baila o vento no poema "Movida" nunha heterodoxa danza da morte de mans dadas coa Cidade e as súas xentes, unidos todos en celebración de "anguriada alegría" (2004, p. 82).

"Así vou eu / formando parte" (2004, p. 17), declara a camiñante para deixar rexistrada a noticia da súa consciencia primeira de internamento afectivo e solidario na Cidade dos habitantes, de integración na substancia humana da sección "Estampas", unha colección de escenas desenvoltas en liña temporal fronte ao carácter espacial, maiormente estático, do apartado "Edificios". Mais o seu desexo de unión tropeza contra o muro das multitudes conformes coa súa propia condición de seres resignados, rendidos, incapaces de construír e habitar a praza pública da identidade colectiva. A "moitedume solitaria" (2004, p. 63) xira, presa, na

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 133-142
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

espiral fechada dun remuíño. Non hai avance. Son as vontades dispersas, derrotadas, de xentes sen enerxía, submisas, finalmente responsábeis da propia derrota. Un atasco de tráfico descrito no poema "Embotellamento" con procedementos de raíz kafkiana e perspectiva irónica representa un síntoma claro da condición inhumana da Cidade e da responsabilidade dos cidadáns como axentes e vítimas da gregaria situación de parálise.

No poema "A espera", o personaxe animalizado que lle dá título é un monstro "pacientemente cruel" (2004, p. 72) ao que cómpre alimentar e manter vivo, un animal metódico e confiado pero canso de vivir. Domina a Cidade, "deserto habitado" (2004, p. 72) cuxos naturais, sumidos en estado de desconfianza permanente, son vítimas da frustración. Latexa no substrato semántico do poema a dialéctica da esperanza de liberación en contraste co manso costume de obediencia, desconcertada posición anímica reiterada no libro. No tránsito iniciático da viaxeira alternan ambas as perspectivas emocionais e ideolóxicas. O seu foi un proxecto de procura de certezas movido pola vontade de intervención pública desde o poema —tamén desde a súa instalación de pés firmes na rúa— que, naturalmente, como a experiencia de acción social e política nos confirma con frecuencia, bate contra a inercia da pasividade e o conformismo colectivo. A poeta asume, porén, a súa propia responsabilidade, en clara actitude autocrítica. Proba de tal posición constitúe o poema "Foráneos", denuncia da opresión e o control exercido polo poder sobre os inmigrantes, habitantes do mundo subterráneo, dos círculos dantescos da pobreza, os circuítos do gas, as rutas profundas dos diamantes e os condutos petrolíferos. Fronte á miseria e a tristura do colectivo humano convocado pola protagonista en declaración política de solidariedade, sitúase ela mesma, instalada en cómoda situación vital e consciente da súa insignificancia diante do drama humano que testemuña e delata: "E ninguén son eu aquí tan no meu sitio" (2004, p. 68).

Hai momentos nos que a voz acusadora tempera a gravidade da súa reprobación ao recoñecer algunhas das claves históricas do estado de mansedume colectiva, consecuencia da violenta represión exercida pola ditadura franquista. Nun dos poemas en que se expresa tal recoñecemento, o titulado "Oeste", ábrese ademais unha porta de entrada ao soño da rebelión. Albíscase así mesmo un horizonte de rebelde acción liberadora en "Estación", onde se anuncia a posibilidade de que os habitantes escollan, fronte á derrota, o rumbo dun "glorioso comezo" (2004, p. 53) que poría en marcha unha traxectoria de "amor definitivo" (2004, p. 53). O presentido futuro de liberdade e xustiza contrasta coa historia do fracaso e o sometemento nun poema onde transitan polas rúas os tolos da Cidade en procura dun "alén ansioso" (2004, p. 36). É o titulado "Sul", que reúne un fato de figuras marxinais e de personaxes singulares como o coxo Novoa, o Andareiro,

Narciso Correal, a Meniña das Trenzas ou o pintor Urbano Lugrís, esplendidamente caracterizado na súa orgullosa e insurrecta posición de "dignidade atroz" (2004, p. 35). Este grupo humano constitúe un dos círculos profundos da Cidade vencida e, asemade, a enerxía potencial da súa redención en mans do exército civil dos habitantes proscritos.

Finalmente, en dramática acción radical, a revolta decisiva producirá un catártico estouro aniquilador que destruirá a Cidade. A forza popular desa treboada xusticeira procede da memoria viva da Cidade Antiga que habita no interior dos seus habitantes e que chega, máis unha vez, transportada polo vento. "Haber houbo e hai unha Cidade envolta / no vento perpetuo da anseiada destrución" (2004, p. 38), confirma o poema titulado "A Cidade Antiga".

O cataclismo presentado como soño simbólico de catarse constitúe o núcleo culminante do rumbo iniciático que dirixe os destinos da Cidade, da "triste Cidade derrotada", da enorme criatura femia fundida coa poeta "nun todo incomprensíbel". O complexo e contraditorio tránsito emparella co da viaxe principal, a que a penelopeodiseica navegante en terra firme realiza ao longo do itinerario completo do libro e que podemos intuír motivado pola experiencia persoal da autora polas vías da transformación interior. O propio proceso de escrita e as descubertas transcendentes que tal actividade propiciou debeu incidir con intensidade no desenvolvemento desa íntima metamorfose, fundamentada nas dúbidas e certezas existenciais e ideolóxicas e na vontade de intervención pública que conduciron as rutas da vida de Luísa Villalta. E tamén nós, lectoras e lectores, resultamos fondamente transformados como destinatarios e partícipes do espléndido discurso íntimo e civil de *En concreto*, singular exercicio alerta da subxectividade reflexiva, desbordante en ondas de marea épica, entre a decepción crítica e o soño da revolta liberadora, movido pola forza do Vento da historia, o vento que trouxo ao tempo de nós un dos libros máis importantes do novo século, o Libro de Luísa Villalta, a Poeta da Cidade.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Villalta, Luísa (1995). *Ruído*. A Coruña: Espiral Maior.
Villalta, Luísa (2004). *En concreto*. A Coruña: Espiral Maior.
Villalta, Luísa (2006). *Papagaio*. Ames: Laiovento.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 133-142
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Boletín da Real Academia Galega
Núm. 385, pp. 143-152
© 2024. Real Academia Galega
https://doi.org/10.32766/brag.385.876

O ENSAIO DE LUÍSA VILLALTA: DE COMO O DISCURSO TEÓRICO ACODE EN AUXILIO DO VIVIDO

THE ESSAYS OF LUÍSA VILLALTA:
HOW THEORETICAL DISCOURSE ASSISTS THE EMPIRICAL

M.ª Pilar García Negro
Universidade da Coruña

Resumo: Este relatorio quer demostrar a competencia de Luísa Villalta no xénero ensaístico. Certifican este aserto os seus ensaios en libro, artigos, traducións... e, de xeito particular, a súa maxistral indagación arredor do binomio poesía-música. Este discurso teórico é congruente co resto da súa produción literaria en todos os xéneros, o que determina a existencia dun corpus letrado profundamente unitario e coherente.

Abstract: This paper aims to demonstrate Luísa Villalta's competence in the genre of the essay. This assertion is supported by reference to her essays in books, articles, translations, and, in particular, her masterful examination of the poetry-music binomial. This theoretical discourse is congruent with the rest of her literary production in all genres, which determines the existence of a profoundly unitary and coherent literary corpus.

Palabras chave: Luísa Villalta, ensaio, poesía-música, obra unitaria.

Key words: Luísa Villalta, essay, poetry-music, unitary work.

Comezarei, se mo permiten, polo final, pola conclusión: Luísa Villalta é artífice fundamental do ensaio contemporáneo galego. Tan é así que, se non fose autora dunha rica e densa obra poética, dramática e narrativa, o seu nome ergueríase en por si pola súa dedicación ao pensamento e análise da práctica artística. Trataremos de iluminar o mellor posíbel este aserto.

Cómpre lembrar, en primeiro lugar, que a nosa escritora se afilia a unha tradición espléndida dos nosos clásicos: dunha banda, por ser continuadora da primeira ensaísta da literatura galega, Rosalía de Castro, quen, nos prólogos das súas obras maiores, *Cantares gallegos* e *Follas novas*, inaugura con eles un xénero, o ensaio, dotando aqueles dun discurso e dun argumentario que van moito para alén dos paratextos protocolarios; doutra banda, Luísa Villalta tamén segue o ronsel de grandes da nosa literatura —ou da nosa cultura, en xeral— cando non pon límites á súa creatividade do ponto de vista xenérico (ou comercial): pertence, pois, a unha diacronía onde brillan nomes como o da escritora fundacional mencionada, Castelao, Otero Pedrayo, Cabanillas ou Eduardo Blanco Amor.

En segundo lugar, este seu discurso teórico ou reflexivo vai moito máis aló dunha autopoética ao uso, isto é, dunha autolexitimación. Penetra en ámbitos estéticos relacionados coa literatura e non elude formar criterio en cuestións conexas como a autoría feminina ou a xinocrítica. En terceiro lugar, chama a atención a extrema coherencia entre discurso e praxe, atinente este último termo non só á súa produción literaria senón tamén á súa actitude cívica e ao seu compromiso como galega no tempo en que viveu.

Todos estes atributos habémolos verificar non só en libros independentes, senón en artigos e paratextos acompañantes da súa obra poética. Hai, pois, unha congruencia perfeita na viaxe biográfico-bibliográfica: a pasaxe do EU ao NÓS estará pontuada pola evolución dunha obra que é tanto auto-descoberta como revelación do país e do mundo. Esta viaxe, ou este itinerario, conta, no meu ver, con varios fitos principais:

1.

O poemario *Ruído*, publicado en 1995, mesmamente no ecuador da súa obra literaria total e da súa vida adulta, marca, ao meu xuízo, a clave de arco da súa produción. Como en anteriores entregas, a escritora vese impelida a adiantar, no Prólogo, o contido —e o enigma— do corpus poético a que precede:

> Entre o ruído e o sonido, hai unha imposíbel distáncia de interferéncias, vibracións erróneas ou desquiciadas, intercámbios onde a claridade é só a figuración última do significado. Este libro é ruído porque, mentres a música se prolonga en ecos interminábeis abrindo-lle portas ao infinito, o ruído é por si mesmo un astro estourado cuxas partículas caen a toda velocidade e se desintegran de súpeto, para ser sempre outra cousa, noutro lugar, con outro valor. Dentro, ensurdecido de vértigo, un corazón galopa o seu ritmo, fuxindo da própria fuga, arrasando e esquecendo.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 143-152
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

> E agora cabe perguntar-se que está primeiro, cal é o límite, até onde unha man contra a outra poden producir a distorsión cotidiana do ruído ou a depuración excepcional do sonido. E nós, afinal, que somos? (1995, p. 9)

As tres seccións do libro, "Roturas", "Ritos de resisténcia" e "O terceiro sonido" dan fe, con efeito, deste xogo de contrarios. A maior abondamento, así enuncia a súa intención a autora, nunha carta persoal a unha servidora do mesmo ano 1995:

> este meu Ruído [...] parte dunha determinada captación do mundo e da historia íntima do ser humano, dolorida e vacia, e tende cara a comprensión e a comunicación que son, en definitiva, as vias que deberian permeter a fe na harmonia e no intercámbio, algo ao que se lle soe chamar paz ou xustiza, pero que non é máis que dignidade, respeto, diálogo e acción, por suposto, conforme a este equilíbrio.

Hai varios *mots-clé*, varias palabras-chave nesta declaración: o individuo non é disociábel da súa contorna; a letra escrita é comunicación e persegue a comprensión do mundo; a dialéctica do viver humano reclama igualdade e combate por ela. Velaí as credenciais dunha poeta de trinta e oito anos que emprende, afouta, un novo camiño de auto-coñecemento e de interrogación sobre si e sobre o que a rodea.

2.

Non por casualidade, esta proclama, en tempo finisecular, vai alumar, xa no inicio do XXI, dous novos poemarios de extraordinario relevo: *En concreto* e *Papagaio*, este, en coautoría e diálogo coas maxistrais fotografías de Maribel Longueira. Tamén non por acaso xorde neste tempo a análise comprensiva e definitoria. No artigo "Sobre un certo estado de conciencia" (2000), a autora afirma:

> Comprender é un estado de conciencia orixinado por un desarranxo na concepción previa do mundo e produce, como consecuencia, a irrupción dunha expresión.
> [...]
> O estado de conciencia a que me refiro parte en min da interpretación musical. Non abonda con ler unha partitura, como non abonda desenvolver as pautas elementais para viver. A melodía que soa no violino xorde dun acto continuo da vontade (elexer uns movimentos, depurar a intención e os seus resultados). Exercicio da vontade que se obedece a si mesma para producir unha forma

> coherente e significativa. Desta mesma vontade nace a palabra, como van nacendo estas mesmas palabras, agora, que ben sei nunca abondarán como explicación daquilo (facer poesía?) que non se vai deixar explicar.
> Por suposto, nalgures permanecen os temas. Pero os temas son o máis impersoal do traballo poético. Os temas son moi poucos. A vida e a morte. Talvez só a vida (ou só a morte). Sexan os que foren, nas súas infinitas variacións poden encontrarse nas Enciclopedias, nos libros de Historia ou (non é raro) de Teoría Matemática, na información diaria que nos fai deglutir a realidade, en cada ocasión en que se ten a certeza de estar vivendo**. Os temas non son meus, son o mundo mesmo. E, á vez, o mundo mesmo son eu. O tema é o que me fai a min comunidade: unha preocupación polo devir da humanidade, unha maneira galega de ser humana, unha preocupación polo devir de ser galega.** (subl. meu)

Surprende e admira a clarividencia con que a escritora aplica a tríade dialéctica (de Hegel ou de Marx) ao seu proprio autoexame e á súa propria auto-definición: a tese, contradita pola antítese, só vai cobrar sentido se crea unha nova tese, a través da síntese. E esta síntese, nela, en Luísa Villalta, exprésase —contravindo toda tentación de palabreado ou de retórica evasionista— con total clareza. Case parece a manda dun testamento.

Por iso, na *Poética da concreción*, publicada en 2003, a escritora acrecenta:

> A poesía é unha patria estraña que me exila e me retén a un tempo.
>
> A patria, un proxecto sinfónico que se empeña na disonancia sen buscala.
> A narrativa da vida móstrase intransixente coa hora lírico-líquida que me dilata na luz. Pero eu fico á xanela estibando os sonidos do meu respirar, para que o capítulo seguinte, co seu prego de cargas, se entreteña contando absurdamente as sílabas dun verso e ao escuso me deixe esperar por min aínda, o meu repetido regreso coa botella da mente enchida de mundo.
> Confío *na intelixencia porque asigna función a cada elemento da imaxe. Só me encho de imaxes nacidas para comprender:* **intelimaxes**. (2003, pp. 249-250; subl. meu)

Mensaxe rotunda, como se ve, contra o irracionalismo, o torremarfinismo, o hermetismo e o nihilismo. Confianza na capacidade humana —intelectual— de comprensión de eu e do mundo, en fusión inevitábel. Grandeza e servidume do porto-refuxio da poesía. Creación, en fin, dun espléndido neoloxismo: intelimaxes, coa conclusión final, a xeito de manifesto: *Quixen, quero, transcreber o*

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 143-152
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

que vibra en min, o que escoito. O que é. A subxectividade, incomprensíbel sen o exterior obxectivo.

E velaí como, nun dos seus últimos artigos no semanario *A Nosa Terra* (decembro de 2003), vese impelida a denunciar a exigua ou nula presenza da poesía —e da literatura en xeral— nos planos de estudo e, por aquí, o escaso nível de vendas que posúe. Paradoxalmente, anota,

> cando todo falla, o que máis e mellor resiste é a poesía. Entón as olladas, os ouvidos e até os petos dos bons e, sobre todo, xenerosos, converxen novamente, como en tempos bárdicos e heroicos, nese estraño modo de expresión, que nunca se entende de todo, mais que, precisamente por iso, dá cabida non só ao que din en por si as palabras, senón á circunstancia e ao que quen as di e quen as escoita queren e precisan comprender. [...] En tal emerxencia debemos andar, pois que aí vai indo un ano de nuncamaises, nonásguerras e bóvedas da memoria en recitais e libros colectivos, cos que a poesía certamente pouco pode resolver, pero si transformar a circunstancia en monumento intemporal, a impotencia no poder da palabra criativa. (2005, pp. 97-98)

Poesía como refuxio, tamén como bálsamo ou como talismán de sobrevivencia na catástrofe, sexa a do *Prestige*, a guerra imperial dos USA e os seus aliados contra o Iraque ou a necesidade de construírmos e lembrarmos a nosa historia a través de personalidades nacionais como a de Alexandre Bóveda, de quen rememoráramos, naquel 2003, o centenario do seu nacemento.

3.

O libro *O outro lado da música, a poesía*, publicado orixinalmente pola editora A Nosa Terra, en 1999, merece, como ensaio maiúsculo, unha parada e fonda particular. O tempo de que dispomos só nos autoriza a tentar reflectir algúns dos seus *flashes* máis rechamantes. Digamos de entrada que este magnífico texto da súa autoría sería, en termos académicos, unha auténtica tese de doutoramento, dotada de todos os requisitos ínsitos a este nível de investigación. Digamos tamén que, se a nosa cultura fose unha cultura normal, institucionalmente, e se apontase ao respeito e información de si mesma e á necesaria dinámica de avanzo do coñecemento, este libro de Luísa Villalta obrigaría, de certo, a unha significativa mudanza epistemolóxica e metodolóxica nos nosos estudos literarios. Isto é así, porque, para alén da obviedade tantas veces repetida da relación umbilical entre as dúas artes, música e poesía, a escritora, en pleno uso do rigor científico, esmérase por redefinir e resituar fitos maiores da nosa literatura á luz da recuperación

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 143-152
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

dunha unidade ou simbiose perdida (por certo, entre parénteses, Luísa Villalta nunca abandonou a música: incorpóraa en toda a súa produción posterior ao seu desempeño como violinista profisional: a súa "matemática", a disciplina, a seriedade do traballo emprendido, a unión de beleza e técnica cabalmente coñecidas e traballadas).

Eis as teses principais do libro mencionado:

a. O ruído que existe, mais non se ve, que se sente ou que se teme, opera sempre como unha presenza. A distintividade humana pasa pola potencialidade de o producir, manipular, imitar, provocar e reflectir mediante a voz e os instrumentos correspondentes.

b. Até hai só quiñentos anos —sostén— a poesía constituía un único fenómeno onde a palabra e a música formaban as dúas caras da mesma moeda.

c. O ritmo, ligado ás nocións de tempo, de repetición e de variación, de sucesión e acompasamento, constitúe o centro dun compendio expresivo formado pola danza, a música e a poesía, actividades que se desenvolveron independentemente na posterior evolución cultural. Este tripartito escindiuse e reencontrouse, reconciliouse, ciclicamente, periodicamente.

d. Exemplo preclaro daquela unión íntima son, no caso galego, as cantigas todas do tesouro medieval, onde a música brilla no proprio nome. Por iso subtitula o capítulo a elas dedicado: "Cando as cantigas nos din como cantan". O *paseo* por trobadores e xograres do noso pasado é realmente maxistral.

e. O renacemento da nosa literatura contemporánea está estreitamente vinculado á música xenuína, nacional, representada pola gaita como símbolo máximo. Xoán Manuel Pintos, Murguía, Francisco María de la Iglesia... e, naturalmente, Rosalía de Castro certifican aquel retorno á primitiva unidade, para alén de poñérena ao servizo do seu afán patriótico e, no caso de Rosalía, feminista, ao asumir a "meniña gaiteira" a voz de toda a Galiza. O enaltecemento do gaiteiro, por parte de Curros, e o canto do bardo, coa arpa como correlato da Lira de Tyrteo, de Pondal, completan este repaso á literatura renacentista.

f. En liña co nacionalismo musical europeo do século XIX e comezo do XX, a escritora salienta a importancia do galego, como fenómeno orixinal e nacional, non subsidiario do espírito do noventayochismo. Marcial del Adalid, Pascual Veiga, Xoán Montes ou José Baldomir son enteiramente simétricos do espírito das Irmandades da Fala e da I Asemblea Nacionalista Galega, celebrada en Lugo en 1918, en cuxo Manifesto, e non por

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 143-152
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

casualidade, se concede atención explícita e singular á arte musical, após proclamar "a soberanía estética da Nazón galega". A primeira ópera galega, que asinan Cabanillas e Antón Vilar Ponte (1929), *O Mariscal*, ou os traballos no seo do Seminario de Estudos Galegos e na revista *Nós*, acreditan a importancia concedida á creación dunha escola musical galega, como solicitaba o Manifesto citado.

g. Xa en pleno século XX, o estudo conclúe con senllas monografías dedicadas a catro astros do firmamento literario: Manuel Antonio, Eduardo Blanco Amor, Álvaro Cunqueiro e Federico García Lorca. Novas sonoridades, *prosificación* da música, recital de imaxes surrealistas, creacionismo...: novo arsenal estético-retórico, para unha renovación que Castelao pedía que non fose incompatíbel coa tradición, senón que se fundamentase nela. O excepcional *Poema en catro tempos*, de Blanco Amor, con título musical explícito, vai transcender o xénero da lírica "para meterse na simbiose épico-teatral sobre un fondo virtualmente musical que lle presta a estrutura, a ambientación e o ritmo", en palabras da autora, para quen a súa disposición e unidade significativa eran inéditas até ese momento: arte total, pura ambientación operística, ao xeito de Wagner.

4.

Tamén merece atención especial a análise que Luísa Villalta lle dedica ao binomio escrita-mulleres. En 2003, Belén Fortes, na altura directora editorial de Sotelo Blanco, convocou doce escritoras e/ou profesoras arredor, mesmamente, do dúo mencionado e aproveitando como motivo inicial a figura de Virginia Woolf e a súa escrita sobre o tema. O ensaio da nosa escritora é crucial, porque, visionariamente, adianta temas e subtemas da máis estrita actualidade. Titúlase "Por que os homes non nos len? (A difícil homologación da literatura escrita por mulleres)" e, se me permiten a brincadeira, aínda podería (a teor do seu contido) incrementar o título con: "E os homes si len os seus conxéneres como escritores". O tema non era novo para a escritora, pois xa en 1994 publicara, no número 10 da revista *Festa da Palabra Silenciada*, o artigo "Mulleres si, pero". Neste artigo, con fino escalpelo analítico, após estabelecer o principio da racional aspiración á igualdade efectiva entre os humanos, dentro da cal, obvio é, está a do home e a muller, defronta en primeira persoa a cuestión chave: "faga o que faga, 'algo' me lembra sempre que son 'unha muller'. Por desgracia e por fortuna, inseparabelmente e nunca neutralmente" (1994, p. 48). Dúas formas de actuar preséntanse á eleición: ignorar o problema, negar que exista, ou, por contra, afirmalo e desvendar

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 143-152
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

as súas causas. Acelerar a carreira de competición verbo da produción masculina non o conceptúa como saída. Concentrar a literatura de autoría feminina nunha sección ou colección exclusiva, tamén non. "Ten que haber –proclama– outra maneira" (1994, p. 49) que ben pode vir da superación dun complexo a través dun mito, non o de Edipo ou Electra, senón o que denomina o Complexo do Parrulo Feo. A conversión do mesmo en formoso cisne é a compensación da culpa conxénita. E conclúe:

> En todos os aspectos, o exemplo nos cadra ás mulleres que intentamos incorporarnos ao mundo literario habitado previamente polos homes. Primeiro queremos que non se nos note e traballamos duramente para iso. Despois, cando vemos que é demasiado difícil ou que conseguilo sempre nos vai levar a destempo do paso que se nos marca, entón é cando facemos do problema un acto de inmolación. Un acto de inmolación necesario, é certo, sumamente eficaz porque ao final, na Historia, só acaban triunfando as vítimas que son capaces de xerar grandes ritos e grandes culpas. Pero o triunfo verdadeiro só se acada cando se mira ao ceo e se ve nel a inmensidade do espacio que temos para voar. Se a isto é ao que chaman post-feminismo, esperemos que nos chegue canto antes. (1994, p. 49)

Pois ben, estes presupostos —de radical novidade— van acadar pleno desenvolvemento no ensaio citado ao principio, que, con toda a probabilidade, foi o derradeiro que puido escreber Luísa Villalta e, desde logo, o último publicado en vida. Admira a súa (re)leitura por varias razóns. En primeiro lugar, pola perfeita orde discursivo-argumental, fóra de todo esquematismo e de toda banalidade-venalidade. En segundo lugar, pola achega dun pensamento realmente orixinal, sempre razoado, nunca submetido a modas ou concesións á denominada tempo despois "corrección política". En terceiro lugar, por ousar oferecer unha interpretación e unha alternativa feminista en clave holística, atinente á humanidade —feminina e masculina— na súa totalidade, sen sublimacións nen edulcoracións de nengún tipo. Un outro mérito pasa por vincular —fóra de todo divismo, de toda tentación "pedestálica" da escritora, do escritor— o oficio literario ao resto da produción laboral, á División Sexual do Traballo, ás circunstancias e o contexto particular en que as mulleres realizan (ou deixan de facer) o seu traballo intelectual. "Feminidade" e "feminismo" entran en contradición dialéctica, asemade alerta dun novo recinto de feminidade admitida e promovida no capitalismo global.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 143-152
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

5.

E, en fin, aínda que sexa a fume de carozo, sería imperdoábel non citarmos a calidade da escritora como crítica literaria. Para alén de pezas menores —en tamaño, que non en bondade analítica—, salienta na súa produción o libro *O Don Hamlet de Cunqueiro: unha ecuación teatral*, libro que, por súa volta, está composto conforme unha perfeita arquitectura escenográfica: beneficia a crítica anterior; desvenda o carácter xogoral e meta-literario do autor, por el mesmo recoñecido; proclama a importancia da nacionalización de grandes mitos clásicos; repara, en fin, na humanización de personaxes cunqueirianos, nomeadamente os femininos como Gerda e Ofelia, levados ao limite desa transferencia múltipla que executa o mindoniense. Luísa Villalta deixa ao descoberto o vello pacto patriarcal, que tamén inclúe o mantemento da lei pre-patriarcal (incesto) en virtude da cal a nai quer reclamar a propriedade do fillo. Análise crítica, por tanto, non só das raíces dun mito universal, senón do ponto de partida do refactor galego do mesmo. Saír de Shakespeare e ir ao encontro de Cunqueiro e a súa marabillosa solución. De certo que o "enigma Hamlet" fica iluminado poderosamente grazas á intervención da escritora. Así é como

> unha personaxe, que encarna unha acción coñecida polo espectador, toma conciéncia da sua própria teatralidade, desenvolve os elementos máis tradicionais desa linguaxe e, sen sair dela, desemboca nunha obra enteiramente nova, que ten a virtude, en expresión de Valle-Inclán, de acertar nun ponto de eternidade.

Comezamos pola conclusión e finalizamos polo principio, isto é, polo título desta intervención. Enfatizamos con el a soldadura de dúas viaxes apaixonantes: a biográfica da música, da escritora, da profesora, da galega profundamente atenta á realidade do seu país e da dorida humanidade, e, en paralelo, a construción dun edificio literario, de sólidas estancias, en que conviven en perfeita e coherente harmonía, a literatura convencionalmente chamada de creación (poesía, teatro, narrativa) coa análise teórica sobre a mesma, que, para nós, posúe exactamente o mesmo estatuto creativo que aquela. Luísa Villalta foi mestra en ambas e así cómpre recoñecelo e difundilo.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 143-152
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Villalta, Luísa (1992). *O Don Hamlet de Cunqueiro: unha ecuación teatral*. Santiago de Compostela: Laiovento.

Villalta, Luísa (1994). Mulleres si, pero. *Festa da palabra silenciada.* 10, 48-49.

Villalta, Luísa (1995). *Ruído*. A Coruña: Espiral Maior.

Villalta, Luísa (2000). Sobre un certo estado de conciencia. *Galicia Hoxe. Revista das Letras*. 500 (27/VII/2000).

Villalta, Luísa (2003a). Poética da concreción. *Boletín Galego de Literatura*. 29, 249-257.

Villalta, Luísa (2003b). Por que os homes non nos len? (A difícil homologación da literatura escrita por mulleres). En: Belén Fortes, coord. *Escrita e mulleres: doce ensaios arredor de Virginia Woolf*. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, 61-84.

Villalta, Luísa (2005). *Libro das colunas*. Vigo. A Nosa Terra.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 143-152
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Boletín da Real Academia Galega
Núm. 385, pp. 153-171
© 2024. Real Academia Galega
https://doi.org/10.32766/brag.385.877

"MÚLTIPLO EU" (A CIDADE HETEROXÉNEA DE LUÍSA VILLALTA)

"THE MULTIPLE 'I'" (THE HETEROGENEOUS CITY OF LUÍSA VILLALTA)

Teresa Seara
IES Manuel Murguía de Arteixo
ORCiD: 0000-0001-6020-5081

Resumo: A partir da súa segunda obra, Luísa Villalta comeza a construír o nós, un vínculo que só ten sentido no contorno urbano que explora, sobre todo en *En concreto*, desde múltiples e complementarios puntos de vista. Así aparecen na súa obra seis arquetipos que atenden á relación bilateral dos habitantes con este espazo (a cidade compacta e a cidade erma de si mesma), á súa orixe mítica (a cidade antiga), á denuncia dos asasinatos franquistas (a cidade do alén nós), ao compromiso solidario coas prostitutas do Papagaio (a cidade muller) e á identificación íntima entre a voz poética e a metrópole (a cidade eu), ese "múltiplo eu" que conforma o verdadeiro substrato do ser.

Abstract: With her second work, Luísa Villalta begins to construct the "we", a connection that can only be understood in terms of the urban environment that she explores, above all in *En concreto* [*Concretely*], from multiple and complementary points of view. Therefore, six archetypes appear in her work which reflect the inhabitants' bilateral relationship with this location (the compact city and the city left to waste), its mythical origins (the ancient city), the condemnation of Francoist killers (the city of the dead), the solidarity with prostitutes in the Papagaio quarter (the female city) and the intimate identification between the poetic voice and the metropolis (the "I" city): that "multiple I" comprising the substratum of the self.

Palabras chave: Luísa Villalta, cidade, tipoloxías, múltiplo eu.

Key words: Luísa Villalta, city, typologies, multiple "I".

la ciudad no es solo historia, sino lugar de algo que la engendra
María Zambrano

Constitúe xa un lugar común a afirmación de que, na súa segunda obra, *Ruído* (1995), Luísa Villalta (A Coruña, 1957-2004) deixa atrás a individualidade que primaba en *Música reservada* (1991) e constrúe o nós, un encontro que, para alén dunha ética (Veiga 2024, p. 196), significa un "formar parte" (Villalta 2004, p. 17) solidario co grupo. Sabe que, sen ese vínculo, o ser fica incompleto e, aínda máis, que forxalo lle esixe demostrar —así o fará ela mesma tanto na súa obra coma na propia biografía— un compromiso total cos outros. Pero esta unión só ten sentido nun marco urbano, xa que é alí onde logra integrarse verdadeiramente na cidadanía pois, segundo explica, "[e]u repítome sen censo / na moitedume solitaria" (Villalta 2004, p. 63) que vaga sen descanso polos espazos citadinos, que os habita e establece con eles unha relación de diversa índole.

Porén, malia afirmar a voz poética o seu existir en función da pertenza ao nós —"eu en nós / sen nós / eu", lese en *En concreto* (2004, p. 9)—, o grupo humano que habita a urbe non está constituído por unha suma de rostros individuais, de personalidades diferentes, senón que todos os cidadáns, incluída ela mesma, adoitan acabar uniformizados dentro do colectivo. De certo, na obra villaltiana recréase, segundo Luís G. Soto, "unha cidade de eus suxeitos, que mormente están suxeitos sen seren suxeitos" (2007, p. 141), por canto comparten un mesmo contorno pero non posúen nel carácter de pezas singulares pois carecen de unicidade, están alienados, négaselles a capacidade de acción e fican diluídos no anonimato propio da masa. Do mesmo xeito, a metrópole, para alén do seu carácter espacial, configúrase nos textos como un ente moi heteroxéneo, un "múltiplo eu" (2004, p. 9) que a autora observa de forma atenta a fin de desentrañar, co maior rigor e amplitude posibles, a súa poliédrica identidade sempre oculta baixo máscaras que a disfrazan ao tempo que protexen o seu corazón vulnerable.

"Mírame, mírate, mírame en ti / e escólleme para soñarte" (2004, p. 32), pídelle a poeta á urbe solicitando dela non só un necesario exercicio autointrospectivo senón que repare en quen a observa e, aínda máis, que lle permita acceder aos seus recantos ocultos para despois retratalos dunha forma moi crítica. Así sucede a primeira vez que menciona a cidade en *Ruído* cando nola presenta "tras un decorado de luces" (Villalta 1995, p. 31), a esa "hora antihumana" (1995, p. 31), nocturna e un tanto onírica, na que as parellas se despiden e as putas asoman "dos bares retortos / poñendo direitas as meias" (1995, p. 31) nalgún punto do extrarradio. É dicir, Villalta, ademais de preguntarse neste texto "se o amor non é máis que unha frase" (1995, p. 31), xa que logo, puro espellismo —idea que retomará outravolta en *Papagaio* (2006)—, e de facer fincapé no "duplo simulacro do sexo

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 153-171
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

coas putas e do amor coas señoritas" (Pallarés 2024, p. 41), amósanos a parte da metrópole que máis lle interesa: os barrios afastados do centro.

Entre as sombras da alta madrugada, confronta tamén a banda sonora do espazo urbano —composta polos risos, berros e "palabras de ron desesperado" (1995, p. 31) que saen polas portas abertas dos bares— con aqueloutra melodía exquisita e elitista que priorizara na súa obra inicial, *Música reservada*. Tal antagonismo harmónico lévaa a deducir que o exercicio de "construción da cidadanía" (Rábade Villar 2004, p. 83) que agora arela emprender lle esixe o abandono da estrita pauta da música clásica —non en van afirma no *Compendium Musices 1994* que "a música non me deixa ouvir o ruído do mundo" (2024, p. 74)— para mergullarse no caos disonante propio dos barrios máis humildes onde interpreta o fragor humano, atende ao berro que estala na gorxa dos vencidos, percibe o eco das voces chegadas de tempos remotos e descobre o murmurio subterráneo do río Monelos. Só actuando deste xeito esa "conxunción única nos / destinos das vidas" (1995, p. 31) que é a cidade adquire verdadeiro sentido e significa.

Xa que logo, Villalta sae ao encontro do nós e, á vez, ábrese á experiencia citadina ofrecéndonos en *En concreto*, para alén de "unha das contribucións máis serias á lectura da cidade na poesía galega contemporánea" (Gómez-Montero 2004, p. 200), un mapa global do seu contorno natal. De certo, a súa intención última é cartografar, dun xeito poético, aquilo que, en palabras de Gómez-Montero, se "converteu para cada habitante nun segundo corpo" (2004, p. 200), nunha nova pel —adoito incómoda— colada sobre a súa propia e coa que debe convivir dun xeito o máis harmónico posible. Con todo, a plasmación fidedigna do carácter heteroxéneo da urbe esíxelle á poeta "ser depositaria da memoria histórica da cidade, ser unha catalizadora do pulso presente da súa cidadanía e sentir a necesidade ética de proxectarse aconsellando un futuro máis harmónico" (Requeixo 2023, p. 56). A fin de atender estes tres polos de interese, desentraña, entre o simulacro que oculta a verdade citadina, as múltiples resonancias que dotan a metrópole dun carácter poliédrico e complexo. Unha significación plural percibida, asemade, no propio termo con que adoito a designa nos poemas, Cidade Alta,[1] onde recolle a etimoloxía do patronímico Villalta —isto é, "vila alta"— ao tempo que alude á topografía costenta[2] que predomina no espazo urbano coruñés e lle atribúe un gran valor a esta metrópole por canto o adxectivo "alta" tamén

1 Na obra da poeta, a Cidade Alta é un claro trasunto da Coruña por canto nela se localizan certos identificadores herculinos como, entre outros, Riazor, o Campo da Rata, o Obelisco, o cemiterio de Santo Amaro, o barrio de Visma ou a Torre de Hércules.

2 Recordemos que a escritora naceu no Gurugú, un barrio que, coma moitos outros, conforma o corpo reborondo da cidade, circunstancia á que alude tamén boa parte da súa microtoponimia: Monte Alto, Ronda de Outeiro, o Montiño, Atocha Alta, Costa da Unión, Monte das Moas…

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 153-171
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

designa o que adquire moita importancia. O mesmo sucede coa memoria —familiar, social e histórica— vinculada a este lugar.

Así, no "Poema da Cidade Alta" que pecha *En concreto*, a eu afirma:

> O meu nome é o da Cidade Alta
> nacido onde a luz e o mar se están orixinando
> mutuamente
> nacín enfrente de min mesma
> cando a Pescadería era un leito de sereas
> e a serpe demorada na voz dos meus avós
> vento dos ventos.
>
> Veño de aquí
> unha historia de palabras
> nas casas da cabeza e nos chanzos do corazón.
>
> (2004, p. 93)

Para construír a súa singular teoría urbana, a poeta parte da certeza de que na Cidade Alta "[o]s lugares cantan unha a xeito de verdade universal" (1995, p. 33) multisignificativa que ela vai ir desvelando nos versos se ben transformada nunha mensaxe non só transcendente senón máis intelixible. Para conseguir este empeño, de certo utópico, percorre sen tregua os espazos urbanos adoptando un aire *flâneur*, á vez apaixonado e atento para observar o que neles se contén, consciente de que tal exercicio peripatético lle facilita unha comprensión máis profunda do que a rodea ao tempo que estimula o pensamento reflexivo sobre a súa propia circunstancia persoal. Por iso exclama: "Ando / Arredor da mente o asfalto tece sombras delgadas / [...] En torno a min ando eu tamén" (2004, p. 16).

Durante eses paseos ábrese, perante a súa intelixente ollada, unha miríade de signos que ela deconstrúe poñendo especial coidado en preservar a natureza "aérea, envolvente e evanescente" (Soto 2007, p. 139) da urbe, ese leve pouso de misterio que debe manter sempre a súa latencia poética para que, deste xeito, os símbolos "continúen a irradiar significados múltiplos" (Pallarés 2024, p. 34) sen ficaren empobrecidos pola univocidade que resultaría da súa total esexese. Vai, polo tanto, a autora do abstracto ao concreto pois, segundo Pilar Pallarés, "condensa o que andaba disgregado, fíxao coa dureza do formigón, e mesmo así ese formigón é aínda unha pel sensíbel" (2024, p. 35) que recobre o corpo arquitectónico da Cidade Alta "delimitado polo mar e definido polo vento" (Soto 2007, p. 139), voz do arcano. Recorrendo a estas materias, sitúa Luísa os lindes xeográficos da urbe, revela a súa zonificación e retrata todo aquilo que subxace encuberto baixo múltiples máscaras. E así sucede que:

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 153-171
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

> Cando eu paso e vou de acó para acolá
> e volvo tras ulir os lindeiros urinados da Cidade
> os nomes que ninguén non escoitou aínda en toda a súa extensión
> ábrenseme en flores dunha perdida primavera
> [...]
> Os nomes somos nós
> e cando acendes os seus rótulos atávicos
> as aspas dos muíños derrubados
> marmullan o farelo afirmativo do futuro
> (2004, pp. 89-90),

ese eco profundo que vertebra adoito o corpus villaltiano.

Con todo, a captación do que a cidade oculta só pode darse outorgándolle preeminencia ao sentido da vista sobre o do oído que, noutrora, lle fixera posible percibir o latexo íntimo da música. Así, en *En concreto*, o ollo da eu esculca a fondo as rúas da Cidade Alta que se ven iluminadas, periodicamente, pola luz da torre vixía erixida por Hércules sobre os despoxos do xigante Xerión. E despois, apelando á sinestesia, exclama:

> Sinto un ollo sonoro eu que só sei escoitar cegamente
> a voz dos ríos desecados en plena tempestade
> o presente do revés
> o oco inadmitido
> (2004, p. 22),

isto é, todo o que subxace. Neste sentido, afirma Pilar Pallarés que "[o] ollo do faro, que é tamén o do suxeito, alumea un territorio textual complexo e múltiplo, ao que lle dá coherencia" (2024, p. 32) e significado a poeta cando afronta o arduo exercicio de desentrañar o seu enigma.

De certo, a luz que os ollos da eu deitan sobre o oculto permítelle facer explícito o que nel se agocha pero, para comprendelo na súa totalidade, debe atender a múltiples aspectos. Por iso a súa mirada resulta ás veces topográfica e outras deriva cara ao existencial, incide no ontolóxico aínda cando procura unha interpretación memorística e sempre resulta moi crítica con aquilo que observa. Mais, este atender a todas as facetas da poliédrica personalidade urbana permítelle á escritora configurar, con gran mestría, un mapa da Cidade Alta tan preciso que supera, para Gómez-Montero, "a dialéctica Suxeito-Obxecto que caracteriza a relación entre o ser humano e a cidade moderna [...] [cando] globaliza intuitivamente

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 153-171
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

os heteroxéneos discursos constituíntes do entramado social e individual da cidade" (2004, p. 200) ademais de dar conta dos múltiples arquetipos que nela percibe. Estes, categorizados en seis tipoloxías (cidade compacta, cidade antiga, cidade do alén nós, cidade erma de si mesma, cidade muller e cidade eu), entrelázanse nos textos para conformaren ese mesto tecido poético tan característico da escrita villaltiana.

Identificadas polos ventos que son, segundo a autora, os piares do brasón municipal, as catro primeiras imaxes citadinas teñen a ver coa relación bilateral dos habitantes con este contorno (a cidade compacta e a cidade erma de si mesma), coa súa orixe mítica (a cidade antiga) e con certos sucesos históricos convertidos en tabú (a cidade do alén nós). Trátase, polo tanto, de arquetipos que abondan no aspecto máis colectivo fronte aos dous restantes, a cidade muller e a cidade eu, onde predomina a subxectividade, o que toca máis de cerca á voz poética, como o compromiso sororal coas prostitutas ou a identificación íntima entre o ser e a metrópole en tanto "múltiplo eu" (Villalta 2004, p. 9). O duplo sentido desta expresión —aludindo á personalidade heteroxénea da cidade e ao feito de ser esta un espello da voz poética, o verdadeiro substrato dun ente tamén el diverso— imbrícaos dunha forma inquebrantable desde o momento primeiro da vida pois, de certo, nacer é habitar. Así o expresa Luísa cando escribe "[n]acín / Abriuse o caborco globular do meu ollo" (2004, p. 13) por medio do cal esculca, atenta e criticamente, o seu contorno primixenio.

Como símbolo, o vento representa a potencia animada na que se consolida a materia, pero a poeta dótao ademais dun carácter bárdico por canto é el quen nos revela os saberes arcanos. Así, alicerza "Brasón" (a primeira parte de *En concreto*) cos catro ventos (Bóreas, Euro, Céfiro e Austro) que osixenan a urbe e cuxo rumor disonante sempre a acompaña mentres percorre as súas rúas. Como escribira Villalta nun texto ensaístico, "o sonido é o ponto de contacto co que está fóra do campo visual, servindo de adverténcia e de transcendéncia" (1987, p. 355), xa que logo, de oráculo. Por iso, a poeta intúe na voz do vento, ese profeta antigo que fala por diversas bocas, unha mensaxe esencial expresada nun código moi complexo que debe desencriptar. Mais este exercicio de descodificación só terá éxito se, previamente, ela consegue despoxarse "do real que non comprende a sua verdade / vitalmente irreal" (1991, p. 65) pois é o "real" —ou o seu simulacro— o que adoito lle impide acceder a unha nova, e máis completa, maneira de dicir. De aí que os segredos arcanos que o vento lle confía posúan, por veces, o carácter fantasmagórico dun soño mentres que outras leven implícita a voz da esperanza futura para un pobo que sofre:

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 153-171
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Eu no meu soñar acudo a ese lugar
e espero unha outra luz cara ao solpor
que me dilate o mar acrecentando a terra do retorno:
o extremo mortal de cada vida
na masa dun país que se cumpre ás miñas costas

Quero volver sen ter ido sequer.
(2004, p. 19)

O primeiro dos seis arquetipos que se poden rastrear na poesía de Luísa Villalta, a cidade compacta, convértea nun recinto impenetrable que confina os poboadores no abafadizo cerco da súa "planta acurralada" (2004, p. 36) grazas ao labor de contención que desempeñan tanto a "muralla humana" (2004, p. 52), que nela se amontoa, como uns edificios a medraren cada día máis altos. En claro contraste, a eu expresa a súa vontade de situarse a ras de chan[3] (2004, p. 52), isto é, en contacto directo co que a rodea para, deste xeito, plasmar de forma fidedigna a vida cotiá e a convivencia, máis ou menos conflitiva, dos cidadáns entre si e co contorno urbano.

A Cidade Alta esculca o que fica contido dentro do seu perímetro por medio de tres atalaias: a Torre de Hércules, cuxa luz é guía; o Obelisco, marco cronolóxico referencial do ritmo urbano; e a Torre das Ánimas, ese "brazo utilitario da cidade" (2004, p. 55) que despediu tantas persoas exiliadas da súa terra. A área que delimitan estes tres vértices é o único espazo permitido á cidadanía que alí queda sometida, entre outras accións agresivas, ao embate dos ventos que singularizan a urbe. Para alén disto, a férrea clausura metropolitana non só dificulta a integración de novos membros —ben no grupo humano, ben nun espazo urbanístico que lles resulta insociable por canto agocha a súa verdadeira face— senón que, ao mesmo tempo, impide a saída dos lindes citadinos dos seus poboadores. Por iso, na Cidade Alta estes séntense máis presos que veciños e, tal e como pon de manifesto Euro, o vento do Leste, desempeñan o rol de activos loitadores na guerra encuberta que manteñen contra ela:

O vento cheira a cadáver
a vítima diaria da harmonía universal
a apocalíptico vertedoiro
antes de sementar nas nosas almas vencidas
unha canción sen memoria

3 Neste mesmo punto desexa situar tamén os seus versos e así o expresa, en "Poética da concreción", cando afirma "[q]uixen traer a poesía ao chan" (2003b, p. 249), isto é, espallala entre a xente.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 153-171
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

> Unha guerra soa sempre aínda
> desde moi lonxe un estertor terminante
> vén procurar os cristais da Cidade
> que se despede continuamente de si mesma
> (2004, pp. 24-25)

Pola súa parte, Bóreas, o vento do Norte, é quen induce na eu o recordo da cidade antiga, ese "antemural" do brasón herculino que aleitou todas as palabras formantes do alento primeiro e, xa que logo, sostén de todo canto vive nestas terras. Nos textos que inciden neste segundo arquetipo, partindo da lenda que explica, de forma mítica, a orixe da urbe, a poeta identifícase con Xerión, o xigante soterrado baixo o faro —tal e como figura no escudo coruñés—, antes que con Hércules, vencedor naquela cruenta batalla. Porque:

> Non canto armas nen homes
> nen brados inocuos de guerra vencida
> non canto a defensa tremulante da entrega
> nen o temor aniñado nos muros derruídos
> do público burgués
>
> Pido as gueivotas me lembren as causas
> de tan profunda humana xenreira
> contra os deuses dos lares caídos con Xerión
> e a dignidade labrada na raigaña da lingua
> (2004, p. 37)

Coa derrota de Xerión todo perdeu a súa nomenclatura orixinaria a prol dunha confusión babélica que, instalada polos gañadores entre nós, alteraría a verdade primixenia da urbe. Tras da loita, erixiuse sobre os seus despoxos a torre-faro que, neste contexto, se converte, en xogo palindrómico, nun "reto" ao conviviren nela tres planos temporais: ilumina o presente actuando como voz do pasado ao tempo que anuncia o futuro. É dicir, revela o sucedido nun momento inicial tan afastado cronoloxicamente de nós que non nos é dado recordalo por máis que nos fose preciso ese saber para alicerzarmos, de forma sólida, un futuro mellor. Polo tanto, a luz que emite é, para alén de destello lumínico, unha sorte de coñecemento arcano, esa mensaxe crucial que a eu desexa situar no centro do seu discurso poético, filosófico, ético, social e comprometido para embeber así as súas palabras da mesma transcendencia que posúen os saberes transmitidos pola torre. Para conseguilo, atende, entre o balbordo colectivo, á voz da cidade antiga que, como un

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 153-171
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

eco xa distante, trae ata os seus oídos os berros de Xerión e o rumor profundo do río Monelos, pois ambos seguen a cantar a súa verdade desde o seo da terra onde foron confinados por quen os destruíu. Prestar especial atención á polifonía que, ao longo do tempo, lle foi dando sentido á urbe permítelle á voz poética exclamar "mil son eu tan só, tan soa / termando da mesma e única luz esparexida" (2004, p. 21) por ese faro bimilenario que existiu antes de que a propia Cidade Alta fose sequera soñada.

Na terceira imaxe citadina, é Céfiro, o vento do Oeste, quen trae consigo o amargo recordo dos represaliados no Campo da Rata,[4] unha dor que aínda manca en carne viva cando a galerna "perpasa a cima do Monte / e vén Vismar as partes feridas da nosa historia incongruente" (2004, p. 29). De sempre, na obra villaltiana ocupa un lugar central a fixación crítica da historia —sobre todo dos sucesos que teñen como infortunadas protagonistas vítimas inocentes— pois, tal e como revela a escritora nun artigo édito n'*A Nosa Terra*, "[c]hamamos memoria á parte que descatalogamos do noso presente pero que, por algunha razón, non dá desaparecido" (2003a, p. 34) senón que teima en actuar como directriz. De certo, a memoria ecoa, ao xeito dunha capa freática inesgotable, entre as veas da cidade por moito que esta viva de costas a ela, negándose a escoitar o seu rumor ou mesmo afogándoo baixo unha pesada lousa de silencio.

Así, no poema "Oeste" (2004, pp. 29-30), tras poñer de manifesto a mansedume dos cidadáns fronte á barbarie perpetrada polos fascistas nas zonas limítrofes co faro, a poeta, ao xeito dunha sibila,[5] deita luz sobre as auténticas certezas da "Cidade máis profunda / a do alén de nós, do alén e alento da nosa historia prohibida" (2004, p. 29) para, xa ceiba do tabú, desvelar o simulacro da negación dos feitos. Actuando deste modo, ergue unha firme denuncia non só dos crimes senón, especialmente, da mudez da cidadanía —tan atroz como as propias mortes— pois esa actitude pasiva convértenos en cómplices do horror:

> Aquelas ratas que nos afusilaron tan sen remedio
> como Bois mansos que éramos todos até aquel mesmo día
> e máis mansos despois agardando cada verán o xeneral
> abafante que decretaba as festas en estado de sitio

4 Tras da sublevación militar de 1936, no Campo da Rata —próximo á Torre de Hércules—, asasináronse centos de persoas que eran sacadas nas noites da prisión provincial e 'paseadas' neses cantís. Desde 2001, unha obra escultórica de Isaac Díaz Pardo recorda a barbarie cometida neste lugar e rende homenaxe a tantas vítimas da represión franquista.

5 Mais, como afirma Luciano Rodríguez —editor do volume *Formas breves de pensamento* no que, entre outros textos, se recollen trinta e catro aforismos agrupados baixo o título "Poemas da Sibila"— "[n]on é que a autora queira arrogarse un papel de adiviña ou profetisa, como vén representando a Sibila desde o mundo clásico, pero si abrirnos a mente á reflexión e ao espírito crítico" (Villalta 2024, pp. 11-12).

> Bois nós, adicados ás Amorosas tarefas
> de alindar os Bens de noso
> ou tremer no recordo insomne
> que a ponta do campo das Durmideiras nos facía soñar
> e esquecer
> (2004, p. 29)

Como fará ao longo da súa vida con outras moitas causas necesarias, Luísa trae a memoria dos represaliados aos versos de *En concreto* para que así perdure e, xa libre dese gran lastre de dor, a sociedade poida seguir avanzando. Mais neste empeño non se conta coa axuda renovadora do vento, pois o do Oeste, aínda sendo galerna, carece de forza abonda para esparexer a pesadume dos días que se volven eternos nesa prisión urbana de onde non parece haber saída. En consecuencia, Céfiro non impulsa o movemento activo cara ao tempo novo que tanto se desexa, no que "Orzaremos por fin / orzamentos sen fin proa a nós" (2004, p. 30), senón que a tarefa de reunir as forzas necesarias para acadalo nos corresponde en exclusiva a nós mesmos.

Fronte á pasividade de Céfiro, Austro, o vento do Sur, acompaña a voz poética mentres debuxa, nun cuarto arquetipo, a complexa cartografía humana da Cidade Alta. Faino obviando os habitantes dos barrios privilexiados e centrándose nos espazos máis humildes do extrarradio, onde moran os desfavorecidos e mesmo certos colectivos marxinais. Porque esta "Cidade tatuada na pétrea pel do mar / [...] regresada en corpo múltiplo e inerte" (2004, p. 21) é máis das modistiñas —en cuxa figura se perciben claras reminiscencias a Penélope— e da peixeira María Maior —quen ergueu o facho para defendela dos invasores— que da aristocrática condesa de Marineda —acomodada na súa cadeira pétrea nos xardíns de Méndez Núñez— por canto foi o proletariado, ese grupo humano que se sitúa sempre nas estremas, quen a fixo prosperar.

Austro é o único vento que carece de son, en consecuencia non trae aos versos a voz dos que traballan, pero, aínda no seu mutismo, logra transformar profundamente a realidade colectiva da urbe xa que, como explica a poeta,

> [...] un vento sen son é agora quen de abanarnos a orixe
> e enrabechar a semente dos camiños
> —vento trashumante do mar—
> que trai e que leva os mastros dos barcos
> sen poder arrincalos do corazón
> cara as illas sen rumo entrevistas no alén
> e levar para sempre o mellor de nós mesmos na nosa miraxe

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 153-171
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

por sobre os mares e as lousas asulagadas
por sobre os predios perdidos
para o alén dos nosos días
para o alén do noso alén
(2004, p. 38)

Adoito en *En concreto*, a Cidade Alta preséntase "erma de si mesma" (2004, p. 31), isto é, non só alleada da súa propia memoria, á que lle dá as costas, senón abocando ao anonimato moitos dos seus cidadáns, sexan estes as figuras senlleiras que trazaron o seu devir histórico ou ben se trate daqueles que confina nas marxes por ficaren situados fóra do foco da centralidade burguesa e acomodada. Xa que logo, actuando así, vólvese cidade sombra para os pobres a quen oculta, devén cidade triste cando lles nega asilo aos vellos, actúa como unha cidade cega que invisibiliza os foráneos —eses negros, bérberes, coreanas, senegaleses, colombianas ou brasileiras capaces de dotala dun rico carácter babélico— e sábese cidade culpable de encerrar os tolos tras exhibilos para burlarse cruelmente da súa discapacidade. Cando sopra o vento do sur

É a hora na que se cruzan os tolos todos da Cidade
Algúns van de retirada
os máis de contraseña para danzar nas sombras
entre os mortais
todos os loucos que son
os que veñen e máis
os que xa foron indo pola Beiramar dos Pelamios até o cemiterio
deixando para sempre unha ben figurada razón
intocábel na memoria descuidada
da Cidade
tan triste Cidade e derrotada á hora de encerrar os seus tolos
despois da exhibición diaria
(2004, p. 34)

Os seres que Luísa engloba baixo o substantivo xenérico "tolos" son identificados por medio dos seus antropónimos (como sucede, por exemplo, co elocuente Narciso Correal) pero, sobre todo, recoñécense en función das súas peculiaridades. Eis o borrachón Coxo Novoa, a Meniña das Trenzas —que, ancorada nos quince anos, tanto nos lembra no seu alleamento á Socorritos blancoamoriana d'*A esmorga*—, o Andareiro —cuxo tránsito continuo pola cidade evoca o das Dúas Marías compostelás— ou o Perchas, envolto na súa elegancia de sedas. Na

caterva dos tolos inclúese asemade a Confraría Poética do Amañecer,[6] pois nos dementes e nos poetas percibe a autora esa inocencia sincera que lle gustaría atopar tamén na metrópole que os marxina, sen ningún remorso, ignorando que todos somos eles, unha Santa Compaña de vivos condenados a percorrer as súas rúas sen fuga nin redención posible:

> Así somos nós
> como nós son os tolos
> os únicos que o vento respeta cando ven cambiante do sul
> o vento virando
> capaz de arrasar irreverentemente
> os demais tristes da triste Cidade tras cada exhibición suicida
>
> Eu que habito as lúas da Cidade dispersas polo vento
> asisto sen cruz nen caldeiro á Compaña dos vivos entre os tolos da tarde
> aprestada a portar a esnaquizada razón das luces torcidas
> que avanzan tan gravemente cara ao noso instante de sempre
> (2004, p. 36)

Xa que logo, Villalta non só traza unha concisa recensión de todas as persoas silenciadas pola historia senón que outorga fulcralidade aos cidadáns a quen se impide o acceso aos barrios centrais, eleva a categoría protagónica a aqueles que desempeñan un papel moi secundario na vida dos seus conxéneres —que, con frecuencia, os miran con burla, desprezo, indiferenza ou medo— e mesmo lles dá voz ás que habitan as marxes rozando a invisibilidade, caso das prostitutas. Se actúa así é porque, como sinala Ana Romaní, a súa é

> unha voz que se quere colectiva, unha voz conciencia, unha voz que non se quere xesto senón compromiso [...], unha voz de muller perplexa e sorprendida que se adentra nas entrañas dun tempo sen concesións coa crueza da palabra poética sen finximentos. (1996, p. 105)

6 A Peña Amanecer, activa entre 1953 e 1960, contaba con arredor de corenta membros (entre eles Manuel Álvarez Torneiro, Alfonso Gallego ou José María Guillén), un mecenas (o Mestre Rey, calista da rúa Real que compuxo o himno do grupo e lles pagaba aos organistas da cidade para que o interpretasen acotío) e o apoio de figuras das letras e das artes como Miguel González Garcés, Urbano Lugrís e Alfonso Abelenda. Entre as súas actividades destacan a celebración de *viafloris* —cortexo lírico que transitaba as rúas do Ensanche coruñés ata deitar na Dársena unha ofrenda floral simbólica polo Día da Poesía—, a publicación do boletín *Amanecer. Grupo poético*, as merendas estivais con partido de cróquet e lectura de poemas en Villa Laura (casa de recreo de González Garcés no Portádego), e tamén os *viabaris* polas tascas das rúas da Estrela, Olmos, Galera e A Franxa que, invariablemente, acababan, xa raiando a alba, na Casa Enrique, sita na rúa Compostela.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 153-171
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

E aínda máis, pon unha especial énfase na imposibilidade de conformar no ámbito urbano un auténtico suxeito colectivo, pois é consciente de que habita unha "cidade de eus suxeitos" (Soto 2007, p. 141) desvinculados, cuxo posible anoamento resulta, en palabras de Luís G. Soto, "un anonadamento, un 'eu ti eu ti eu ti / nós non nós non nós non'" (2007, p. 141, comiñas no orixinal) que impide a súa ligazón. Sen este vínculo comunal, resulta imposible preservar a memoria da urbe como tamén a das persoas que a habitan. Por iso, a eu proponlle á Cidade Alta eternizala por medio do seu canto que, en calquera caso, sempre (re)soa como unha toada de amor:

> Mírate, mírame, mírate en min
> e escóllete
> escolle como te amo
>
> Cando cada letra do meu violino escreba o teu nome
> e os sonidos siderais baixen por min a cantarte
> comezarás a existir
> novamente
> coa inocencia cruel dos nenos azuis que carregan o ar
> na destilación dos séculos
> para calmar a putrefacción dos nosos corazóns malgastados
> (2004, p. 33)

Porén o colectivo máis estigmatizado na Cidade Alta é o das prostitutas do Papagaio, epítome da marxinación, prisioneiras nun barrio que, aínda sen estar nos arrabaldes citadinos, funcionou sempre como un gueto cuxos invisibles lindes só se atrevían a traspasar os consumidores do sexo. Eles entraban no territorio conformado polas rúas Hospital e Tabares pero as putas nunca saían deste exiguo perímetro, vivindo así de costas á urbe e sen contacto cos seus veciños que, en contrapartida, culpaban ao seu modo de vida da conflitividade intrínseca a esta parte da metrópole.

Fronte ao que puidese parecer, o desafiuzamento do barrio chinés, en 2001, lonxe de significar para elas unha mellora, exiliounas cara a unha vida aínda máis incerta coa escusa de substituír a luxuria antiga polo luxo futuro dun Soho e dunha Urbanización Marabillas[7] que xamais foron tal. Despois, en nome da usura, practicáronse no soar das mancebías "trinta e dous metros de perforación e de avaricia nunha superficie de cinco mil douscentos metros sobre a lenda da casiterita.

7 O proxecto inicial de transformación do Papagaio incluía construír unha Urbanización Marabillas que non chegou a facerse. Todo este proceso está documentado en R.V. (2014).

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 153-171
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Trinta e dous metros, vertical constancia da especulación, burato da desmemoria e do inferno" (Fernández Naval, 2006, p. 7) documentados fotograficamente por Maribel Longueira durante o proceso de derruba. Sobre as súas imaxes crea Luísa os textos que conforman *Papagaio*, un libro valente, sororal, capaz de situar no centro do discurso poético a unhas cidadás ata entón invisibilizadas.

Grazas á demolición, ademais de certos elementos da vida cotiá alí abandonados (cordas para tender a roupa, almanaques, cacharros, algún garfo...), saíron á luz os alicerces dos edificios e emerxeu un novo arquetipo metropolitano, a cidade muller, que converte a Cidade Alta en sórdido obxecto de desexo, isto é, en puta sometida a dous tipos de violencia: a patriarcal e a urbanística. Na cidade muller, "[m]entres as oficinas clausuran os horarios, abren as ruínas o comercio da carne" (2004, p. 67) que sufragan o abuso cunhas poucas moedas, por iso este lugar representa, en palabras de Pilar Pallarés, a "face marxinal e socialmente monstruosa" (2024, p. 42) da metrópole, o seu tabú máximo. É, polo tanto, comprensible que o corpo citadino desexe emendar esta eiva e restablecer a súa inocencia prístina, mais, neste proceso de purificación, comete o erro de omitir o testemuño das vítimas, condenándoas a unha invisibilidade aínda maior. Isto é, pretende que o brillo resplandecente do luxo oculte calquera recordo da explotación sexual que tiña lugar, noite tras noite, nos bordeis.

Fronte ao esquecemento, a poeta plasma nos seus versos a "inservíbel dignidade da ruína" (Longueira e Villalta 2006, p. 40) que subxace aínda baixo os cascallos e incide no vínculo sororal entre as putas, única defensa coa que contaban fronte á violencia patriarcal que as confinou nun microcosmos onde a única lei era a do beneficio económico obtido coa súa venda. Unha transacción que ten sempre lugar, como indica a poeta, "entre as pernas abertas da Cidade" (Longueira e Villalta 2006, p. 17) e que leva implícita a obriga de transixir con todo o que o pagador demande, mesmo coas —adoito lesivas— consecuencias do seu descontento:

> Os cartos non poden cos réditos
> da traición e da vinganza,
> nen se fixeron billetes
> cos ollos que andas buscando.
> Se o servicio non che acomoda,
> admito un pouco de raiba, ben sabes,
> son cousas do oficio saber aguantar
> os ímpetos do macho
>
> (Longueira e Villalta 2006, p. 52)

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 153-171
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Nos poemas de *Papagaio*, Villalta transgride o tabú que rodeaba a prostitución e, en consonancia, o espazo onde esta se desenvolvía, ao tempo que deita luz sobre as actividades nel realizadas co fin de que tanto a historia deste lugar coma as das súas habitantes non se eslúan no esquecemento, pois sabe que "[d]esaparecidas as furcias / só as ratas resisten nalgún lugar irredento / da conciencia" (Longueira e Villalta 2006, p. 102), susceptible de perder eses recordos. Polo tanto, actúa con contundencia contra a fraxilidade da memoria humana non só ao fixar nos versos a lembranza do barrio chinés senón, sobre todo, centrando o seu discurso nas cidadás clausuradas: as "bonecas de estraperlo" (Longueira e Villalta 2006, p. 40) que se vendían ao mellor pagador no grande escaparate dos lupanares e as freiras do mosteiro das Capuchinas, limítrofe cos bordeis. Por iso, se ben dun modo tanxencial, no derradeiro poema do libro, establece un símil entre as putas e as monxas por canto o curso cotián de todas elas fica oculto baixo a mesma capa de silencio que enmascara asemade os máis sórdidos segredos: a violencia intrafamiliar, o desapego dos pais, un fillo non nacido...

Mais o verdadeiro empeño da poeta escribindo este poemario é desvelarnos a causa auténtica da derruba do Papagaio que, para alén da evidente especulación urbanística[8] cun terreo localizado no epicentro metropolitano, radica no desexo de aniquilar por completo a memoria deste barrio. A clave para esta lectura ofrécenola no conto "Tramitación do olvido" (2002) onde a protagonista, molesta polas continuas e ruidosas obras na cidade, se pregunta se "tanto furado, tanto abrir e tapar, tanto barreno e tanto edificio novo será para esquecer que fomos algo aí no fondo" (Villalta 2002, p. 14). O mesmo sucedeu co barrio chinés herculino por canto os novos inmobles, ademais de restablecerlle o creto a esta zona metropolitana, debían erradicar calquera vestixio da prostitución exercida nel resignificando o termo Papagaio para que, en diante, xa non se asociase nunca máis á luxuria senón ao luxo. E así acontecería de non ser porque a fotógrafa e a poeta fixaron para sempre, por medio das súas respectivas artes, o recordo do Papagaio nunha obra que sinala a usura como causante última tanto da explotación sexual coma dos pelotazos inmobiliarios (Nogueira Pereira 2020, p. 346) e que, á vez, denuncia como as teses do patriarcado, a moral reaccionaria e os negocios turbios anulan a dignidade fundamental das mulleres abocándoas á violencia sexual e negándolles calquera saída, sequera futura, do gueto prostibulario:

Por suxeitar a deshonra,
pai e nai xa nunca non me falaron máis.

8 Sinala Álvarez Cáccamo que a raíz ideolóxica da especulación urbanística é a mesma que a da mercantilización dos corpos femininos (2022, p. 340).

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 153-171
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Eu nunca souben quen dos dous botou a chave
que pechou tras de min a porta do mundo
e me obrigou a saír
sen encontrar a saída.
(Longueira e Villalta 2006, p. 23)

Por último, aflora na obra de Luísa Villalta o derradeiro arquetipo, a cidade eu, que, sendo o máis próximo á individua, resulta tamén o de maior complicación semiótica pois, en palabras de Luís G. Soto, a urbe é "o lugar en que aparece o eu: o *subjectum* onde ela se dá, o que ela 'ten debaixo'. Mais, tamén é o que aparece fronte ao eu: o *objectum* que se dá a ela, o que a eu 'ten diante'" (2007, p. 138, cursivas e comiñas no orixinal). Xa que logo, resulta alicerce e frontispicio dun ser que, mentres afonda na súa propia matriz urbana, tamén se abre á complexa referencialidade do e dos que a rodean practicando así unha perspectiva anovadora que lle permite feminizala. Para Eva Veiga, o suxeito poético "nace non só biograficamente na Cidade senón tamén no espertar da conciencia dos seus respectivos corpos" (2024, p. 210), unha idea que expresa, ás claras, a propia Luísa cando, no poema pórtico que abre *En concreto*, afirma que eu son a cidade e ela tamén son eu:

Asentamento dos pasos arredor da mente
instante de dispersión encistada
múltiplo eu
vento do orgullo ateigado de olvido
torceduras do espazo
superficie aliñavada
límite exterior das obsesións
axirrido arreitado
fertilidade estiñada
ollos en sucesión
portas que se pechan
escadas enguedelladas
fuxida final
achegamento dos abismos
mar detido contra os cons do corazón
eu en nós
sen nós
eu
(2004, p. 9)

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 153-171
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

O "múltiplo eu" (2004, p. 9) aludido no terceiro verso deste magnífico texto dota a cidade dun espírito colectivo por canto a converte nun nós provocando así que a eu e a urbe fiquen eternamente unidas por medio dun vínculo irrompible. Mais, coa lucidez que a caracteriza, a escritora "[t]raspasa a etiqueta do localismo ao uso dos que pretenden posuír á Coruña en exclusiva" (Souto 2020, pp. 32-33) e comparte connosco o produto da súa intensa e constante observación. Deste modo, a Cidade Alta humanízase —"colle corpo e nome, o nome de Luísa Villalta", di Álvarez Cáccamo (2004, p. 69)— e permítelle trazar a súa (auto) biografía. Porque,

> [u]nha vez textualizada, daquela a cidade convértese tamén en existencia, en experiencia individual, pero non menos en ansiedade de ser e, sobre todo, en subconsciente que ausculta as ruínas da identidade e que indaga na vontade de autoafirmación do corpo. (Gómez-Montero 2004, p. 199)

Deste modo acaban superpoñéndose as voces da eu e da urbe quen, no derradeiro poema de *En concreto*, xa fala pola boca da muller. De aí que, ao acadar este vínculo íntimo, se modifique, en clave esperanzadora, a parte final do brasón herculino[9] que pasa a ser antemural pero "dun reino renacido" (Villalta 2004, p. 95) onde a eu logra (re)configurarse e (re)coñecerse outra. Chegada a ese punto da súa vida, a poeta sente que, como lemos nese agasallo póstumo e inesperado que é *As palabras ingrávidas* (2020),

> Escoito a voz
> que me silencia:
>
> comezo a expresar
> o necesario
> (2020, 17-18 de xaneiro)

Por canto, como xa anunciara na "Poética da concreción", "[c]onvertín a ideoloxía en sensación e xa pertenzo a esa clase de seres transparentes através dos cales se ve sempre outra cousa, inversa e irreversíbel" (2003b, p. 250), algo que, máis alá de calquera simulacro, resulta ser a verdade plena. Só desde esta convicción logra a eu "vestir a cidade" (2004, p. 77) superpoñéndoa sobre o seu propio

9 O brasón orixinal, gravado na Casa do Concello, reza: "Moi nobre e moi leal cidade da Coruña, cabeza, garda e chave, forza e antemural do reino de Galicia".

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 153-171
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

corpo que, paradoxalmente, ao adoptar as roupaxes metropolitanas, fica máis nu, máis exposto que nunca. E despois exclama:

> Esa son eu
> rubindo unha e outra vez as escadas
> dun mundo posíbel
> separado sempre pola idade, a teima
> e a vontade íntima de voar
> No alto a miña casa alta
> e por cima un país nas nubes
> lidando co sol difícil do Norte
> que sempre se rende ás gadoupas do mar
> e esquece ficar para quecerme
> (2004, p. 67)

En conclusión, Luísa Villalta, tras levar a cabo nos seus versos un minucioso traballo deconstrutivo da cidade, acaba percibindo entre a súa heteroxeneidade intrínseca, isto é, baixo as múltiples máscaras que a disfrazan, o latexo oculto do seu verdadeiro corazón. Un palpitar que é idéntico ao que a ela lle dá a vida. Porque ser e cidade son unha indivisible, diversa e fascinante individua.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Álvarez Cáccamo, Xosé María (2004). *En concreto*, de Luísa Villalta. *Festa da Palabra Silenciada*. 19, 68-69.

Álvarez Cáccamo, Xosé María (2022). Tres poemas de Luísa Villalta. A imaxe antropomórfica. *Abriu*. 11, 337-351.

Fernández Naval, Francisco X. (2006). A flor da amizade. En: Maribel Longueira e Luísa Villalta. *Papagaio*. Bertamiráns: Laiovento, 7-8.

Gómez-Montero, Javier (2004). *En concreto*, Luísa Villalta. *Anuario Grial de Estudos Literarios Galegos*. 199-200.

Longueira, Maribel e Luísa Villalta (2006). *Papagaio*. Bertamiráns: Laiovento.

Nogueira Pereira, María Xesús (2020). *Papagaio*, de Maribel Longueira y Luísa Villalta. Crónica fotográfico-poética de la transformación de un barrio. En: Miguel Ángel Chaves Martín, coord. *Visiones urbanas. IX Jornadas Internacionales Arte y Ciudad*. Madrid: Universidad Complutense, 339-346.

Pallarés, Pilar (2024). «No reverso da mansedume». En: Luísa Villalta. *Así vou eu, formando parte*. Santiago de Compostela: Chan da Pólvora, 9-45.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 153-171
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Rábade Villar, María do Cebreiro (2004). O longo poema dos pasos. *Grial*. 164, 82-83.

Requeixo, Armando (2023). Introdución. En: Luísa Villalta. *Pensar é escuro*. Vigo: Galaxia, 7-69.

Romaní, Ana (1996). O rito da palabra tensa a pel do mundo. *Festa da Palabra Silenciada*. 12, 104-105.

R. V. (2014). El Papagayo, de barrio chino a Urbanización Marabillas. *La Voz de Galicia.* 12/IV/2014. Dispoñible en https://www.lavozdegalicia.es/noticia/coruna/2004/04/12/papagayo-barrio-chino-urbanizacion-maravillas/0003_2584309.htm

Soto, Luís G. (2007). Coruña-Villalta. *Cadernos de Mariñán*. 2, 137-143.

Souto, Xurxo (2020). Luísa Villalta, en concreto. En: *Luísa Villalta. Muller de música e poesía*. Sada: A. C. Irmáns Suárez Picallo, 31-34.

Veiga, Eva (2024). A música do pensamento. En: Luísa Villalta. *Así vou eu, formando parte*. Santiago de Compostela: Chan da Pólvora, 185-226.

Villalta, Luísa (1987). Música observada, conservada e reservada. *Grial*. 97, 355-358.

Villalta, Luísa (1991). *Música reservada*. Sada: Ediciós do Castro.

Villalta, Luísa (1995). *Ruído*. A Coruña: Espiral Maior.

Villalta, Luísa (2002). Tramitación do olvido. *La Voz de Galicia*. 25/VIII/2002, 14.

Villalta, Luísa (2003a). Memoria. *A Nosa Terra*. 1105 (20 ao 26/XI/2003), 34.

Villalta, Luísa (2003b). Poética da concreción. *Boletín Galego de Literatura.* 29, 249-257.

Villalta, Luísa (2004). *En concreto*. A Coruña: Espiral Maior.

Villalta, Luísa (2020). *As palabras ingrávidas*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.

Villalta, Luísa (2024). *Formas breves de pensamento*. Vigo: Galaxia. Edición de Luciano Rodríguez.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 153-171
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Boletín da Real Academia Galega
Núm. 385, pp. 173-184
© 2024. Real Academia Galega
https://doi.org/10.32766/brag.385.878

A CANCIÓN DO MAR DO ORZÁN

THE SONG OF THE ORZÁN SEA

Xurxo Manuel Souto Eiroa

Resumo: Tras unha longa viaxe, física e interior, tras un proceso de ruptura co aprendido e de reconstrución persoal, Luísa Villalta atopa a súa música, o lugar onde vibra en plenitude o seu propio ser. E este lugar é a súa cidade, A Coruña, esa parte do mundo onde sempre está a soar a canción do mar do Orzán.

A súa obra *En concreto* (2004) sitúase dentro da corrente da "lírica cósmica" (non é a poeta quen describe a cidade, é o propio cosmos que a rodea quen define o seu ser). Unha corrente poética na que tamén podemos situar (cadaquén con cadansúa música) autores tan destacados como Manuel María ou Uxío Novoneyra.

Abstract: After a lengthy physical and inner journey, after a process of breaking with what she had learned and of personal reconstruction, Luísa Villalta finds her music, the place where her own self resonates fully. That place is her city: A Coruña, that part of the world where the song of the Orzán sea is always heard.

Her work *En concreto* [*Concretely*] (2004) is located within the current of the "cosmic lyric" (it is not the poet who describes the city, but the very cosmos that surrounds it that defines who she is). A poetic current in which we can also place such prominent authors as Manuel María and Uxío Novoneyra, each with their own music.

Palabras chave: Luísa Villalta, cidade, música, poesía.

Key words: Luísa Villalta, city, music, poetry.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 173-184
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680
Enviado: 2/XII/2024 Aceptado: 20/XII/2024

"Porque hai que vibrar o silencio, como ti me ensinaches". Nun exemplar do libro de relatos *Silencio, ensaiamos,* Luísa Villalta escribiulle esta dedicatoria a Celso Béjar, o seu mestre de violín.

Nestes meses varias persoas téñenme dito que lles resulta difícil acceder á súa poesía. Velaí o camiño máis diáfano: a música. O título do seu primeiro libro de poemas non pode ser máis explícito: *Música reservada* (1991). Non sabemos de onde vimos nin cara a onde imos, mais o noso ser vibra en harmonía coa propia realidade. Nós pasamos, o ritmo permanece.

> E o mar, interminábel danza, borra
> o nome escrito sen que o ritmo morra.
> (Villalta 1991, p. 12)

Pero a realidade tamén é dor e desacougo, isto é, "disonancia" en linguaxe musical: *Ruído,* velaí o título do seu segundo libro (1995).

Como outras moitas persoas da súa xeración, Luísa precisou rachar co universo provinciano do tardo-franquismo no que fora educada. Tras dun intenso proceso de iniciación, atopou os seus propios referentes. Encontrou á fin a súa música. A contorna cósmica na que vibraba en plenitude o seu ser. E ese lugar era a súa propia cidade, A Coruña. *En concreto,* así titulou o libro derradeiro e —pola terríbel circunstancia da súa súbita morte— definitivo.

"Cidade tatuada na pétrea pel do mar" (Villalta 2004, p. 21), epíteto tan sonoro, canto da tripulación. Porque na alta noite, cando acougan os ruídos dos seres humanos, na cidade segue a escoitarse un son profundo, o baixo continuo —sempre presente— do propio mar. En Vigo repite: Berbés, Berbés! Na Coruña: Orzán!

A unidade esencial, orixinal, da música e da poesía (esa da que nunca se fala nas facultades de filoloxía), velaí a gran proclama de Luísa Villalta. A dimensión que a converte nunha artista única. E, polo tanto, bastante incomprendida, mesmo polas súas propias compañeiras e compañeiros na arte dos versos.

Luísa moveu os marcos, abofé. Agora só cómpre —alén de gabanzas e celebracións— que saibamos escoitar a súa mensaxe revolucionaria.

Medre a música! Medre a poesía! Medre a palabra de Luísa Villalta!

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 173-184
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

O OUTRO LADO DA MÚSICA, A POESÍA

Neste ano publiquei *Somos un pobo de artistas. O método Luísa Villalta*, un libro no que analizo diferentes elementos da música popular seguindo as técnicas que a propia Luísa formulou e desenvolveu. Mais, cal é ese método? Describiuno e levouno á praxe no ensaio *O outro lado da música, a poesía* (1999).

Na orixe —e até a chegada da imprenta— ambas as dúas artes foron unha unidade. Mutua atracción que segue a se manter no presente. Intensa relación case sempre ignorada pola crítica literaria.

Por iso a literatura galega está mal contada. Ten moi boa letra, pero faltáballe a música. Unha literatura que principia sendo canción, falo das cantigas medievais. E que rexurdiu no século XIX cun libro no que a música campa xa no seu propio título: *Cantares gallegos* de Rosalía de Castro.

O outro lado da música, a poesía é unha obra axial, un punto de inflexión na teoría da crítica literaria. Mais precisamente por isto, porque nos está a lembrar constantemente a nosa pobrísima formación musical, o ensaio fica case sempre esquecido, nun segundo plano —tamén nestes días de celebración— dentro do conxunto da súa obra.

No seu tempo pasou desapercibido. Hoxe non recibe a atención que merece. Debería estar presente en todos os institutos, e non está. Debería aparecer en todas as bibliografías e non aparece.

Nesta obra, por exemplo, pon en relación a Álvaro Cunqueiro con Béla Bartók. Ambos os dous incorporan nas súas creacións elementos populares e arcaizantes, mais non como unha tentativa de retorno ao pasado, senón como unha forma de modernidade. Visión revolucionaria, especialmente feliz, dentro do eido da análise literaria. Mais tamén perturbadora porque pon en evidencia as nosas carencias formativas. Así como a nosa erudición en Cunqueiro é total, que sabemos de Béla Bartók? Nesta dualidade música-poesía, nas facultades de filoloxía óbviase totalmente o primeiro elemento.

Luísa Villalta moveu os marcos. Abriu un camiño fecundo onde a propia concepción da poesía se amplifica. Un vieiro para análise e a reflexión polo que nos convida a transitar para seguir facendo as nosas propias achegas.

Só un pequeno comentario tirado de *Somos un pobo de artistas. O método Luísa Villalta*: as nosas avoas —ditadura franquista— non puideron ter unha formación escolar regrada en galego. Porén, chegaron a coñecer algúns dos máis altos versos desta literatura. Grazas a quen?: á música popular. En concreto, grazas a Pucho Boedo e a Prudencio Romo do grupo Los Tamara. As composicións de Prudencio difundiron os poemas de Curros Enríquez, Francisco Añón ou Rosalía, e conseguiron que estes versos chegasen a ser absolutamente populares. Velaí *O vello e o sapo*,

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 173-184
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

O himno a Galicia, ou os *Airiños, aires*. O seu labor de difusión poética foi ímprobo. Con todo, nunca me falaron nin de Prudencio Romo nin de Pucho Boedo en clase ningunha de literatura.

PRAXE SONORA

O outro lado da música, a poesía. Alén da teoría, a praxe. A obra poética de Luísa Villalta é música. Unha longa viaxe a través da confusión e o ruído. No comezo do poema "Brasón", inclúe esta cita especialmente acaída.

> Se non se atravesa a barreira dos patriarcas, ou se o camiño do pensamento non foi bloqueado, calquer cousa que se faga ou que se pense non será máis que a imaxe da confusión.
>
> Paul Reps, *Zen Flesh, Zen Bones*
>
> (2004, p. 11)

Inquedanza compartida da súa xeración. Luísa tivo a necesidade de romper, de marchar, de rachar simbolicamente co útero, e definir unha nova identidade diferente á que lle ofrecía (e na que tentaba situala) ese mundo provinciano no que fora educada.

> Toda a miña xerazón, abano de cristal
> cansada coma min no cansazo do pai cego
> no cansazo do avó en silencio
> e da nai rota de recoser coplas aprendidas na saia da avoa
>
> ("Habitar", 2004, p. 13)

Luísa precisaba outros ritmos, outras melodías. O percorrido foi longo, intenso. Procurou a harmonía en *Música reservada*. Esa vibración, ese ritmo constante que sustenta a palabra e a nosa propia existencia. Tamén soubo da disonancia. Tripou territorios de dor e desacougo nos versos de *Ruído* (1995).

Tras da intensa procura, tras da grande iniciación, atopou, por fin, a súa meta: o son que definía en plenitude o seu ser. E ese lugar era este, a súa cidade.

Chea de sabedoría, atreveuse a se mirar no espello. E alí estaba ela dentro desa música.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 173-184
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

O meu nome é o da Cidade Alta
nacido onde a luz e o mar se están orixinando
mutuamente
("Poema da Cidade Alta", 2004, p. 93)

En concreto é como proxecto literario un libro-meta: *última estación, amor definitivo.* Vocación intrínseca destes versos que, como xa comentei, a súa morte converteu en inapelábel. Así principia o seu poema "Estación":

Onde nós nunca pasan os trens
Só chegan ou parten
Por iso tamén somos nós
a nosa última estación
o noso amor definitivo
(2004, p. 53)

Por iso este libro é, xa, para sempre, o gran poema da Coruña, que aquí perde o seu nome para se transformar na Cidade por excelencia. Ese ritmo de océano, luz e vento, que latexa constante baixo o boureo dos tópicos.

En concreto, a cidade como materia poética, permítaseme o neoloxismo e a hipérbole, obra cume do *coruñecemento* universal.

OUTRAS MÚSICAS, A MESMA REVELACIÓN

Sólo de lo negado canta el hombre,
sólo de lo perdido
(García Calvo 1976)

A lírica é sobre todo o cántico da ausencia, da negación, da perda... Mais *En concreto* non se axusta a este rego. Luísa afástase do camiño e enléase noutra tradición, máis luminosa e moito menos cultivada: o milagre da realidade, lírica cósmica.

Non é a poeta quen describe a cidade como unha fermosa paisaxe exterior. É a cidade, contorna cósmica, quen define e sustenta o seu propio ser. Ela sábeo. Por iso celebra e significa, na gran sucesión dos instantes, a consciencia deste milagre: a propia realidade.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 173-184
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

"Mientras el aire es nuestro", así comeza un poema-manifesto de Jorge Guillén, o primeiro do seu libro *Cántico*. Con el descubrín —vía escolar— a existencia destoutro camiño que che nos dá a música das palabras.

Por esa mesma poética avanzaron con decisión dous rapaces nos anos cincuenta do pasado século. E fixérono dun xeito tan intenso que a súa palabra transcendeu dos círculos literarios até se converter nun referente transformador da súa propia contorna. Estou a falar de Uxío Novoneyra e mais de Manuel María.

Comezo polo de Outeiro de Rei. Tempo gris, posguerra. Tras dos seus primeiros libros, de corte íntimo e existencial —*Muiñeiro de brétemas*, *Advento*, *Morrendo a cada intre*— chega a revelación. Un día, subindo a pequena costa que vai dende o campo de Santa Isabel, ribeira do Miño, cara á Casa de Hortas, Manuel María séntea. A música do cosmos. Esa melodía que —dende sempre— latexa nas cousas, e que só precisa da súa palabra para ser cantada. Así nacen, como un transo, dun xeito compulsivo, os primeiros versos do que será outra dimensión da súa obra. Unha proposta absolutamente transformadora mais que remite na forma directamente á música e aos metros populares.

En 1954 son publicados eses poemas. E xa saben o que aconteceu: o que, até entón, era para a vida pública "La Tierra llana de Castro de Rey" foi para sempre a *Terra Chá*.

Contouno moitas veces Uxío Novoneyra. Tiven a sorte de escoitarllo directamente dos seus beizos nun paseo por Santiago. Despois duns anos de estadía en Madrid e Compostela, retornou ao Courel para se recuperar dunha enfermidade. Até entón cultivara o xénero da poesía de vangarda, fundamentalmente en castelán. Na casa de Parada, na soidade deses tesos, comeza escribir en galego. Non é unha decisión consciente. É un mandato directo da propia natureza. A súa sensación non é de creación. Sente que só está a pousar no papel unha cántiga elemental que vibra dende sempre nesas montañas. Están a nacer os primeiros poemas d'*Os Eidos* (libro publicado, na súa primeira versión, en 1955):

> Courel dos tesos cumes que ollan de lonxe!
> Eiquí síntese ben o pouco que é un home.
> (Novoneyra 1955)

O escritor encontra o seu espazo no cosmos. Non unha paisaxe queiroguenta que describir, senón algo moito máis profundo: está a transcribir a música dese anaco de Universo que define en plenitude o seu ser.

Manuel María e Uxío Novoneyra —músicas moi diferentes— parecida revelación. E un fecundo discípulo: don Ramón Otero Pedrayo.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 173-184
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Neses anos, recluído na casa, o sabio de Trasalba vive días tristes. Digámolo con claridade: é un home derrotado. Tras da insurrección militar de 1936 ficou esfarelado o seu proxecto galeguista. O grande amigo, e compañeiro desta causa, Castelao, finou en 1950, no exilio en Buenos Aires. Un momentiño: de súpeto entra en Trasalba un airexo de vida. Conforme sae do prelo (1954), Manuel María envíalle un exemplar de *Terra Chá*. E estou certo que vai coñecer, de primeira man, os versos courelaos de Novoneyra, esoutro mozo co que tamén coincidira, había uns anos, na *tertulia* do café Español, en Santiago. Versos cos que el —xeógrafo maior— entra en plena sintonía: na música destes dous mozos está a propia canción da terra. Sons que conmocionan profundamente o vello patriarca, tanto que mesmo o impelen a escribir. Como Manuel María, como Novoneyra, Otero Pedrayo tamén procura a música cósmica dos seus Chaos de Amoeiro.

En 1958, un fato de galegos en Madrid fundan o colectivo Brais Pinto. Unha das primeiras iniciativas é crear unha colección de poesía. Son xente nova. Móvense, cada un polo seu rego, en estéticas e pensamento de vangarda. Mais deciden que o primeiro título leve a sinatura de don Ramón.

O vello mestre está preparado. Entrégalles unha obra escrita con anovada ilusión. Canción da terra. No propio título campa —pura eufonía— a súa palabra talismán: *Bocarribeira*.

Achego un documento como aval destas afirmacións. Unhas semanas despois de recibir o exemplar de *Terra Chá*, Otero remitiulle unha carta de agradecemento a Manuel María. Velaí uns parágrafos:

> Cando percorría o libro, ás veces botei as mans as meixelas. Coidaba que o vento me batera contra a frente e os beizos cunhas follas de abedoeira.
> [...] *Fóronme chovendo na* ialma os seus versos de Terra Chá cruzando a enxoiteza dos Chaos de Amoeiro, e hastra fixen uns crebados e impacientes versos de sombra de folla na area para lle contestare, pero perdéronse e han aparecer dentro dun ano ou dous.

Non se equivocou don Ramón. Afortunadamente eses versos impacientes volveron agromar. Os poemas de *Bocarribeira* están datados entre os anos 55 e 56.

> De San Marcos mañá clara...
> Acordou ben cedo a vella
> pra peneirar a xiada
> (Otero Pedrayo 2005, p. 27)

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 173-184
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

A CANTIGA DO MAR DO ORZÁN

Como aconteceu con Manuel María, con Novoneyra, co propio don Ramón Otero Pedrayo, a auga do Orzán tróuxolle a Luísa unha parecida revelación.

Imaxes novas co aquel das cousas que parecen eternas, porque transcriben con palabras unha música que dende sempre sentimos soar: "cidade tatuada na pétrea pel do mar". Imaxe definitiva. Mar de pedra; mar estantío, sen tempo nin movemento. Palimpsesto oceánico, este instante —en concreto— onde latexa toda a historia da auga. Como unha pintura de Urbano Lugrís.

> Baixei os sonidos ao silencio da necesidade e púxenme a escoitar.
> Quixen traer a poesía ao chan e edificar a memoria de promisión de que falan os soñadores corazóns que me rodean na Historia.
> Procurei a concreción.

No artigo "Poética da concreción" (2003, p. 249), a propia autora estaba a anunciar o seu proxecto.

Música profunda, constante, elemental. Sempre estivo aí, mais sempre escondida tras do *ruído* dos tópicos.

Unha poesía que comeza no chan, abofé —nos nomes *olvividos* (neoloxismo creado pola poeta) dos barrios: *Agrela*, *Peruleiro*, *Labañou*— e que se vira cósmica canción, co Sol a incendiar cada noite o mar do Orzán.

> Hoxe vestín a Cidade como todos os días
> e saín polas rúas procurando un abrigo
> ("Roupa", 2004, p. 77)

Na transcrición desta música, non renunciou a ningún dos seus referentes, mesmo aos máis humildes. Por iso, na primeira lectura os nosos ollos quedan enguedellados no "negro das garavatas", na elegancia do "Perchas", nas augas invisíbeis do río de Monelos, ou nese poema que ten a forma do Obelisco e que efectivamente Obelisco se chama.

Pero non nos despistemos. A palabra de Luísa é iniciación e coñecemento. Traspasa a etiqueta do localismo ao uso que pretende posuír á Coruña en exclusiva. Enfróntase expresamente contra a prepotencia provinciana que permitiu derrubar o Asilo de Adelaida Muro —as galerías máis grandes da cidade— para construír no seu predio apartamentos de luxo.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 173-184
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Declarado o máis vello dos vellos
o Asilo sen asilo
está a ponto xa de fechar a boca para sempre
a todas as perguntas interiores

e venderá os seus ollos á cegueira da Cidade culpábel
á Xustiza devendada que nos condena a sofrer xa para sempre
o triste destino do sol máis xeneroso

(2004, p. 58)

Non, a Cidade de Luísa é moito máis grande, moito máis antiga:

nacín enfrente de min mesma
cando a Pescadería era un leito de sereas

("Poema da Cidade Alta", 2004, p. 93)

Cidade compartida, chea de vida, que quere reinventarse cada día, tamén na face de todos os vindeiros... Eis a súa elección: ela mesma, a súa mellor herdanza.

Mírate, mírame, mírate en min
e escóllete
escolle como te amo

("Espello", 2004, p. 33)

O Grelle, Os Castros, Riazor, Labañou, Peruleiro, Os Mallos *que mallan*, A Gaiteira, a Agrela, Montealto, O Outeiro e As Moas... palabras esquecidas, de tan próximas, que, en *En concreto*, recuperan a plenitude para se converter en profecía. Porque...

Os nomes somos nós
e cando acenden os seus rótulos atávicos
as aspas dos muíños derrubados
marmullan o farelo afirmativo do futuro.

("Nomes", 2004, p. 90)

O Grelle, Os Castros, Riazor, Labañou, Peruleiro, os Mallos *que mallan*, a Gaiteira, a Agrela, Montealto, O Outeiro e As Moas... A eufonía destes topónimos, a súa simple mención, a súa transformación en materia poética foi en si mesma unha forma de protesta.

Palabras que pronunciaron centos de xeracións anteriores a nós, convertidas grazas ao talento de Luísa Villalta, en reivindicación e auténtico manifesto. Naqueles anos nos que, dende o propio concello, con Francisco Vázquez na alcaldía (lembran vostedes aquilo da cidade-Estado) mesmo se negaba a propia identidade galega da Coruña. E onde ese patrimonio secular, os nomes dos lugares, das pedras, dos mares, era ignorado e maltratado cada día. Tesouros ocultos entre tópicos provincianos que Luísa Villalta converteu en luz.

CIDADE BARCO, TRIPULACIÓN

En concreto, o primeiro gran poema da cidade, díxenlle ao poeta e editor deste libro, Miguel Anxo Fernán Vello. Con sutil educación corrixiu a miña ignorancia. Non, honremos tamén a marabilla de Monterroso Devesa e a súa *Nau enfeitizada.*

Lírica cósmica. Os versos de Luísa son unha emoción compartida, cántiga do mar do Orzán que xa foi expresada antes, con outras músicas.

O 7 de marzo de 2004, no velorio da poeta, fun coincidir co propio Manuel María. Quixen amosar a miña erudición:

En concreto e antes a *Nau enfeitizada,* os primeiros libros de poemas onde A Coruña é protagonista.

Non, volveu corrixirme o mestre. Antes deles xa estaba o *Poema da Cruña*, do padre Rubinos (1933).

Velaí estas tres obras, tres estéticas moi diferentes, distantes tamén no tempo mais que converxen nunha imaxe: a cidade barco.

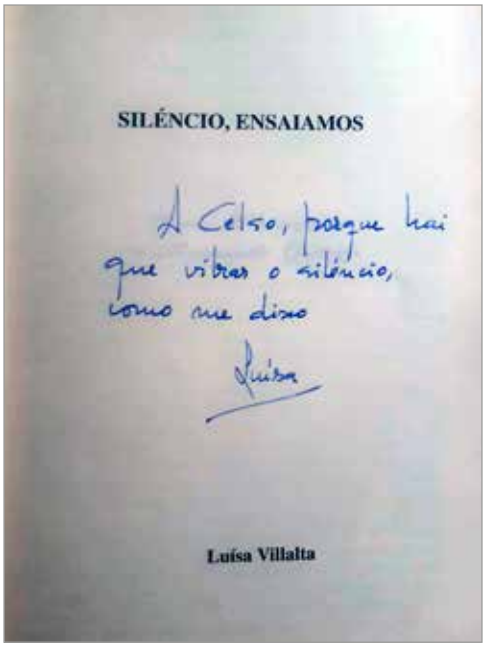
"Semella branca nao, que sempre emproa", di o padre Rubinos. A mesma *Nau enfeitizada* de Monterroso. Cidade barco na que tamén navegan outros autores, velaí Wenceslao Fernández Flórez. Sempre disposta para a viaxe. Aberta a todos os camiños, onde todo pode acontecer…

Quero sinalar unha, moi simbólica, relación. "Onde o mar, a luz e o vento se están orixinando mutuamente"... unha torre chantada no medio do océano, campa na portada do *Poema da Cruña.* O ritmo do seu trazo modernista delata dun xeito definitivo o seu autor: Camilo Díaz Baliño. O gran mestre da arte galega sería asasinado tres anos despois, o 14 de agosto de 1936, por un grupo de falanxistas, baixo ese réxime de terror que impuxeran os militares sublevados contra a República. Na capa da *Nau enfeitizada* (1979), tamén está a Torre. E leva a sinatura —triunfo da luz—, do seu neto, Xosé Díaz.

Luísa Villalta (como Novoneyra, como Manuel María), unha muller que cambiou, que segue a cambiar o mundo para mellor coa forza da palabra. Mellor dito, unha muller que pousa música onde había ruído.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 173-184
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Xa llelo dixen, así foi como comecei. Nun exemplar do libro de relatos *Siléncio ensaiamos*, regaloulle a Celso Béjar, o seu mestre de violín, esta dedicatoria:



A Celso, porque hai que vibrar o silencio, como me dixo.

E aí segue Luísa a vibrar no silencio. Ou, como dixo Manuel María —citando a Aquilino Iglesia Alvariño— no fermosísimo discurso de epitafio do seu enterro en Santo Amaro, velaí segue a súa palabra, "unha saudade que dous mil anos viva".

Medre a música, medre a poesía! Medre a palabra de Luísa Villalta!

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

García Calvo, Agustín (1976). *Canciones y soliloquios*. Barcelona: La Gaya Ciencia.

Monterroso Devesa Juega, José-María (1979). *Nau enfeitizada.* Sada: Ediciós do Castro.

Novoneyra, Uxío (1955). *Os eidos.* Vigo: Galaxia.

Otero Pedrayo, Ramón (2005 [1958]). *Bocarribeira.* Vigo: Galaxia.

Rubinos, Xosé (1933). *O Poema da Cruña.* Santiago: Nós Pubricacións Galegas e Imprenta.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 173-184
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Souto Eiroa, Xurxo Manuel (2024). *Somos un pobo de artistas. O método Luísa Villalta.* Vigo: Xerais.
Villalta, Luísa (1991a). *Música reservada.* Sada: Ediciós do Castro.
Villalta, Luísa (1991b). *Siléncio, ensaiamos.* Perillo-Oleiros: Vía Láctea.
Villalta, Luísa (1999). *O outro lado da música, a poesía.* Vigo: A Nosa Terra.
Villalta, Luísa (2003). Poética da concreción. *Boletín Galego de Literatura*. 29, 249-257.
Villalta, Luísa (2004). *En concreto.* A Coruña: Espiral Maior.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 173-184
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Boletín da Real Academia Galega
Núm. 385, pp. 185-191
© 2024. Real Academia Galega
https://doi.org/10.32766/brag.385.879

A CIDADE POÉTICA DE LUÍSA VILLALTA HABERÁ POESÍA EN QUE SALVARSE?

THE POETIC CITY OF LUÍSA VILLALTA.
CAN WE BE SAVED BY POETRY?

Miguel Anxo Fernán Vello

Resumo: Luísa Villalta, dona dun eu poético e dun eu existencial, acabará por converter a cidade da Coruña, en toda a súa extensión, real e metafórica, en tema da súa lírica, sendo ademais que o alegórico figurativo, e o simbólico, pasarán a formar parte, en progresión ineludíbel, do ser da poeta e do ser da cidade. Antes de que isto acontecese en *Ruído* (1995) e sobre todo en E*n concreto* (2004), a autora xa enfía no seu primeiro poemario, *Música reservada* (1991), un poema de delicada beleza que establece por primeira vez na súa obra poética un diálogo íntimo entre a poeta e o entorno urbano próximo, neste caso, Santiago de Compostela

Abstract: Through her poetic and existential self, Luísa Villalta turned the city of A Coruña, in all its real and metaphorical scope, into the subject material of her poetry. In addition, the figurative allegory and the symbolic became part, in an ineluctable progression, of the poet's being, and the city's being. Before this occurred in *Ruído* [*Noise*] (1995), and especially in *En concreto* [*Concretely*] (2004), the author had already included in her first collection of poems, *Música reservada* [*Reserved Music*] (1991) a poem of delicate beauty that establishes for the first time in her poetic work an intimate dialogue between the poet and her surrounding urban environment. In this case, that was Santiago de Compostela.

Palabras chave: Luísa Villalta, poesía, cidade, *Música reservada, Ruído*, *En concreto*.

Key words: Luísa Villalta, poetry, city, *Música reservada*, *Ruído*, *En concreto*.

I

No primeiro libro publicado de Luísa Villalta, *Música reservada* (1991), establécese por primeira vez na súa obra poética un diálogo íntimo entre a poeta e o contorno urbano próximo (1991, p. 90), pois a autora saúda os "edificios antigos, pedra calada, / cristais irisados de ollar esquecido", e xa aparece aquí a cidade da Coruña e as súas "nostalxias labradas en sólido tempo", sendo así que a poeta recoñece neste espazo —velaí a súa pegada musical orixinaria no poético— unha "armónica vida dormida na pedra" e unhas "xanelas fechadas, beleza cautiva", que, aínda proxectando a "serena expresión do siléncio da arte", xa nos apuntan unha certa tensión —"pasado inquietante dun hoxe caduco", reparemos neste verso da autora— entre o que Federico García Lorca enunciaba como elementos a captar no espazo da cidade: unha visual 'xeometría' patente e a floración dunha 'angustia' nacida na conciencia poética fronte á realidade.

É común afirmar que a poesía da cidade, como 'poesía moderna', nace con Baudelaire e coa súa teoría da "multitude" e da "solitude", mais a cidade na poesía xa existe na *Ilíada* —aí a cidade destrúese— e hai poemas urbanos tamén na Biblia. Victor Hugo, lembrémolo, confundía a cidade co Universo, e antes Dante Alighieri, na súa *Commedia*, fixaba como cidade infernal, no sexto círculo do Inferno, a Cidade de Dite. E non debemos esquecer a Joachim du Bellay e o seu soneto "A Roma" do "vaivén mundanal", ou ao propio Wordsworth a cantar a cidade de Londres nos finais do século XVIII.

Luísa Villalta, dona dun 'eu poético' e dun 'eu existencial' por veces metamorfoseados en vértices conceptuais de rítmica 'reservada', acabará —como dicía Walter Benjamin de Baudelaire con respecto a París— por converter a cidade da Coruña, en toda a súa extensión, real e metafórica, en tema da súa "lírica", sendo ademais que o 'alegórico figurativo', e o simbólico, pasarán a formar parte, en progresión ineludíbel, do ser da poeta e do ser da cidade. Mais antes de que isto aconteza —como así será xa no libro titulado *Ruído* (1995) e sobre todo na explosión significante de *En concreto* (2004)—, a nosa poeta, aínda na súa 'música reservada' de 1991, enfía un poema de delicada beleza que comeza cos seguintes versos:

> Andei por Santiago
> pisando estrelas
> na noite
> (1991, p. 111)

E a poeta, que recoñece as rúas compostelás "con luces e clamores", cita no texto poético —como un 'adianto' nominalista ao 'en concreto' coruñés— a rúa

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 185-191
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

das Hortas, as Casas Reais, a rúa Nova, a rúa do Vilar, o Toural, as Pratarías, a Quintana e mesmo a Berenguela. A nosa autora fala de "pedras orceladas", de "luces nas xanelas", de "grandes laxes", dun "cantigar de fontes / nas ruas embozadas"; dunha cidade, en definitiva, onde "o ceu peneira os ecos das esquinas". Neste caso, Luísa Villalta, trece anos antes de *En concreto*, xa actúa como unha *flâneuse*, unha muller que camiña polas rúas, unha rueira ou paseante pola cidade; e utilizamos este termo, *flâneuse*, proposto pola escritora Lauren Elkin, que Luísa Villalta asinaría compracida, para suplir a forma baudelairiana *flâneur*, pois foi o poeta francés pioneiro, iso si, en unir no mundo occidental a cidade como espazo, como cultura material e como experiencia cotiá. E semella aquí que a *flâneuse* Luísa Villalta, no seu primeiro poema urbano publicado, fica namorada das rúas compostelás, como a Señora Dalloway, personaxe e título dunha novela de Virginia Woolf, que ama camiñar polas rúas de Londres.

Hai un poema en *Música reservada*, un poema estraño, practicamente disposto para pechar o libro, mais emprazado antes da sección última titulada "Poema cíclico para soprano e cuarteto de corda", que nos ofrece un primeiro verso no que debemos reparar non sen certo asombro poético e conceptual: "Rodea-nos a muralla de Uruk".

Mais vexamos o poema completo:

Rodea-nos a muralla de Uruk,
a ben cercada,
arredor bate o abismo
a siléncios contra o nada.

Rodea-nos a muralla de Uruk,
a dos amplos mercados,
onde compramos cintos e armas
con que defendemos e guardamos
as palabras das palabras.

Arredor, a muralla de Uruk,
a nunca vencida,
protexe-nos do vento
e das frechas dos inimigos.
Uruk, a dos fermosos templos
onde os deuses deliberan,
a dos xardins con camiños
arredor da primavera,
a das prazas no deserto,

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 185-191
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

a dos cantos na noite,
a dos murmullos e as festas.

No meio da muralla de Uruk
as águas xa nos van
chegando á boca.

(1991, p. 113)

Refírese aquí a poeta, como resulta evidente, á primeira cidade da historia, á esplendorosa metrópole denominada Uruk (hoxe Warka, no sur de Iraq), citada no texto sumerio e mesopotámico que leva por título *Poema de Gilgamesh*, escrito 2650 anos antes de Cristo. E cando Luísa Villalta remata o seu poema cos versos "as águas xa nos van / chegando á boca" está a se referir —velaquí toda unha poética simbólica profunda e de carácter existencial— ao que contén a undécima táboa de arxila con caracteres cuneiformes do *Poema de Gilgamesh*, é dicir, á traxedia do Diluvio Universal, despois bíblico, transmutada agora, no presente, en metáfora da propia existencia: a representación dun afogamento que nos abate, a urxencia por respirar unha salvación.

O poema villaltiano de Uruk, a cidade dos "fermosos templos" e dos "amplos mercados", no dicir da poeta, é no seu tecido simbólico un antecedente do *En concreto* coruñés, libro futuro da cidade ou a cidade transfigurada en libro. O tremor existencial no poema de Uruk —"arredor bate o abismo / a siléncios contra o nada"— acaba ben explicitado no último poema da música íntima e 'reservada' da poeta, cando di que ela mesma fica contemplando "como pasan as nubes da miña vida", nun horizonte "onde as árbores medran coas águas naufragadas da existéncia" (1991, p. 120). E velaí, pois, a Luísa Villalta, tamén *flâneuse* existencialista, en estado puro.

II

No libro titulado *Ruído* (1995), a nosa poeta cita a Wallace Stevens para nos trasladar a idea de que "resulta igual viver nunha terra tráxica que viver un tráxico tempo", e vemos xa nesta obra o nacemento dun eu poético que madura na visión civil, e cívica, da realidade. Conciencia da poesía, por suposto, mais tamén 'poesía da conciencia". A poeta dinos que a morte se fai "fume de transformación ao longo das rúas, versículos da história" e que "o día está por todas partes negociando a fame, a ira, o excremento" (1995, p. 21).

A poeta activa e pensante —cita ela a Vicente Huidobro: "na miña cabeza, cada cabelo pensa outra cousa"—, a poeta que estrutura a realidade dende unha

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 185-191
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

fonda substancia vital, dános unha clave perfecta neste libro para entendermos a 'rítmica' poética que vai ser 'marca da casa' en toda a súa obra futura. Despois dos encabezamentos intermedios no libro, "Roturas" e "A escada vacía", hai un poema no capítulo "A vida dividida" que expresa cumpridamente a 'poética' de Luísa Villalta, citadina e cidadá, pegada á *polis* e potencialmente *política*, dona sempre ela dunha particular música urbana e dun fondo alento de raíz visionaria. No poema ao que agora nos queremos referir hai dous versos —para nós auténticas 'trabes de ouro'— que transparentan o espírito lírico, e tamén a materia lírica, da poeta:

> a cidade bocexa unha alba disonante,
> tras unha noite de música perdida.
> (1995, p. 26)

A poesía de Luísa Villalta, a súa poesía da cidade, madía leva, é toda ela disonante. A poeta instrumentista, a poeta *música*, coñece moi ben as regras contrapuntísticas da composición musical —a 'regra franconiana'— e sabe establecer na composición poética os principios xerais de tensión e distensión netamente propios da harmonía. Ou dito doutra maneira: a súa poesía, a partir do libro *Ruído*, utiliza a disonancia e a atonalidade, o principio atonal, como forma expresiva, superadora, como diría Walter Benjamin, de calquera cromatismo ou adherencia romántica. Eu sei que Luísa Villalta, sempre gran polemista conceptual, gustaría de escoitar a aquel Arnold Schömberg que dicía que "as disonancias son as consonancias máis afastadas na serie dos harmónicos superiores". Mais é ela mesma quen aclara nun curioso "Prólogo", na obra *Ruído*, o seu pensamento estético e poético a estes efectos:

> Entre o ruído e o sonido, hai unha imposíbel distáncia de interferéncias, vibracións erróneas ou desquiciadas, intercámbios onde a claridade é só a figuración última do significado. Este libro é ruído porque, mentres a música se prolonga en ecos interminábeis abrindo-lle portas ao infinito, o ruído é por si mesmo un astro estourado cuxas partículas caen a toda velocidade e se desintegran de súpeto, para ser sempre outra cousa, noutro lugar, con outro valor. Dentro, ensurdecido de vértigo, un corazón galopa o seu ritmo, fuxindo da própria fuga, arrasando e esquecendo. (1995, p. 9)

E esta é, talmente, a Luísa Villalta que dá comezo a un poema —incluído na obra á que nos referimos— afirmando que "o libro da cidade pasa unha páxina, ao completar-se na esquina a liña das palabras que xa van sendo olvidadas" (1995,

p. 28). E engade noutro poema de *Ruído*, en clara referencia xa á cidade da Coruña: "Perdeu-se a cidade tras un decorado de luces sobre o mar entoldado"(1995, p. 31). Esa mesma cidade, que acabará por ser no futuro 'centro' total nas páxinas de *En concreto*, onde recoñece a poeta que "na esquina da rua, unha rosa desfai-se interminabelmente / con sonidos no sonido até a última voz indivisíbel" (1995, p. 37).

III

Como ben di Xosé María Álvarez Cáccamo referíndose ao libro *En concreto* (2004), estamos con esta obra diante do "emblema dunha esmagante universalidade urbana", con verso tensado "en mecánica deformadora de intención crítica expresionista" —velaí outra volta a música atonal dos poemas, dicimos nós. E, por outra banda, Javier Gómez-Montero afirma que este libro é unha 'lectura' da cidade da Coruña que "ofrece un campo de representación subxectiva para que a razón crítica analice os discursos do poder que determinan a sociedade".

Cando a poeta declara que o seu nome "é o da Cidade Alta" toma partido por un espazo como muller, como voz activa, en relación co universo urbano co que se identifica tanto no plano individual coma no colectivo.

> nacín enfrente de min mesma
> cando a Pescadería era un leito de sereas
> e a serpe demorada na voz dos meus avós
> (2004, p. 93)

A poeta sábese moi ben do 'lugar', a cidade e o 'eu', a cidade e o corpo, a cidade e a historia, a cidade existencial. *En concreto* é, sen dubida, un formidábel 'mapa' sensorial e sensitivo, cultural e 'político' (no dobre sentido deste último termo) da cidade da Coruña. Gómez-Montero fala, con razón, dunha cartografía topográfica unida a unha indagación existencial e a unha sublimación ontolóxica, mais tamén, nun plano mesmo instintivo, incorporando reflexión crítica e reivindicación "grazas á memoria persoal da historia colectiva reprimida ou marxinada oficialmente".

O xurado literario que premiou no seu día, por unanimidade, a obra *En concreto*, salientou no libro a existencia dun "pensamento poético maduro", a presenza dun "carácter expresionista" na base dos poemas e un 'ser estar' dun "equilibrio estilístico entre o conceptual e o visionario". A propia Luísa Villalta recoñeceu, con posterioridade, a súa identificación co expresionismo como modalidade artística, unindo a este un lóxico factor sentimental —"a cidade é un grande edificio de sentimentos complementarios", dinos a poeta—, o que nós interpretamos tamén

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 185-191
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

como a admisión dun factor existencial, entre emoción profunda e abstracción; un expresionismo, en definitiva, con fondo humano e social, unha vida interior posta no orbe da materia (Benjamín Valdivia), e ao mesmo tempo —como quería o filósofo alemán xa antes citado— un expresionismo entendido como un "salto dialéctico" con respecto á historia, á *polis* e, dicimos nós, á poesía mesma.

En concreto é un canto —"música incesante e cadencia firme que tempera", que diría Wordsworth— á cidade da Coruña. Libro Historia. Libro Plano-Mapa-Carta. Libro das Rúas-Barrios-Prazas. Libro dos Ventos e do Mar. Libro Arquitectura. Libro Estampa. Libro Rebelde, en definitiva, que, camusianamente, se ergue contra as deidades e contra os amos —"contra os deuses dos lares caídos con Xerión / e a dignidade labrada na raigaña da lingua", di a propia poeta (2004, p. 37).

"Haberá poesía en que salvar-se?", interroga Luísa Villalta. "Eu son a escuridade e asoma a lúa", dinos. "Detrás da poesia / a sombra que sustenta o dia", engade. "E ficaremos sós / mar e silencio", expresa noutros versos manuelantonianos. Mais tamén recoñece, citando a Jean-Paul Sartre, que se escribe para dirixirse á liberdade dos lectores.

Dadas as circunstancias, vivindo como vivimos nun "tráxico tempo", a poesía de Luísa Villalta sálvanos hoxe a todos nós.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Álvarez Cáccamo, Xosé María (2004). *En concreto*, de Luísa Villalta. *Festa da Palabra Silenciada*. 19, 68-69.

Gómez-Montero, Javier (2004). *En concreto*, Luísa Villalta. *Anuario Grial de Estudos Literarios Galegos*. 199-200.

Villalta, Luísa (1991). *Música reservada*. Sada: Ediciós do Castro.

Villalta, Luísa (1995). *Ruído*. A Coruña: Espiral Maior.

Villalta, Luísa (2004). *En concreto*. A Coruña: Espiral Maior.

II

Alocucións académicas sobre Luísa Villalta no Día das Letras Galegas

Co corazón aínda en vilo. Luísa Villalta, as escadas dun mundo posíbel / Ana Romaní

LuísaVillalta: pensar Galiza, soñar Galiza, andar / Margarita Ledo Andión

O teatro de Luísa Villalta / Euloxio Rodríguez Ruibal

O compromiso de Luísa Villalta. Pronunciamento a prol dun pacto social pola lingua / Víctor Fernández Freixanes

Boletín da Real Academia Galega
Núm. 385, pp. 195-204
© 2024. Real Academia Galega
https://doi.org/10.32766/brag.385.880

CO CORAZÓN AÍNDA EN VILO. LUÍSA VILLALTA, AS ESCADAS DUN MUNDO POSÍBEL

WITH MY HEART STILL IN TURMOIL.
LUÍSA VILLALTA, THE STEPS TOWARDS A POSSIBLE WORLD

Ana Romaní

"A corda rompe, fire na entraña mesma, repenica na arteria". Escribe da súa man en prego grande, iluminado por un violín. Escintila en trazos fugaces a luz. Repousa o instrumento nun fondo azul. A letra de Antón Avilés de Taramancos estremece nas portas da morte. 26 do 9 do 91. A data figura ao pé do debuxo e o poema manuscrito que lle dedica a Luísa Villalta.

"En Pádova, Giuseppe Tartini aínda toca o violino. A luz grisalla, con paso de zarabanda, recolle o eco de dúas cordas que soan simultaneamente. Máis alá, dentro da habitación, tras os montes ou alén dos mares, enchendo todo, unha terceira corda fai-se ouvir sen ter sido pulsada". Escribe Luísa Villalta.

A terceira corda, esa que non foi pulsada, resoa nas xanelas abertas no Papagaio. Dos ferros prenden frouxas as cordas de tender a roupa, vibran sen tensión e sen arco na emoción e na necesidade. Outras colgan soltas no ar mentres un sol de dentro quece o amor de luz que nace nesas bocas. As contras caídas, a pintura gretada, parches de metal recortando a cornixa... amolece o tecido da casa. Nesa imaxe grava Luísa Villalta un magnífico canto de resistencia e amizade.

Mais antes de nos achegar á cidade alta, xoguemos facendo figuras de cordas, non no sentido da proposta, tan estimulante coma suxestiva, da pensadora Donna Haraway, senón apenas como pretexto para un achegamento persoal a algunhas das formas que perfilan as cordas tendidas por Luísa Villalta. A súa escritura ábrese en galerías que delinean periplos imprevistos, camiños inesperados, "Encontrar o que se encontra, actividade sen esforzo, alerta e gozo", lemos en *Palabras ingrávidas* (2020). Buscamos a forma coma ela buscou. Andamos polas cordas coma ela andou. Procuramos unha escoita. Propómonos debuxar un hexágono cos textos desta autora de sólida e ampla bagaxe intelectual, da música ás matemáticas, do xogo ao símbolo. Será a nosa xeométrica homenaxe a unha escritora

que inflexiona neste 17 de maio na complexidade e amplitude dunha obra que non daremos abarcado e que demanda ampliar o círculo, abrir as fiestras. Que nada clausure senón abra esta celebración. O xogo que pretendemos lévanos á procura dun papaventos-papagaio, como aquel que quizais está na orixe do topónimo do barrio coruñés. Deixámonos levar, para iso, pola vibración, o movemento que libera a vida no seu despregarse dende a paixón reflexiva, ese clamor que nutre o profundo e esixente edificio literario dunha autora que se transforma e nos transforma.

LADO 1. A AMIZADE TEN FLOR

> A amizade ten flor que rebenta nas paredes,
> sobrevive da podremia mutua
> e só precisa das fiestras abertas
> onde nace e se deita o sol de dentro

Como chega Luísa Villalta aquí? *Papagaio* (2006), obra trenzada a catro mans entre as fotografías de Maribel Longueira e os poemas da escritora, álzase nun rotundo exercicio de liberdade, pulo dun movemento interno que se vén producindo talvez dende a última páxina de *Música reservada* (1991). Ou quizais está xa nel. A relectura do primeiro libro de poemas amplifica aínda máis a esixencia extrema na que se ergue, a puída dicción que o pronuncia, a precisa execución que o abala.

> Desnudar-me, desatar-me cada paso
> en que cai cada eu que vai comigo
> para ser alguén en outro, e outro en outro

Este "para ser en outro" é un dos suxestivos fíos que se estende na obra da escritora, indagación dunha voz poética que non se conforma na inequívoca modulación dun suxeito monolítico, senón na súa fértil pluralidade. Proxéctase, con outras formulacións, no territorio literario que segue. Busca coñecer, atender, comprender, escoitar. Unha posición que mobiliza e transforma.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 195-204
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

LADO 2. UN CERTO ESTADO DE CONCIENCIA

O texto, a xeito de autopoética, "Sobre un certo estado de conciencia" (2000) conxuga o verbo comprender coa música, elemento basilar da súa dicción: "O estado de conciencia a que me refiro parte en min da interpretación musical [...] A melodía que soa no violino xorde dun acto continuo da vontade [...] Desta mesma vontade nace a palabra". Esa vontade mobiliza unha poética única da razón e o pensamento, tamén da acción con eses instrumentos. O pensar en movemento de Luísa Villalta abala o bambán da Raíña dos Mares. A corda é agora a do salto:

> ...e salto.
> Salto a rebentar da rúa mesma, dun lado ao outro, coa
> corda da barca da Raíña dos Mares...

A voz poética desvincúlase de itinerarios prefixados, vence inercias nunha pulsión que irradia transformación e creba.

> poden trazar-se as rúas unha e outra vez
> e só o meu destino as modifica
> segundo onde queira chegar
> cada vez
> e modifico tamén o destino
> porque me é dado non ter destino fixo

O "camiño ao coñecimento" que abría *Música reservada* toma en *Ruído* (1995) a resonancia dun tambor que esperta, esculca nas disonancias a arquitectura de fondo do poema e rexistra o tránsito que se opera na poética da escritora: "un movimento que succiona / todo o meu ser proxectando-o cara afora". O penúltimo poema inaugura o percorrido pola cidade que tomará despois as dimensións de *En concreto.*

Zoa o vento, o mar aperta a "rebelión dos humildes", as portas sen saída e a vertixe a "ras-de-chan". En *En concreto* (2004) expándese a exploración da pluralidade na que flexiona o eu. O salto é agora un camiñar. De fondo escóitase o son escuro dun río soterrado. Vemos a poeta andando nos rastros da cidade. Emulsionan neste andar os espazos que só no poema se dan porque ten "a capacidade de mostrar aspectos recónditos da propia existencia". A nena procura unha saída. Que mar, que porta busca neses "xardíns que organizan estratexias [...] para que a nena desconfíe dos lugares abertos que non teñen saída"? A busca dunha saída

impregna a voz. A saída, unha alternativa, a súa construción. "busco saír / entrar na contraseña: non renuncio".

En concreto "fala da continuidade entre o eu e o nós", unha "identidade persoal que compón e se proxecta na colectiva". Dixo ela.

> Quen sodes todos vós?
> Eles son eu?

E afirma:

> Unha frecha aponta na miña dirección atravesándome:
> formo parte

LADO 3. PÚXENME A ESCOITAR

"Baixei os sonidos ao silencio da necesidade e púxenme a escoitar". A "Poética da concreción" que abriga *En concreto* rexistra ese camiñar do pensamento poético que (se) transforma. O chan e a escoita son símbolo e intención: "Un día saín do meu violino, lembro, e enxordecín a escala da corda por lle facer nós de palabras que me permitisen baixar aos camiños". O movemento é cara a unha nova cadencia: "Quixen, quero, transcreber o que vibra en min, o que escoito. O que é". Esa pulsión da escoita dota o poema e a escrita dunha radical posición: ser noutro, ser doutra.

Aí álzase *Papagaio*. Non se trata de dar voz, trátase de deshabitar un suxeito, habitar outros. A escritora esculca a respiración das imaxes. Atende, dota de sentido e significación os restos, estende o poema nos corpos, "o único que somos". Emerxe neste libro a radical enunciación dun suxeito poético que nunca tivo voz e agora fala. A audacia da formulación textual traslada a tensión. Érguese na clara conciencia da dimensión da violencia estrutural que o precipita, a do patriarcado, a do capital. Hai na mirada de Villalta unha lúcida indagación que remite á raíz do sistema e os seus signos interiorizados:

> E eu non podo xa ser diferente de quen é mirada
> cando a entreperna do obreiro me confonde
>
> [...]
>
> Pero ser diferente
> fai acaso diferencia?

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 195-204
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

É "a poesía ao chan" da poética da concreción na que anunciaba unha posición desconforme das normas "desta idade media burguesa que me separa do coñecimento e intenta dirixirme á trapela do bon gosto". A valentía da enunciación da poeta adquire neste libro unha inaudita reverberación, de tal xeito que o que xermolara, semella, como un proxecto circunstancial toma unha posición axial no contexto da súa obra.

De *Música reservada* a *En concreto* hai unha poética en movemento que comprende, e para iso non dubida en mobilizar marcos, rastrear diccións, tensar o texto no alento emancipado que pula no seu interior e que ten nos poemas de *Papagaio* a súa expresión máis audaz.

> A amizade ten flor que rebenta nas paredes,
> sobrevive da podremia mutua
> e só precisa das fiestras abertas
> onde nace e se deita o sol de dentro.
> Compartir as cordas de tender a roupa
> vibrantes de emoción e de necesidade
> por aquelas cousas que a auga da vida
> non da lavado, pola dor que as esfrega
> deteriora e volve inutís...

Temos, polo de agora, tres lados. De mirarmos con perspectiva acaso poderiamos enxergar unha figura poligonal, mais aínda non.

LADO 4. ACASO NON SABE QUE SOMOS LIBRES?

A protagonista de *As certezas de Ofelia* revólvese disposta a escribir a súa propia historia: "Sempre haberá meios para fuxir de calquer situación até do destino". A liberdade fronte ao destino; a verdade e a memoria; a vontade de coñecer, de saber, de desenmascarar as aparencias; a procura dunha saída; a análise da articulación do poder e a estrutura social, os mecanismos de opresión e de control, os seus cómplices... A corrente de temas e motivos que irriga a obra da escritora flúe tamén neste texto dramático: "Podería o destino facerme aceitar o que non aceito? Aceitar a ruína ou a indignidade?"; "Non ha de poder máis a propia vontade?"

Ofelia sae fóra do marco, creba o guión "no que eu debería morrer por amor e ti enguedellado nas trampas da túa propia inocencia", dille a Hamlet. Luísa Villalta inscríbea nunha xenealoxía, dótaa de historia propia: unha nai, unha avoa, a memoria das mulleres que a preceden. Esta Ofelia, amando, non se perde no amor, tampouco canta. Non sucumbe nas augas do río. Afiánzase no logos e con

el reescribe a historia, non só a súa. Como dialoga a personaxe de Villalta coas reescrituras das figuras femininas que na segunda metade do século pasado procuraron a subversión dos mitos, contrahistorias fronte un imaxinario androcéntrico?

Cando escribe *As certezas de Ofelia*, xa afondara no mito de Hamlet nun dos textos clave da súa obra ensaística, *O Don Hamlet de Cunqueiro. Unha ecuación teatral* (1992). O ensaio e a escrita teatral eran espazos maioritariamente masculinos e cunha posición marxinal no sistema literario. A escolla sitúa a Luísa Villalta no excepcional da construción do discurso dramático e ensaístico de autoría feminina, un exercicio de demostración afirmativa da amplitude do seu proxecto literario que non se conforma e se involucra en terreos non habituais, tal e como propuña no artigo "Mulleres si, pero".

LADO 5. MULLERES SI, PERO

En 1994 a revista *Festa da Palabra Silenciada* convoca na súas páxinas algúns dos debates feministas do momento. "Para dar conta da vizosidade do pensamento feminista, nada mellor que traer á palestra os debates actuais e os temas claves ou preocupantes", recolle no editorial. "A crítica literaria feminista", "A superación dos xéneros", "As identidades, xéneros e suxeitos", "A razón patriarcal", "A sororidade e pactos entre mulleres", "A razón do feminismo", titulan algúns dos artigos. Entre eles figura "Mulleres si, pero" que xunto co traballo "Por que os homes non nos len?" publicado no volume colectivo *Escrita e Mulleres. 12 ensaios arredor de Virginia Woolf* (2003) condensan o pensamento de Luísa Villalta no que respecta ao feminismo, ou cando menos a súa análise e posición da situación e condicións das escritoras.

Despois da reivindicación dos dereitos sociais e políticos que centrara as décadas anteriores, o feminismo dos anos 80 e inicios dos 90 reclama a voz propia, reconstrúe as xenealoxías silenciadas, analiza o patriarcado, as desigualdades e discriminacións, o sistema sexo-xénero, explora a súa propia definición, desprégase plural, entra tamén no ámbito institucional e académico. O editorial do primeiro número da *Festa da Palabra Silenciada* (1983) afirmaba: "A palabra e a escrita foron dende sempre elementos de poder. O don da palabra foi utilizado como arma diferencial e a voz da mulleres foi negada e silenciada ao longo dunha historia masculina". "A voz das mulleres" foi un dos debates da época. A reivindicación da autonomía na escrita e a constatación da desigualdade no sistema cultural marcaban a incomodidade coa que se percibía a "cuestión". As autoras víanse obrigadas a tomar postura, pensar o lugar da escritura, definir posicións; reclamaban igualdade mais temían o risco dunha nova subalternidade baixo a etiqueta de "literatura de mulleres". É nese contexto onde cómpre situar o artigo

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 195-204
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

"Mulleres si, pero" no que Luísa Villalta parte da propia xénese do texto ("faga o que faga algo me lembra sempre que son unha muller") e dá medida, con certo cansazo, dos debates do momento: "E a cuestión segue aí mesmo pesadamente nos interminábeis debates sobre literatura e muller, cultura e muller..." Nunha irónica reflexión, presenta unha dicotomía entre asimilación ou inmolación que resolve no voo do parrulo feo e un espazo por explorar:

> O exemplo cádranos ás mulleres que intentamos incorporarnos ao mundo literario habitado previamente polos homes. Primeiro queremos que non se nos note e traballamos duramente para iso. Despois cando vemos que é demasiado difícil [...] é cando facemos do problema un acto de inmolación [...] Pero o triunfo verdadeiro só se acada cando se mira ao ceo e se ve nel a inmensidade do espacio que temos para voar.

Poderiamos acaso interpretar a súa propia literatura como resposta.

LADO 6. A DIFÍCIL HOMOLOGACIÓN

Cando en 2003 retoma o tema nunha análise máis detallada que tenta dar resposta á pregunta "Por que os homes non nos len?", a escritora esculca nas orixes, na división do traballo, no papel da igrexa e formula a análise na súa complexidade. A razón é o marco e o instrumento: "sen racionalismo non habería feminismo" e "a segregación, a diferenza etc., non é racional". Cunha posición antiesencialista analiza a obxectualización das mulleres, detense na inadaptación xenérica, apunta no feminismo un "proxecto de acción conectado con un ideal, a liberdade, conectado por tanto cun atributo individual e colectivo da humanidade, isto é coas mulleres e tamén cos homes", advirte sobre o que cualifica de *encerronas* do feminismo e sinala:

> O feminismo ten un campo de análise e actuación renovado na medida en que parte da súa mensaxe está a ser reutilizada como un novo meio de aclimatar unha nova feminidade, isto é, mudar o necesario para que nada mude.

Elabora un discurso crítico no que insta as mulleres a que non se conformen e amplíen o seu rexistro persoal involucrándose en "terreos inhabituais". Materialízao na súa a práctica literaria. Desenvolve un proxecto ambicioso sen se someter ao cerco, aos lindes.

Ata aquí seis lados. De unilos, nunha acción imaxinaria, teriamos un dos polígonos que perfilan o infinito soño do saber na Biblioteca de Babel, a arquitectura das abellas ou o predominio hexagonal dos prismas das rochas basálticas ao se arrefriar. As resonancias desas formas acompáñannos neste xogo interrogativo con figuras e con números. Luísa Villalta articulou *Ruído* arredor do número 7: "Sete han ser os banzos, sete os graos da escala, sete tamén as partes deste libro, porque xa é hora de volver venerar os símbolos que alicerzan a nosa razón sabendo rirse deles co debido respeto". Pois iso, co debido respecto. Completemos a estrutura, porque é sempre significativa na escritora. Tiñamos un poema e dúas autopoéticas, xuntos, en disposición xeométrica, son tres lados. Tiñamos unha personaxe e dous textos ensaísticos breves. Con todos debuxamos unha figura de seis lados. E do hexágono, perpendicular ao aire, unha cola axitándose.

FAREI PREGUNTAS. COLA/CODA. QUEN TERMA DE QUEN?

As formas hexagonais perfilan as columnas basálticas que Luísa Villalta constrúe nas páxinas d'*A Nosa Terra* nos dous últimos anos de vida. Observadas no seu conxunto, a xeito de teselas, compoñen un mosaico que proxecta o seu pensamento en acción.

A presenza periódica nas páxinas do semanario propicia un novo discurso na obra da escritora. Formula na columna un campo para o debate. Enfía humor, ironía e unha clara intención de intervención para estimular unha reflexión crítica. Mantén unha posición pública e exposta, comprométese, toma partido, crea opinión e apenas se comprace. Foxe dos camiños comúns, mesmo nos momentos de maior intensidade emocional colectiva, e interpélanos: "A indignación colectiva non é de por si un proceso revolucionario. Antes ben, podería ficar tan só nunha inerme demanda de tranquilidade, isto é de paz sen xustiza", advirte.

O repertorio temático das columnas esténdese dende a crítica do modelo económico do neoliberalismo, á inxustiza social, o xogo de aparencias, a situación da lingua, a educación, os medios de comunicación, a emigración, a guerra, a ecoloxía, as condicións que lastran o desenvolvemento de Galicia, a manipulación e o uso fraudulento das palabras etc. Descubrimos unha autora que tira da tona da actualidade o irrelevante, o adobío, para se deter no núcleo que desvela o urdido. Cun estilo coidado, amplitude léxica, linguaxe directa e fórmulas de proximidade, convoca, interpela, mobiliza. A revisión hoxe das súas columnas desvela a lucidez da análise e a capacidade de detectar problemas que logo tomarían as dimensións da crise económica, por exemplo ou a gravidade do peche dos medios de comunicación en galego. A pulsión que a anima devólvenos a necesidade do entusiasmo crítico, da implicación consciente na acción e no pensar colectivo. Comparte

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 195-204
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

estímulos e paixóns intelectuais, afina posicións ideolóxicas, alerta de procesos. A súa voz perfila novas tonalidades e estiliza outras: a ironía, o humor, a erudición, o rigor, a xenerosidade da análise, a audacia expositiva debullan a realidade nun exercicio de liberdade crítica que se estende iluminando o presente.

> Se toda a nosa historia fose así, un construír, máis que un acumular, fragmentar e derrubar, se cada unha das nosas actuacións fosen un continúo cimentar máis que un utilizar e desgastar, gozariamos da vida nun país seguro de si mesmo, acolledor, criativo e orgulloso.

Escríbeo no artigo "Quen terma de quen". Evoca nel a alta figura de Antón Avilés de Taramancos. Poeta admirado, xigante querido a termar de nós. Lembra a vitalidade irredutíbel da súa poesía, o seu exemplo ético, a pegada indelébel do seu calor humano. Lembra o braceo indócil das súas palabras, do vento tan arrasador coma xeneroso da súa idea de patria. Lectora sutil, ergue memoria constante do poeta amigo en homenaxes, artigos e poemas. Antón e Luísa. Ambos prendidos da luz no escuro, ambos asomados ao tempo en estandarte, convicción e anhelo preciso do poema, da memoria, da comunal revolta da esperanza. Latexa unha cómplice esculca, unha atenta escoita, e derrámanse resoantes nas coidadas caligrafías da poeta os poemas caligráficos de *Última fuxida a Harar* no caderno elaborado por Antón Avilés de Taramancos. Non é a única mostra das complicidades entre ambas as poéticas. Se en *Ruído* resoa a poesía civil do poeta de Taramancos, tamén el lle dedicara á poeta "Concerto de outono", un dos poemas do seu libro póstumo.

Era unha luz grisalla a que deitaba a tarde nese poema de Avilés, como grisalla era a luz en Pádova onde unha terceira corda se fai ouvir sen ser pulsada. "O terceiro sonido", escribe Luísa Villalta, "sobrevén nos breves pero intensos momentos de harmonía". Ese é o son que bate nas xanelas abertas no Papagaio. Dos ferros prenden frouxas as cordas de tender a roupa. Como é a harmonía no medio do estrondo e do espolio? Abaixo, na rúa, entre os cascallos e a tensa vibración do trade, emerxe unha figura hexagonal prendida do soño do saber. Liberada na súa propia transformación, álzase na forma da razón que aviva un decidido exercicio de liberdade. Érguese o papaventos–papagaio, luminoso ouriol, "na vontade íntima de voar". Prendida na cola que axita o aire, a afirmación primordial:

> Esa son eu
> rubindo unha e outra vez as escadas
> dun mundo posíbel

Nos días despois do Día das Letras dedicado a Antón Avilés de Taramancos, Luísa Villalta escribe:

> A presente histamina primaveral contra un poder abusón non dá para unha revolución. Pero aí está tamén para que serven os libros, para levar as contas pendentes, para poñer ao ar as feridas. Temos no conxunto da obra de Avilés a épica escura dunha vitoria difícil, unha historia colectiva na que ficou encerrada a súa historia persoal, co corazón aínda en vilo, en espera sempre dun capítulo decisivo.

Así tamén na de Luísa Villalta.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Villalta, Luísa (1991). *Música reservada*. Sada: Ediciós do Castro.
Villalta, Luísa (1992). *O Don Hamlet de Cunqueiro. Unha ecuación teatral*. Santiago de Compostela: Laiovento.
Villalta, Luísa (1994). Mulleres si, pero. *Festa da Palabra Silenciada*. 10, 48-49.
Villalta, Luísa (1995). *Ruído*. A Coruña: Espiral Maior.
Villalta, Luísa (1999). *As certezas de Ofelia*. *Casahamlet*. 1, 36-47.
Villalta, Luísa (2000). Sobre un certo estado de conciencia. *Galicia Hoxe. Revista das Letras*. 500 (27/VII/2000).
Villalta, Luísa. (2003). Por que os homes non nos len? (A difícil homologación da literatura escrita por mulleres). En: Belén Fortes, coord. *Escrita e mulleres: doce ensaios arredor de Virginia Woolf.* Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, 61-84.
Villalta, Luísa (2004). *En concreto.* A Coruña: Espiral Maior.
Villalta, Luísa (2005). *Libro das colunas.* Vigo: A Nosa Terra.
Villalta, Luísa (2006). *Papagaio*. Santiago de Compostela: Laiovento.
Villalta, Luísa (2020). *As palabras ingrávidas.* Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 195-204
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Boletín da Real Academia Galega
Núm. 385, pp. 205-212
© 2024. Real Academia Galega
https://doi.org/10.32766/brag.385.881

LUÍSA VILLALTA: PENSAR GALIZA, SOÑAR GALIZA, ANDAR

LUÍSA VILLALTA: THINKING GALIZA, DREAMING GALIZA, WALKING

Margarita Ledo Andión

1.

Creadora en tránsito constante por ámbitos, linguaxes, materiais; trapeira que lle dá novo significado ao que a cidade desbota, vagabunda que tentea moradas efémeras coma elas, as que abren os ollos en estraños cuartos; *performer* en pasaxe para as máis cando toca o violino, en que recita a prol de Palestina, nas conferencias sobre Joyce ou nas intervencións incidentais na rúa contra os efectos do *Prestige*... achegámonos a Luísa Villalta dende uns versos de "Mulier Mensura", que Eva Veiga nos propón para a actuación de Mónica de Nut en *Prefiro condenarme*, no meu novo filme de non ficción do que é coguionista. Obrigadas, María Gómez, Susana Villalta, por cedernos esta alfaia.

> Ando cos pés con que me andas e eu te sigo
> sen saber que levas no fardo do corazón.
> Aprendin de ti o que me atinxe,
> enganando-te me enganas e eu consinto
> por comprender que levas no fardo do corazón,
> onde van os teus dous pés que me prolongan
> cando aceito andar contigo por min mesma.
>
> Pergunto outra vez, a cada un que pasa,
> se de verdade son unha muller, o que é iso,
> se me enganaron sempre ou teño algun camiño.
> [...]

O camiño fixo-se-me extranxeiro, estou perdida
nen meu, porque é teu, nen xa imaxe,
porque non sei que levas no fardo do corazón.

Pero se non me ves, es ti quen erra.

Un poema, unha doa que rola ate ese instante preciso en que lle bota un pulso á eterna dúbida e desvela a quimera do falso protector: "Pero se non me ves es ti quen erra". Velaí o proceso, o movemento perpetuo, visíbel e invisíbel, que lles dá corpo aos textos —sexan literarios, de ensaio, incidentais, de traballo ou para a prensa— dunha das figuras máis complexas, atraentes e representativas da fin do século XX e en Galiza que é a persoeira elixida pola Real Academia Galega para as Letras Galegas 2024.

O fío que na historia ficou tronzado anóase na escrita, na construción dunha nova xenealoxía dende a relación música e poesía coa que Villalta anda a literatura galega e nos arregala en textos coma "O nacionalismo musical na poesía de Manuel Antonio", onde aprendemos a sobordar a antiga métrica entrañando a "intencionalidade sonora a través da periodicidade rítmica, a escolla de vocabulario en razón da súa entidade fónica" e ate luír o inacabado como síntoma do que está por vir, da "desesperanza esperanzada", un mecanismo que atravesa os contrarios e que adoito a escritora repite nos documentos que consultamos para coñecer a intimidade da historia e o papel que desenvolveu, so auspicio e organización do Auditorio de Galicia, no Foro da Cultura Galega que, como expresión da súa implicación política, sobrevoa esta fala á par de **andar**, da fisicidade dunha palabra que adoito aparece entre os seus materiais:

Ando
Arredor da mente o asfalto tece sombras delgadas
por onde os pasos se abrazan ao escuso
e estican lonxitudes
impedidos de volver sobre si mesmos
nen sobre min
a causa de algún mal de río escondido nas veas da Cidade

Da cidade pola que nos leva da man unha singular *flâneuse* facendo corpo con autoras coma Lauren Elkin (pianista, tradutora... cantante coma Luísa) que feminiza e usa o termo *flâneuse* pola primeira vez na súa obra de 2016 *Women Walk the City*, e nos explica que a paseanta —calquera paseanta— aínda loita por ser vista. Unha paseanta, citamos dende Gabriela Fauth (profesora da Universitat Oberta de Catalunya) que "existe cada vez que nos desviamos das rutas que foran

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 205-212
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

trazadas para nós e nos aventuramos en procura dos nosos propios territorios". Por veces, ao seguir os pasos de Luísa, ouvimos ecos de Benjamin, no *Libro das pasaxes (Das Passagen-Werk)* e dos seus apuntamentos sobre Baudelaire, quen n'*As flores do mal* (1857) nos revela que a cidade é material poético e, como para Luísa Villalta, a resonancia música-poesía é o diferendo que procura na escrita.

> No arrabalde, onde colgan de casiñas discretas
> as persianas, abrigo de luxurias secretas,
> cando o sol implacable desata o seu castigo
> na cidade e nos campos, sobre as tellas e o trigo
> [...]

Ate aquí o *flâneur* baudelairiano —a tradución debémoslla a Gonzalo Navaza—, *flâneur* que demorou case século e medio en mudar de xénero, e facelo no da paseanta Luísa Villalta:

> Mentres as oficinas clausuran os horarios,
> abren as ruínas o comercio da carne
> —todo a mesma noite co seu día—
> e aínda á vida lle nacen herbas desherdadas.

Flâneuse con *Vocación animal* [un título do seu querido Helberto Helder] en que entraña a cidade en cada un dos sentidos: o cheiro a barrio popular, o ouvido que recolle o ruído do "mar detido contra os cons do corazón / eu en nós...", o gusto: "Lambendo a lingua"; o tacto, pasar os dedos polas marcas crueis da exclusión, polo incerto silencio sobre os acontecementos da Nación na procura "de todas as débedas"; co ollo ao axexo:

> Un obxecto deixou rodar o seu peso entre o tumulto
> E eu mesma me vin mirar-me a min que me miraba
> No asombroso espello que é o ollo desta terra

e mais ese sexto sentido que talvez estea na resposta que abrolla no seu relato, "A pluma de Álvaro Cunqueiro" por boca do escritor:

> —Quen son eu?
> —A miña soedade que escrebe.

Andar o espazo habitado en pos de vestixios e como acto de amor; esculcar "nos seus puños fechados" a trama de xeracións, o palpite do anxo, a sedución, a estima de si en nós: *à mon seul désir*, só porque o desexo, poderiamos ler no misterio dese modo de trenzar o persoal no político, de nos convidar canda ela a desafiar o que apenas podemos soñar tal esa lenda no tapiz número seis da dama e o alicorno en Cluny.

2.

Stefan Zweig, en *Momentos estelares da humanidade*, elabora catorce miniaturas entre as cales "A disputa do Polo Sur. Capitán Scott, 90 graos de latitude, 16 de xaneiro de 1912". Incorporabámonos naquela expedición cara á Antártida, pensada para ser a primeira na historia. Preto, moi preto de acadar o seu obxectivo, Bowers, un dos compañeiros da presada de científicos-*exploradores do abismo,* ponse inquieto. "Crava os ollos nun punto pequeno e escuro no medio do inmenso campo de neve", relata Zweig. O noruegués Amundsen adiantáraselles. Porén, no noso imaxinario non nos interesa quen chegou primeiro e si quen nos entregou un legado no que non só se constatan os feitos mais un modelo de construción de coñecemento que se organiza a redor da colaboración, o instrumental de rexistro canda a consciencia de que todo o aprendido debe regresar á sociedade. A nós.

Esta é, tamén, a posición ética e a actitude vital de Luísa, a capitá Scott do Foro da Cultura Galega, única muller nunha comisión técnica de sete persoas. Luísa, a redactora do marco teórico no que ir situando as pezas de cada unha das seis áreas temáticas e das comisións; a que dirixe a área número 3: *Revisión histórica e análise crítica da cultura*; a que move decote dúas doas xémeas entre os dedos: mobilizar vontade cívica e aquelar a relación entre cultura pública e medios de comunicación. Porque, ben caras amigas, prezados amigos, Luísa é quen terma dos fíos e de toda a organización submersa en dous anos de duración dunha experiencia que acompaña con notas manuscritas ou mecanografadas e na libreta onde vai deixando as súas sensacións. Encétaa, a roedelas, o 23 de xullo de 1999, pasado un mes escaso do inicio dos traballos: "Comezo este caderno de reflexións sobre a cultura con ilusión, aínda que non moi esperanzada" para, máis adiante, descontraer as xemas e escribir: "Tanta é a ilusión, que se sobrepón ao escepticismo desesperanzado que mencionei ao principio. E é que a desestruturación cultural xa case se fixo conxénita e característica de tantos e tantos séculos de dependencia e asimilación."

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 205-212
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Ao longo desta andaina comunal por veces ocorren inflexións, outras prodúcese unha creba (axiña, a comezos do 2000, chega a escribir a palabra "desercións"), mais sempre, sempre mantén o silencio necesario e coida imprescindíbel procurar a latencia da imaxe positiva que contribúa a:

- Integrar e intercomunicar os diferentes axentes culturais nun proxecto común
- Fornecer dunha plataforma aberta e democrática para analizar, revisar e planificar a cultura e a creación en Galiza
- Pensar Galiza. Soñar Galiza

Son tres notacións que lle serviron de guieiro para o documento teórico do Foro, onde frases "breves, explícitas, contundentes" nos falan da artista como produtora —esa figura que distingue o construtivismo ruso das outras vangardas—, da que observa un horizonte en mutación, da que toma posición e a pesar de constatar un alto grao de aculturización, de acusar certa ausencia de compromiso intelectual, nun oxímoro, "a desesperanza esperanzada", resume o estado da cuestión: somos poucos mais estamos destinados a soster esa outra parte de realidade que se contrapón á máis manifesta, e nesta postura non somos débiles.

A modo de recado nun contestador, na devandita nota á man localízanse dúas ideas-chave: o sentido de "comunidade electiva", esa que o filósofo Maurice Blanchot sitúa na decisión de reunirse un grupo arredor de determinada opción sen a que a tal comunidade non existiría, e a posibilidade de construír espazos de emancipación que, dende Rancière, intercalan un tempo propio, os seus principios de narración no tempo dominante, creando relacións ambivalentes e producindo tensión entre o ontoloxicamente diferente no círculo de xiz que define o visíbel e o que permanece velado. Espazos de emancipación que resoan nos desafíos creativos, políticos e culturais aos que Luísa se vencella e dende os que actúa. Poderiamos exemplificalos na tensión que incorpora o feminismo na sociedade patriarcal ou a lingua galega *versus* o español, desafíos que emerxen dese devezo por saber [*désir-savoir*] que devala na obra, unha e múltiple, da autora que escribe na procura "dun modo de comprender o mundo e comprenderme eu mesma a comprender o mundo".

Celebrar e comprender hoxe Luísa Villalta, esa singularidade que soubo engarzar Corpo, Cultura, Compromiso, as tres entradas que se entrecruzaron para esta alocución, é a razón das Letras Galegas. O modo que eliximos polinízao un dos seus pensadores de estima, Theodor Adorno, a prol do ensaio como forma aberta, que ousa presentar un material continxente e fragmentario para renunciar a concluír e, porén, "facer xurdir a luz nun trazo parcial". A parte é o todo. Un verso é

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 205-212
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

o poema. Por entre os esquemas de traballo, ordes do día, xente a convocar, atopamos, con palabras riscadas e varias versións, "Encontro coa visión":

> A luz traza a viaxe
> E entra na agra
> Con paso de pincel
> Branca vese branca
> Luz no espello da Agra
> Da soleira

E continuamos no Foro, no espazo-proxecto onde Luísa insiste en Soñar, cada noite, Galiza e que avalía no artigo "A cultura galega ante a dobre globalización", publicado na revista [galega] de política e pensamento *Enclave*, inverno de 2001, para nolo presentar como unha fenda que se abre para face xurdir a luz. Talvez arestora sexa exigua a memoria daquela iniciativa pois que un dos trazos, cando unha comunidade se disolve, é que dá a impresión de que non existiu porque remata dun modo tan aleatorio coma comezou. Porén, naquela experiencia percibimos Luísa en relación dialéctica a ese dentro-fóra, a ese "formar parte" que nola explica e que se ben adoito se comenta ao tratar da súa obra literaria a partir dos noventa, poucas veces se vencella coa súa expresa posición política nesa década na militancia no BNG, na pertenza á directiva na AELG ou en debates que imos referenciar, apenas, en dúas intervencións. A primeira, "Variaciones sobre el mismo tema. El compromiso", para a Universitat d'Estiu da Rovira i Virgili (1996), onde, dende o ámbito da creación, cavila sobre a diferenza entre o "engagement" sartriano e o sentido de cesión que implica "to compromise" que, para ela, non é outra cousa que pospor as preocupacións estéticas que individualizan e —citamos—

> saber que se ben queremos ser libres ao crear tamén desexamos ser aceptados coma usufrutuarias dunha lingua que atravesa penalidades nun país metade visíbel, metade amputado ou (niso confiamos) en proceso de rexeneración.

A segunda referencia devén dun escrito para un parladoiro (1995), á volta da obra de Joyce *O retrato do artista cando novo*, que tamén ten versión escrita so o título, precisamente, de *O compromiso*. Luísa debulla a que chama "relación amor-odio" entre arte e realidade e vira cara a nós —citámola—

> que nos afanamos en inventar dia a dia un país aínda que sexa unicamente para poder baixar da nube da arte e da estética e pisar terra firme, algo no que crer ou no que aplicar esta nosa fe profana.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 205-212
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

3.

E imos cara á fin desta andaina por un corpo-mundo, o de Luísa Villalta, que distinguimos como corpo reflexivo, como corpo que mira e é mirado; un corpo que é tocado e que se toca; corpo que non existen sen esa outredade, que culmina no encontro e na adherencia a un corpo-couso co que sentes, amas, loitas, ves, resistes...

> Abrir a boca en ti, onde as estrelas
> configuran a constelación dos nosos nomes.
> abrandar a vontade que nos puxa
> implacabelmente para os extremos opostos
> con esa forza de non sermos nen eu ti nen ti eu.
> cortar a fita para inaugurar o tempo
> no que nos miramos o ollo no ollo multiplicado
> como o río aquel, o suór, o beixo continuado
> balizado por latexos que se escapan,
> e palabras atadas que nos fican dentro,
> para fabricar o xesto de buscar-nos
> por debaixo das sombras e os vestidos.
> Abrir a boca á escuridade para encontrar o dia.
>
> [*Impromptus eróticos*]

Consciencia do corpo que mira e que sente dentro do que mira, que anda o corpo amado e os corpos da pobreza, corpo que anda e ama A Coruña palimpsesto onde, en algures, podemos recuperar a inscrición do que se desprezou, a pegada dos usos que a xente foi facendo dela e que aínda o tempo non borrou. Este corpo é o mesmo corpo que olla Galiza como palimpsesto. O que en 1998 publica "Ante-proxecto dun manifesto político-literario".

> Na heterodoxia, na interpretación do mundo de xeito diferente, na pluralidade, na variedade a todos os níveis da existencia sobre a terra, no acomodo ás circunstancias particulares, reside a única perspectiva de supervivencia natural e humana. Por esa mesmo razón só pode ser heterodoxo o libro da Galiza, o que continuamos a escreber desde o mesmo momento no que Prisciliano regresou de Tréveris.
>
> [*O Picafolla*]

Corpo que fai corpo cos versos do poema "As Voces" do meu querido amigo, escritor e xornalista xa falecido, Manuel António Pina:

> Tantas vozes fora de nós!
> E se somos nós quem está lá fora?
> E bate á porta? E se nos fomos embora?
> E se ficamos sós?

aos que ela, o 17-18 de xaneiro de 2004, resposta con catro versos que son nos que a RAG espella, en 2024, a señora das Letras:

> Escoito a voz
> que me silencia:
>
> comezo a expresar
> o necesario.

En transferencias coma esta, coa escrita de épocas, modos, culturas e materia diversa, o proxecto que a autora desenvolvía nun calendario de Assírio & Alvim, é que co título *As palabras ingrávidas* editou co meirande coidado Armando Requeixo, fique para todas nós a pulsión poética dun faro que aquece e ilumina en presente e por mil primaveras a cultura e a lingua galega.

Beizón!

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 205-212
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Boletín da Real Academia Galega
Núm. 385, pp. 213-215
© 2024. Real Academia Galega
https://doi.org/10.32766/brag.385.882

O TEATRO DE LUÍSA VILLALTA

THE THEATRE OF LUÍSA VILLALTA

Euloxio Rodríguez Ruibal

As obras dramáticas da escritora Luísa Villalta, máis coñecida polas súas facetas poética e musical, presentan todas elas unha gran riqueza temática e estrutural. Velaí as publicadas deica agora (disque hai unha peza inédita): *Concerto para un home só*, *O representante*, *O paseo das esfinxes*, *Os doces anos da guerra* e *As certezas de Ofelia*.

Na primeira das obras, *Concerto para un home só*, un dos motivos espaciais máis relevantes, xunto coas cadeiras dun público inexistente, talvez sexa a presenza dun espello. Duplica a escenografía, o personaxe e mesmo o público ficticio, sempre ausente. Cando o personaxe, o Home, un músico fracasado e farsante, se achega ó espello, estase a sinalar de xeito patente o tema da identidade, tanto individual coma colectiva.

A peza, curta pero abondo sintética, ben podería considerarse un monólogo (ou quizás un soliloquio, caso de non ter en conta a breve intervención final do Criado, que pecha a obriña). Pero daquela xa desaparecera o azougue, xa non hai espello que reflicta o Home, quen asegura que non ten alma, que lla vendeu a Deus ou ó Demo, non sabe ben. Aí é cando de súpeto xorde o mito de Fausto. Con notable habelencia, a autora consegue incorporalo para acentuar a soidade, o sentido da vida. É por medio do xogo, na orientación que lle proporciona Johan Huizinga en *Homo ludens*, como nos conduce ás brincadeiras do amor, da inexistencia, xa que nada hai agora, nin no vidro nin no marco. Non hai nada, non posúe alma ou todo se virou en nada, un nada relativo. De verdade tivo alma algunha vez? De verdade tivo amor nun tempo ou foi todo unha impostura?

En realidade, non hai concerto porque as catro cordas do violín están tronzadas. Estes e outros aspectos sobre a verdade da vida que nos ofrece o músico acaban nunha boa restra de cuestións metafísicas e existencialistas. Son expostas un pouco antes do remate, levadas a un punto que oscila entre o absurdo e o ridículo. O realismo do Criado remata, en tan só un pequeno parágrafo, coas falsidades e certezas da inútil existencia do protagonista. A soidade faise patente no feito de

que, como reza unha das frases das indicacións escénicas, o músico "baila coa súa propia sombra".

Como era de agardar pola profesión musical da autora, a presenza da música (clásica) é moi abundante nesta peciña. As anotacións sinalan en momentos concretos os fragmentos que deben soar durante a escenificación.

O representante si que é toda ela un soliloquio pola ausencia de interlocutores en escena. O personaxe, de quen non se di o nome, é actor e representante de comercio á vez. A presenza do espello tamén resulta aquí salientable. Como na anterior peza, duplica o espazo escénico e resalta a dualidade, o desdobramento, aínda que tamén certo narcisismo. "Eu tamén minto", refire o personaxe fronte ó espello, despois de relatar a noticia de que morreu un actor en escena, vestido de amarelo, ó igual que Molière. O actor-representante pecha o texto deste xeito: "A comedia acabou [...] Agora é cando fico eu só", di logo de rachar follas da axenda e dos mostrarios. Non se pode ser máis claro nin directo. E ademais cun toque metateatral.

O paseo das esfinxes principia con catro esfinxes, personaxes misteriosos, sobre respectivos pedestais, ó tempo que xorde unha nena, Lisis, que representa a rebeldía contra o destino imposto pola súa familia e mais a sociedade. Lisis emprende unha viaxe iniciática por un camiño, que simboliza o paso do tempo, a través das catro etapas vitais do ser humano: infancia, mocidade, madurez e vellez.

Unha serie de personaxes mitolóxicos aparecen aludidos ou nomeados ó longo do texto e dan lugar á creación dunha tea de araña que fortalece diversas significacións propiciadas polos referidos mitos. Sísifo, Democles, Prometeo, Venus conforman unha rede mitolóxica que lle dá sentido e universaliza a idea de "camiño" que tanto se repite ó longo desta peza. Doutro xeito non se entendería o que pretende dicir a rapariga Lisis cando conta: "vivín nunha casa preto do mar, onde acaban todos os camiños". O tema da inmortalidade non resulta alleo a todo o devandito.

Os personaxes da obra *Os doces anos da guerra,* Silvia e David, antigos amantes, reencóntranse tras a morte accidental e casual de ambos á vez, pero, a pesar de que intentan retomar a vella complicidade que tiveron nos doces anos da mocidade, cando compartían amor e loita contra un réxime ditatorial, xa non son os mesmos de antes. O paso do tempo é implacable.

A obra comeza coas voces en off dos personaxes que narran aspectos da súa vida actual e os instantes previos ó momento fatal. A autora radiografía os prexuízos da clase media coetánea, a modo de microcoros viventes e alternantes, que acompañan a conversa dos personaxes centrais, e que lembran con nostalxia a guerra sen batallas "entre nós e o mundo, entre ti e eu".

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 213-215
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

As dualidades amor/morte, pobreza/riqueza, rebeldía/rutina, idealismo/conformismo conforman un urdido, unha isotopía, é dicir, un conxunto de categorías semánticas redundantes onde a palabra espello (identidade, duplicación...) reflicte de forma considerable a confrontación entre a morte e a vida. Establécese un movemento proxémico cando o personaxe de Silvia lle di ó seu antigo amor, David: "notas como o espazo se agranda entre nós?".

E finalmente, *As certezas de Ofelia* comeza co preliminar a un xogo infantil de sortes, por medio de palabras que empecen polo *f* de felicidade, entre Ofelia nena e unhas amigas. Isto semella indicar un interese polo ludismo metateatral que irá cobrando sentido ao longo do texto, cando se van descubrindo os negocios escuros do pai de Ofelia, o que provocará o suicidio do seu irmán, Laertes.

Como xa se deducirá doadamente, a obra consiste nunha homenaxe explícita a William Shakespeare, concretamente a *Hamlet*, adaptada ós tempos actuais, de maneira que as personaxes principais recollen tanto os nomes orixinais da traxedia shakesperiana, coma os seus caracteres psicolóxicos.

A presenza da mitoloxía, xunto a unha linguaxe eminentemente poética, propicia unha maior expresividade, dado que o mito, ademais de simbolizar, universaliza, potencia o lirismo e outorga maior valor literario e dramático ós textos. Apréciase ademais unha prosa limpa, clara, precisa, sinxela á vez que poética. Abundan as expresións populares; evitan a linguaxe vulgar ou groseira. Proliferan as indicacións escénicas á maneira valle-inclaneana.

Recursos frecuentes, como o estrañamento, non no sentido brechtiano senón máis próximo aos formalistas rusos, como o concepto de *ostranénie* de Víktor Shklovski. Ademais do uso da ironía ou do espello como artificio.

Este mangado de pezas de Luísa Villalta, polo emprego de certos aspectos teatrais, ben poderían emparentarse co movemento simbolista. A linguaxe lírica e musical xunto cunha atmosfera misteriosa e desacougante, evocadora de impresións, así como a subxectividade e mais o quietismo, emparellan e acentúan a aparición de certos recursos e temas eminentemente simbolistas. A omnipresencia da morte, o estatismo, o amor, a soidade, a identidade, a dualidade, o paso do tempo... non fan cousa que confirmalo.

Os textos dramáticos de Luísa Villalta, pois, dunha gran calidade artística e dun especial interese escénico e sociocultural, deberían editarse por completo e representarse nos nosos escenarios con prontitude.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 213-215
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Boletín da Real Academia Galega
Núm. 385, pp. 217-219
© 2024. Real Academia Galega
https://doi.org/10.32766/brag.385.883

O COMPROMISO DE LUÍSA VILLALTA PRONUNCIAMENTO A PROL DUN PACTO SOCIAL POLA LINGUA

THE COMMITMENT OF LUÍSA VILLALTA.
STATEMENT SUPPORTING A SOCIAL PACT FOR GALICIAN

Víctor Fernández Freixanes

O Día das Letras Galegas, tal como o concibiu a Academia en 1963 por iniciativa dos académicos Ferro Couselo, Gómez Román e Fernández del Riego, é unha xornada de celebración e, ao mesmo tempo, unha xornada reivindicativa.

Celebramos a nosa lingua, o patrimonio colectivo de noso idioma, a gran catedral dos galegos e galegas, tal como no seu día o definiu Castelao, e reivindicamos o seu uso, a súa práctica social, subliñando aqueles factores ou cuestións que nos preocupan na súa garantía de futuro. É unha honra grande que nos acompañe nesta xornada o presidente da Xunta de Galicia e representantes das forzas políticas parlamentarias, ademais de institucións e axentes sociais.

Festa da lingua e reivindicación da lingua. Son miles de institucións e particulares os que de diferentes maneiras celebran hoxe esta xornada, dentro e fóra de Galicia, convertendo o 17 de maio na Festa Nacional da lingua, referencia obrigada da nosa identidade xunto co Día da Patria, o 25 de xullo.

Entre outras cousas que aquí se comentaron arredor da figura de Luísa Villalta, a quen hoxe homenaxeamos, eu quixera subliñar o compromiso social da nosa autora, o seu compromiso con Galicia, a súa militancia inequívoca a prol das causas xustas, o seu compromiso coas novas xeracións, ás que dedicou unha parte moi importante da súa actividade social e profesional, o seu compromiso coa lingua nosa, que Ramón Cabanillas definía como un escudo e Rosalía de Castro como unha bandeira (bandeira de dignidade colectiva).

E certamente demos pasos xigantescos a prol desa dignidade e uso. Os que xa imos tendo unha idade podemos comparar a situación do idioma galego cando eramos rapaces, sobre todo nas cidades, que é onde se constrúen os valores sociais dominantes, coa situación actual. Demos pasos xigantescos como resultado dunha realidade social aberta e democrática, sen dúbida máis xusta. No ano 1983, hai 41 anos, as forzas políticas representadas no Parlamento de Galicia aprobaron por

unanimidade a Lei de Normalización Lingüística; no ano 2004 aprobouse tamén por unanimidade un Plan de Normalización que pretendía avanzar no uso e na dignificación do idioma nas grandes institucións que configuran o corpo social: a familia, as administracións, o sistema educativo, a comunicación e a cultura.

E déronse pasos importantes. Mais 41 anos despois da primeira e 20 despois do segundo podemos (e debemos) facer balance. Moitas cousas se lograron, repito, mais a situación preocupa, entre outras cousas porque os tempos mudaron, e sería un erro grave (suicida) mirar para outro lado. O mundo vive unha revolución tecnolóxica obxectiva (a globalización) que afecta moi especialmente á comunicación e a todos os procesos de socialización. Falamos dunha revolución total que esixe novas olladas sobre a realidade e novas políticas. A lingua non fica á marxe. A transformación do rural, a mobilidade social, os cambios xeracionais, novos hábitos de consumo… Preocúpannos sobre todo as xeracións máis novas, que en moitos casos son as máis vulnerables. Temos problemas na transmisión familiar, problemas de socialización, non de prestixio, pero si de uso, e sería moi triste que nos deixásemos levar cara a unha situación litúrxica onde o galego se usa e recoñece nas grandes cerimonias, mentres que na práctica fica expulsado da prosa de cada día.

Non é este o lugar para repetir un discurso que a Academia vén formulando dende hai tempo a través de estudos que comparten departamentos universitarios e institucións irmás como o Consello da Cultura Galega. Perdemos falantes, e non acabamos de construír un proxecto para as novas xeracións, malia o prestixio acadado e a enorme creatividade da nosa xente moza, que anda a percorrer o mundo recibindo premios e recoñecementos na música, na literatura, no cinema, nas artes escénicas, nas redes sociais e mesmo na investigación e na ciencia.

Estes días volvemos falar dun gran pacto a prol da lingua galega. Corenta e un anos despois da Lei de Normalización Lingüística e vinte anos despois do Plan de Normalización, que só parcialmente chegou a executarse, debemos afrontar criticamente (tamén dende a autocrítica de todos os axentes sociais, non só políticos), a realidade do idioma pensando no seu futuro, na súa proxección mesmo alén das nosas fronteiras, na súa utilidade, no seu uso, con especial atención ás xeracións do futuro.

A Academia non deseña a política lingüística. Non ten esas encomendas. Pero é unha institución crítica que dende o estudo, con datos contrastados enriba da mesa, asume as súas responsabilidades históricas, que veñen da tradición dos nosos fundadores, dende o ano 1906. Ou avanzamos ou retrocedemos. Non hai posicións intermedias. E para avanzar, con toda a sociedade detrás (**toda**), necesitamos sentarnos a falar e a deseñar un novo horizonte, un novo tempo que corrixa

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 217-219
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

erros e abra esperanzas, onde se cadra todos teñamos que ceder algo para avanzar moito, sen medos, sen vendas nos ollos.

Coas nosas forzas, coa nosa vontade, ofrecémonos dende a Academia para traballar nesa dirección, nun proceso que (repito) non atinxe exclusivamente as forzas políticas, por máis que a elas lles corresponde a actuación, senón o conxunto de todos os axentes sociais: empresariais, sindicais, culturais, económicos, deportivos, relixiosos, de lecer e de entretemento, medios de comunicación, axentes da cultura… Tal era o compromiso de Luísa Villalta, a quen hoxe celebramos, exemplo dunha xeración de a cabalo de dous séculos que alzaba con entusiasmo o facho dos avós e non renunciaba ao futuro. Tal era o seu exemplo.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 217-219
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

III

Voces da narrativa: Homenaxe a Nélida Piñon

Nélida Piñon: a força do destino /Karla Vasconcelos da Silva

Nélida Piñon, a escultora das palavras / Antonio Maura Barandiarán

Nélida do meu corazón/ Alfonso Armada

Sobre nélida Piñon / Víctor Fernández Freixanes

A escritura vence a morte: Nélida Piñon / Marilar Aleixandre

Boletín da Real Academia Galega
Núm. 385, pp. 223-230
© 2024. Real Academia Galega
https://doi.org/10.32766/brag.385.884

NÉLIDA PIÑON: A FORÇA DO DESTINO

NÉLIDA PIÑON: THE POWER OF DESTINY

Karla Vasconcelos da Silva

Resumo: A Nélida Piñon narradora comezou a facerse no Brasil, a través dos contos coa que a alimentaba a nai, herdeira da mellor tradición oral galega. Aos catorce anos era xa unha lectora voraz, orientada pola súa profesora de grego no colexio alemán onde estudou. A autora desvela neste traballo algunhas das confesións que Nélida Piñon deixou plasmadas no inédito arquivo persoal que custodia, así como outras cuestións arredor dos libros e da vida da narradora, da súa rede de amizades e do vínculo con Galicia dende distintas perspectivas.

Abstract: Nélida Piñon began to become a writer in Brazil, through the stories told to her by her mother, who had inherited the finest of Galician oral traditions. At fourteen, guided by the teacher of Greek at the German school where she studied, she was already a voracious reader. In this work, the author reveals some of the confessions that Nélida Piñon made in the unpublished personal archive that she curates, as well as other issues surrounding the books and the life of the writer, her network of friends, and connections with Galicia from different perspectives.

Palabras chave: Nélida Piñon, narrativa, biografía.

Key words: Nélida Piñon, fiction, biography.

Ainda há muitas lágrimas. No livro *A república dos sonhos* Nélida Piñon escreveu: "A solidão de quem fica é um remédio tragado com desconsolo e miséria". É quando o amor dói. É quando a vida fica desfalcada para sempre. Assim é.

Quando fui convocada pela escritora e acadêmica Marilar Aleixandre, coordenadora deste evento promovido pela Real Academia Galega, para falar sobre a Nélida, entrei em pânico porque para mim ela não é um discurso, uma conferência, uma palestra. A Nélida é uma missão. E pensei, essa mulher já falou tanto sobre sua vida, sobre literatura, sua obra, a arte narrativa, a imaginação, a

ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680
Enviado: 12/XI/2024 Aceptado: 23/XII/2024

intuição, a ilusão, a memória, os afetos, a amizade, o mundo, o outro, a história, Deus, enfim os mais diversos temas que brotam da vida, o que restou para mim? O que vou falar dessa monumental escritora e fenomenal humanista que abordou as dádivas e os malefícios do mundo e da alma humana? O que dizer dessa mulher que no final de seus dias quase não enxergava, mas seguia vendo tudo, e falava. Julguei: "Estou perdida", e só me restou uma possibilidade que foi invocá-la e clamar: "Nélida Piñon, venha salvar-me!", e ela veio, pois mesmo de longe nunca deixou de estar perto.

Não dormi, e às 2h30 da madrugada do dia 27 de setembro de 2024, data posterior à correspondência da Academia, me veio à mente que eu deveria ler as cartas trocadas entre Nélida e sua mãe Carmen, o que não havia feito até então, fui ao escritório peguei as carpetas e não dormi mais porque me deparei com um diálogo extraordinário entre essas duas mulheres que em muito ultrapassavam a relação de mãe e filha, era uma aliança tão memorável, um pacto de sangue tão ardente e vibrante, uma confiança inabalável, uma admiração mútua sem fissuras, um respeito impecável, uma lealdade indestrutível. A cada palavra eu testemunhava uma comunhão genuína e me emocionava. Seguramente um punhado de documentos históricos.

Não vou aqui revelar tudo o que essas cartas contém, são quase 400, mas nelas estão a luta diária pelo sustento para vencer os dias, as dificuldades pela construção dos andaimes de uma carreira, o limar das pedras que feriam os pés, o esforço para suplantar os infortúnios, a nobreza para vencer as humilhações, os tratamentos indignos, os sacrifícios, as renúncias, a diligência para manter a fé, as conquistas, e certamente seguimos numa infinidade de enunciados e revelações confessionais. Em uma ocasião na qual Nélida foi fortemente golpeada, a mãe fica abalada e ela escreve para D. Carmen,

> Minha mãezinha amada... A arte é para mim o maior condutor da vida. Quem tem coragem de criar, aproxima-se de um momento maior da criação, não pode temer pequenos transtornos humanos, equívocos, enganos, ou ameaças. Penoso é escrever, aproximar-se do próprio tumulto interior, e cortar com faca a ferida, deixar o pus escorrer. É isto que venho fazendo com minha vida. Por isso, terminei não me preocupando com o que me contaram. Preocupei-me apenas com a sua saúde, obrigada a uma atitude mais severa, que sempre nos causa problemas emocionais. A senhora é a pessoa que mais amo na vida, acima mesmo de minha obra literária, que é a minha própria vida. De modo, que só peço a Deus que conserve sempre este maravilhoso amor que existe entre nós, nossa harmonia, e o profundo respeito também, sem o que uma vida em comum seria impossível. Quero a senhora bem, ao meu lado sempre. E para

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 223-230
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

> protegê-la, sou capaz de tudo. Te adoro, ouviu. Não se preocupe, sim. Devemos nos concentrar nas pessoas que nos querem bem, em nós, e no próximo nascimento de *Tebas*. Eu sei que hei de pagar sempre um preço alto por ser o que sou, por fazer o que venho fazendo, e pelo que quero fazer ainda com a sua ajuda. Um beijo, Nélida.

Nélida afirmava: "Sou uma consequência da primeira linha que enfrentei na vida". No início de sua carreira um crítico literário declarou em destacadas letras: "Suicídio de uma jovem autora", mas a já consagrada escritora brasileira Dinah Silveira de Queiróz, em 1961, deixou registrado em um jornal:

> Estamos diante de Nélida, que escreveu seu *Guia-mapa de Gabriel Arcanjo* e apresentou provas irrefutáveis de esplêndida vocação... O estilo fascinante que nos dá períodos assim: "O vestido de Mariella tinha o vento da tranquilidade que precede os temporais"... É o que eu desejava dizer a esta jovem dotada, creio que até de traços de genialidade.

Nélida diz:

> Uma sentença me incitava à morte, a outra me motivava a perseverar no destino eleito por mim. Ali entendi que todos os dias alguém bate à nossa porta nos convocando a desistir, eu atendo, agradeço gentilmente, fecho a porta e sigo o apelo maior da minha vocação porque a vida que escolhi é incompatível com a humilhação de me defender e recuar. Posso bem aceitar uma derrota que não foi consignada por mim. Mas venço quando não desisto.

Assim começo a história da escritora que nasceu de um prato de sopa, de um naco de carne, de um pedaço de pão. Digo isso porque quando criança Nélida sofria de inapetência alimentar e só comia se cada colher estivesse cheia de histórias que sua mãe Carmen lhe contava, do mesmo jeito que o Califa na sua sanha assassina só não matava se Scherezade seguisse com seus enredos dia após dia.

O destino foi decidido ainda muito menina quando categoricamente afirmou: "Sou escritora". Ninguém na família nunca perguntou à Nélida: "O que você vai ser quando crescer? O que irá estudar?" porque toda a família já sabia que ela não ia ser, mas já era uma escritora. E afirmava isso sem sequer saber o que significava escrever ou ser um escritor. Em um cartão enviado à mãe quando da sua primeira visita à Dinamarca, em 1976, escreveu:

> Ontem, visitamos o interior do país, e especialmente o suposto castelo do nosso melancólico príncipe Hamlet. Lembra-se a senhora do esforço que ambas fizemos

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 223-230
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

> para que eu, aos 12 anos, pudesse assistir a versão do *Hamlet* do Sérgio Cardoso? Que eu chorei na porta quando me impediram a entrada, até que o próprio Pascoal Carlos Magno, em pessoa, me liberou a entrada?

O que dizer de uma menina que aos 8 anos se autoproclamava escritora, e que aos 12 anos caía em prantos porque não lhe permitiam ver a encenação da peça de Shakespeare? Essa é Nélida Piñon, a que manteve sempre no alto o estandarte de seu espírito, não se desviou frente às ameaças, dificuldades, ou desafios do ofício. Seu amor pela literatura lhe carbonizava e inoculava vida. Jamais vacilou.

Aos 12 anos, após ganhar uma pequena máquina Hermes de seu pai Lino, a escritora estava oficialmente legitimada. Sua rotina era a seguinte, escrevia para os programas das rádios brasileiras pedindo música, escrever ouvindo música foi um hábito que se perpetuou até o fim, então sentava-se frente a máquina e assim que a música iniciava seus dedos corriam pelas teclas como se estivesse compondo uma sinfonia.

Grande parte de sua obra foi feita nessa pequena máquina, inclusive o livro *A república dos sonhos*, uma novela de mais de 700 páginas, trabalharam juntas por 40 anos. Nunca lhe perguntei, mas a meu juízo a magia estava em a máquina chamar-se Hermes, pois nossa escritora sempre aspirou ser Hermes. É o que conta em seu livro *Coração andarilho*,

> A verdade é que quisera ser Hermes. Colocar o seu capacete na cabeça e andar entre os mortais sem ser vista. Mediante tal artifício, participar da intimidade alheia, ouvir segredos, surpreender a carne em tensão apaixonada. Conhecer, assim, o gênero a que pertenço, narrar sem ônus para a estética e a honra, com um saber que me falta. Falar dos entreveros ocorridos na antecâmara presidencial de qualquer país, mencionar o vizinho que, apesar da medalha de guerra recebida, comporta-se como covarde no que diz respeito às mulheres e às minorias. Apresentar aos demais o rol das roupas sujas que evidenciam os pecados registrados nas tábuas de Moisés, escritas no Monte Sinai com a intenção de redimir a espécie humana. Alertar, a quem seja, sobre uma consciência sombria à véspera de cometer um crime hediondo. Só, então, estarei apta para narrar como quem não sabe evitar o gesto assassino, como quem se prepara para perder a inocência, como quem se cobre com o manto do profeta que em crise de agonia e arrogância pensa corrigir os homens.
>
> Este capacete imaginário, pousado sobre o móvel da sala de jantar, não se oxida, não é mister limpá-lo, não está ao meu alcance. Infelizmente não há milagres e sigo visível como antes, entregue à sanha do outro. E, conquanto o mistério da arte dispense certezas, insisto em ir à cata do capacete de Hermes. Unicamente com ele visitarei os personagens dos meus romances.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 223-230
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Mas se sua mãe lhe despertou o encantamento pelas histórias, seu pai, grande leitor, lhe apresentou os livros e os autores, entre eles Machado de Assis que se torna uma paixão eterna junto a Homero, Cervantes, Camões, Shakespeare, e outros. Dostoiévski lido aos 14 anos é um marco em sua vida:

> A partir daquele russo maravilhosamente insano, seguindo um processo contínuo, transformei-me. Não seria mais a mesma. E não que fosse pétrea, mas quem ao passar em revista os feitos diários se lapidava a cada amanhecer. Enquanto sujeita ao pecado oriundo da minha humanidade, tinha a alma em carne viva, querendo salvar-se. Desde o romance *Crime e castigo* travo o embate sem fim que me norteia. Faço da consciência o meu epicentro moral.

Porém há dois eventos fundacionais em sua vida que tem grande peso e são cabais na forma de lidar com o futuro ofício, o primeiro quando a amorosa mãe diz para a menina: "Minha filha, você é tão inteligente, mas não fala bem", e o outro quando inicia de fato sua jornada literária: "Farei tudo por você, qualquer sacrifício, mas não quero escritora medíocre". Nélida acatou essas sentenças sem revolta, sem mágoa, e sim como palavras de salvação, uma diretriz a ser seguida, e se empenha de tal forma que se torna uma mestra em retórica e oratória. Nos seus arquivos, hoje sob minha tutela, é visível o fervor que dedicou aos estudos, e o trabalho incansável para se tornar a escritora que almejava ser. E cumpriu.

Todavia, há que se dizer que Nélida mesmo com toda a disciplina e seriedade com que conduziu seu ofício literário nunca abdicou da vida. Não era uma escritora ensimesmada que precisava se trancar num cárcere privado coberto com o manto do silêncio e que não podia ser interrompida. Em Nélida tudo pulsava, se miscigenava, era como uma criança curiosa que tudo queria saber, pegar, e nada podia lhe escapar. Nélida era ao mesmo tempo Jasmine, a escrava que ia ao mercado recolher histórias, e Sherezade a grande narradora, ambas personagens do seu *Vozes do deserto*. Abro um parêntese para lhes dizer que uma das frases de sua lavra que mais gostava era desse livro e a definia: "Scherezade sabe-se instrumento de sua raça. Deus lhe concedera a colheita das palavras, que são seu trigo".

O mundo inteiro falava com Nélida e ela jamais lhe virou as costas. Era uma mulher apaixonada pela vida, sem dúvida o maior e mais belo sorriso da literatura brasileira. Como esquecer esse sorriso? Suas gargalhadas? Senão vejamos algumas de suas frases que encontrei em seus inúmeros cadernos de anotações: "Eu tenho uma predileção pela felicidade. Agora, mesmo, por exemplo, após deixar a Alemanha, neste trem de grande suavidade, senti o raro gosto de estar viva", "A vida me inunda e eu sucumbo ante seus poderosos desígnios", "Sou uma força que se dobra ante qualquer sinal de existência. Cedo rigorosamente

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 223-230
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

ante o projeto da paixão", "A febre me toma como um tropel de búfalos. É pura paixão pela existência",

> Talvez seja inclinação do meu signo amar os prazeres da vida. Aqueles tão à flor da pele. Invoco porém, outros prazeres que igualmente rondam o meu espírito. É certo que como a carne e, à mesa, nutro tantas volúpias como se fossem elas volutas de trabalhosas catedrais, mas, do outro lado do rio, estremeço ante as invocações místicas. Deus parece estar sempre presente em meus banquetes. Sou sem dúvida uma alma convulsa e apaixonada. Para que lado afinal devo olhar a vida? Onde encontrá-la mais ainda frondosa como a vejo agora. Será que só a morte há de mitigar minha paixão?

Ao longo da vida fez uma plêiade de amigos das mais diversas profissões, das mais variadas cidadanias, das mais diferentes idades. Sobre esse tema escreveu: "Sou propensa a afinar os sentimentos, enveredar agradecida pelo coração alheio que me concede o trigo dourado da amizade que hoje me chega dos seres e dos animais", "Vivo segundo frase escrita aos 17 anos: Tenho apetite de almas".

Extremamente ética, leal, discreta, generosa, delicada e com o coração perigoso sempre pronto a se entregar ao amparo do outro Nélida inspirou muita confiança nas pessoas, era um cofre de segurança máxima onde ficavam guardadas as confidências alheias. Seria aqui impossível e injusto nomear tantos queridos amigos, destaco alguns com a ilusão que carrego todos os outros nomes que fazem parte da sua legião afetiva. Mario Vargas Llosa, uma bela e profunda amizade de mais de 50 anos, conheceram-se muito jovens, e o que Nélida fala de Mario é o retrato de si própria:

> Em ninguém, senão em Vargas Llosa, conheci paixão tão irrepreensível pela literatura. Poucos escritores, hoje, podem reivindicar, como Mario, experiência intelectual tão variada e rica. Nunca surpreendi nele, nesses anos, traços de cinismo, de conciliações espúrias, essas mazelas que a glória e a sabedoria às vezes arrastam consigo, como vírus invisível.

E Mario, declara:

> Nélida Piñon é uma das pessoas mais encantadoras que já conheci, não apenas uma grande escritora mas uma mulher extraordinária... Gosto muito em Nélida o fato de haver nela, por uma parte, uma enorme compreensão e aceitação da vida em tudo o que tem, em sua complexidade e diversidade, e, ao mesmo

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 223-230
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

> tempo, uma elegância para dar a tudo isso umas formas que, para mim, representam a civilização. Isso eu vi em poucas pessoas como em Nélida.

Curiosamente é Mario quem promove o encontro entre Nélida e Carmen Balcells. A partir de então se estabelece uma amizade magnífica com raízes profundas, comovente, plena de aventuras, peripécias, unidas pelo riso, pelas lágrimas, pela confiança mútua, por um amor que não sofreu a erosão do tempo. Entre tantas declarações de Nélida à Carmen, trago-lhes uma: "Em Santa Fé, enquanto as horas escoam, Carmen ordena o mundo. Ela é uma âncora na minha vida afetiva e agradeço o dom de sua amizade."

Agora quero lhes falar do esplendor dos frutos que emanam da amizade. Em 2022, Nélida sabia que estava partindo, a hora do adeus se aproximava. Ao vir a Galícia em outubro desse ano tinha dois propósitos, visitar a aldeia dos seus ancestrais para as despedidas e sentindo-se já como uma náufraga ir a Finisterre que sempre ocupou sua imaginação. Pois bem, Marilar Aleixandre, a quem Nélida tanto queria, num gesto amigo e amoroso lhe reservou um dia inteiro, ajudou-a a imergir em suas memórias mais caras e a guiou nessa viagem à Costa da Morte. Ao chegarmos lá no carro tocava "Cavalgada das Valquírias", que ela tanto amava. Enquanto estacionava Nélida gravou em seu celular: "Chego ao Finisterre, acolho os mortos que naufragaram nessa costa violenta, abrupta, mas necessária para impor limite à ambição humana. Aqui estou, ouvindo Wagner, e me inclino reverente ao meu destino."

Em seu leito de despedida eu via Nélida como um soldado ferido, atingido pelos estilhaços da vida. Mas sempre muito destemida. Naqueles dias nos ocupávamos de um possível outro mundo e falávamos dos seus mortos amados tão reverenciados por ela em vida. Poucos sabiam que a morte lhe rondava, entre eles sua grande amiga e editora Guilhermina Gomes que lá esteve para uma comovente despedida, e Maria José Lobo Fernandes, adorada amiga, médica, que a havia salvado em 2021, a visitava todos os dias e a cobria de afeto. Contudo Nélida lutava obstinadamente para se manter viva porque aguardava ansiosamente outra amiga que estava prestes a chegar a Portugal, tratava-se da atriz brasileira Fernanda Montenegro que foi vê-la no dia 16 de dezembro de 2022, ao chegar Fernanda sentou-se ao seu lado, segurou sua mão, começou a conversar injetando amor em suas veias, porém em determinado momento Nélida a interrompeu, olhou para Fernanda e disse: "Agora, eu posso ir embora", Fernanda, tentou rebater: "Nélida, minha amiga, você ama a vida...", e Nélida respondeu: "Mas, eu quero ir". E foi, no dia seguinte, após se despedir de suas *perritas* amadas Suzy e Pilara.

Ainda há muitas lágrimas. São gotas que marcam meu caminho como as migalhas de João e Maria para que não me perca e vá de encontro ao coração de

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 223-230
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Nélida, de suas memórias. Essas águas nascem da intensidade de uma vida irrepetível. Descem das colinas de meus olhos, percorrem os vales, alargam-se como os grandes rios. Não carregam dor, não são fruto de morbidez, não supuram meus dias. Ao contrário, irrigam o meu cotidiano, edificam pontes com a realidade, constroem o futuro. Não poderia ser diferente porque honram Nélida Piñon, a nascente que fertiliza a terra que piso com segurança.

Nélida era vasta, amava a família, amava a vida, venerava a língua portuguesa, admirava o talento humano, sempre buscava a grandeza no outro. Era a Península Ibérica corporificada, Brasil, Espanha e Portugal reinavam em seu coração de forma inseparável. Cumpriu com louvor o juramento feito aos 10 anos de amar Galícia para sempre. Uma mulher de fé, no seu livro *Fundador*, está uma de suas inesquecíveis frases: "Com Deus eu me entendo, com os homens é mais difícil". Em 1990, no Vale de Aran, registrou em um pequeno caderno seu diálogo com Deus.

> Obrigada, Senhor
> em nome de toda a sabedoria
> que se resume num só instante.
> Pela vida que nos chega como um córrego,
> a água limpa atiça a alma
> e enerva, quem sabe, a memória.
> Obrigada, Senhor,
> por viver um momento que
> não tem o direito de repetir-se.
> A perfeição é o retrato do Senhor
> e o fracasso dos sonhos humanos.
> Obrigada, Senhor,
> por saber-me fugaz e inesperada.
> Obrigada pelas montanhas que me enfeitiçam,
> pelos abismos que afinal soldam a minha alma
> com um amálgama de origem misteriosa.
> Obrigada pela vida que me foi dada
> e que me será retirada em meio ao sonho,
> pretexto do delírio,
> levada para o reino sem nome
> ao impulso de um último suspiro.

Muito obrigado, Nélida Piñon por ser a escritora que es.

Muito obrigada, Nélida Piñon pela humanista que foste.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 223-230
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Boletín da Real Academia Galega
Núm. 385, pp. 231-239
© 2024. Real Academia Galega
https://doi.org/10.32766/brag.385.885

NÉLIDA PIÑON, A ESCULTORA DAS PALAVRAS

NÉLIDA PIÑON, THE SCULPTRESS OF WORDS

Antonio Maura Barandiarán
Academia Brasileira de Letras

Resumo: Dentro do extraordinário elenco de escritoras que se destacaram na literatura brasileira, a figura de Nélida Piñon brilha pela versatilidade e profundidade de suas abordagens narrativas. Obras como *A República dos Sonhos* são marcos no romance brasileiro do século XX e, aliás, é um hino à emigração galega no Brasil. São lembradas esta e outras obras da autora brasileira, bem como sua biblioteca pessoal que foi doada ao Instituto Cervantes em 2011.

Abstract: Among the extraordinary list of writers who stand out in Brazilian literature, the figure of Nélida Piñon is notable for the versatility and depth of her approach to narrative. Works such as *A República dos Sonhos* [*The Republic of Dreams*] are landmarks in the 20th-century Brazilian novel and, in fact, a hymn to Galician emigration to Brazil. This and other works by the Brazilian author are discussed, as well as her personal library, which was donated to the Instituto Cervantes in 2011.

Palabras-chave: *A República dos Sonhos*, biblioteca Nélida Piñon, Galiza.

Key words: *The Republic of Dreams*, Nélida Piñon library, Galicia.

Nélida é uma das grandes damas da literatura brasileira, uma das representantes dessa infinidade de escritoras que nasceram na primeira metade do século XX e sem as quais seria impossível compreender o que aconteceu na literatura dessa grande nação de língua portuguesa ao longo do século passado e início deste. A primeira a nascer desse grupo excepcional de autoras seria Rachel de Queiroz em 1910, depois viria Lygia Fagundes Telles em 1918, mais tarde Clarice Lispector em 1920 e, trás elas, viria a segunda geração com Hilda Hilst em 1930, Marly de

ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680
Enviado: 16/I/2025 Aceptado: 29/I/2025

Oliveira em 1935, Nélida em 1937, Lya Luft um ano depois, Ana María Machado em 1941 e, em 1946, nasceu Conceição Evaristo, a grande voz da feminidade negra do Brasil.

É, sem dúvida, uma, duas ou três gerações de escritoras magníficas que, com exceção de Marly, que se destacou como uma poeta extraordinária, exploraram o terreno da narrativa, tanto do conto como do romance. Rachel seguiu o caminho do regionalismo nordestino e Lygia o da história íntima, em contos e romances, assim como fez Clarice. Hilda, por sua vez, escreverá pequenas histórias e romances com forte conteúdo sexual, às vezes beirando a pornografia. Lya Luft, de origem alemã, foi cronista e autora de contos e romances onde explora o quotidiano com extraordinária versatilidade e lucidez. Ana María Machado, além de autora de livros infantis, criou grandes relatos que exploram a história brasileira do século XIX e do século XX com narrativas que combinam sensualidade, o compromisso político e uma percepção aguçada dos sentimentos humanos. Conceição Evaristo com livros de contos como *Olhos d'água* (2014) e romances como *Canção para Ninar Menino Grande* (2022) planeja o gravíssimo e premente assunto da cultura da negritude no Brasil.

Por enquanto, será Nélida quem escreverá não só magníficas histórias, mas gerará a grande obra épica, que poucos produziram no âmbito do romance latino-americano do século passado. Devemos lembrar *Cem Anos de Solidão*, *Terra Nostra* ou *O Século das Luzes* para citar apenas três grandes obras escritas em língua espanhola e, já em língua portuguesa do Brasil: *Grande Sertão: Veredas*, *Viva o Povo Brasileiro* ou *A Pedra do Reino*. Pois bem, esta lista seria muito limitada se não mencionasse *A República dos Sonhos*, de Nélida. Esta é a história que não foi contada pelos italianos ou pelos japoneses e libaneses que emigraram para o Brasil e, se o fizeram, foi de forma casual, pelas suas consequências, ou marginalmente, pelos seus possíveis efeitos. Célia Gatai, escritora e mulher de Jorge Amado, contou algo sobre a sua infância italiana, em *Anarquistas Graças a Deus*. Luiz Rufatto, anos depois, também fez eco dessa emigração com obras como *Eles saõ Muitos Cavalos*, ou a série *Inferno Provisório*. Raduan Nassar e Milton Hatoum falaram sobre a herança libanesa em romances como *Lavor Arcaica* ou *Relato de um Certo Oriente*. Mas a grande obra que vai contar, e cantar de forma épica, a emigração que deu universalidade ao Brasil, é justamente *A República dos Sonhos*.

Certamente a primeira colonização do Brasil foi feita pelos portugueses e pelos negros escravizados, que agora começam a escrever a sua história, silenciada durante séculos. Mas estas duas primeiras emigrações, da colonização juntamente com a escravatura, não poderiam dar uma imagem realista do país sem os diferentes êxodos do final do século XIX e início do século XX, quando japoneses, italianos e muitos espanhóis chegaram para substituir a força de trabalho escravizada. Um

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 231-239
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

pouco mais tarde houve a chegada de numerosos galegos, que criaram grandes colónias e grupos sociais. É a esta última emigração que Nélida dedicará a mais significativa das suas obras. *A República dos Sonhos* é, portanto, um romance simbólico que explica o que significou para o Brasil a chegada daquele fluxo de gente que serviu para construir o país e dar-lhe a fisionomia plural que hoje tem.

Desculpem este preâmbulo talvez um tanto extenso, mas queria registrar a importância de Nélida na história da literatura brasileira e ibérica. A voz desta escritora carioca, tão galega como brasileira, se caracterizou pela sua grandeza, como digo épica, mas também pela sua sensibilidade feminina, pela sua sensualidade, pelo seu olfato apurado na hora de descrever os sentimentos humanos e pela grandeza de sua palavra. Nélida é uma escritora que ancora seus textos em palavras expressivas e sonoras que, como talismãs, deixam um selo misterioso em cada uma de suas frases.

Talvez seja interessante mergulhar nos seus livros mais significativos, como se fossem cidades submersas, para descobrir a sua mensagem: aquele milagre que a sua obra representa. Nos seus primeiros romances —*Guia-Mapa de Gabriel Arcanjo*, *Madeira feita Cruz* e *Fundador*— investiga a religiosidade e a poética medieval, como fica evidente no último dos citados, que trata de uma missão: a construção de uma cidade. Este empreendimento, tanto religioso como militar, envolve a delimitação de um território e de uma memória com inúmeras alusões históricas e lendárias. Em *Fundador* está, talvez, a origem daquele ideal mítico e, ao mesmo tempo, místico, que caracterizará o pano de fundo da obra narrativa da escritora de origem galega.

Em 1972 publicou *A Casa da Paixão*. Esta obra é, nas palavras da própria Nélida, "a erotização do verbo" (Maura 1995, p. 70). As personagens desta história movem-se no reino simbólico representado pelos quatro elementos pré-socráticos —fogo, terra, água e ar— onde o corpo é a geografia na qual as paixões e as forças mais misteriosas e sombrias da natureza se desenvolvem. Suas ressonâncias míticas são inúmeras: sua protagonista, Marta, poderia ser a expressão da união cósmica com o Universo, enquanto outra de suas personagens femininas, Antônia, seria a simbolização do imaginário ocidental representada por figuras como a grega Hécate, a hebraica Lilith, a egípcia Ísis ou a Rainha da Noite da *Flauta mágica* de Mozart. E, neste ponto, gostaria também de destacar a relação íntima de Nélida com a música, que adquire uma importância singular na sua produção literária. Obras como *A Força do Destino* (1977) ou *A Doce Canção de Caetana* (1987) não poderiam ser compreendidas sem essa paixão que se remonta à adolescência da própria escritora. *A Casa da Paixão*, como digo, é a celebração do corpo e da sensualidade. Não se pode esquecer que, no momento em que escrevia este romance, Clarice Lispector, amiga íntima de Nélida, produziu a obra ficcional

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 231-239
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

que se tornou *Água Viva*, um texto de apenas noventa páginas do seu original — *Objeto Gritante*— de aproximadamente duzentas.

Depois de *A Casa da Paixão* empreende um trabalho estranho, mas extremamente interessante: *Tebas de meu Coração*. Este romance, publicado em 1974, teve uma longa preparação —sete rascunhos— ao longo de cinco anos, entre 1969 e 1973. *Tebas de meu Coração* "é um romance sobrecarregado de personagens, como acontece com o de García Márquez, todos eles de origem simbólica" (Maura 1995, p. 70), afirmou a própria escritora. E assim é na verdade. Em suas páginas encontramos um comerciante judeu que faz listas invisíveis e entrega mercadorias que nunca foram solicitadas, uma virgem que dirige um prostíbulo, outra mulher que foi educada para ver além da realidade e acaba inventando uma vida para si mesma, outra que sente tontura ao pisar em terra e acaba morando no telhado de uma casa como uma pomba, um carpinteiro que constrói um barco não para navegar no mar ou em qualquer rio, mas para remar em terra. Nenhum desses personagens atravessa o romance, aparecem como imagens, como vozes diversas semelhantes a ecos, que reproduzem um som ancestral e remoto, uma pulsão primitiva e misteriosa. Vargas Llosa descreverá este romance como uma experiência radical, como um mundo a decifrar, a desvendar, onde o leitor é obrigado a aceitar o que acontece no texto tal como nos é contado, "com a sua lógica diferente da nossa, a sua racionalidade diferente da nossa, seu tempo e espaço diferentes dos nossos." (Vargas Llosa 1979, p. 89).

Em 1977, Nélida Piñon publicou *A Força do Destino*, que já nomeei, onde se homenageia o *bel canto* num romance inspirado na ópera de Verdi e na peça do Duque de Rivas. Nas palavras da escritora é "uma celebração do melodramático". Ao contrário das duas obras de Verdi e Rivas, neste romance as personagens femininas têm precedência sobre as masculinas. E, de fato, Leonora, a protagonista, é uma mulher ousada, astuta e sedutora, uma "autêntica Julieta espanhola", como a própria Nélida a descreveu.

Neste ponto, é bom destacar a surpreendente quantidade e variedade de personagens femininas criadas pela escritora carioca. A soma é extraordinária. Recordemos a Mariela do *Guia-Mapa de Gabriel Arcanjo*, Ana de *Madeira feita Cruz*, Monja de *Fundador*, Marta de *A Casa da Paixão*, Eulália, Efigénia, Ofélia ou Filomena, entre muitas outras, de *Tebas de meu Coração*, Leonora de *A Força do Destino* e, mais tarde, Esperança, Eulália, Breta e, não menos significativa, Odete de *A República dos Sonhos*. Este último romance foi editado em 1984, o mesmo ano em que foi publicado *Viva o Povo Brasileiro*, de João Ubaldo Ribeiro, e pode ser considerado a "Suma Teológica" de Nélida Piñon, como sua autora o descreveu ao crítico brasileiro Domício Proença.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 231-239
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

A República dos Sonhos é uma obra composta por diferentes camadas narrativas. Num primeiro momento, é contada a história de uma família brasileira de emigrantes galegos, onde é priorizada a relação entre o avô Madruga e sua neta Breta, que ficará encarregada de escrever a história. Por outro lado, encontramos também a relação entre Breta e a sua mãe Esperança, juntamente com a história da sua avó Eulália e as suas lembranças cheias de ressonâncias galegas. Dessa forma, a realidade brasileira, no meio da ditadura brasileira, insere-se na de uma Galiza arcaica, referida pelo bisavô Xan, que mergulha suas raízes no passado atávico de uma terra distante, embora plenamente presente no imaginário dos personagens e dos leitores. Há, portanto, pelo menos três planos: o da realidade brasileira sob a ditadura, a relação entre três mulheres de três gerações e suas vicissitudes cotidianas, aos quais devemos acrescentar a presença de Odete, a empregada doméstica, que visualiza o profundo trauma da injustiça coletiva que a sociedade brasileira vive desde as suas origens e, para finalizar, o simbolismo de uma Galiza remota e ancestral. Além desses três planos, há a inevitável referência a *Dom Quixote* no casal Madruga-Venâncio, onde o primeiro representa um Sancho bem-sucedido, enquanto Venâncio é a imagem do fidalgo pobre, relegado aos seus sonhos, onde se sente imensamente rico. São, portanto, diferentes camadas, ou estratos simbólicos, que se sucedem e se intercalam ao longo do romance como vasos comunicantes.

Muito se poderia dizer deste romance que é, em si, um caleidoscópio de imagens, uma câmara de ecos, pois, em suma, se resume ao esforço e à enorme força que são necessárias para gerar uma obra artística prima, pois só no final se nos revela que Breta é a autora de um livro que deverá escrever e que não é outro senão aquele que temos nas mãos. *A República dos Sonhos* é, em síntese, a história do ser humano como sonhador de fracassos, pois, como declarou sua autora, "vivemos para criar uma certa república que se ajuste à nossa natureza, à nossa concepção das coisas, e envelhecemos sem termos conseguido construí-la. Somos herdeiros de sonhos fracassados." (Maura 1995, p. 72).

Em 1987, foi publicada *A Doce Canção de Caetana*, fábula em que Nélida regressa ao *bel canto*, de que a sua autora tanto gostava, e ao folhetim. Depois do enorme esforço envolvido na escrita de uma obra como *A República*, a escritora precisou descansar em uma história mais leve, onde sua protagonista, Caetana, uma mulher envelhecida, enfrenta seu passado numa cidade do interior brasileiro. Personagens como Polidoro, seu antigo amor, já casado com outra mulher, e um conjunto de prostitutas, acrobatas, policiais, amantes infelizes e mulheres abandonadas à própria sorte vagarão por essa geografia narrativa. Tudo isto, sob a música de fundo de *La Traviata* verdiana.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 231-239
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Depois de um livro de pequenos textos e aforismos intitulado *O Pão de cada Dia*, a escritora carioca e galega escreverá outro dos seus grandes romances: *Vozes do Deserto*, publicado em 2004. Esta obra indaga sobre a tarefa do escritor, como também o fez na *República*, e sobre o valor das histórias que são contadas. Para este romance, Nélida escolhe a autora de *As Mil e Uma Noites*, Scherezade: uma mulher que deve ser salva graças às suas histórias, pois o sultão acabará matando-a de madrugada, após satisfazer seus desejos em uma noite de paixões sexuais. No entanto, as histórias que Scherezade conta são de tal qualidade que seduzem o sultão assassino e impedem tanto o seu fim como o das outras mulheres que a sucederão no leito do amor e da morte. É um amálgama de narrativas orais e escritas, transbordada de sensualidade e sedução feminina. E, por outro lado, as histórias que se contam são úteis não só para salvar e compreender a vida, mas também para dar fundamento e entidade a toda uma cultura e a um povo.

Mais de 15 anos se passarão desde a publicação de *Vozes do Deserto* até a edição de seu último romance. Nesse tempo Nélida não deixou de publicar livros de textos diversos, de contos, memórias, aforismos, reflexões, saudades... *Aprendiz de Homero* (2006), *Coração Andarilho* (2009), *Livro das Horas* (2012) e *A Camisa do Marido* (2014). Só este último contém narrativas de dimensão média, entre o conto e o relato, em que a crueza dramática e o cenário rural em que as histórias se passam já antecipa o seu último romance, *Um Dia chegarei a Sagres*, de 2020. Nesta última obra encontramos mais uma vez uma enorme quantidade de referências culturais e humanas, de histórias populares e cultas, de oralidade e literatura, que são comuns na sua autora e são a sua marca de fábrica. Se *Os Luisíadas*, *A Odisseia* e *A Bíblia* são as suas referências intelectuais, a Escola de Sagres, o Infante Dom Enrique o Navegador e a expansão marítima portuguesa do século XV são as históricas. Tudo isso envolto no emaranhado do mundo com seu fardo ancestral, selvagem e desavergonhado. Numa ocasião Nélida disse-me que "a vida rural tem uma concentração extraordinária de mitos que se perdem na vida urbana". (Maura 2016, p. 165). *Um Dia chegarei a Sagres* pode ser considerado, portanto, não como uma despedida de Nélida, mas como a consumação de toda a sua obra literária.

Nesta apresentação quis mostrar a força criativa de uma autora que, para mim, sempre se revelou como uma pessoa próxima, preocupada com os outros, atenta. Tive a oportunidade de conhecê-la durante minha primeira estadia no Brasil, em Fortaleza, em 1982, quando ela me dedicou seu livro *A Casa da Paixão*. Na época era pouco conhecida na Espanha, mas já se destacava entre os escritores de sua geração por sua voz inegavelmente pessoal e original. Depois a vi em diversas ocasiões: no Rio com Carmen Balcells e Marly de Oliveira, em Toledo onde viajamos uma vez para contemplar a obra de El Greco, na Casa das Conchas de Salamanca,

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 231-239
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

onde conversamos sobre literatura brasileira e amigos escritores comuns, em Valladolid ou Bilbao.... Há muitas memórias e anedotas para recordar: desde uma intimidade académica ou pessoal até conselhos sábios algum dia quando as minhas forças pareciam falhar ou me encontrava numa encruzilhada difícil.

Porém, foi na última fase de sua vida, quando morava no Rio de Janeiro, que nos víamos com mais frequência. Foi então que planejamos transferir sua biblioteca pessoal para o Instituto Cervantes. Essa doação, talvez o ato mais significativo do meu trabalho na cidade do Rio, foi complexa desde o início. Nélida já possuía uma biblioteca com seu nome em Salvador, Bahia, quando doou um total de 3 700 livros à instituição espanhola. Porém, para obter todo o seu acervo bibliográfico —cerca de oito mil volumes— tivemos que mudar o nome da biblioteca, já que a do Rio levava o nome do poeta José García Nieto, ganhador do Prêmio Cervantes em 1996. A biblioteca de Salvador deveria então levar o nome do poeta asturiano e a biblioteca do Rio o de Nélida. Isto foi possível graças à generosidade de Paloma García Nieto, filha do poeta asturiano, que aceitou que ambos os nomes fossem trocados nas respectivas bibliotecas. Feita essa mudança, a escritora brasileira cedeu o restante de sua biblioteca pessoal. Entre os volumes doados estão exemplares raros, edições especiais e limitadas, obras esgotadas, livros em diversas línguas —português, francês, espanhol, galego, inglês— com dedicatórias e marcas de origem. Por se tratar de uma coleção com características muito específicas, foi necessária a formação de uma equipe de catalogadores.

A Biblioteca do Rio de Janeiro já contava com diversos acervos que tratavam das relações entre a Espanha e a América Latina e o Brasil, livros sobre a grande nação americana publicados por autores hispânicos e traduções de obras espanholas e latino-americanas para o português. O Rio de Janeiro é uma das quatro cidades brasileiras especialmente marcadas pela imigração espanhola. Dentro desta coleção, destacam-se a *Valeriana* dedicada a Juan Valera, diplomata e escritor espanhol que viveu no Rio de Janeiro no final do século XIX, a *Sefarad* dedicada à cultura sefardita, a *Carlota Joaquina de Borbón*, rainha consorte de João VI e primeira rainha do Brasil. Porém, a chegada do legado de Nélida Piñon deu um novo perfil à biblioteca, que hoje abriga o acervo pessoal de uma das mais importantes escritoras brasileiras contemporâneas. Neste conjunto podem se encontrar alguns exemplares com dedicatórias muito especiais de ganhadores do Prêmio Nobel como Toni Morrison, Vargas Llosa ou García Márquez, além de autores importantes da literatura brasileira no século XX como Rubem Fonseca, Lucio Cardoso ou Clarice Lispector, entre outros. Além do acervo bibliográfico, Nélida doou objetos de decoração e um retrato seu pintado pela artista catalã Leticia Feduchi.

Porém, a peça que mais apreciei desta doação foi a primeira versão do romance *A Guerra do Fim do Mundo*, de Mario Vargas Llosa. Como se sabe, este romance,

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 231-239
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

também de impulso épico, é, talvez, a mais importante obra narrativa escrita em espanhol sobre um tema estritamente brasileiro. E na capa do livro tem esta dedicatória: "A Euclides da Cunha no outro mundo e, neste mundo, a Nélida Piñon". Essa inscrição é duplamente significativa, pois o enredo do livro foi inspirado no de Euclides, *Os Sertões*, o autor natural de Cantagalo, no Estado do Rio de Janeiro, a mesma cidade onde nasceu Américo Castro. Por outro lado, Vargas Llosa é um escritor extremamente meticuloso na concreção dos seus romances, e precisava de ajuda para conhecer alguns detalhes específicos da vida dos Jagunços e da sociedade e da história brasileira em geral. Colaboraram neste trabalho além de alguns conterrâneos do personagem histórico António Conselheiro, o escritor baiano Jorge Amado e também a carioca Nélida Piñon. Se Euclides inspirou Vargas Llosa do outro mundo, Nélida soube acrescentar a história o sabor, as fragrâncias e o fedor, a pimenta e o caju. Este exemplar, que pode ser consultado na cidade do Rio de Janeiro, está repleto de anotações e comentários. É, portanto, uma joia bibliográfica.

Mas também há memórias indeléveis da vida de Nélida que também estão guardadas nesta biblioteca. Refiro-me, por exemplo, aos pequenos catálogos de apresentações de balé e sessões de ópera que ocorreram no Theatro Municipal do Rio nas décadas de 1950 e 1960. Nélida, grande amante da dança e do *bel canto*, como já referi, gostava de preservar aqueles programas que lhe eram dedicados pelos seus intérpretes mais conhecidos. E tudo isto constitui a sua biblioteca pessoal: um conjunto de memórias e peças bibliográficas de extraordinário valor pessoal e documental.

Nélida Piñon permanece viva nos seus livros: aqueles que ela escreveu com louvável cuidado e delicadeza, e aqueles outros que leu e segurou nas mãos enquanto se entregava aos devaneios da sua vida. Com ambos soube dar forma às suas personagens, aquele conjunto de figuras modeladas com palavras que Nélida cinzelou com a mestria aguçada duma escultora da língua portuguesa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Maura, Antonio (1995). Nélida Piñon, entrevista. *El Urogallo*. 110/111.

Maura, Antonio (2016). Nélida Piñon. Entrevista. *Revista de Estudios Brasileños*. 3 (4; primer semestre), 161-170.

Piñon, Nélida (1972). *A Casa da Paixão*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

Piñon, Nélida (1973). *Fundador*. Buenos Aires: Emecé. Tradución de Ida Vitale.

Piñon, Nélida (1978). *Tebas de mi corazón*. Madrid: Alfaguara. Tradución de Ángel Crespo.

Piñon, Nélida (1984). *A República dos Sonhos*. Rio de Janeiro: Francisco Alves.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 231-239
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Piñon, Nélida (1987). *A Doce Canção de Caetana*. Rio de Janeiro: Guanabara.
Piñon, Nélida (1989). *La fuerza del destino*. Barcelona: Versal. Tradución de Mario Merlino.
Piñon, Nélida (2004). *Vozes do Deserto*. Rio de Janeiro: Record.
Piñon, Nélida (2008). *Aprendiz de Homero*. Madrid: Alfaguara. Tradución de Montserrat Mira.
Piñon, Nélida (2009). *Coração Andarilho*. Rio de Janeiro: Record.
Piñon, Nélida (2012). *Livro das Horas*. Rio de Janeiro: Record.
Piñon, Nélida (2014). *A Camisa do Marido*. Rio de Janeiro. Record.
Piñon, Nélida (2015). *A República dos sonhos*. Rio de Janeiro: Record.
Piñon, Nélida (2020). *Um Dia Chegarei a Sagres*. Rio de Janeiro: Record.
Vargas Llosa, Mario (1979). Presentación de un libro de Nélida Piñon. *Revista de Cultura Brasileña*. 48.
Vargas Llosa, Mario (2000). *La guerra del fin del mundo*. Madrid: Alfaguara.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 231-239
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Boletín da Real Academia Galega
Núm. 385, pp. 241-253
© 2024. Real Academia Galega
https://doi.org/10.32766/brag.385.886

NÉLIDA DO MEU CORAZÓN

MY DARLING NÉLIDA

Alfonso Armada
Revista dixital *fronterad*

Resumo: O que sei de Nélida Piñon a través de lembranzas persoais, unha longa entrevista que lle fixen para o xornal onde daquela traballaba, o *ABC,* que despois formou parte do libro *El arte de la entrevista. De David Bowie a Adam Zagajewski,* publicado pola editorial Turner, e unha análise pormenorizada do seu xornalismo ao través dos artigos que durante preto de dous anos escribiu para *ABC Cultural* cando eu era o seu director.

Abstract: A discussion of my recollections of Nélida Piñon through personal memories; a long interview I did with her for the newspaper where I worked at that time, *ABC*, which later formed part of the book *El arte de la entrevista. De David Bowie a Adam Zagajewski*, published by Turner; and a detailed analysis of her journalism through the articles she wrote for *ABC Cultural* for nearly two years, when I was its director.

Palabras chave: Nélida Piñon, océano Atlántico, Brasil, Galicia, Portugal, memoria, vacas, literatura, xornalismo, imaxinación, literatura, lingua.

Key words: Nélida Piñon, Atlantic Ocean, Brazil, Galicia, Portugal, memory, cows, literature, journalism, imagination, literature, language.

O QUE SEI DE NÉLIDA

Da memoria, que é equívoca, traizoeira e interesada, e non sabemos se sempre xoga a favor do equipo local (nós, é dicir, eu), ou do visitante (eles, é dicir, o que reflectimos, ás veces o superego), lémbrome da primeira vez que tiven noticia de Nélida Piñon. Foi co gallo da publicación en español de *Tebas do meu*

ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680
Enviado: 29/X/2024 Aceptado: 12/XI/2024

*cora*ção (*Tebas de mi corazón*, que atesouro na edición primeira da editorial Alfaguara, cando era elegante e exquisita, con capa e contracapa azuis, e apostaba por engaiolar os lectores só coa beleza da tipografía, cos títulos e co pulo dos autores). Merquei a novela e non a lin. Era quizais o ano de 1978. (Fago trampas ao solitario recorrendo á rede de redes para lembrar o tempo ido). Até hoxe, que fica gardada nunha caixa no garaxe da miña nai no Camiño da Raposa da miña cidade natal de Vigo, á espera, coma tantos outros libros. Namorárame daquela muller e soñei con coñecela, entrevistala, facérmonos amigos, quen sabe!

Pasaron moitos anos.

E, por arte de birlibirloque (e non só), cumpriuse un dos meus soños máis raros: dirixir o suplemento que eu admiraba había anos, o *ABC Cultural,* que, para min e para moitos colegas de *El País* e de fóra do xornal, era o mellor, porque non tiña aparello editorial enguedellado, e polo tanto intereses comerciais máis ou menos agachados, e polo tanto máis capacidade e calidade para facer unha crítica dos libros e da cultura en xeral máis aseada.

Foi así que invitei a Nélida a escribir un longo artigo na páxina 2 do suplemento, sempre o primeiro sábado do mes. Pero diso falaremos na segunda parte desta comunicación.

O que segue está aproveitado dunha longa entrevista con Nélida que sostivemos no inverno de 2017 na rotonda do Hotel Palace de Madrid, e que se publicou primeiro no *ABC* o 27 de decembro dese ano, e no ano 2022 nun libro titulado *El arte de la entrevista. De David Bowie a Adam Zagajewski,* que editou Turner. É desa entrevista de onde entresaco algunhas afirmacións ou revelacións que co tempo a converteron dalgunha maneira case nunha amiga. A dedicatoria do meu exemplar d'*A república dos sonhos*, edición conmemorativa 30 anos, que se publicou na Editora Record, do Río de Xaneiro, no 2015, así o acredita, pois fala tanto de cariño coma de amizade, e está asinada o 16 de febreiro de 2018. O 17 de decembro dese mesmo ano, na cidade de Lisboa, Nélida pechou os ollos e comezamos a ter unha saudade dela que xa só se remedia coa lectura, e con homenaxes tan merecidas coma esta da Coruña, nesta Galicia que era a metade do seu corazón.

Aínda que non será nin a primeira nin a derradeira vez que se diga, convén subliñar que Nélida naceu en Vila Isabel, Río de Xaneiro, en 1934, e que os seus pais emigraron desde Cotobade, na provincia de Pontevedra, que é tamén a miña, lugar que coñeceu de cativa e onde descubriu que sería escritora. Convén tamén relembrar que se graduou en xornalismo pola Pontifícia Universidade Católica do Río de Xaneiro, e que foi a primeira muller en presidir a Academia Brasileira das Letras.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 241-253
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Ela fala case como escrebe. E copio da introdución daquela entrevista que lembro con tanta emoción coma agarimo:

> Pasa a man, que é a do tempo que leva explorando o mundo con palabras, pola superficie vernizada dunha mesa do hotel Palace para imitar como a man traballada e ferida do canteiro galego acariña o granito. Para se asegurar de que quedou verdadeiramente pulido. Ou como acariñaba a fronte das vacas coas que subía ao Pé da Múa, en Cotobade. Fala esta muller nena coa lingua das vacas galegas e da selva brasileira, lúcida, chea de paixón e compaixón, de curiosidade e amor por todo o que existe.

Falamos á conta do libro que acababa de publicar, *A épica do corazón,* no que reflectía tanto sobre a arte da escrita coma sobre a arte da vida, e nel aseguraba que a memoria é o único relato fiable. Ao preguntarlle se iso era certo, díxome:

> Penso que a memoria traizoa, non é mimética, e non che di o que ti queres. A memoria, para darche algo, con forza persuasiva, como se fose medicina, ou unha graza, ou un favor, ten que recorrer á invención. […] A invención de quen é filla? Da memoria, do nome que lle poñas na memoria, e é filla tamén da imaxinación, da fantasía, da capacidade de fabular.

E daquela longa entrevista, entresaco algunhas reflexións sobre Galicia e sobre unha amiga enigmática e escritora como ela que tamén é inesgotable no seu misterio: Clarice Lispector, autora de libros inmortais como *Perto do corazón selvaxe*.

> —Nunca nega Galicia, que sempre está presente nas súas oracións e en parte da súa escrita. Escribiu nunha terceira do xornal *ABC* sobre a queima dos lugares da súa infancia, arredor de Cotobade, no monte Pé da Múa. Devóraa o lume ou esa memoria é inextinguible?
>
> —Ese recordo conmóveme. O lume non pode carbonizar a miña memoria. O que pasou é que penso que nunca volverei ver eses lugares, porque non teño interese en ver a destrución e non creo que teña os anos de vida necesarios para velos renacer. Contarei coa memoria, porque é algo que tampouco o lume pode afectar. Non pode queimar unha parte de min que é todo agradecemento, polo que vivín, polo que me deu a vida, as oportunidades, o amor familiar. O meu pai, por exemplo, que seica decidiu ofrecerme un coitelo como algo simbólico, que tería que entender que era unha especie de buril de liberdade. Como se a partir dese momento, se xa non puidese depender del, cun coitelo fose a dona do meu destino. E o coitelo era en realidade para que eu puidese ir

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 241-253
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

soíña ao monte. Todo isto dáme a plena conciencia de que só podo ser a persoa —perdóeme por expresalo así— refinada, cosmopolita que son, pola educación, polo achegamento ao universo co que vivín fondamente, porque foron campesiños en Galicia. Isto paréceme que marca a miña existencia estética.

—Fáleme da súa condición de filla das vacas galegas da súa infancia.

— (Ri) Eran moi guapas. Ao principio asombráronme, porque estaban nunha parte da casa, sempre quentando a humanidade. Foron moi xenerosas, a vaca é un animal moi xeneroso. Sempre. Son animais dos que se pode aproveitar todo. Con inmensa crueldade. Cada vez doume máis conta. Porque a miña vida hoxe está moi guiada polo amor aos animais. Eu vivín con vacas, e moitas veces biqueinas, na testa, na fronte (di, e parece coma se pasase suavemente a man pola testa suave, peluda, morna e lisa dunha vaca de Cotobade mentres acariña a pulida mesa da rotunda do Palace, onde tan inconcibible sería a presenza dunha vaca, que convoca con toda a súa humanidade), que é onde está a intelixencia humana e tamén a dos animais. Acariñábaas... Encantábame repetir os seus nomes...

—E elas recoñecían os seus nomes?

—Acho que si. Ou polo menos eu tiña esa ilusión. Até hoxe creo que a xente me coñece. Bástame con achegarme. Estou convencida da miña humanidade. Por iso espero que me recoñezan, falen comigo, para que eu tamén poida ofrecer o mellor de min, da miña persoa. Daquela ía coas vacas ao monte... Teñen unha pasividade lírica. A sensación que teño é que nos miran cunha sorte de pena, de conmiseración, coma se dixesen: "Ti non sabes nada, ou sabes ben pouco". "Nós, entre comiñas, coa nosa pasividade, temos un acordo tácito coa realidade, coa natureza. Sabemos moito máis ca vostedes". As vacas galegas conmóvenme porque foron humilladas pola Unión Europea. Para min iso é imperdoábel. Desvalorizaron o seu leite, os seus queixos, toda a súa natureza poderosa e fonda. (Ri). Ai, meu Deus! Teño un amigo que se chama Alberto Barciela e, cada vez que chego a Santiago de Compostela, unha das primeiras cousas que fai para agradarme, porque me quere moito, é levarme a ver unha vaca. Non son as vacas da miña infancia, pero son vacas galegas.

—Pero será nos arredores de Santiago, porque no centro non hai vacas...

—Cada vez máis lonxe. E nada me conmove máis. Estou moi agradecida de que existan e de que formen parte do meu corazón. Son imprescindíbeis para min. Quen as substitúe na miña casa no Brasil son os cans. A paixón que teño polos cans é semellante.

—Os animais escoitan mellor que as persoas?

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 241-253
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

—Creo que a humanidade sempre escoitou moi pouco. Non sei se os animais, só sei que os meus (os meus cans) cando o que lles digo non lles convén deixan de escoitarme.

—Decidiu cando chegou á Galicia dos seus pais e avós desde o Brasil, onde naceu, fronte a unha ponte do século XV e unha capela dedicada á Nosa Señora de Lurdes, amar sempre esa comarca de España. Paréceme que nunca deixou de cumprir esa promesa. Este libro, *A epopea do corazón,* é un novo recoñecemento das súas fontes galegas?

—Sempre. Tiven a inmensa felicidade de darme conta desde nena de que nacín nun lugar único, e vivo sempre no mesmo. Porque é a verdade. O feito de que eu sempre comera polbo, un animal de oito patas, é unha extravagancia. Xa que logo, nacín no medio da extravagancia e escoitando os sons dunha lingua que non era a miña, o portugués. E ás veces teño a sensación de que a miña avoa tiña un suspiro diferente. O meu avó tiña os ollos azuis, herdanza que podía ser dos suevos, ou non sei de quen. E sempre me prometeron que algún día ía visitar España. Cando estaba no Brasil pensei que a praia de Copacabana acababa en Europa. Por iso teño un amor tan grande ao Atlántico como portador de aventuras.

—Di que no Pé da Múa percibiu de nena sinais de que a vida se perpetúa a través da arte. Como eran eses sinais? Segue pensando o mesmo, que a vida se perpetúa a través da arte?

—Si, porque antes de chegar ao Pé da Múa almorzaba e escoitaba os vellos tomando café con leite naquelas cuncas, e ás veces ovos fritos con pemento verde, e comezaban a contar contos. Decateime de que quizais non eran tan vellos, pero os nenos teñen a crueldade de ver todos os adultos como vellos. Comezaban unha historia que endexamais remataba. É coma se non existise epílogo para eles. Polo tanto, a historia continuou para sempre, a narración, e quen conta a narración podería dicir a arte en xeral. Penso que en cada vida mesmo hai espazos libres e graciosos para a reflexión da arte. A arte está no xesto, a arte está en pelar unha pataca...

—Di que a lingua portuguesa lle axudou a abrir o cofre do mundo. Comparte a afirmación de que a verdadeira patria do escritor é a infancia, é dicir, a súa primeira lingua?

—A lingua, non diría a infancia. A infancia dáche moitos atributos, pero é unha sedimentación. Gústame pensar que a cultura e a civilización, como todo, están feitas dunha sucesión de momentos constitutivos. Por exemplo, sinto que gardaba instrucións da miña familia, da miña nai, do meu pai, que eran fundamentais. Tiven unha infancia extraordinaria, pero non me quedei na infancia.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 241-253
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Fun alentando outras etapas da miña vida, quizais non aritmeticamente, senón matematicamente. Todos os momentos da existencia son moi intensos. E se non exerces a imaxinación e a experiencia humana corres o risco de estancarte. Tes que alimentar a túa alma arreo, até o derradeiro momento, que non sei cal será. Mentres o meu cerebro funcione e o meu corazón siga san ficarei aquí. Son unha persoa que está pensando constantemente, todo o tempo, encántame pensar. Pero cando teño moitas cavilacións, intento de todo corazón que esas cavilacións se convertan en modestos signos, así me aferro ao cotián, como o cheiro do café no almorzo, como o espertar a un novo día de vida... quero dicir, quero nas miñas instancias persoais vivir a modestia da vida cotiá.

—Pensa con palabras ou pensa cos sentidos?

—Cos sentidos. A vida é modesta. Sempre o digo en broma, pero escribino en serio. Gustaríame poder invitar a Homero a comer na miña casa, por exemplo, unha *feijoada*.

—Di que as súas orixes brasileira e galega fixeron de vostede unha narradora mestiza. Cales son as súas vestimentas e tintas ideolóxicas e sintácticas?

—Creo que pode ser moi sinxelo. É a adopción de todas as instancias, dos corpos de todos. E de ser pouco. É quizais propio das mulleres, algo proteico, asumir todas as formas, todos os corpos. É coma se eu puidese ser o Brasil antes de que o Brasil comezase a selo. Polo tanto, toda a súa xeoloxía, a súa antropoloxía, todas as linguas dos indíxenas que se falaban, os sentimentos de todas as persoas que non coñecín nin coñecerei...

—Di que exerceu simbolicamente o oficio de canteiro que herdou dos seus antepasados en Cotobade. Como son de semellantes un canteiro e un novelista?

—Lembro que unha vez a miña nai contratou uns canteiros portugueses e españois. Estaban facendo un valado de pedra. Fun ver. Eu era moi nova e quedei abraiada. Primeiro o traballo minucioso e preciso co cicel, pulindo a pedra con toda suavidade e delicadeza, e despois de pulir, o canteiro sopraba, para quitar o po da pedra, e era coma o alento do creador. Despois pasaba a man pola superficie da pedra, aínda que tivese a pel dura, a pel era o suficientemente sensíbel como para saber se a pedra era o suficientemente lisa ou non. E iso é o mesmo que fai o novelista.

—É dicir que cando escribe tamén sopra e pasa a man para que o que escribe sexa suave...

—Perfecto, si. Por exemplo, cando leo en voz alta. Sempre leo os meus textos en voz alta. Porque as linguas, por fermosas que sexan, teñen incompatibilidades sonoras. Poden ser moi groseiras. Cacofónicas. Sempre tento evitar esas disonancias. Sempre estou escoitando a música das palabras.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 241-253
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

—Por que é tan importante para vostede e canto lle debe a Machado de Assis?

—Pois é un paradigma. Déase conta de que Machado tiña impedimentos tremendos, negro, mulato. Afroamericano, é dicir, negro. Autodidacta nun país pobre, que ten un emperador, pero que vive a súa vida durante a república, pero nunca abandona as súas inclinacións monárquicas. Tiña simpatías monárquicas, nunca foi republicano. Non fora escravo, pero os seus antepasados si. Como sentiría ver os escravos? Rodéase de brasileiros brillantes. No medio daquela miseria había brasileiros brillantes, coa Academia Brasileira das Letras. Fai unha obra monumental. A min paréceme tan importante coma Flaubert e Stendhal. Entre Stendhal e Machado, prefiro a Machado, e non está nin un chanzo por debaixo de Flaubert. Creo que ten todo o que me pode sorprender: como brasileira, como muller, como escritora. Deulle unha dimensión incomparábel á lingua portuguesa, e segue avanzando, sendo un escritor extraordinario.

—É coma unha mina que non se esgotou?

—E tamén cunha modernidade admirábel que na miña opinión non só procede da súa riqueza lingüística e da súa economía verbal, senón da súa sutileza, da súa ambigüidade. Hai que lembrar que era un pesimista, que non cría en Deus, aínda que era un grande admirador de Pascal. Pero Pascal era un home relixioso, e Machado nunca tivo o consolo de Deus.

—E canto lle debe a Guimarães Rosa e a Clarice Lispector, se é algo?

—Teño unha débeda con eles, coma todos os brasileiros, porque sinto unha grande admiración polos dous. Pero non como influencia. Sempre os admirei, pero na miña opinión o grande escritor brasileiro é Machado de Assis. Aínda que ambos son moi importantes.

—Que tipo de amizade tiña con Clarice Lispector? Porque, no seu libro, aínda que di moito parece calar moito máis.

—Claro. Vou calar sempre, porque sei moito. Sempre digo unha frase. A primeira vez que unha amiga me dixo: "Nélida, viaxas moito, coñeces a todos. Cóntame noticias", respondía que non tiña moito que contar. Insistiu tanto que lle dixen: "Tes razón. Sei moito. Pero sabes por que sei moito? Porque non conto". Sei moito de Clarice. Pero ao mesmo tempo son moi fiel á súa memoria. Foi unha fonda amizade a que tivemos. Durante sete anos falabamos todos os días. E morreu coa súa man esquerda na miña man. Téñolle un cariño inmenso, unha grande admiración. Tiña medo de non deixarlle cartos a un dos seus fillos que padecía dunha grave enfermidade. "Claricinha", díxenlle, "os teus libros son ladrillos dunha casa. Os teus fillos terán de que vivir". E por iso lle presentei a Carmen Balcells.

—Clarice non era unha muller fácil.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 241-253
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

—Non, non foi. Pero tiña moito humor. Cando tiña fame... sempre rifaba.

—Gustáballes moito aos homes?

—Até certo punto. Era moi fermosa.

—Vostede tamén.

—Moitas grazas. Nos seus últimos anos, tras o accidente que sufriu, experimentou unha gran transformación física.

—Sufriu moito?

—Imaxine. Era moi habitual que sacase o seu estoxo de pos para arranxarse. Tiña unha gran saudade da súa beleza perdida.

NÉLIDA NO *ABC CULTURAL*

Foron preto de dous anos os que fun director do *ABC Cultural*. Foron preto de dous anos os que Nélida Piñon escribiu unha columna nese suplemento, considerado por xentes de todo o espectro político durante anos o máis requintado da prensa española. Xa non me lembro de quen partiu o título da súa sección, que aparecía o primeiro sábado de cada mes: *Desde la otra orilla del Atlántico* (Desde a outra beira do Atlántico), que a fin de contas viña subliñar a súa condición de veciña dun mar que para ela sempre foi propio, pois bañaba o Brasil e Galicia, Portugal e España, o portugués brasileiro e portugués de Portugal e o galego, mais tamén o español, que falaba con precisión de amadora das linguas e un *sotaque* propio, doce, cheo de resonancias de selva e de aldea, de metrópoles, viaxes, vidas e lecturas.

Se o servizo de documentación do *ABC,* que hai anos dirixe con tanto xeito coma paixón Federico Ayala, non errou (pois os meus exemplares do suplemento están tan ben gardados coma *Tebas de mi corazón*, e vaime tomar un tempo longo recuperalos), a primeira das súas quince colaboracións no *ABC Cultural* apareceu o 7 de maio de 2016, co título "El hidalgo del alma", ilustrada cunha fotografía de Alfredo da Rocha Viana Filho, alias Pixinguinha; a derradeira apareceu o 2 de setembro de 2017 co título "Confesión", ilustrada cunha obra da Tarsilia do Amaral, *Antropofagia.*

As colaboracións periódicas de Nélida remataron coa miña saída á fronte do suplemento, xustificada polo director do xornal, Bieito Rubido, co argumento de que o que eu facía era "elitista de máis". Entre outras cousas, tomara a decisión de retirar as estrelas coas que os críticos avaliaban o mérito dun libro e abolín as versais dos títulos dos artigos, que sempre me pareceron estridentes. Nélida enviábame puntualmente os seus artigos, sempre en portugués, e eran

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 241-253
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

impecabelmente traducidos ao español por unha lusista recoñecida, a tradutora e estudosa da lingua e literatura en portugués Rosa Martínez Alfaro (e así se consignaba ao carón de cada peza).

Tiñan os artigos de Nélida moitas condicións e calidades, como calquera que se teña asomado aos seus libros deseguida detecta. Ela non baixaba un grao as súas esixencias literarias nas súas colaboracións co xornal onde eu traballei dezanove anos (despois de botar trece en *El País* e facer varios veráns prácticas no *Faro de Vigo)*. Eran artigos sempre tan ben pensados coma artellados, cunha adecuación moi ben tirada entre fondo e forma. Para ela un artigo de xornal merecía tanto puído e traballo de fondo coma unha páxina ou capítulo dunha novela, libro de memorias ou ensaio, de aí que estes artigos merecesen unha compilación nun libro pequeno ou separata para que poidan desfrutala os que atesouran todo o que saíu da imaxinación, a sensibilidade e as inquedanzas políticas e sociais de Nélida, que eran moitas, como acredita a variedade de asuntos que encheron a tinta da China que empregou para a súa ampla xanela con vistas *Desde a outra beira do Atlántico*.

Non é Nélida nin arbitraria nin indelicada, non se agacha en xeneralidades, emprega a primeira persoa para defender o que pensa, que sempre ten moito que ver co que sente, como confesa desde os primeiros compases da súa primeira entrada neste predio: "Son unha brasileira sensíbel, vítima do repertorio das emocións", pero deseguida confesa que está aberta a revisións e ampliacións do campo de observación e experimentación: "grazas ao caos da vida cotiá, amplío os meus propósitos narrativos. E acepto que unha historia ben contada faga que me salten as bágoas". E tamén na súa primeira entrega recoñece a súa xenealoxía: "Sendo aínda unha cativa no Río de Xaneiro, rodeada de familiares galegos que disimulaban a morriña que lles causaba a perda da patria, as historias xa me atraían". E o desexo de ir alén do Atlántico, onde a imaxinación e a curiosidade a levaban. Non deixa de citar na súa primeira saída o primeiro dos seus amantes literarios, Machado de Assis, a quen convoca para se referir ao compositor e intérprete Alfredo da Rocha Viana Filho, alias Pixinguinha, "de orixe popular, negro e autodidacta coma Machado de Assis". Lembra que, cando a súa muller enfermou e tivo que ser ingresada nun hospital, Pixinguinha, "en súbita solidariedade coa súa compañeira, presentou un cadro clínico de debilidade que o obrigou a ser ingresado no mesmo hospital onde, por ironía do destino, se encontraba a súa muller".

Pero non só reclamou que non lle dixesen nada á súa namorada, senón que o primeiro domingo deixou o seu leito, vestiu traxe e garabata, e chegou axitado á beira da cama onde xacía ela, co ánimo de quen vén de fóra cheo de inquedanza, e se interesou pola súa saúde e condición mentres a entretiña coas novidades do mundo e da familia. Nélida confesa que non sabe cantas veces finxiu o

Pixinguinha que estaba como unha rosa cando visitaba a súa compañeira de vida noutro andar do hospital que partillaban, pero si saca unha coda da maneira de actuar deste Alfredo da Rocha Viana Filho: "invita a emular e seguir as pegadas deste compositor para tratar os sentimentos con cautela e abandonar o estado primitivo no que semella que vivimos inmersos".

Cunha *Vaca Warhol verde,* que Antonio de Felipe pintou en 2007, ilustramos a terceira entrega de Nélida. Non, non demorou moito tempo a nosa benquerida escritora en convidar as súas prezadas mamíferas. Co título "La vaca hermana", confesa desde o inicio que non é a única que as ama, pero si que consolidou a súa estima por elas en São Lourenço, no sur do estado brasileiro de Minas Gerais, onde se distinguían por un leite mesto, que convertido en "delicioso queixo branco, combinaba á perfección cos doces que a rexión producía". Púñalles nomes imaxinarios cando as vía "pastar soltas, rumiando a herba que para elas debía ser ambrosía dos deuses mentres probaban os lindes do mundo". É o trampolín que precisaba para salvar o mar Atlántico e levar as vacas da familia ao Pé da Múa, no Cotobade dos seus devanceiros. Soíña con elas no cume do monte, envolta pola friaxe e a néboa dos días de inverno, "tecía a realidade cos fíos invisíbeis e poderosos da ilusión". E engade:

> Consolábame ver brotar daquela coiraza grave e taciturna, do ubre esplendoroso, o leite da misericordia. Conmovíame sorprender naquelas caras a mesma tristura reflectida nalgúns retratos da familia, nos que en todos é palpábel a convicción de que a morte vén chamar á porta para segar o máis ledo daquel rabaño en canto acabasen de posar para o fotógrafo.

Deseguida salvaba Nélida non só distancias físicas senón temporais e espirituais, para confesar que a mirada daquela nena se confunde co ser que agora é tantos anos (tantas décadas) despois, na que tamén se confunden as vacas brasileiras e galegas, a "impenetrábel soidade de quen pasou a vida mastigando a herba nacida do santo chan de Deus". Observa que, á diferenza dos homes e dos cans, a vaca non é un ser cosmopolita, pero confesa tamén o seu desexo de levala á súa casa a convivir, de facela "hóspede e raíña", de "reverenciar nela o mito que me falta" e de "depositar nos seus costados, en canto chegue o amencer, as miñas ansias de utopía".

Cada artigo de Nélida é unha viaxe, unha confesión, un recoñecemento, unha lembranza revivida con toda a atención, un agradecemento pola vida e pola literatura, polos seus percorridos e iluminacións, con lóstregos como a súa amizade co escritor Manuel Puig en Nova York; o formidábel "intérprete da turbulencia

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 241-253
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

social", coa súa "carnalidade urbana" de Machado de Assis; a condición de veciña do Atlántico como inquilina do Río de Xaneiro; a súa mesa de Nadal, na que se mesturan os vivos e os mortos, os nunca esquecidos e os presentes, o pavo e o polbo, mentres se pregunta se somos fillos renegados das nosas orixes, ou quizais "o Nadal de antano se esfumou simplemente non pola nosa culpa, senón dun Brasil no que xa non nos recoñecemos?". Por non falar da tarefa e as implicacións que ten o de bautizar cun nome e non outro a un acabado de chegar ao noso lugar, ao noso mundo, "esa sorte de fetiche que o nome é ten o poder inmediato de arrincalo do anonimato", e que ten de "encarnar tamén a conciencia e os sentimentos que se suceden nas diversas instancias da vida". Por non esquecer a súa condición feminina, "tema eterno", á marxe da época á que viaxemos, ela imaxínase na Tebas do século IV e do que faría para que a súa condición de muller non a delatase mentres perfeccionaría "a arte de ser macho" até acadar "a paraxe utópica na que volver ser unha muller libre".

Nun texto que titula "Mi venerado guía", do 6 de maio de 2017, a autora de *Algún día chegarei a Sagres* recoñece que ás veces na súa casa, cando desperta ao novo día, non se considera apta para a vida, convencida de que non sabe ren. Abre entón os caixóns das mentes alleas e reclama, coma se fose unha obriga cívica, ter como veciños a Sócrates e a Montaigne. "Un sabio que estea disposto a guiarme cando o pobre do meu corazón falle ante o universo das dúbidas, propias da condición humana que naufraga no látego das ondas". Manifestase como "unha brasileira" que convoca a presenza dun gurú que lle preste frases enigmáticas, difíciles de entender, que requiran un esforzo para descifralas. Sinto aquí que, sen nomealo, quizais estaba a pensar no Zaratustra nietzscheano. E, un parágrafo máis adiante, reclama de novo un mestre que a ampare na lenta subida ao Calvario. Pero antes de despedir a páxina, o artigo, que non é máis ca unha outra poldra no esforzo de atravesar o río do xornal, da xornada, do texto, da vida que se vai facendo tamén con palabras, aclara, para evitar equívocos, que non quere un guía místico "que se carbonice para salvar os humanos", senón que "alguén que coñecese o amor humano, os pregos das sabas enguedelladas", e que a vida lle ensinase o camiño da paciencia e da compaixón, pero sobre todo, e é seguramente a súa demanda maior, que lle ensine a pronunciar as palabras que lle faltan.

Ilustrado cun fermosísimo debuxo de Almada Negreiros que amosa unha parella en amoroso e atento abrazo, fala en "Esta península mágica" dos sesenta anos durante os que Portugal e España estiveron baixo a mesma coroa, primeiro a de Filipe II, logo a do seu fillo, Carlos V. Pero evócaos sobre todo para rexistrar o que a Unión Ibérica supuxo para unha cultura lingüística: "Abrasileirou o portugués luso, absorbeu os imaxinarios indíxena, negro, latino, ibérico, conviviu cos xudeus expulsados de España, sufriu a inexistencia da imprenta, o que o levou a

ler libros procedentes da Península, explotou o uso do xénero epistolar". É dicir, impulsou o crecemento do misterio cultural e lingüístico brasileiro e "o rexistro poético inherente á súa razón de ser. Un brasileiro, si, coma os demais, pero fillo do universo que inventa a arte".

No penúltimo dos seus artigos no *ABC Cultural*, Nélida fala das súas máscaras. Confesa que antes de saír de casa revisa as que ten no seu armario para enfrontarse "ás aventuras do día", e aínda amosa moito máis o que ela é: "Considérome un caracol que arrastra nas súas costas mil culturas polas que non respondo, pero das que desfruto. Cada anaco meu é fenicio, é etrusco, é home, é muller, é animal, é vexetal, é mineral, é, en conxunto, unha criatura proteica. En definitiva, todo o que existiu en todos os tempos". Así é todo, consciente dese legado que vive no seu sangue, cando escolle a máscara para saír ao encontro do mundo sabe ben que aínda que leve a máscara pegada ao seu rostro a miúdo escapan ao seu control, pero admite que a axudan a vivir, e a agasallan "nos intres nos que sangra".

Nin ela nin eu sabiamos (quero pensalo) que "Confesión" ía ser o seu último artigo (polo menos perante a miña éxida) no *ABC Cultural*. É sen dúbida o que merece unha meirande atención, e a inconfundíbel ilustración de Tarsila do Amaral faille plena xustiza ás ambicións que agacha. Xa na primeira liña se pregunta que é a literatura. Deseguida preséntase como filla de Homero, Shakespeare, Cervantes, Camoens, e Machado de Assis, e di que vive coa cultura "en bandoleira, pegada á patria do corazón", sen esquecer xamais que é "mortal e muller" e darlle importancia á "natureza social da muller". Do mesmo xeito que co xogo das máscaras, cada amencer anova o seus "votos de amor á arte". Pero sabe o que ten entre mans, o seu oficio, o seu destino: "Son brutal e refinada coa escrita. Ignoro os límites que me queren impor. Deixo que o sublime e o escatolóxico camiñen da man, sen abandonar a noción dunha estética que me preveña contra a precariedade da escritura". Deseguida amosa cal é a súa ideoloxía literaria: "A miña tarefa é enfrontarme á realidade. Inventar a vida incluso pelando patacas. Polo tanto, non teño medo de derramar o sangue do personaxe en escena. A raigaña poética do texto xustifica calquera acción". Emporiso amo tanto a Nélida? Non só.

Advirte tamén a nosa autora, que abrangue e abraza coa súa literatura as dúas beiras do mar Atlántico, que nunca foi franciscana: "Son a que visita o reverso e as vísceras das frases, sempre coa ansia de transmitir ao lector o último estremecemento". Porque, a fin de contas, é "unha cazadora na procura dos folletíns que os homes xeran en canto saltan do seu leito de cravos. Non podo renunciar ao favor das palabras coas que compoñen a súa mellor narrativa". E unha confesión que é quizais o seu mellor autorretrato, a radiografía da súa arte literaria: "A imaxinación forma parte do meu corpo. Vive á miña sombra, axústase ao meu modo de ser", porque para ela "nada é bastante". Por se houbese poucas razóns para

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 241-253
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

homenaxear, lembrar, seguir lendo, ter saudades do talento, do corpo e da alma de Nélida Piñon, estas colaboracións nun xornal, dun suplemento vitamínico, que axudan a sermos mellores, a ler mellor o mundo, e a que as páxinas do diario non morran co día, son a proba do nove da miña amiga, que levo e levarei sempre no meu corazón.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

Armada, Alfonso (2022). *El arte de la entrevista. De David Bowie a Adam Zagajewski*. Madrid: Turner.

Piñon, Nélida (2016). Desde la otra orilla del Atlántico. El hidalgo del alma. *ABC Cultural.* 7/V/2016, 2.

Piñon, Nélida (2016). Desde la otra orilla del Atlántico. La vaca hermana. *ABC Cultural*. 7/VII/2016, 2.

Piñon, Nélida (2016). Desde la otra orilla del Atlántico. El beso de Manuel Puig. *ABC Cultural*. 3/IX/2016, 2.

Piñon, Nélida (2016). Desde la otra orilla del Atlántico. Una ciudad en los trópicos. *ABC Cultural*. 1/X/2016, 2.

Piñon, Nélida (2017). Desde la otra orilla del Atlántico. Las fiestas de antaño. *ABC Cultural*. 7/I/2017, 2.

Piñon, Nélida (2017). Desde la otra orilla del Atlántico. El enigma del nombre. *ABC Cultural*. 4/III/2017, 2.

Piñon, Nélida (2017). Desde la otra orilla del Atlántico. El benéfico convento. *ABC Cultural*. 1/IV/2017, 2.

Piñon, Nélida (2017). Desde la otra orilla del Atlántico. Mi venerado guía. *ABC Cultural*. 6/V/2017, 2.

Piñon, Nélida (2017). Desde la otra orilla del Atlántico. Esta península mágica. *ABC Cultural*. 3/VI/2017, 2.

Piñon, Nélida (2017). Desde la otra orilla del Atlántico. Los rostros que tengo. *ABC Cultural*. 1/VII/2017, 2.

Piñon, Nélida (2017). Desde la otra orilla del Atlántico. Confesión. *ABC Cultural*. 2/IX/2017, 2.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 241-253
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Boletín da Real Academia Galega
Núm. 385, pp. 255-258
© 2024. Real Academia Galega
https://doi.org/10.32766/brag.385.887

SOBRE NÉLIDA PIÑON

CONCERNING NÉLIDA PIÑON

Víctor Fernández Freixanes
Real Academia Galega

Resumo: *A república dos soños* é a gran novela da emigración galega, e un dos capítulos máis grandiosos da verdadeira épica de Galicia: a forza dun pobo que, malia os cataclismos da historia, soubo manter viva a memoria e a tradición. A grande achega de Nélida Piñon ás literaturas galega e brasileira consiste na ensamblaxe de dous mundos, que son raíz e tradición: o mundo grandioso e exuberante do Brasil e a tradición íntima, case doméstica, secreta, pero non menos decisiva, das raíces galegas.

Abstract: *A república dos soños* [*The Republic of Dreams*] is the great novel of Galician emigration, and one of the most magnificent chapters in the true epic of Galicia: the strength of a people that, despite the cataclysms of history, succeeded in keeping memory and tradition alive. The great contribution of Nélida Piñon to Galician and Brazilian literatures consists of combining two worlds - roots and tradition: the grand and exuberant world of Brazil; and the intimate, almost domestic, and secret (but no less decisive) tradition of her Galician roots.

Palabras chave: Nélida Piñon, *A republica dos soños*, emigración, narrativa, literatura.

Key words: Nélida Piñon, *A republica dos soños*, emigration, narrative, literature.

Sinto de corazón non poder estar presente nestas palestras arredor da obra e a memoria da nosa escritora Nélida Piñon, a nosa Nélida de Cotobade, como lle din algúns nas terras do Almofrei, Carballedo e Borela, de onde eran os seus pais e onde ela pasou dous anos da súa infancia. Era común nas familias emigrantes, principalmente aquelas que tiñan posibles, enviar os seus fillos ou fillas á terra dos avós, para que non perdesen a memoria das raíces. Fíxose moito entre os

ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680
Enviado: 13/I/2025 Aceptado: 3/II/2025

emigrantes a Europa, nos anos sesenta e setenta do século pasado, pero tamén entre os netos e netas de emigrantes en América cando conseguían unha posición económica abastada. Tal foi o caso dos pais de Nélida Piñon.

Coñecín persoalmente a Nélida cando a presentei nunha conferencia no Consello da Cultura Galega, en Santiago de Compostela. Coido que traballabamos daquela na versión galega de *A república dos soños*, traducida do portugués ao galego polas irmás Carme e María Dolores Torres París. Somos moitos os que pensamos que *A república dos soños* (1984) é a nosa gran novela da emigración. Non digo a mellor. Iso será sempre relativo. Mais si a máis ambiciosa, extensa, representativa dun mundo que ten os pés nas dúas beiras ao Atlántico, en Galicia e no Brasil neste caso. Temos novelas de galegos en Cuba, temos historias de galegos en Buenos Aires, temos textos literarios con protagonistas galegos en Venezuela, en México, en Chile, no Uruguai, mais ningún con tanta intensidade como esta historia de Madruga, Venancio, a vella Eulalia (que empeza morrendo na primeira páxina), o avó Xoán (que leva dentro de si todas as historias da tribo de Sobreira), Odete, a casa de Leblón, Tobías, Miguel, Bento, Antonia… e sobre todo Breta, que herda o don das palabras e, coas palabras do avó, a forza xigantesca do pasado e da propia identidade.

Ramón Villares, na resposta ao discurso de ingreso de Nélida Piñon como académica de honra na RAG (2014) fala da "memoria como substancia narrativa" para definir os textos da autora, moi principalmente referido a *A república dos soños*. Memoria dos seus, da súa estirpe, que nos primeiros anos do século XX cruza o Atlántico para buscar unha vida nova nas terras do Brasil, e memoria propia, dunha escritora que constrúe unha parte moi importante da súa identidade sobre eses dous mundos, dous esteos que sosteñen o edificio da creación: Galicia e Brasil. A grande achega de Nélida Piñon ás dúas literaturas consiste precisamente nisto, na ensamblaxe deses dous mundos, que son raíz e tradición: o mundo grandioso e exuberante do Brasil e a tradición íntima, case doméstica, secreta, pero non menos decisiva das raíces galegas.

O dicionario da RAG define *epopea* (por extensión) como un "feito digno de recordar polo seu carácter heroico ou polas grandes dificultades ou esforzos que supuxo para os seus protagonistas". Pode servir. Outras definicións, en portugués, francés ou italiano, insisten todas no mesmo: poema épico (heroico) que narra grandes acontecementos, dignos de admiración e ás veces mesmo de exemplo.

Imos deixar á marxe a definición de poema, que nunha dimensión máis ampla poderiamos asumir. A novela nace historicamente do poema épico. A cuestión neste caso é saber de que grandes heroes e de que exemplaridade falamos. Non é a primeira vez que o dicimos: a grande épica de Galicia non son as batallas, que non as houbo ou se perderon, nin sequera os grandes personaxes, que algúns tivemos.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 255-258
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

A grande épica de Galicia é unha épica anónima e colectiva: a emigración, con historias concretas, como as que se narran en *A república dos soños*, mais sobre todo historias colectivas, as máis delas anónimas, nas que os personaxes individuais (particulares) aparecen como arquetipos, ás veces como simples anécdotas, e que no seu conxunto constitúen esa gran noite estrelecida da que fala Castelao na *Alba de gloria*, millenta de luciñas que, como vagalumes, enchen o universo todo. Esa é a verdadeira épica de Galicia: a forza dun pobo que, malia os cataclismos da historia, soubo manter viva a memoria e a tradición, que en moitos casos eran a propia dignidade, aínda que non sempre se formulase desta maneira. Un dos capítulos máis grandiosos desa epopea é a emigración.

Cento de miles de galegos e galegas camiño das Américas: dende as primeiras "expedicións das familias" no século XVIII ata case os nosos días. Na memoria dos netos ou bisnetos que agora volven segue viva esa epopea.

Descubrín a Nélida de Cotobade naquela presentación do Consello da Cultura Galega, falando de *A república dos soños*. E descubrina tamén dentro de min cando a sentín falar dos seus anos de infancia en Cotobade e Carballedo, cando de súpeto a escoitei falar da Xesteira, o Pé da Múa, a ponte de Borela sobre o río Almofrei, Santa María de Aguasantas, Loureiro, Tenorio, o monte Castelo, A Portela… Moitas desas referencias eran tamén miñas, da miña infancia, cando os meus pais nos levaban á aldea onde o avó Mariano puxera escola durante anos e onde nos levaban despois, ao meu irmán e mais a min, para "mudar de aires" como se dicía daquela. Nós viviamos en Pontevedra. Borela, onde a miña familia aínda ten algunha propiedade, está a pouco menos de vinte quilómetros da capital, hoxe un nada, daquela (na nosa infancia) algo máis: un traxecto que o avó Mariano, mestre en Borela, facía en bicicleta.

A miña nai (que debo dicir que foi a miña segunda nai, para que cadren as datas) foi compañeira de Nélida na escola da aldea que ela tan ben recorda nos seus escritos, e lembraba (a miña nai) os anos de convivencia coa nena dos americanos, a nena do Brasil, que era unha nena con capacidade económica por riba das outras nenas da aldea, filla ou neta de emigrantes con posibles, pero que convivía con elas, ía ás festas, participaba nas cerimonias propias daquela Galicia rural onde se esfollaba o millo, sachábanse as patacas, soaba a gaita ou o acordeón nas romarías, contábanse historias a carón das lareiras, ían e viñan as meigas polos camiños, aparecíanse os defuntos debaixo da figueira, seres fantásticos (os mouros) habitaban debaixo das pedras… Ese mundo foi en parte a herdanza que levou Nélida Piñon de regreso ás Américas logo de dous anos na terra dos seus devanceiros (dende os dez aos doce anos): os contos e as historias do avó Daniel, que vén ser o trasunto do avó Xoán de Sobreira, e o mundo todo que descubriu (ou reencontrou) naquelas terras de Cotobade. E digo reencontrou porque en

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 255-258
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

gran medida ese mundo xa viña dentro dela dende a memoria dos seus na primeira infancia en Río de Janeiro. Se acaso, en Borela esas historias agurgullaron.

Cando eu era rapaz Brasil era unha referencia fundamental para os emigrantes da parte da Terra de Montes, onde empezan as estribeiras de Borela, Viascón, A Xesteira, Tenorio, Carballedo… Lembro a romaría que armaban todos os anos na parroquia do Pelete e en Aguasantas, onde abillaban unha gran pipa de viño para celebrar o patrón, e viñan os emigrantes todos de México e do Brasil coas súas familias, en gran parte para fachendar do que alá lograran, pois como nalgún momento di o Madruga d'*A república dos soños*: "o peor que lle pode pasar ao emigrante é volver co fracaso".

Na edición galega da novela de Nélida hai dúas cousas que quero salientar porque chaman a atención. En primeiro lugar, a cuberta. A cuberta é o primeiro que fala dos libros. Trátase da recreación dunha estampa dos peiraos de Vigo precisamente na época do embarque de emigrantes para as Américas, coa súa varanda de pedra e o peirao de madeira para acceder aos barcos. O segundo que chama a atención, e non é cousa menor, é a dedicatoria. A autora dedícalle a novela, seguramente un dos máis grandes esforzos da súa biografía narrativa, á estirpe "dos que chegaron" (ao Brasil debemos entender), e dá os nomes para que non se perda a memoria: Amada Morgade Lois e Daniel Cuíñas Cuíñas (os avós), Lino Piñón Muíños (o seu pai, que puxo nas súas mans os primeiros libros), e Maita Cuíñas Pires, Avelina Cuíñas Brito, Celina Cuíñas de Almeida e Antonio Cuíñas Morgade. Cunha referencia especial para a nai, tan importante na súa biografía: Carmen Cuíñas Piñón, de quen tirou o seu apelido de escritora. A saga dos Cuíñas. Repito: non me parece unha cuestión menor.

Volvo ao principio do meu texto: sinto non poder participar doutra maneira nestas xornadas que organiza a Sección de Literatura da Real Academia Galega en homenaxe a unha das nosas grandes escritoras. Grazas a Marilar Aleixandre polo teu traballo e un saúdo moi cariñoso a Karla da Silva, que nos recibiu na súa casa de Río e que nos acompañou con Nélida á recepción que a Academia Brasileira de Letras lles fixo aos escritores e escritoras de Galicia no ano 2019. Presidía daquela a institución o noso admirado amigo Marcos Lucchesi. Foron días moi fermosos. Lembro especialmente unhas palabras de Nélida naquel acto:

> Hoxe é un día dos galegos e un día grande para min. Síntome galega e brasileira. Formo parte da literatura brasileira, pero o meu corazón, a memoria dos meus pais e as lembranzas da miña infancia, que son as que en gran parte explican a miña visión do mundo, están en Galicia, nunha aldea galega. É imposible entender Brasil sen os galegos.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 255-258
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Boletín da Real Academia Galega
Núm. 385, pp. 259-262
© 2024. Real Academia Galega
https://doi.org/10.32766/brag.385.888

A ESCRITURA VENCE A MORTE: NÉLIDA PIÑON

THE WRITER DEFEATS DEATH: NÉLIDA PIÑON

Marilar Aleixandre
Real Academia Galega

Resumo: A través da metáfora de Sherezade, que vence a morte noite tras noite co poder das súas historias, trázase un percorrido pola escritura de Nélida Piñon, en particular polos textos nos que dá voz ás mulleres, condenadas "á memoria clandestina". Como na historia de Sherezade, a escritura de Nélida, a imaxinación, derrota a morte: a súa voz, os seus libros son máis duradeiros que os palacios de pedra.

Abstract: As with the metaphor of Scheherazade, who defeats death night after night with the power of her stories, this article traces a path through the writing of Nélida Piñon. It focuses specifically on the texts that provide a voice to women, who were condemned to "underground memories". As with the story of Scheherazade, Nélida's writings and imagination defeat death: her voice and books are more enduring than stone palaces.

Palabras chave: Nélida Piñon, narrativa, voces de mulleres, *Vozes do deserto*.

Key words: Nélida Piñon, fiction, women voices, *Vozes do deserto*.

En Nélida Piñon a escritura vence a morte. A escritura, as historias imaxinadas e contadas derrotan a morte, noite tras noite, en *Vozes do deserto*, a súa reescritura da historia de Sherezade. As historias non morren se son contadas unha e outra vez de novas formas. A escrita derrota tamén a morte de Nélida, pois temos a súa voz, viva nos libros que herdamos dela.

Vou seguir a Nélida por un dos moitos camiños que abriu coa súa subversiva escritura, un no que lles dá voz ás mulleres que, di en "O sorriso de Sara", foron desautorizadas e condenadas ao silencio histórico e á "memoria clandestina"; no que interpreta a historia de Sherezade doutro modo, en *Vozes do deserto*; no que,

ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680
Enviado: 12/I/2025 Aceptado: 30/I/2025

en *A casa da paixão,* hai máis de cincuenta anos, en 1972, creou mulleres suxeitos de desexo, non só desexadas.

En *Vozes do deserto* Nélida Piñon narra as *Mil e unha noites* nunha versión fascinante, nova, pois, aínda que coñecemos o narrado, a ollada de Nélida revela o que estaba oculto. A historia de Sherezade é, decatámonos agora, a resistencia da imaxinación contra a morte, contra o Califa "a brandir o membro como instrumento de conquista".

Non podemos saber cando se contou *Alf laila wa-laila* por vez primeira, mais foi posta por escrito polo menos desde o século IX. Se eu non fose Marilar Aleixandre, talvez me gustaría ser Nabia Abbott, a muller que en 1947 descubría, entre un mazo de papiros traídos á Universidade de Chicago, un fragmento do século IX co inicio das Noites: "A colección —di Nabia— contén só uns poucos deses primitivos documentos en papel —seis de 331—. Un deses seis é un fragmento do século IX do Alf Laila ou *Mil noites*". O manuscrito está cuberto de escrita por seis mans distintas ocupando todo o espazo: o fragmento de *Alf Laila*, frases rabiscadas nas marxes, unha figura humana, o rascuño dunha carta persoal e unha testemuña datada no Safar de 266, é dicir no ano 879 da nosa era. Papeis e pergameos foron durante moitos séculos obxectos raros, escasos, reutilizados unha e outra vez polos seus posuidores. Os palimpsestos son unha metáfora da escritura, reescribimos sobre o escrito ou contra o escrito, como facía Nélida, ás veces desescribimos. Pouco importa se a historia foi contada moitas veces, desde o século IX ao XXI; ao contrario, encontramos pracer en oír e ler o que sabemos, en todo caso Nélida convértea nun conto diferente.

Nélida Piñon conta ás veces as *Mil e unha noites* desde a perspectiva de Dinazarda, a irmá de Sherezade cómplice na súa estratexia de demorar a morte coa forza das historias, que imaxina en detalle os encontros sexuais entre Sherezade e o Califa, ardendo de desexo. A vitoria de Sherezade, revela Nélida, é lograr que o Califa lle cedese a máquina de fabricar soños, admitindo que unha historia pode salvar do cadafalso.

O triunfo de Sherezade é que os contos que narra, e os contos dos que ela mesma é protagonista, son unha construción máis duradeira que os palacios erixidos con pedra.

Nélida é afouta, cóntanos doutro modo historias, personaxes que dabamos por coñecidos, atrévese coa Biblia. En 2002 falounos na Universidade de Santiago de Compostela do sorriso de Sara, a muller de Abrahán, de como enxergaba o que os demais non vían. "O sorriso de Sara", inicialmente titulado "O sorriso de Sara e a memoria clandestina" foi recollido en 2008 en *Aprendiz de Homero*.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 259-262
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

O ensaio iníciase coa constatación de que a memoria de Deus está na Biblia, mais é só a memoria da que Abrahán se fixo intérprete, de modo que

> o que poderia pertencer à esfera do sonho, da invenção, ou do delírio, ganhou a consistência de um relato que, ainda hoje, serve de fundamento para o mundo cristão.

Porén, Sara, estaba a carón de Abrahán

> como sombra e implacável observadora. Ela é a memória da outra cara de Deus. E embora, na prática, desautorizada a dirigir-se ao Senhor, condenada, pois, ao silêncio histórico, Sara torna-se testemunha voluntariosa [...] A memória que Sara registra constitui impenetrável mistério.
>
> a geografia real e mítica de Sara, limitada pela condição de mulher, restringia-se aos limites da tenda que se armava e desarmava-se segundo as leis do nomadismo e dos interesses sociais. Enquanto percorria, diligente, as terras do marido, seus domínios, de verdade, concentravam-se na tenda.

Nélida recupera esa voz, "condenada ao silencio histórico" e "aos límites da tenda" por medio da ferramenta da imaxinación, obriga a Xehová a prestarlle atención. Non quero esquecer o marabilloso título do volume, *Aprendiz de Homero*.

Nélida, a contadora, era unha muller que gozaba dos praceres da vida, as paisaxes, os libros, a comida, a bebida, a música. Durante moitos veráns asistiu ao Festival de Bayreuth —compartiamos a adoración por Wagner, aínda que eu non fun a Bayreuth de momento— até ser expulsada, segundo dicía, pola incomodidade duns asentos deseñados seica polo propio músico ou por algún dos seus intratables descendentes.

Atribúe ao "repertorio dos praceres" o estado de alerta, o estar viva. Crea mulleres que, como a Marta en *A casa da paixão*, se distinguen por "O exercicio de usufrutuar algunha cousa próxima ao pracer". A propia Nélida describe a súa linguaxe como "a erotização do verbo. […] um discurso amoroso de alta densidade erótica, onde se encontram as forças mais misteriosas e obscuras da vida". Densidade erótica ausente da meirande parte da escritura das mulleres e das mulleres na escritura, nas que o desexo feminino é suprimido. Podemos lembrar as críticas a *Insolación*, de Emilia Pardo Bazán, en 1889, porque a súa protagonista desexa. Marta desexa, ten a decisión sobre a súa sexualidade, expresada na natureza:

> Odeio os homens desta terra, amo os corpos dos homens desta terra, cada membro que eles possuem e me mostram, para que eu me abra em esplendor, mas só me terão quando eu ordenar.
>
> Os homens a desejavam como se ela fosse bicho, [...] mas não a teriam a menos que se decidisse, do meu corpo cuido eu, seu olhar em chamas dizia.

"Para que eu me abra en esplendor", di o seu ollar en chamas.

Na "Carta à Clarice" en *Os rostos que eu tenho* (2023), para alén de lembrar que "como filhas de imigrantes defendemos a justiça social", Nélida proclama:

> O que nos mantém alerta, querida Clarice, é a atração pela luxúria do corpo e do espírito, é o repertório dos prazeres regidos pelo dom da vida.

Nélida, que nos deixou furtivamente hai dous anos, describiu moitas veces a súa chegada a Galicia, a Cotobade, a visión das vacas, dos carros, das fontes, como unha revelación: "Souben nese instante que amaría Galicia para sempre". E así foi, con intensidade.

Cando visitou Galicia entre os últimos días de setembro e a primeira semana de outubro de 2022, non queriamos crer que era a súa despedida. Agasallounos coas súas luminosas palabras e confesoume o desexo de coñecer Fisterra, un lugar tan mítico para ela como é para Mateus o Sagres da súa última novela *Um dia chegarei a Sagres*. O primeiro domingo de outubro, un día radiante que nos concedeu algunha deusa, percorremos con Karla Silva, a súa compañeira, Muros, o hórreo de Carnota, a fervenza do Xallas e o faro de Fisterra. Comemos en Casa Lestón, un restaurante familiar de Sardiñeiro, onde, malia anticipar que comería marisco, pediu empanada e polbo. Non podía resistirse aos pratos enxebres. Despois eu teimei en acabar o día en Touriñán, o verdadeiro Fisterra, onde puidemos contemplar soas a furia do mar, termando das varandas para non ser arrebatadas polo vento. Cada unha ten os seus mitos e eu amo compartir Touriñán con quen sabe apreciala. Agasalloume cunha mensaxe de voz —ía tomando notas de voz continuamente— na que dicía que eu, creadora, fago da Galicia un territorio mítico. Case non vía, mais a súa curiosidade, como a dunha nena, estaba intacta. Se apenas podía enxergar os grandes tombos do mar en Touriñán, si sentiu o vento no seu corpo. O repertorio dos praceres.

Nélida marchou, porén deixounos en herdanza a fabulosa construción levantada coas súas palabras. Declárase "Aprendiz de Homero", mais para nós é mestra de contar historias. Como na súa Sherezade, a imaxinación resiste, a escritura vence a morte.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 259-262
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

IV

Traballos de estudo e investigación

A cen anos de *Ronsel*. Historia e intrahistoria dunha revista luguesa / Álvaro Varela

Ángel Cerrato Álvarez: o compromiso e a galeguidade dun etnógrafo senlleiro / Alexandre Rodríguez Guerra

Boletín da Real Academia Galega
Núm. 385, pp. 265-291
© 2024. Real Academia Galega
https://doi.org/10.32766/brag.385.889

A CEN ANOS DE *RONSEL*. HISTORIA E INTRAHISTORIA DUNHA REVISTA LUGUESA

A CENTURY OF *RONSEL*.
THE HISTORY AND INTRAHISTORY OF A LUGO JOURNAL

Álvaro Varela Suanzes-Carpegna

Este pequeno traballo está dedicado a D. Xesús Alonso Montero, mestre sempre e amigo. Con gratitude e cariño.

Resumo: O presente traballo pretende recordar a revista *Ronsel*, ao cumprirse 100 anos da súa publicación, e por dispoñer de valiosas informacións nunca antes publicadas sobre a súa historia. Trátase de informacións proporcionadas, hai xa cincuenta anos, por destacadas persoas do mundo da cultura galega daquel tempo, moi particularmente por varios membros do equipo da publicación, como o seu fundador e director, Evaristo Correa Calderón, que fornecen o coñecemento da intrahistoria de *Ronsel*.

Acometemos este artigo intentando valorar e contextualizar a publicación dentro do renacer cultural, ideolóxico e político da Galicia dos anos XX, así como analizando a súa vinculación coa eclosión editorial e artística xurdida en Europa e América no primeiro cuarto dese século, na que as revistas xogaron un papel decisivo. Con *Ronsel*, irmá menor da coruñesa *Alfar*, Galicia situouse dentro das coordenadas internacionais da modernidade.

Abstract: This work aims to recall the journal *Ronsel*, on the 100th anniversary of its publication, and to share previously unpublished and important information regarding its history. This information was provided fifty years ago by leading figures in the world of Galician culture at that time, and specifically by several members of the publication's board (such as its founder and director, Evaristo Correa Calderón), who shed light on the intrahistory of Ronsel.

This article seeks to assess and contextualize the publication within the cultural, ideological, and political rebirth of Galicia in the 20th century, as well as to analyse its links with the publishing and artistic boom in Europe and America in

ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680
Enviado: 17/VI/2024 Aceptado: 27/VI/2024

the first quarter of that century, in which journals played a decisive role. Ronsel, the younger sister publication of the A Coruña journal, *Alfar*, provided Galicia with aspects to aspects of international modernity.

Palabras chave: *Ronsel*, Evaristo Correa Calderón, Álvaro Gil, Ángel Johán, Álvaro Cebreiro, vangardas.

Key words: *Ronsel*, Evaristo Correa Calderón, Álvaro Gil, Ángel Johán, Álvaro Cebreiro, avant-garde.

As revistas recadan, dun xeito moi vivo, a colleita cultural de cada tempo. Son coma espellos, onde se refrexan feituras e actitudes que os libros non sempre poden recoller. Ábrennos horizontes non sospeitados, fornécennos datos que sóio nelas podemos atopar. A súa propia e fuxidía actualidade fai que sexa árdigo axuntalas. Moitas tiveron tiradas mínimas, coma se fosen libros de bibliófilo, nadas pra seren escollidas rarezas. Emporiso a xenerosa tarefa da reedición de vellas pubricacións galegas merez tanta gratitude. Xosé Filgueira Valverde[1]

1. A MODO DE EXPLICACIÓN

A comezos do curso académico de 1973/74, sendo eu estudante do Curso de Orientación Universitaria, decidín acometer un traballiño sobre a revista *Ronsel*, sabedor de que na primavera de 1974 se conmemoraría o cincuentenario da saída á rúa daquela fermosa publicación. Certamente era raro que naquel tempo se recordase a revista. Aínda faltarían anos para que empezase a cobrar interese, entre os historiadores da cultura galega, a revisión e estudo de revistas de épocas pasadas.

Máis estraño era que un rapaz de instituto sentise curiosidade por estas cuestións. A explicación era sinxela. Na miña familia era habitual referirse a determinados lucenses coa expresión "é/era un ronsel". E isto era así pola proximidade familiar cun membro do grupo fundador, o secretario de redacción, Álvaro Gil Varela. Por iso lembro a sorpresa que levou o meu querido e respectado profesor de literatura, don Xesús Alonso Montero cando lle consultei a idea de encetar o proxecto e se o consideraba pertinente. Nin que dicir ten o apoio entusiasta recibido en todo instante polo ilustre profesor.

1 Palabras de presentación á edición facsímile da revista literaria *Cristal.* 1998.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 265-291
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Como me parecía que o traballo era ambicioso de máis para min só, decidín facer partícipe a un amigo e compañeiro de aula, Rodrigo Romaní, que, pese a descoñecer a existencia daquela publicación, acolleu a idea con ilusión. Puxémonos a ordenar as ideas a finais de 1973 e, en xaneiro do novo ano, escribimos una carta cunha chea de preguntas a quen fora o seu director, Evaristo Correa Calderón, de quen tivemos unha cálida, inmediata e non menos sorprendida reposta ante a nosa iniciativa.

Son precisamente esas cartas a fonte informativa para retomar agora, cincuenta anos despois, aproveitando o centenario da saída a rúa da revista, a idea de recompoñer a súa historia. Cómpre dicir que xunto con Correa tiven información verbal de Álvaro Gil Varela na súa casa familiar de Lugo. Agora sinto non me poñer en contacto, daquela, co terceiro membro do grupo, Jesús Bal y Gay, activo e valioso participante. Hoxe, ao reorganizar estas notas, decátome de cantas cousas importantes deixamos sen consultar, por mor da nosa cativa formación, que axudarían a entender mellor aquela aventura.

Xa para rematar con esta nota preliminar debo dicir que tamén nos puxeramos en contacto epistolar con Rafael Dieste, quen, afectuosamente, respondeu ao noso inquérito con clarificadoras notas referidas ao vocábulo e que paso a comentar.

2. ORIXE LITERARIA DA VOZ *RONSEL*

A cálida palabra *ronsel*, incorporada ao léxico común da nosa lingua dende precisamente os anos vinte do século pasado, era entón absolutamente descoñecida, xa que se trataba dun sintagma popular, ben afastado do uso culto que ía ter inicialmente a verba. Popular e mariñeiro.

Sempre pensamos que fora Rafael Dieste o "descubridor" desta voz, tomada directamente dos mariñeiros de Rianxo e comunicada ao seu amigo e conveciño Manuel Antonio, sendo este o primeiro en darlle uso literario. Na súa poesía estaría, xa que logo, a inspiración para o título da revista. Pero, como imos amosar, a afirmación de Dieste entra en contradición cos feitos. Sustentabamos esta opinión coa certeza de que a autoridade de Dieste non admitía dúbida, cando nos explicaba con detalle, nunha carta asinada en abril de 1974, a historia da palabra e mesmo como chegara a engaiolar a José Ortega y Gasset, que falara dela nun artigo publicado no xornal *El Sol*.[2]

2 Con exactitude informábanos Dieste ao respecto que "La palabra fue recogida por mí de los marineros de Rianxo y transmitida a Manuel Antonio (en conversación que tuve con él, probablemente el mismo día); la primera divulgación literaria procede de algún poema suyo, y dio más tarde título a la revista… Aparte

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 265-291
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Os primeiros usos rexistrados da palabra son, ou parecen ser, de 1922. Foi Jaime Quintanilla o primeiro en utilizala no seu libro *Saudade*, primeira obra das pequenas novelas de Céltiga, editorial fundada e dirixida en Ferrol polo autor. A peza está estruturada en tres partes, a segunda baixo o título *Ronsel*. É dicir, non só fora empregada como unha verba máis, senón que era elevada á categoría, parcial, de título literario. Por suposto, no interior deste apartado, a repetición da palabra é constante. Como deu coa verba o médico escritor? De ser certa a opinión de Dieste, poderíase pensar que foi a través de Manuel Antonio, pois sabemos que entre os dous existía unha boa relación. De non atoparmos un poema publicado na prensa, datado antes de 1922, haberá que darlle o mérito a Quintanilla de ser o primeiro en empregala.

Seguindo a orde cronolóxica, a segunda vez que a vemos escrita é por Manuel Antonio en "Poemas d'o FARO I", datado no mes de xuño de 1922. O poema pertence ao libro *Foulas* que, como é sabido, permaneceu inédito ata 1972. No mesmo ano Eugenio Montes volverá utilizala en dúas ocasións: unha no conto titulado *O vello mariñeiro toma o sol*, publicado na mesma colección de Céltiga, e outra no número 14 da revista *Nós*, no ensaio *Estética da muiñeira*, logo editado en separata. Tamén López Abente a empregará en dous textos de *Bretemadas*, inéditos pero que, a diferenza do que ocorre co de Manuel Antonio, descoñecemos o mes en que foron escritos. Xa para rematar co uso literario, en 1922 atopamos o poema "Mariñeira", asinado en Mondoñedo no Nadal daquel ano por José María de la Fuente Bermúdez e levado ao prelo en xaneiro de 1923, no número 99 da revista mindoniense *Acción Social: revista, órgano del Centro de Acción Social Católica*.

---

de estos datos escuetos, le recordé a D. Jesús [refírese a un encontro con Xesús Alonso Montero] algunos pormenores graciosos de mi entrevista con los marineros, y punto de arranque de todo el proceso".

"Mi dificultad de precisar la fecha en que vi la palabra *ronsel* utilizada por Ortega y Gasset… Recuerdo que fue en Ribeira, y en compañía de Otero Espasandín, y que ambos participamos en la misma sorpresa. Se trataba de algunos de los "Folletones" que por entonces publicaba Ortega en *El Sol* con cierta regularidad. Fue, según creo, bastante antes de la proclamación de la República. Pero ¿en qué número? Haría falta una paciente labor de hemeroteca (que aquí no hay) para investigarlo, aunque también podía servir para el mismo propósito — y siempre con paciencia y arte de buscar alguna buena edición de Obras Completas (en que figuren dichos folletones con mención de sus fechas y origen—... La palabra no fue transmitida a Ortega por mí. Supongo que, oralmente, por nadie, al menos antes de que él mismo la hubiese visto como título de la revista. ¿Quién le explicó el significado? Pudo muy bien ser Evaristo Correa Calderón. Otra posibilidad: García Martí. Son varias las hipótesis posibles, pero todas verosímiles".

Esquecíase Dieste doutra posibilidade, quizais a máis plausible: Jesús Bal y Gay, moi activo na Residencia de Estudiantes coa que Ortega tiña unha grande afinidade.

Nun comentario xornalístico, asinado por Juan Soto en *El Progreso* o 21 de abril de 1970, referido ao acto de ingreso de Dieste na Real Academia Galega, aludíase a un comentario feito por un amigo do novo académico dicindo que fora o de Rianxo o primeiro en utilizar a palabra *ronsel*, causante, en última instancia, do nome da revista. Quérese dicir que a explicación que o protagonista nos ofrecera na carta citada e reproducida, era unha reiteración ou unha reafirmación xa expresada, grosso modo, catro anos antes.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 265-291
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

É de subliñar o diferencial significado dado nos exemplos citados, pois, agás no derradeiro, afástanse da acepción primeira, ou sexa, "marca de escuma que deixa o navío pola popa". Destacamos nos outros casos o uso poético, asociado ao de rastro nocturno e lumínico: "branca raiola de luar deixando lumioso Ronsel veuse relucente chegar" (López Taibo), "ronseles de maduros polígonos de estrelas" (Montes en *Estética da muiñeira*). Pola contra, no poema de José María de la Fuente, o significado marítimo, consonte co título do poema, é absoluto: "inda máis branco que a espuma / que forma o voso ronsel". Correa, primeiro no título da revista, e logo no poema que sinalamos na nota anterior, dálle os dous significados, o mariñeiro e o lumínico.

A partir do ano 1923 o emprego da palabra vaise estendendo ata chegar ao ano da nosa revista. Queda, pois, evidenciado o erro de Evaristo Correa cando nos dicía que se trataba dunha "palabra gallega que ningún escritor gallego había usado". O equívoco é máis rechamante se pensamos que fora en Céltiga, colección ben coñecida polo lucense —nela publicara en 1923 *Luar, contos galaicos*—, onde, como vimos de dicir, aparece a palabra en dous títulos. Con todo, non nos cabe dúbida que a fortuna e o pulo do vocábulo, traspasando mesmo os límites de Galicia, foi debido á publicación luguesa.

Non queremos rematar estas notas sen lembrar un peculiar emprego da nosa verba. Referímonos ao paso de substantivo común a antropónimo. Tal é o nome co que Cándido Fernández Mazas bautizou, e deseñou, o protagonista masculino da súa peza teatral *Santa Margorí*, publicada en 1930, debuxo que reproducimos no apartado gráfico.[3]

3 Para intentar fixar cronoloxicamente o uso desta voz, botamos man do Tesouro Informatizado da Lingua Galega (TILG), que sitúa en 1922 a primeira aparición da mesma. Con todo, cómpre facer constar algunhas inexactitudes e omisións aí aparecidas e que pasamos a sinalar. A primeira é a de non situar en marzo de 1922 a data en que Jaime Quintanilla emprega o vocábulo (hápax?). O TILG faino en agosto, paradoxalmente, nun comentario crítico sobre o libro de Quintanilla aparecido, sen asinar, no número 12 da revista *Nós*. Tampouco se marca a data do mes de xuño, cando Manuel Antonio asina o xa citado "Poemas do Faro I", incluído no poemario *Foulas*, anterior nun ano ao que sinala o TILG para este autor, neste caso no poemario *Sempre e mais dispois*. Respecto dos dous textos de López Abente que o Tesouro antepón ao escritor de Asados, deberiamos pospolo a aquel, pois carecen da precisión temporal que viamos no caso anterior, máis alá de seren de 1922. Así mesmo non se alude ao poema de José María de la Fuente, escrito en Nadal de 1922 e publicado no mes seguinte. Pero o que resulta máis sorprendente é a omisión do emprego máis transcendente da verba, a que deu título á revista que nos ocupa, en maio de 1924. Tampouco se rexistran os dous usos poéticos aparecidos no primeiro número da publicación, da autoría de Victoriano Taibo, en primeiro lugar ("O teu ronsel é o camiño / que me leva a ti, meu ben") e, en segundo, de Evaristo Correa ("Divinho caminho, / ronsel do luceiro"). Aínda sendo extremadamente rigorosos neste rastrexo léxico, deberiamos anotar as diferentes veces en que se usa o termo para anunciar a revista luguesa dadas na prensa da Coruña, Vigo e Lugo durante os meses de febreiro e marzo.
Nunha enquisa realizada polo xornal *El Progreso*, o 19 de abril de 1961, sobre a lingua e literatura galegas, Evaristo Correa volvía reclamar o seu protagonismo sobre a palabra: "Considero urgente exhumar las palabras que ya existen. Yo lancé *Ronsel*, que ya existía, y hoy es de uso común".

3. NACEMENTO DA REVISTA

Cara a fins de 1923, nas súas habituais xuntanzas na rotonda do Círculo das Artes, un grupo de amigos lucenses deciden crear, na súa cidade, unha revista de arte.[4] A idea partiu de Evaristo Correa Calderón, sen dúbida o verdadeiro arquitecto e construtor da mesma.[5] Malia a súa xuventude era xa un experimentado escritor xornalístico, pois con tan só dezaseis anos comezou a publicar na prensa local. En 1917 colaboraba en *A Nosa Terra* pero tamén na revista ourensá, dirixida por Risco, *La Centuria*. Nese mesmo ano estréase na madrileña *Los Quijotes* que tiña a Rafael Cansinos Assens, logo colaborador de *Ronsel*, como efectivo director. Cansinos, a personalidade máis valiosa na introdución en España da modernidade europea, xunto con Ramón Gómez de la Senra, outro colaborador da revista, ten retratado a Correa en diversas ocasións, tal na súa novela *El movimiento VP*.[6] Evaristo, ao igual que o resto do grupo,[7] sentiu inicialmente a paixón pola pintura pero serán a poesía, a prosa narrativa, o xornalismo e o ensaio os camiños que trazarán a súa biografía intelectual.[8] Participou, como dixemos, na prensa literaria

---

Sobre a reflexión lingüística en xeral, e no plano léxico en particular, é de interese a que expresaba Vicente Risco, en época tan temperá como 1925. O 29 de outubro, en *La Zarpa,* no apartado "A nosa fala", escribía o seguinte sobre a verba, a propósito da necesidade de arrequecer o noso léxico literario: "Ás veces, as necesidades da espresión escrita principalmente, obriga a botar mau de verbas esquecidas e en desuso. […] ou vivas ainda n-algunha aldeia recuada […] coma: […] *ronsel* por 'estela de un barco', etc.". É esta a primeira vez que se trata a palabra dende unha óptica lexicográfica.
Nos tres casos, Dieste, Correa e Risco, hai coincidencia en que se trataba dunha voz viva no galego oral, pero comentada dende ópticas e valoracións ben distintas. Nos dous primeiros respecto da responsabilidade na recuperación e a súa posta en uso, e, no terceiro, dende unha perspectiva estritamente lingüística e literaria.

4 En *La Voz de Galicia*, *El Pueblo Gallego*, *Alfar* e *El Progreso* foron aparecendo noticias da revista en meses anteriores á súa saída.

5 Dicía Gil no número do cincuentenario (1975, p. 30): "aos vinte anos, cando Correa Calderón nos axuntóu para publicar *Ronsel*".

6 Evaristo Correa era un dos poucos asistentes aos dous faladoiros madrileños, o de Pombo, presidida por Gómez de la Serna e o de El Colonial de Rafael Cansinos Assens. A pertenza a un equivalía á exclusión do outro, tal era o enfrontamento que había entre os dous pontífices da modernidade literaria española. A simpatía de Correa con moitas daquelas persoas que pululaban neses cenáculos artísticos foi determinante para atraelos como colaboradores de *Ronsel*.

7 Na lembranza que facía Álvaro Gil, no número homenaxe do cincuentenario, a propósito da súa veciñanza e amizade familiar con Jesús Corredoira, comentaba o seguinte: "Era eu un neno e xa sentía fonda ademiración por el. Na miña casa, o meu pai fora un bó artista, profesor de Dibuxo na Escola de Artes e Oficios, e tamén o foi un parente seu, o augafortista Castro Gil. Eu mesmo debería ser pintor […] De neno vía pintar a Corredoira, verdadeiramente asombrado. Axiña me tomou por modelo. E alí estóu, cos meus oito ou dez anos, figurando no seu magnífico cadro *Triptico de Navidade*, no que tamén aparez, xa rapaz lanzal, Luis Pimentel tocando a gaita, que por aqueles días adeprendía a pintar con el" (1975, p. 30). A afección pola pintura de Bal queda amosada nun notable óleo, unha anciá sedente, cando era pouco máis ca un neno.

8 No limiar do seu libro *Índice de utopías gallegas* (1929) confesaba que "La vocación irresistible de mi adolescencia fue la de pintor. Pero tuve que dejarlo porque no tenía condiciones para ello".

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 265-291
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

protagonizando a activación cultural, tanto en Madrid coma en Galicia.[9] En Lugo volverá participar, sete anos despois de *Ronsel*, noutra empresa editorial, o xornal *Vanguardia Gallega*, a carón do seu irmán Juan Antonio.

Segundo a información que nos subministraba Correa, formaban ese grupo inicial, xunto a el, Álvaro Gil, Ángel Johán, o seu irmán Juan Antonio, Salvador Fole (irmán de Ánxel) e Carlos Araújo. Temos algunhas dúbidas sobre esta relación de nomes, quizais porque a memoria, a cincuenta anos dos feitos, non era totalmente certeira, como evidencia noutras lembranzas. Digo isto pola presenza do seu irmán menor que, fóra desta información, nunca vin referenciada. Por outro lado, sorpréndenos que non incluíse no grupo ronseliano un home esencial na publicación, Luís Pimentel. A ausencia debemos achacala a un *lapsus calami*, propio da espontaneidade do xénero epistolar cinco décadas despois dos feitos relembrados.

Dicíanos Correa que a presenza de Jesús Bal y Gay se debeu á amizade que tiña co seu irmán menor, Juan Antonio, quen lle falou a Evaristo das súas calidades intelectuais e artísticas. Feita esta observación, o que si podemos dicir é que os Ronsel estaban representados por estes individuos e algúns máis, como Pepe Álvarez, o Quirogués, Valentín Roldán, Paco Teijeiro ou Desiderio Fole (descoñecemos os motivos de non estar no grupo Ánxel Fole, máxime cando nel estaban os seus dous irmáns).[10] A prensa xa anunciaba con bastante antelación, o 21 de febreiro (*La Voz de Galicia*), a saída da revista e o nome do seu director.[11]

A dirección artística encomendouse a un mozo coruñés, Álvaro Cebreiro Martínez (1903-1956). Era Cebreiro un caricaturista e ilustrador xa coñecido malia a súa xuventude, pois as súas primeiras colaboracións aparecen cando era un adolescente. En 1922 asinara con Manuel Antonio o célebre manifesto *Máis alá!* (dese ano é unha sonada caricatura do poeta). En 1923 Cebreiro ilustrara

9 Nese mesmo prólogo dicía: "Sobre todos mis aspectos, me parece que se destaca el de animador: de problemas, de sugestiones, incluso de empresas. Siento dentro de mí el dinamismo de mi época" (Correa 1929).

10 A este grupo xeracional pódese engadir algunha outra persoa, por exemplo Xoán Rof Carballo. Celestino Fernández de la Vega inclúeo no seu artigo do cincuentenario (1975). O propio Rof inscribíase neste grupo. Na salutación que fixo ao tomar a cadeira como membro da Real Academia Española na vacante deixada, curiosamente, polo seu amigo Eugenio Montes, dicía o culto doutor e ensaísta: "Señores Académicos: tenemos en gallego una hermosa palabra, 'ronsel'. Significa la estela que un navío va dejando en el mar. Un grupo de escritores de mi generación editó en 1924, con este nombre de 'Ronsel', una revista de jugoso contenido y de duración breve. Eugenio Montes figura entre sus redactores primeros y yo entre los últimos". (Rof 1984, p. 5).

Nos distintos momentos en que Fole fala da revista e dos seus membros, faino cunha certa distancia, sempre sen se incluír no grupo ao que pertencían os seus irmáns Desiderio e Salvador. Así e todo, Fole sería o principal dinamizador cultural local dende os inicios da década seguinte, póndose á fronte de revistas como *Guión* e *Yunque*, publicacións interxeracionais, acaroando persoas da xeración de *Ronsel*, de maneira especialmente significativa a Ángel Johán, cos máis novos como Álvaro Cunqueiro.

11 Tamén a revista coruñesa *Alfar* daba conta dela no número de marzo. Outros xornais, como *El Pueblo Gallego* facían o propio coa mesma antelación.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 265-291
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

o libro de Correa *Luar. Contos galaicos,* impreso, como xa dixemos, por Céltiga.[12] Foi Cebreiro quen deseñou a sinxela e elegante portada do primeiro número, a barca de vela latina que se empregará como distintivo da empresa editorial. A el débense diversos e magníficos debuxos como os de Baroja e Unamuno.[13] Pero o seu papel na revista foi máis aló do artístico. Como nos contaba Correa, "Álvaro Cebreiro me enviaba numerosísimas colaboraciones de sus amigos catalanes y portugueses".[14]

A publicación tiña unha tiraxe de entre 400 e 500 exemplares e un prezo de unha peseta. A meirande parte destes exemplares enviábanse fóra de Galicia, dato este non menor pois explica o desexo de situar a revista nun contexto extragalego; español, europeo e hispanoamericano. Foron aquelas revistas decisivas para o espallamento das novas tendencias artísticas xeradas a ambos os lados do Atlántico, nun intenso intercambio que contribuíu ao que hoxe chamamos "globalización". Neste senso, é de notar as referencias que a revista facía sobre as publicacións que de todas as partes chegaban á redacción de *Ronsel.* Así mesmo, hai que constatar a presenza da nosa publicación no seo desas revistas.[15]

Unha das características que máis chaman a atención da revista, e que a nós mesmo, hai cincuenta anos, xa nos causara unha fonda sorpresa, foi a da fermosa e pulcra tipografía, moi superior ao que era habitual naquel tipo de publicacións. A este respecto contestábanos Correa:

> Me hacen Vds. una pregunta muy interesante. Para el material de imprenta utilizado se consiguió que el impresor Palacios compusiera unos caracteres nuevos, como al gusto de los que empleaba la *Revista de Occidente*; debido a eso no me extraña que a Vds. les sorprenda la limpieza con que está impresa la revista.[16]

12 Polo que atinxe á relación entre os dous directores é significativa a presenza de Correa, como conferenciante de arte, nos locais das Irmandades da Fala de Ferrol en 1921, por mor da exposición de Cebreiro celebrada nesta cidade.

13 As portadas dos seguintes números foron obra do lugués Ángel Johán, encargado tamén de moitos péquenos detalles de ornamentación. Desta maneira podemos considerar que a dirección artística foi, de feito, compartida entre os dous artistas, pois non hai que esquecer que o lucense é autor de varias mostras como o fermoso debuxo *Rapaciña galega,* de clara raigame modiglianesca.

14 A revista abría o seu primeiro número cun poema de Teixeira de Pascoaes, exactamente como fixera a revista *Nós*. Teixeira era un autor venerado por todo o mundo en Galicia, mozos e maiores. É significativo que na ampla relación epistolar mantida polo poeta saudosista con escritores e artistas galegos sexan Noriega Varela e Álvaro Cebreiro os que sostivesen unha máis fraternal e respectuosa relación. Sen dúbida o motivo da visita realizada a Amarante por Cebreiro e Álvaro Gil (Manuel Antonio non puido ir por mor dunha doenza) era o de conseguir a súa participación na revista. A viaxe é comentada por Domingo García-Sabell na edición da poesía do poeta de Asados (1972, tomo I, p. 31).

15 Reproducimos, a modo de exemplo, a aparecida na francesa *Manomètre.*

16 A este respecto é curiosa a crítica que facía Risco sobre o que sempre se considerou un logro valioso de *Ronsel*, a fermosa e limpa edición, feita cuns caracteres que engaden modernidade á feitura da publicación.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 265-291
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Ronsel morreu despois de se publicar no mes de outono o sexto número. O sétimo nunca se chegou a preparar. A causa da defunción foi, esencialmente, económica. A revista sostíñase con contribucións diversas, máis aló da venda de exemplares, posiblemente a fonte menos importante de ingresos, pois, como vimos de dicir, unha gran parte se repartía fóra de Galicia, dirixida a revistas irmás de Madrid, Barcelona, París, Lión, Porto ou Buenos Aires, e, polo tanto, de xeito gratuíto.[17] O autofinanciamento era un recurso non infrecuente, así que cada membro achegaba 25 pesetas.[18] A isto habería que sumar un "socio capitalista", tampouco raro, como vimos na nota anterior, Pepe Álvarez que, desinteresadamente, colaboraba cunha certa cantidade monetaria. Por último, a revista nutríase dunha fonte fundamental, a publicidade, que se insería no inicio e no final de cada número, en papel de menor calidade, dando noticia de diferentes casas de comercio local, de profesionais médicos e mesmo da banca. Pese a todos os esforzos por recadar fondos, estes resultaron insuficientes, aínda que Correa nos deixaba entrever algún outro motivo non manifestado.

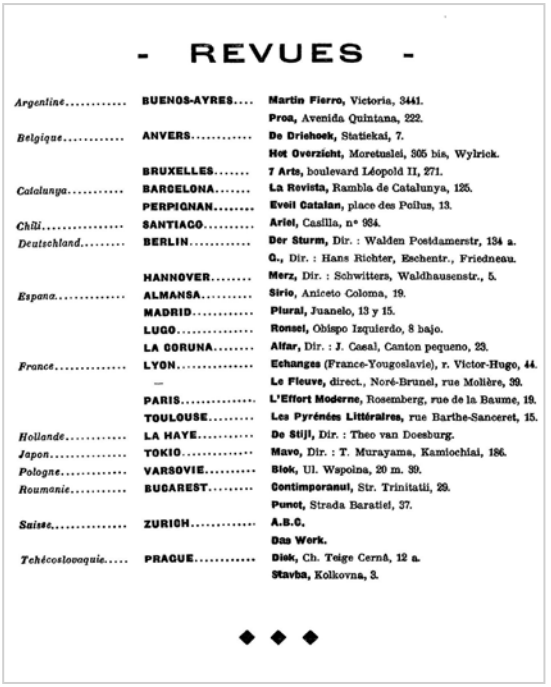
A alusión a esta última fonte de ingresos, a publicitaria, debemos remarcala toda vez que, nunha notable edición feita en 2010 á que logo me referirei, se negaba esta presenza, chegando, supomos que para probar a súa ausencia, a suprimir a reprodución desas páxinas, e deixando mutilada o que pretendía ser unha edición facsimilar que, deste xeito, en rigor e inexplicablemente, deixaba de selo.[19]

No comentario ao libro de Gonzalo López Abente, *D'outono*, publicado baixo o selo *Ronsel*, dicía o mestre ourensán, nunha actitude ultranacionalista, que ao libro non había que poñerlle chata ningunha: "a editorial *Ronsel* fixo unha edición feituca y-escorreita, que non ten máis que ll'apor, senón que s'imita demais, até nos tipos empregados, ás da *Revista de Occidente*. Pensamos que hai un geito doado de qu'a unha edición feita en Galiza se lle coñeza que é unha edición galega: compre cria-lo tipo do libro galego" (Risco 1925a).

17 No número do cincuentenario lembraba o secretario de redacción "¡¡cantas cartas escribía pedindo artigos e dibuxos!! ¡¡canto traballei para que a revista chegase a meio mundo, xunto cos amigos que xa eran escritores declarados!!" (Gil 1975).

18 É de interese o comentario de Carlos García sobre este particular, o financiamento de revistas de vanguarda, no seu artigo "La querella entre los modernos. Vicente Huidobro y Guillermo de Torre (1920)" (2018). En referencia a unhas cartas cruzadas entre Guillermo de Torre e Gerardo Diego, o autor sinala: "El argumento […] es interesante, entre otras cosas, porque plantea la pregunta acerca de los medios de financiación de las publicaciones ultraístas —o de vanguardia en general— […] Falta un estudio sistemático acerca del tema financiación de órganos de vanguardia. Aparte de los datos relacionados con *Reflector* (financiada por Ciria y Escalante) merece mención aquí el papel asignado a Huidobro en estos menesteres. Así, por ejemplo, Torre espera que el chileno colabore con 300 pesetas a la financiación de su nonata revista *Vertical*. El grupo que haría en 1921 la revista *Ultra* (Madrid), por su parte, escribe a fines de 1920 a Huidobro solicitando su adhesión al proyecto —y su dinero".

19 No momento de escribir este artigo chéganos a espléndida noticia da reprodución dixitalizada, libre e pública, feita pola Real Academia Galega. Deste xeito o lector destas liñas poderá comprobar a presenza publicitaria á que nos referimos.

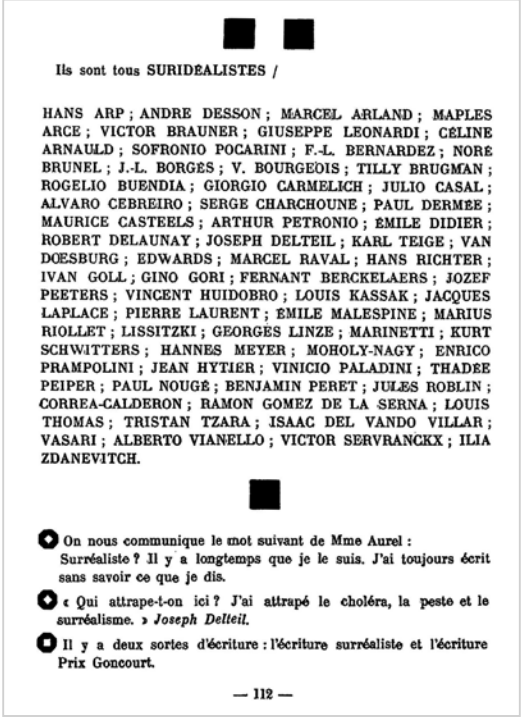


- REVUES -

Argentine	**BUENOS-AYRES**	**Martin Fierro,** Victoria, 3441.
		Proa, Avenida Quintana, 222.
Belgique	**ANVERS**	**De Driehoek,** Statiekai, 7.
		Het Overzicht, Moretuslei, 305 bis, Wylrick.
	BRUXELLES	**7 Arts,** boulevard Léopold II, 271.
Catalunya	**BARCELONA**	**La Revista,** Rambla de Catalunya, 125.
	PERPIGNAN	**Eveil Catalan,** place des Poilus, 13.
Chili	**SANTIAGO**	**Ariel,** Casilla, nº 934.
Deutschland	**BERLIN**	**Der Sturm,** Dir. : Walden Postdamerstr, 134 a.
		G., Dir. : Hans Richter, Eschentr., Friedneau.
	HANNOVER	**Merz,** Dir. : Schwitters, Waldhausenstr., 5.
Espana	**ALMANSA**	**Sirio,** Aniceto Coloma, 19.
	MADRID	**Plural,** Juanelo, 13 y 15.
	LUGO	**Ronsel,** Obispo Izquierdo, 8 bajo.
	LA CORUNA	**Alfar,** Dir. : J. Casal, Canton pequeno, 23.
France	**LYON**	**Echanges** (France-Yougoslavie), r. Victor-Hugo, 44.
	—	**Le Fleuve,** direct., Noré-Brunel, rue Molière, 39.
	PARIS	**L'Effort Moderne,** Rosemberg, rue de la Baume, 19.
	TOULOUSE	**Les Pyrénées Littéraires,** rue Barthe-Sanceret, 15.
Hollande	**LA HAYE**	**De Stijl,** Dir. : Theo van Doesburg.
Japon	**TOKIO**	**Mavo,** Dir. : T. Murayama, Kamiochiai, 186.
Pologne	**VARSOVIE**	**Blok,** Ul. Wapoina, 20 m. 39.
Roumanie	**BUCAREST**	**Contimporanul,** Str. Trinitatii, 29.
		Punct, Strada Baratiei, 37.
Suisse	**ZURICH**	**A.B.C.**
		Das Werk.
Tchécoslovaquie	**PRAGUE**	**Disk,** Ch. Teige Cernâ, 12 a.
		Stavba, Kolkovna, 3.

◆ ◆ ◆

Listaxe de revistas anunciadas no número de maio de *Manomètre*. Esta importante revista de vangarda, na que participaban nomes esenciais da literatura e da plástica do século XX, estaba dirixida por Émile Malespine, colaborador na publicación luguesa. Xunto a *Ronsel* aparece a coruñesa *Alfar*. En varios números están presentes os dous directores de *Ronsel*. Outros escritores galegos, como Eugenio Montes, tiveron tamén cabida nas súas páxinas.



Ils sont tous SURIDEALISTES /

HANS ARP ; ANDRE DESSON ; MARCEL ARLAND ; MAPLES ARCE ; VICTOR BRAUNER ; GIUSEPPE LEONARDI ; CÉLINE ARNAULD ; SOFRONIO POCARINI ; F.-L. BERNARDEZ ; NORÉ BRUNEL ; J.-L. BORGÈS ; V. BOURGEOIS ; TILLY BRUGMAN ; ROGELIO BUENDIA ; GIORGIO CARMELICH ; JULIO CASAL ; ALVARO CEBREIRO ; SERGE CHARCHOUNE ; PAUL DERMÉE ; MAURICE CASTEELS ; ARTHUR PETRONIO ; ÉMILE DIDIER ; ROBERT DELAUNAY ; JOSEPH DELTEIL ; KARL TEIGE ; VAN DOESBURG ; EDWARDS ; MARCEL RAVAL ; HANS RICHTER ; IVAN GOLL ; GINO GORI ; FERNANT BERCKELAERS ; JOZEF PEETERS ; VINCENT HUIDOBRO ; LOUIS KASSAK ; JACQUES LAPLACE ; PIERRE LAURENT ; ÉMILE MALESPINE ; MARIUS RIOLLET ; LISSITZKI ; GEORGES LINZE ; MARINETTI ; KURT SCHWITTERS ; HANNES MEYER ; MOHOLY-NAGY ; ENRICO PRAMPOLINI ; JEAN HYTIER ; VINICIO PALADINI ; THADÉE PEIPER ; PAUL NOUGÉ ; BENJAMIN PERET ; JULES ROBLIN ; CORREA-CALDERON ; RAMON GOMEZ DE LA SERNA ; LOUIS THOMAS ; TRISTAN TZARA ; ISAAC DEL VANDO VILLAR ; VASARI ; ALBERTO VIANELLO ; VICTOR SERVRANCKX ; ILIA ZDANEVITCH.

On nous communique le mot suivant de Mme Aurel : Surréaliste ? Il y a longtemps que je le suis. J'ai toujours écrit sans savoir ce que je dis.

« Qui attrape-t-on ici ? J'ai attrapé le choléra, la peste et le surréalisme. » *Joseph Delteil.*

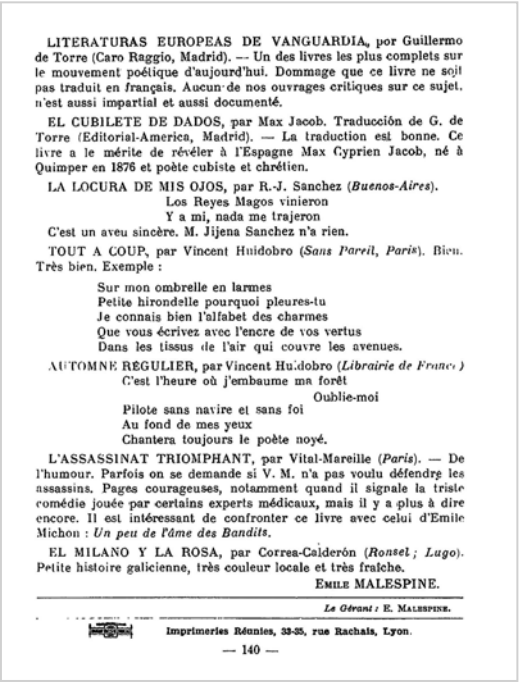
Il y a deux sortes d'écriture : l'écriture surréaliste et l'écriture Prix Goncourt.

— 112 —

Curioso manifesto, abandeirado por Malespine, onde atopamos os nomes de Cebreiro e Correa.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 265-291
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Publicacións recibidas por *Manomêtre*, onde se recolle *El milano y la rosa* de Evaristo Correa- Calderón



LITERATURAS EUROPEAS DE VANGUARDIA, por Guillermo de Torre (Caro Raggio, Madrid). — Un des livres les plus complets sur le mouvement poétique d'aujourd'hui. Dommage que ce livre ne soit pas traduit en français. Aucun de nos ouvrages critiques sur ce sujet, n'est aussi impartial et aussi documenté.

EL CUBILETE DE DADOS, par Max Jacob. Traducción de G. de Torre (Editorial-America, Madrid). — La traduction est bonne. Ce livre a le mérite de révéler à l'Espagne Max Cyprien Jacob, né à Quimper en 1876 et poète cubiste et chrétien.

LA LOCURA DE MIS OJOS, par R.-J. Sanchez (*Buenos-Aires*).

Los Reyes Magos vinieron
Y a mi, nada me trajeron

C'est un aveu sincère. M. Jijena Sanchez n'a rien.

TOUT A COUP, par Vincent Huidobro (*Sans Pareil, Paris*). Bien. Très bien. Exemple :

Sur mon ombrelle en larmes
Petite hirondelle pourquoi pleures-tu
Je connais bien l'alfabet des charmes
Que vous écrivez avec l'encre de vos vertus
Dans les tissus de l'air qui couvre les avenues.

AUTOMNE RÉGULIER, par Vincent Huidobro (*Librairie de France*)

C'est l'heure où j'embaume ma forêt
Oublie-moi
Pilote sans navire et sans foi
Au fond de mes yeux
Chantera toujours le poète noyé.

L'ASSASSINAT TRIOMPHANT, par Vital-Marcille (*Paris*). — De l'humour. Parfois on se demande si V. M. n'a pas voulu défendre les assassins. Pages courageuses, notamment quand il signale la triste comédie jouée par certains experts médicaux, mais il y a plus à dire encore. Il est intéressant de confronter ce livre avec celui d'Emile Michon : *Un peu de l'âme des Bandits*.

EL MILANO Y LA ROSA, par Correa-Calderón (*Ronsel ; Lugo*). Petite histoire galicienne, très couleur locale et très fraîche.

EMILE MALESPINE.

Le Gérant : E. MALESPINE.

Imprimeries Réunies, 33-35, rue Rachais, Lyon.

— 140 —

4. *RONSEL* E O ECLECTICISMO

A revista naceu nunha encrucillada de ideas políticas e estéticas que a explican. No terreo da arte, o mundo enteiro, de xeito especial Europa e, xa que logo, España, foi unha fervenza de creatividade artística e de multiplicidade de órganos difusores desas novas realidades, as revistas. A *Ronsel*, á que con frecuencia se ten clasificado, erroneamente, coa etiqueta de vangardista (mesmo Ánxel Fole a caracterizou de ultraísta) debemos desmarcala de tal catalogación. Os colaboradores, tanto literarios coma artísticos, eran de moi distinta ascendencia (Castelao /Alberto; Noriega Varela/Manuel Antonio…). Maioritariamente representaban, sen dúbida, a renovación e a modernización estética, pero nela dificilmente veremos expresións de cuño radicalmente vangardista. A penas atoparemos manifestacións de raizames cubistas, futuristas, expresionistas e menos aínda dadaístas ou surrealistas; mesmo, e isto é máis sorprendente, tampouco, no plano literario, referencias creacionistas ou ultraístas, os dous *ismos* de maior pegada na poesía hispanoamericana, se ben en 1924 o ultraísmo estaba xa fenecido dende uns anos antes.[20] Tampouco o ideario inspirador de Evaristo Correa estaba xa

20 A contribución creacionista presente na revista é galega, a que ofrece Manuel Antonio no seu poema "Excelsior", cunha disposición próxima ao caligrama e con marcado individualismo, emprego dunha

dentro das coordenadas do radicalismo vangardista, é dicir, lonxe da actitude de combate, rebeldía e iconoclastia, enfrontada coa tradición, contra os "vellos".[21] Neste senso, *Ronsel* é un modelo de concordia, de interacción entre actitudes e prácticas diversas, e, ás veces, diametralmente opostas, o que, precisamente, lle outorga á publicación, visto dende unha ollada actual, un especial engado. Pero, como diciamos, si asistiremos a mostras da modernidade que representaban pintores como o uruguaio Barradas, cunha composición próxima ao cubismo e ao mecanicismo futurista, emparentada con Fernand Leger (*El tranvía*), a presenza da incipiente Escola de Vallecas (*Padre e hijo* de Lacasa, o *Café de Atocha* do seu cuñado Alberto Sánchez). Norah Borges participa nesa modernización á que nos referiamos,[22] como tamén o fai, anovando e dando frescura á plástica galega, Ángel Johán. É frecuente o emprego do gravado sobre madeira e do linóleo, técnicas ambas moi vinculadas á vangarda xermana, que deixarán unha fecunda pegada nos artistas galegos ao longo dos anos vinte e trinta.

A preocupación por introducir cambios na sensibilidade musical ocupaba un lugar destacado en *Ronsel*. Jesús Bal, o musicólogo do grupo, encargábase con paixón de introducir as novidades musicais, europea e española, que o novo músico cifraba devotamente en tres nomes: Stravinsky, Debussy e Falla.[23]

Esa convivencia entre distintos mundos que apuntabamos, ese eclecticismo caracterizador de *Ronsel* (García de la Concha 1973), é palpable na presenza galega. O novo xeito de afrontar a poesía ou a plástica, presentes en Ángel Johán ou Suárez Couto, distaba moito da arte de Castelao, tan remiso a certas novidades da plástica que florecía en Europa. Do mesmo xeito podemos contrapoñer as

linguaxe técnica e lúdica (radiografías, pirotecnia, constelación) todo moi na liña huidobroiana. O poema está asinado en maio de 1923 e forma parte de *Foulas*.

Os ecos de Vicente Huidobro chegaron ata a década seguinte. É innegable a súa pegada no primeiro poema de *Poemas do si e do non* de Álvaro Cunqueiro, publicado en 1933. O poeta mindoniense, ávido lector, tivo que ler o poema / libro *Altazor* editado dous anos antes. Cotexemos os inicios de ambos poemarios: "Prefacio. Nací a los treinta y tres años el día de la muerte de Cristo; / nací en el Equinocio, bajo las hortensias y los aeroplanos…". "Limiar. Eu nascín / —entre as zocas e os lóstregos / na mitade da noite— / corenta e sete días despois do primeiro aeroplano…".

21 Non esquezamos , por exemplo, as palabras de Pedro Garfias en "La Fiesta Ultra" ao falar dos vellos: "Ellos ocupan, injustamente, nuestros puestos y […] pretenden acallar el triunfo de nuestras voces juveniles. […] Yo os predico el odio y la guerra a los viejos […] ¿No creéis llegado ya el momento de la severa revisión de valores? ¿O es que queda aún en vosotros una sombra de respeto para los viejos que nos odian y crispan los puños, esperándonos?". Quizais o máis próximo a esta actitude era a que representaba Manuel Antonio, lembremos as referencias aos vellos e "devanceiros" no manifesto *Máis alá*, malia que el mesmo mantiña unha actitude contraditoria.

22 A pintora e gravadora arxentina volverá colaborar, en 1932, noutra publicación lucense, *Yunque*.

23 Non deixa de ser sorprendente que dous deses nomes tan reverenciados naqueles días por Bal, acabarían sendo cordiais amigos.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 265-291
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

distantes concepcións poéticas de Noriega e Manuel Antonio. No entanto, todos teñen cabida na revista.

En canto a posibles colaboradores de *Ronsel* chama a atención a ausencia de tres nomes que naqueles momentos estaban a dar, entre nós, mostras modernizadoras na literatura poética e na plástica: Eugenio Montes, Cándido Fernández Mazas e Luís Amado Carballo. Os tres encaixaban á perfección coas propostas dos responsables da revista e, sen dúbida, enriquecerían a notablemente. A súa ausencia é unha mágoa á que non lle atopamos explicación. Os tres xa eran autores de certo prestixio e recoñecemento. O misterio destas ausencias agrándase se reparamos en que tanto Montes coma Fernández Mazas aparecían na nómina de redactores de *Ronsel*. [24]

5. *RONSEL* E A NOVA XERACIÓN GALEGA

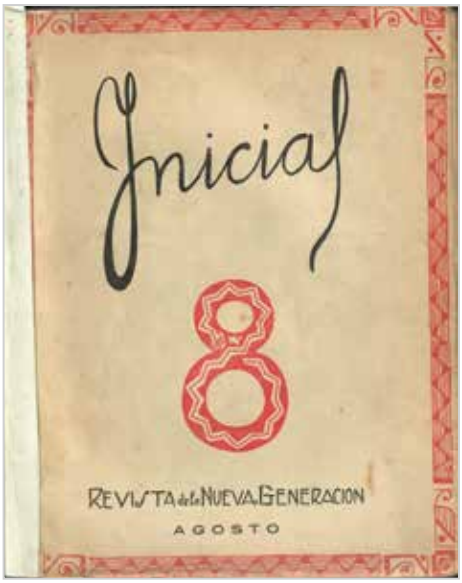
O derradeiro número introduce un sutil apuntamento ao subtitularse *Revista de la nueva generación gallega*. Máis alá de se esta variación no título (*Ronsel. Revista de arte)* estaba suxerida pola revista arxentina *Inicial,*[25] o que interesa subliñar é o que ten de indicador da toma de conciencia de inaugurar unha nova etapa, do cambio epocal do que *Ronsel* era parte activa nese novo proceso de ruptura co anterior mundo artístico e intelectual galegos. Esa idea reafírmase na dedicatoria que fai Jesús Bal no seu primeiro libro, segundo da editorial, *Hacia el ballet gallego: ensayo* (1924), "Para la nueva generación gallega, este esfuerzo virgen".[26]

24 Nunha carta de Evaristo Correa a Jesús Bal, este laméntase da morte de Amado Carballo e evidénciase a relación e admiracion dos lucenses respeto do pontevedrés. Nela dicía Correa que "Ya habrás visto la pérdida que hemos tenido con la muerte de Amado Carballo, ¡Se nos están yendo los mejores!" (www.residencia.csic.es).

25 O certo é que, xustamente no número 5, anunciábase a bonaerense *Inicial. Revista de la Nueva Generación*, de título coincidente co que adoptará *Ronsel* a partir do seguinte e derradeiro número.

26 Os estudosos da nosa historia cultural denominarán de distintas maneiras a aparición deste amplo grupo: Xeración do 25 (denominación acuñada polo propio Jesús Bal); Xeración do Seminario de Estudos Galegos; Novecentismo e, incluso Xeración Ronsel. Eu mesmo atrevinme a introducir unha nova denominación, a de Xeración de 1928, baseada no significativo acontecemento da publicación, nese ano, dun libro en que, por vez primeira, se agrupan os principais membros da nosa renovación poética: Amado Carballo, Eduardo Blanco Amor, Manuel Antonio, Eugenio Montes, Cándido Fernández Mazas (Denys Fernández), Jesús Bal y Gay e Xulio Sigüenza. O libro é a *Antología de la lírica gallega* de Álvaro de las Casas (Varela 2006).

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 265-291
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680



Portada da revista bonaerense *Inicial*, receptora de *Ronsel*, citada no número 5 da nosa revista

6. EDICIÓNS "FACSIMILARES"

Existen dúas edicións da revista, ambas valiosas pero non exactamente facsimilares, se entendemos por facsimilar a reprodución idéntica do orixinal.[27] A primeira foi publicada en 1982 por Sotelo Blanco Edicións. Este editor galego radicado en Barcelona, Olegario Sotelo Blanco, encetou unha eloxiable labor de reedicións de significativas revistas galegas do primeiro terzo do século na súa Serie Resgate.[28] Esta edición recolle, asemade, a publicación do número conmemorativo do cincuentenario da revista, e un texto de Evaristo Correa Calderón. A presentación correu a cargo do asesor literario desta serie, Basilio Losada Castro, quen fixo unha atinada explicación de *Ronsel*. Como vimos de dicir, a edición que comentamos dista de ser facsímile por dous motivos: a non inclusión das páxinas de publicidade e por non respectar o tamaño orixinal, de dimensións maiores.

A segunda reedición publicouse case trinta anos despois, en 2010. Foi un encargo do Concello de Lugo ao Consello da Cultura Galega. O proxecto recaeu nun grupo baixo a dirección de Luís Alonso Girgado. Neste caso si que se

27 Como recolliamos nas palabras de Filgueira Valverde coas que encabezabamos este artigo, este tipo de edicións fixeron posible, durante moito tempo e aínda hoxe, que o público curioso tivese a posibilidade de consultar esas revistas impresas moitos anos atrás. Claro que dende entón todo mudou radicalmente e xa non é preciso acceder fisicamente a tan valiosas publicacións grazas ás dixitalizacións.

28 *La Centuria* (1981), *Ronsel* (1982), *Logos* (1983). Pouco antes, en 1979, a editorial Galaxia encetara este labor coa revista *Nós*.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 265-291
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

respectou o formato orixinal pero eliminároнse as páxinas dedicadas á publicidade. Como xa anunciamos, de sermos rigorosos, esta mutilación impide a consideración de edición facsimilar. Non entendemos como e por que os responsables desta publicación decidiron non reproducir ditas páxinas, menoscabando, pois, o completo valor das mesmas. Pero se isto cae no terreo do absurdo, maior gravidade ten o aserto de que a revista carecía de publicidade comercial,[29] fonte esencial, como xa fixemos notar, para o seu mantemento económico. Se non entendiamos a supresión daquelas páxinas da revista, isto último é dunha gravidade que non é necesario salientar e que o lector destas liñas saberá axuizar.

Á parte destas notables chatas, e doutras que comentaremos, a reedición de 2010 representa un valioso e completo contributo ao estudo de *Ronsel*. Nela reprodúcense textos de recepción, crítica e bibliografía, rematando con doce colaboracións que axudan a valorar e contextualizar a revista.

Ademais de destacar o xa dito, cómpre facer algunhas rectificacións alí afirmadas. No que atinxe aos colaboradores e ao polilingüismo da revista, debemos facer algunhas precisións. Unhas afectan á nacionalidade dalgúns colaboradores, como o de facer ruso a Barcinski, autor do debuxo de Jesús Bal aparecido no número 6. Henryk (ou Henoch) Barcinski (ou Barczyński) foi un pintor polaco e xudeu nacido en 1896, vinculado ao expresionismo, motivos ambos, semitismo e "arte dexenerada", que ocasionaron o seu asasinato polos nazis en 1941. Estivera en España e debeu recalar, centro de obrigada visita, na Residencia de Estudiantes, onde coñecería a Bal. Tampouco era portugués, senón brasileiro, o debuxante Brandão, se ben daquela vivía en Portugal.

Polo que respecta ao polilingüismo, certo é que hai un exemplo de tradución poética de Michelangelo, vertida ao galego por Xoán Vicente Viqueira, pero non debemos incluír o italiano nin o alemán como linguas presenciais. No caso desta última, trátase de traducións ao castelán feitas por Mercedes Pimentel. As lingua presentes en *Ronsel* son castelán, galego, portugués, catalán e francés.[30]

29 "Características externas. Publicidade: unicamente de libros, editoriais e revistas e só na p.[23] dos números 3, 4, 5 e 6". Páx.13".

30 Os argumentos explicativos que nos daba Correa verbo da lingua castelá como lingua "oficial" da publicación merecen uns comentarios. Dicíanos que en galego xa se facía unha revista, *Nós*, argumento pouco convincente para unha persoa que xogaba co nacionalismo, pero a maiores inexacto pois no tempo que viviu *Ronsel* a revista *Nós* deixara de publicarse (dende xullo de 1923 ata o mesmo mes de 1925). Por outra banda, ter o galego como lingua subalterna resulta estraño nunha persoa que uns anos antes dicía palabras de tan exaltado nacionalismo como as empregadas o 23 de xaneiro de 1921 no *Heraldo de Galicia* xornal cubano: "¿Tendo unha lingoa nosa, debemos falar unha estranxeira que nos impon o centralismo? Unha centella caia sobor do renegado que sinta vergoña da sua nai e da sua lingoa. [...] Tende odio e xenreira a aqueles que teñen a pouta posta na y-alma da Galiza. ¡Cómo os vermes debemos esmaga-los baixo os nosos pés…!".

7. RONSEL, UN AGRUPAMENTO A PROL DA DINAMIZACIÓN CULTURAL LUCENSE. A EDITORIAL

Os fundadores da revista quixeron dar un paso máis á fronte e tentar converterse nun núcleo de dinamización cultural local. O logro máis valioso foi, sen dúbida, a formación dunha editorial, sumándose así ao notable mundo da edición que se estaba a producir en Galicia naqueles primeiros anos XX e da que pasaremos a falar de inmediato. Pero debemos sinalar, pese aos humildes logros, o desexo de artellar na pequena cidade un plan que pasaba por organizar conferencias, exposicións de pintura e de fotografía e sospeitamos que, tamén, veladas musicais. Para a creación dun cineclub haberá que esperar á seguinte década grazas aos esforzos da xente que formaron o Ateneo Popular Lucense, o Comité de Cooperación Intelectual e, felizmente, cando se constitúa a finais de 1935, o grupo Ars Lugo.[31] Pouco antes da saída da revista, o grupo ronseliano xa estaba en acción.

A primeira mostra foi a organización dunha conferencia que sobre o Graal disertara, no Círculo das Artes, centro clave da actividade cultural lucense durante século e medio, o polifacético Ángel del Castillo. A prensa local daba así a noticia:

> A las cinco de la tarde pronunció su anunciada conferencia don Ángel del Castillo, en el Círculo de las Artes. Hizo la presentación del conferenciante don Evaristo Correa Calderón, que fue muy aplaudido. A continuación, el conferenciante pasó a hablar del milagro del Santo Grial en el Cebreiro, afirmando que es probable que la leyenda del Santo Grial en que se inspiraron el autor de Parsifal y varios otros no fuese más que el milagro del Cebreiro, difundido por los peregrinos que de todas partes venían a Santiago. El orador también fue muy aplaudido. Por la noche fue obsequiado el señor Castillo con una cena a la que asistieron muchos amigos y representaciones del Círculo y de Ronsel, revista próxima a publicarse.

Tamén se recollía que o público foi numeroso, "entre el que se encontraba el obispo R. P. Plácido, que el gobernador, el delegado de Hacienda y otras personalidades". Esta noticia revela varias cousas: o protagonismo de Evaristo Correa, o intenso labor preparatorio feito polos integrantes de *Ronsel*, que xa estaban a

31 Paga a pena destacar o espazo que, antes da formación daquel grupo, se lle dedicara ao cinema no xornal dos irmáns Correa, *Vanguardia Gallega*, en 1931 e 1932. Sen dúbida a iniciativa pioneira de *Ronsel* foi unha lembranza viva para aqueles que, anos despois, nun contexto político e cultural máis favorable, levarían a cabo unha importante actividade cultural na cidade.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 265-291
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

realizar actividades antes mesmo da aparición da publicación e, por outra banda, a importante aceptación inicial que tivera na sociedade lucense.

Outra actividade a destacar foi a "exposicion regional" de fotografía, inaugurada o 2 de outubro e celebrada nos locais da Deputación Provincial e patrocinada pola Comisión de Festejos (enténdese, do San Froilán).

Ronsel foi un selo que perdurou máis alá da revista, converténdose, de inmediato, nunha editorial con vida ata os primeiros anos da República. Descoñecemos quen foron os responsables que estiveron á fronte dela, pois varios dos seus membros abandonaran a cidade. Con todo, pensamos que Evaristo Correa debeu estar moi directamente implicado nas publicacións realizadas unha vez clausurada a revista[32] É posible que Ángel Johán, que moitos anos despois amosaría a súa querenza polo traballo editorial,[33] ou quizais Juan Antonio, irmán menor de Evaristo e autor do derradeiro libro da editorial, en 1933, fosen os que souberon darlle azos.[34]

A revista anunciaba no terceiro número o desexo de converter *Ronsel* nunha editorial, coa saída do primeiro volume para o mes de agosto, a novela de Correa *El milano* y *la rosa* que "formará un sencillo y elegante tomo de cien páginas" e posteriormente un ensaio de Jesús Bal titulado *Hacia el ballet gallego*. No número de agosto publicitábase a venda da obra de Correa e Jesús Bal facía unha recensión, "bella novela, hermosa y delicada" que recorda as óperas wagnerianas, póndoa en relación con Valle-Inclán, e Pérez de Ayala ao tempo que o seu "estilo concentrado nos recuerda a los rusos… En Correa Calderón se advierte una fina madurez, pero una madurez juvenil de hombre nuevo". No derradeiro número xa se anunciaba a saída á rúa do ensaio de Bal e na sección *Crisol* louvábase a obra, feita, sen dúbida, por Evaristo Correa que, en reciprocidade, loaba o primero libro do musicólogo,

> Flor y fruto de una adolescencia plena y rebosante de ideas y emociones […] Frente a la desorientada, vulgar é inconsciente juventud española, existe la minoría de unos cuantos muchachos que consagran su vida iniciante a las más arduas disciplinas, caminando de acuerdo con su época. […] es un […] grito

32 Non esquezamos que a editorial publicou, con posteridade a 1924, varios títulos da súa autoría.

33 El sería o responsable da edición, póstuma, do libro do seu compañeiro e amigo íntimo Luís Pimentel, *Barcos sin luces* (Editorial Celta, 1960).

34 O irmán menor de Evaristo tivo unha vocación publicista moi activa dende idade moi temperá; en 1917, con dez anos dirixiu o semanario infantil do Instituto de Lugo, *El Ideal*, e en 1918 codirixiu, con Antonio Goy Ulloa, a revista decenal *Juvenilia*. El foi, como vimos de dicir, o autor do derradeiro titulo editado por *Ronsel* en 1933, os *Treinta poemas en prosa para los treinta días del mes de abril*.

> que ha de ser trascendente para nuestra tierra, por la oportunidad con que ha sido lanzado al viento.
> Jesús Bal ha puesto en él ciencia y polémica, su meditado estudio de nuestro arte popular […] y la pasión de su juventud contra los fariseos. (*Ronsel*. 6, p. 22)

É de notar, en ambas as notas bibliográficas, algúns trazos típicos da época, tanto na linguaxe coma na actitude: insistencia, case obsesiva, por crear algo propio, a pose de altiveza xuvenil, o berro dunha minoría rebelde que se alza contra os vellos, pegadas, como xa fixemos notar, do xa fenecido ultraísmo, e o repudio do filisteísmo, termo este utilizado ata a saciedade no primeiro terzo de século, para amosar a oposición irreconciliable entre aqueles e, como diría Risco, os "homes preocupados polas cousas do espírito". Tempo e actitude de "afirmación e negación".

A produción editorial, esencialmente literaria, ademais dos dous títulos que abrían a biblioteca, citados anteriormente, completouse con *D'Outono,* de Gonzalo López-Abente (1924), fermosamente ilustrado por Cebreiro; o libro sobre pintura de Evaristo Correa, *A arte racial de Suárez Couto* (1925); *Ontes* do mesmo autor (1928), e os *Trinta poemas en prosa para os trinta días do mes de abril* de Juan Antonio Correa (1933). Este libro, xa afastado do tempo primeiro da publicación da revista e dos primeiros libros, non só se imprimiu baixo o mesmo selo, senón que seguía incluíndo a súa característica icona, a barca de vela latina, deseñada por Cebreiro, notas claras de querer perdurar algo xa inexistente. Isto, e que o autor fose o irmán de Evaristo, acentúa máis a nostalxia polo pasado próximo do seu autor. Os *Trinta poemas* foron, evidentemente, custeados xa polo escritor.[35]

É moi revelador o interese amosado polo grupo lugués por incorporar, a modo de colección, opúsculos de carácter científico, algo que choca cos presupostos que haberiamos de esperar nunha editora exclusivamente artística. Penso que isto haino que pór en contexto coa realidade sociocultural, política e ideolóxica da Galicia que arranca en 1916, é dicir, coa fundación das Irmandades da Fala e con ela a superación do rexionalismo cara a unha progresiva consolidación do nacionalismo republicano. Non hai que esquecer que moitos dos responsables da revista pertencían ás Irmandades, moi especialmente os seus dous directores, ambos colaboradores nos principais proxectos nacionalistas como, en primeiro lugar, *A Nosa Terra*, e xa nos primeiros anos vinte, en revistas e editoriais como Nós ou Céltiga.

Por outra banda, tampouco debemos esquecer que naqueles anos se estaba a dar o nacemento de dúas institucións que cambiaron o panorama intelectual

35 O libro foi celebrado por Azorín no xornal *La Nación* de Buenos Aires.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 265-291
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

e científico de Galicia: a Misión Biolóxica en 1921 e o Seminario de Estudos Galegos en 1923. Así mesmo, debemos ter en conta a importante pegada que institucións herdeiras do republicanismo da Institución Libre de Enseñanza tiveron entre nós. A Misión é produto disto. Os homes de Ronsel participaron dese renacer cultural que se estaba a vivir, simultaneamente, como vimos de comentar, co espertar nacionalista e coa pegada do institucionismo. Xoán Vicente Viqueira, tan íntima e familiarmente vinculado aos mestres da Institución, e Antón Vilar Ponte, fundador das Irmandades, representan, ben ás claras, esa bicefalia que podería parecer contraditoria, nun aparente enfrontamento Galicia - España pero que era a realidade que alimentou unha boa parte daquela xuventude emprendedora.

Cómpre lembrar que o grupo nuclear de Ronsel participou moi directamente en institucións como a Residencia de Estudiantes, pola que pasaron os Pimentel (tanto Luís coma os seus irmáns), Correa, Gil e Bal, este último de maneira moi activa, quen, por outra parte, ingresaría no SEG en 1926. Tamén estiveron vinculados coa Junta de Ampliación de Estudios, como é o caso de Álvaro Gil, bolseiro en Alemaña para fornecer os seus coñecementos de xenética vexetal, cando traballaba, dato significativo, na Misión Biolóxica, creación debida ao interese rexeneracionista daquela España que se propuxo atacar con eficacia o atraso histórico deste país.[36] Desta duplicidade, galeguismo e republicanismo, participou aquela mocidade, que pagou cara cando a barbarie do 36 a súa fidelidade de principios e ideais: exilio de Jesús Bal e de María Mercedes Pimentel, un doloroso exilio interior de Luís Pimentel e Álvaro Cebreiro, o cárcere para Álvaro Gil no penal de San Simón ou o longo apresamento de Ángel Johán nas Palmas de Gran Canarias. Só os Correa Calderón ficaron á marxe.[37]

Por todo o dito entendemos tanto a utilización de galego e castelán na revista coma a edición de obras científicas na súa editorial. O sabio fundador e presidente da Misión Biolóxica, Cruz Gallástegui Unamuno será o primeiro autor, en

36 Non está de máis lembrar a importancia fundamental da figura de Juan López Suárez, Xan de Forcados, determinante para a creación da Misión Biolóxica. Xan de Forcados era cuñado de José Castillejo, secretario da Junta de Ampliación de Estudios e un dos homes con máis capacidade de decisión dentro do institucionismo gineriano.

37 Escribía Francisco Lamas (1905-1987), un dos principais activistas culturais lucenses durante a República, responsable, xunto a Ánxel Fole, das revistas *Guión* e *Yunque*, lembrando aquela xuventude, a súa, que "Los influjos de la Institución Libre de Enseñanza, matizado por un sentimiento galleguista intenso serían nuestros cimientos ideológicos". Lamas obtivera unha bolsa da Junta de Ampliación de Estudios para formarse na prestixiosa escola neurofisiolóxica de Keith Lucas, en Cambridge, á que renunciou polo seu compromiso político e ideolóxico. Véxase o libro *Para los que no vieron. Francisco Lamas López, memorias del alma lucense republicana*, por Elvira M. Melián (2004), libro memorialístico do que foi derradeiro alcalde republicano de Lugo, fiel expoñente desa xeración, represaliado polo novo réxime durante cinco anos, entre 1936 e 1941, no penal navarro de San Cristóbal.
Pola contra os irmáns Correa Calderón, especialmente Evaristo, serían, a partir de 1936, membros activos do falanxismo cultural.

1924, desta clase de publicacións co seu *Cómo se debe hacer la selección en el maíz*, obra que dedica ao seu amigo o doutor Juan López Suárez, home decisivo para a consecución da Misión e moi próximo, como queda dito, ás cabezas visibles da Institución Libre de Enseñanza, da que tanto el coma Gallástegui, foron partícipes e beneficiarios. O segundo título é da autoría do enxeñeiro agrónomo na Misión, Ramón Blanco, que tamén compartía a dedicatoria de don Cruz. Era o seu traballo o titulado *Apuntes sobre la enfermedad del castaño*, publicado en 1925.

8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Cora, José e Soto, Juan (1970). Hombre y letras. Rafael Dieste en la Academia Gallega. *El Progreso*. 21/IV/1970, 4.

Correa-Calderón, Evaristo (1921). Verbas acesas. *Heraldo de Galicia: periódico consagrado a los intereses del pueblo galiciano y paladín de la colonia gallega en Cuba*. 27 (23/I/1921), 2.

Correa-Calderón, Evaristo (1929). *Índice de utopías gallegas*. Madrid: Cª Ibero-Americana de Publicaciones.

Fernández de la Vega, Celestino (1975). Los de *Ronsel*. *Ronsel. Revista de literatura y arte*. Número conmemorativo del cincuentenario de su publicación 1924-1974, 59-61.

García, Carlos (2018). La querella entre los modernos. Vicente Huidobro y Guillermo de Torre (1920). *Ómnibus*. 56. Dispoñible en https://www.omni-bus.com/n56/sites.google.com/site/omnibusn56/textos-sobre-v-huidobro/carlos-garcia-hamburg-_1.html

García-Sabell, Domingo (1972). Limiar. En: Manuel Antonio, *Obra completa*. Vigo: Galaxia.

García de la Concha, Víctor (1973). *Ronsel: Revista de literatura y arte*. Lugo, 1924. *Papeles de Son Armadans*. CCIII.

Gil Varela, Álvaro (1975). Corredoira de novo. *Ronsel. Revista de literatura y arte*. Número conmemorativo del cincuentenario de su publicación 1924-1974, 29-31.

Melián Elvira M. (2004). *Para los que no vieron. Francisco Lamas López, memorias del alma lucense republicana*. Sada: Ediciós do Castro.

Risco, Vicente (1925a). Os homes, os feitos, as verbas. Libros. D'Outono, por Gonzalo López Abente. *Nós. Boletín mensual da cultura galega : órgao da Sociedade Galega de Pubricacións*. 19, p. 19.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 265-291
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Risco, Vicente (1925b). A nosa fala. IX. *La Zarpa. Diario de los agrarios gallegos*. 29/X/1925, 1.

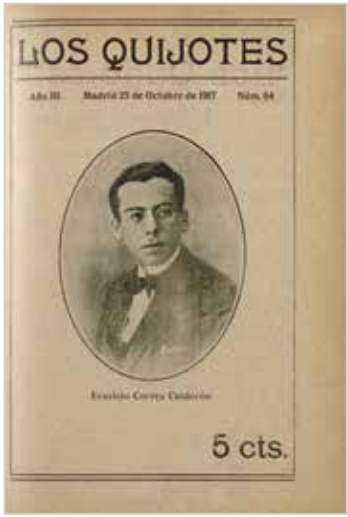
Rof Carballo, Xoán (1984). *Un médico antes el lenguaje: discurso leído el día 17 de junio de 1984 en su recepción pública por el Excmo. Sr. D. Juan Rof Carballo y contestación del Excmo. Sr. D. Joaquín Calvo-Sotelo*. Madrid: Garsi.

Varela Suances-Carpegna, Álvaro (2006). Álvaro das Casas expoñente dunha xeración (¿a do 28?). *Ágora do Orcellón*. 11.

9. DOCUMENTOS GRÁFICOS



Grupo fundacional de *Ronsel*. De esquerda a dereita: Evaristo Correa, Luís Pimentel, Álvaro Cebreiro, Jesús Bal y Gay e Álvaro Gil. Bótase en falta a Ángel Johán, quizais fose el o fotógrafo.



Evaristo Correa aos 18 anos, ocupando a portada da revista *Los Quijotes*, onde se inicia no xornalismo literario madrileño.



Retrato do mozo Álvaro Cebreiro



Jesús Bal nos seus anos de adolescencia e xuventude



Bal e á súa dona, a pianista Rosa García Ascot con Manuel de Falla (Granada, 1935). Ascot foi a única alumna que tivo Falla.



O matrimonio Bal - García Ascot con Igor Stravinski e Vera Artúrovna en México nos anos corenta. A amizade deste matrimonios foi tal que Bal, Ascot e Vera fundaron na cidade de México a galería de arte Diana, unha das máis importantes do país.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 265-291
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680



Ángel Johán

Nas catro seguintes fotografías, inéditas, aparecen reunidos varios responsables da revista.



Nos xardíns da praza Maior de Lugo, o director artístico, o xerente e o secretario de redacción: Álvaro Cebreiro, Ángel Johán e Álvaro Gil. Fonte: Arquivo municipal de Lugo



En primeiro termo Ángel Johán, á dereita Gil e no medio, Cebreiro
Fonte: Arquivo municipal de Lugo



Gil, Cebreiro e Ángel Johán
Fonte: Arquivo municipal de Lugo

Cebreiro, no medio, Gil e Valentín Roldán, co sombreiro na man, amigo e fotógrafo afeccionado.
Fonte: Arquivo municipal de Lugo

Todo fai pensar que estas fotografías foron tomadas o mesmo día, posiblemente na primavera do 24. Sen dúbida, Ángel Johán foi quen fotografou os seus compañeiros, mentres que, no caso das outras tres, foi Valentín Roldán.



© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 265-291
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680



Os irmáns Pimentel, Luís e Mercedes, única muller colaboradora do grupo lucense (na revista só participaron dúas, Mercedes e Norah Borges)



Completamos as imaxes do equipo editorial con esta do xerente e mais do secretario, Carlos Araújo e Álvaro Gil, retratados na muralla
Fonte: Arquivo municipal de Lugo

A EDITORIAL





Obras de carácter científico técnico, 1924 e 1925, de Cruz Gallástegui Unamuno.


APUNTES SOBRE
LA ENFERMEDAD
DEL CASTAÑO

POR

Ramón Blanco

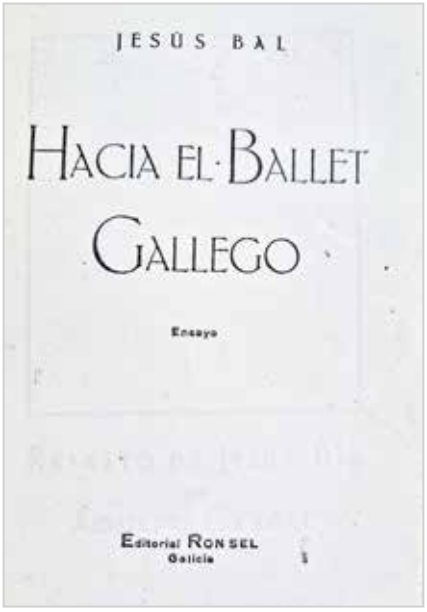
Ingeniero-Jefe de la Sección Agronómica

de

Lugo

LUGO
RONSEL, ED.
1925

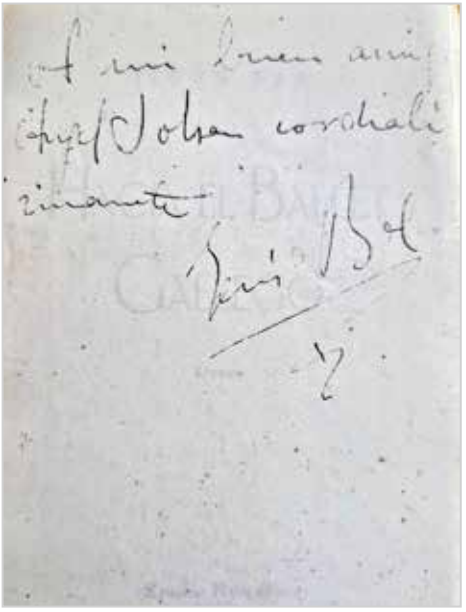
Obra de carácter científico técnico (1925) de Ramón Blanco


JESÚS BAL

HACIA EL BALLET GALLEGO

Ensayo

Editorial RONSEL
Galicia



Dedicatorias a Ángel Johán de *Hacia el ballet gallego* de Jesús Bal.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 265-291
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

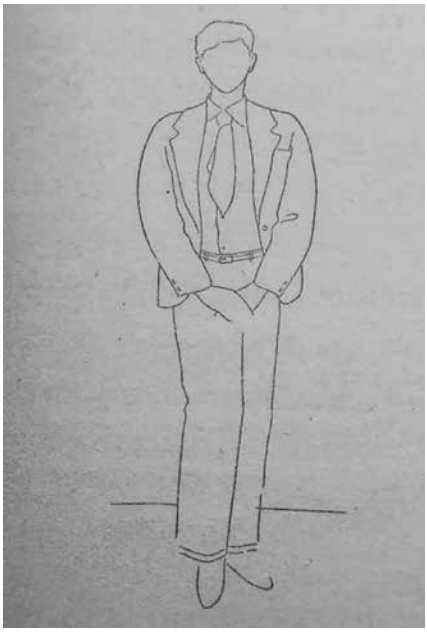


Dedicatoria a Ángel Johán do *Índice de utopías gallegas* de Evaristo Correa.



Derradeira publicación da editorial,1933.

Debuxo de Cándido Fernández Mazas de Ronsel, protagonista masculino da súa obra teatral *Santa Margoriña*, 1930



Boletín da Real Academia Galega
Núm. 385, pp. 293-317
© 2024. Real Academia Galega
https://doi.org/10.32766/brag.385.890

ÁNGEL CERRATO ÁLVAREZ: O COMPROMISO E A GALEGUIDADE DUN ETNÓGRAFO SENLLEIRO

ÁNGEL CERRATO ÁLVAREZ:
THE COMMITMENT AND GALICIANNESS OF A UNIQUE ETHNOGRAPHER

Alexandre Rodríguez Guerra
Universidade de Vigo
ORCiD: 0000-0002-2022-8243

Resumo: Nesta contribución estúdase a traxectoria e a obra dun etnógrafo e historiador, Ángel Cerrato Álvarez, de nacenza vallisoletana e de galeguidade entregada e comprometida. Alén do seu perfil biobibliográfico, investíganse as súas obras principais, sobre todo as monografías centradas na realidade limiá, e fornécense as chaves que permiten interpretar o seu compromiso vital e profesional, cun activismo sen complexos e cunha metodoloxía, rigorosamente científica, que callou nun excelso traballo de campo. En todas as súas publicacións fala directamente o pobo e esta sabedoría popular transmítese con paixón, precisión e amor a partes iguais. Tanto por calidade coma por fondura e diversidade, a investigación etnográfica de Cerrato Álvarez constitúe por méritos propios unha obra de consulta obrigatoria.

Abstract: This contribution studies the career and work of an ethnographer and historian, Ángel Cerrato Álvarez, who was born in Valladolid but was fully committed to Galicia. In addition to a bio-bibliographic profile, his main works are examined (especially the monographs focusing on the district of A Limia), in order to provide a basis on which to interpret his life and professional commitment, uncomplicated activism, and rigorously scientific methodology, which produced excellent fieldwork. Throughout his publications, it is the people who speaks directly to the public and this popular wisdom is conveyed, in equal parts, with passion, precision and love. Cerrato Álvarez's ethnographic

Esta investigación, no seo do grupo TALG (Tecnoloxías e Aplicacións da Lingua Galega), púidose concluír grazas a unha estadía de investigación na Universidade do Minho. Ós/ás colegas do CEHUM da UMinho e mais a Á. C. Cerrato Covaleda o meu agradecemento.

ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680
Enviado: 4/VII/2024 Aceptado: 16/VII/2024

research constitutes a must-read work on its own merits, in terms of its quality, depth, and diversity.

Palabras chave: Ángel Cerrato Álvarez, A Limia, etnografía galega, cultura galega, lingua galega, historia de Galicia.

Key words: Ángel Cerrato Álvarez, A Limia, Galician ethnography, Galician culture, Galician language, history of Galicia.

1. LIMIAR E BIOBIBLIOGRAFÍA SUMARIA

Hai case trinta anos que coñecín a Ángel Cerrato Álvarez. Contra mediados da última década do s. XX dei un curso de lingua galega no Centro Galego de Salamanca. Había moita xente matriculada e moi interesada nel, tamén Cerrato Álvarez, que asistiu a todas as aulas de tarde, desprazándose diariamente dende Valladolid. Interviña habitualmente, sempre con moito criterio, sempre atento, e cada vez que se trataba un tema relacionado coa cultura, historia, costumes etc. a súa era unha opinión moi autorizada. Nesa altura puiden comprobar de primeira man o seu fondo amor polo galego e por todo o galego: non poden ser máis sinceras as súas palabras "comprácenos facelo, pois, en lingua galega" (Cerrato e Cerrato 2010c, p. 6), explicitadas nesa cita, pero implícitas e consubstanciais á produción de Cerrato Álvarez.

Ángel Cerrato Álvarez naceu o 19 de febreiro de 1941 en Valladolid no seo dunha familia humilde de labradores. O seu pai foi Zósimo Cerrato Pérez e a súa nai Modesta Álvarez Merino, e foi o quinto de once irmáns. Eran os duros anos da posguerra tras o golpe de Estado fascista, e seis deles morreron por desnutrición e falta de atención médica. Cerrato Álvarez dende os cinco anos "tivo que participar nas duras tarefas do campo" e "pasou fame negra e estreiteces de todo tipo" (Cerrato Covaleda 2024).

No ano 1946 a familia trasladouse a Revilla Vallejera (Burgos), de onde era natural M. Álvarez Merino. En palabras do noso historiador, "la vida en el pueblo me marcó profundamente y pude recuperarla durante mi investigación de campo de Galicia" (Cerrato Álvarez 2023).

Naquela altura, a Compañía de María realizaba exames nas escolas rurais e propoñíalles ás familias dos escolares que obtiñan as mellores cualificacións que fosen estudar ós seus centros en réxime de internado. Así lle acaeceu a Cerrato Álvarez que, concluída a primaria, foi estudar secundaria con trece anos ó colexio Nuestra Señora del Pilar (Valladolid). Acabada a secundaria nos marianistas con

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 293-317
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

dezasete anos, foi enviado a Madrid para formarse como relixioso, camiño da vocación que deixará para matricularse con 21 anos en Historia na Universidad Complutense de Madrid e realizar os dous primeiros cursos. Mais, "por amosar diferencias de principios coa Compañía, estes a modo de castigo deixan de pagarlle os estudos e fanlle traballar sen salario, en réxime de mantemento, en diferentes centros seus" (Cerrato Covaleda 2024). En 1969 poderá retomar a carreira de Historia e licenciarase en 1972. Casou no ano 1975 e tivo tres fillos.

Como estudante na licenciatura de Historia participou nas escavacións da Universidad Complutense en Numancia (Soria, 1970) e Cásculo (Xaén, 1972), e dispuxo dunha estadía de estudos durante xullo e agosto do ano 1972 en Roma, Xénova, Florencia, Milán e Nápoles. Neste período de formación universitaria, Cerrato Álvarez (2023) recoñece que, como alumno, tivo o pracer de "gozar de la amistad personal de tres grandes catedráticos, a los que considero mentores y a los que profeso admiración". Trátase de José María Blázquez (formado na Universidad de Salamanca e profesor de historia antiga de España), Francisco Presedo Velo (betanceiro formado na Universidade de Santiago de Compostela, bizantinista, orientalista e exiptólogo) e Luis Cencillo (profesor de antropoloxía xeral).

O seu percorrido profesional, en colexios marianistas, comezou en 1963 como mestre de primaria no Colegio de Nuestra Señora del Pilar (Madrid), onde estivo ata 1965. Foi profesor de historia no Colegio de Nuestra Señora del Pilar en Jerez de la Frontera entre 1965 e 1967, e no Colegio San Felipe Neri de Cádiz entre 1967 e 1969.

De 1972 a 1979 Cerrato Álvarez foi docente de historia no Instituto Centro Cultural de Valladolid. No ano 1979 aprobou a oposición de historia no Ensino Público de Secundaria, o que repercutiu transcendentalmente na súa carreira profesional, pois foi na escola publica onde "pude, por fin, ejercer libremente derechos fundamentales declarados en la Constitución como el de la Libertad de Cátedra, la Libertad de Expresión/Pensamiento, de manifestación y de sindicalización y hacerlo orgulloso al servicio de la Enseñanza Pública" (Cerrato Álvarez 2023). Desenvolverá a súa carreira profesional docente como profesor de historia nos institutos de Fabeiro (O Bierzo, 1979-1980), Peñafiel (Valladolid, 1980-1981) e Ferrari (Valladolid, 1981-1982).

Pero vai ser o ano 1982 o que marque para sempre a súa vida e carreira profesional: nese ano a familia trasládase a Xinzo de Limia e, no período comprendido entre 1982 e 1992, Cerrato Álvarez será profesor de historia no instituto desta localidade.

Entre os anos 1992 e 1999 será profesor de historia no Instituto de Portillo (Valladolid) e, sen cargas familiares, en 1999 Cerrato Álvarez trasládase de novo

a Xinzo de Limia. Ata que se xubilou no ano 2001, foi profesor de historia no Instituto de Maceda (Ourense).

2. O ACTIVISMO POR BANDEIRA

Cerrato Álvarez nunca se acomodou e, como el mesmo recoñece, "he intentado tomar siempre parte activa en mis entornos profesionales" (2023). Nesa contorna profesional despuntan algunhas persoas que marcaron a súa traxectoria intelectual:

- Concha Casado Lobato, eminente antropóloga e alumna de Dámaso Alonso, convértese dende 1997 en amiga e mentora ata o seu falecemento.
- O zamorano Joaquín Díaz, como director da Fundación que leva o seu nome e director da *Revista de Folklore*[1] (unha das publicacións senlleiras sobre cultura tradicional), alén de amigo, converteuse nun referente persoal en temas de museística.
- A relación con Mercedes Cano Herrera e Luis Alonso Ponga, profesores de Antropoloxía na Universidad de Valladolid, frutificará nos relatorios presentados por Cerrato Álvarez nos congresos internacionais de Antropoloxía Iberoamericana de Salamanca e mais no dedicado a Gregorio Fernández.
- Tamén constitúe unha relación fundamental a que mantén, persoal e profesionalmente, con Estanislao Fernández de la Cigoña. Froito dela callarán diferentes proxectos, en formato de libro, ou a través da participación nos congresos sobre cruces e cruceiros.
- A relación con Carlos Sanz Mínguez, profesor de prehistoria na Universidad de Valladolid e director do Centro de Estudios Vacceos Federico Wattenberg, é dupla: (i) nun inicio Cerrato Álvarez foi o seu profesor de historia no Instituto Centro Cultural de Valladolid, e (ii), con posterioridade, Cerrato Álvarez contribuíu a divulgar o proxecto arqueolóxico de campo así como a produción teórica de C. Sanz Mínguez, alén de compartir a Asociación Cultural Pintia (creada por este).
- Da amizade e das conversas con Isaac Alonso Estraviz, agromaron "interesantes ideas que me ayudaron a mejorar mi investigación de campo y mi producción teórica" (Cerrato Álvarez 2023).

1 Cerrato Álvarez colaborou intensamente con esta revista e publicou, cando menos, en trece números espallados entre 1998 e 2011 (véxase a bibliografía final).

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 293-317
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

2.1. Activismo na súa contorna profesional e social

O primeiro exemplo que sintetizamos aconteceu a mediados dos anos sesenta do s. xx. Dando clases en Jerez de la Frontera, Cerrato Álvarez solidarizarase coas traballadoras do servizo de limpeza do seu centro e transmitiralle á dirección as queixas daquelas. Cerrato Álvarez será trasladado a un colexio de Cádiz.

O segundo ocorreu durante o curso 1976-1977 no colexio marista Centro Cultural de Valladolid. Nunha época en que, na sociedade en xeral e no eido educativo en particular, existía a necesidade de alcanzar unha maior liberdade e unha mellora nas condicións sociais e laborais, un grupo de compañeiros e Cerrato Álvarez crearon o primeiro sindicato da educación privada[2] en Valladolid e organizaron a primeira folga neste ámbito na cidade despois da ditadura. Mais o contexto histórico nesa altura, como lembra Cerrato Álvarez (2023), non era o máis adecuado porque "aún no se había firmado la Constitución y Franco nunca firmó la Carta de los Derechos Humanos".

Canda o profesorado do Colegio de San Agustín (dos agostiños), pasaron todo o curso realizando "asambleas secretas al anochecer de los miércoles o jueves en diferentes iglesias de la ciudad, que rotábamos cada semana para evitar la suspicacia de la policía y para evitar que se enteraran las direcciones de nuestros centros" (Cerrato Álvarez 2023). Como consecuencia de todo isto, crearon o Sindicato de Enseñantes, redactaron os estatutos e, finalmente, organizaron a primeira folga:

> Cuando ya tuvimos todo planeado, enviamos un comunicado a nuestras respectivas direcciones pidiendo una reunión informativa sobre la huelga, y avisamos a los alumnos y a través de ellos a sus familias. Habíamos planeado que durase dos días, pero en un ambiente de riesgo y oposición solo conseguimos que durase uno. Si bien como logro tangible solo conseguimos el inicio de un movimiento de apertura en el trato de los profesores religiosos hacia los seglares, en realidad el mayor éxito fue el psicológico: unos simples trabajadores habían escapado al radar y habían organizado la primera huelga. (Cerrato Álvarez 2023)

Outro exemplo transcorrerá durante o curso 1979-1980, no instituto do berciano Fabeiro, nun momento especialmente conflitivo na minaría berciana, polas mortes de mineiros e fortes folgas. Durante unha desas folgas "se llegó a secuestrar a varios jefes durante días en el fondo de unos pozos. En Ponferrada se llevaron a cabo los juicios a los mineros involucrados, con fuerte presencia policial para

2 Aínda non existía a educación concertada co deseño que amosará a partir do ano 1985.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 293-317
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

frenar el masivo apoyo familiar y social que recibían" e Cerrato Álvarez (2023) nas súas aulas apoiou "públicamente a los hijos de los mineros en huelga y a los mineros juzgados".

Xa no Instituto de Xinzo de Limia, no 1991-1992, por mor da primeira guerra do Golfo Pérsico, Cerrato Álvarez (2023) apoiou nas súas clases "y en los claustros a los alumnos en huelga en contra de la invasión" e tamén se sumou ás manifestacións dos estudantes.

Algúns anos despois, nos anos 1999 e 2000 nos institutos de Portillo (Valladolid) e Maceda (Ourense), opúxose ás visitas dos militares ós centros educativos coa finalidade de recrutar voluntarios,[3] na súa voz: "En mis clases hice siempre hincapié en la historia de España en su militarismo colonial, y me opuse en los claustros a estas visitas de los militares" (Cerrato Álvarez 2023). No primeiro dos centros mencionados Cerrato Álvarez recoñece (2023): "Conté con el apoyo de dos compañeros, y basándonos en la LOGSE, donde se mencionaba la educación para la paz, generamos la suficiente sensibilización en contra como para conseguir evitar que ese curso vinieran", mentres que no segundo "me encontré en solitario, pero conté con el apoyo de los alumnos de mi COU que el día en que iban a venir, les apoyé cuando decidieron ir por las clases llamando a los demás alumnos a boicotear la visita".[4]

Cerrato Covaleda (2024) resume perfectamente esta actitude activa e valente de Cerrato Álvarez, que o levou a defender as causas xustas sen lle importar as repercusións profesionais ou persoais: "Durante a súa carreira profesional, sempre se rebelou contra as inxustizas, as estruturas do poder e as conformidades cos *statu quo*".

2.2. Activismo promotor cultural e etnográfico

Cerrato Álvarez foi en 1989 un dos membros fundadores da asociación cultural O Bión. No seo desta asociación levouse a cabo no ano 1990 unha investigación antropolóxica de campo en equipo, que mereceu unha axuda oficial da Consellería de Cultura de 1 538 000 pts. De 1990, sempre dende O Bión, data tamén

3 Nun contexto de suspensión do servizo militar obrigatorio (Lei 17/1999) "el sentimiento anti mili generado por más de 20 años del movimiento de objeción de conciencia hacía difícil reclutar voluntarios", de aí que o Ministerio de Defensa ensaiase "varias estrategias, como reclutar gente procedente de Latinoamérica o el reparto de propaganda en los institutos de enseñanza secundaria, incluyendo charlas en los centros educativos por parte de militares" (Cerrato Álvarez 2023).

4 O propio docente explica a resolución: "La dirección del instituto informó a Inspección Educativa, que me amenazó con iniciar un expediente contra mí, pero durante el proceso tuve una defensa eficaz por parte del sindicato ANPE, y el expediente finalmente no se materializó" (Cerrato Álvarez 2023).

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 293-317
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

a creación e apertura do primeiro "(y único)" (Cerrato Álvarez 2023) Museo Etnográfico da Limia en Vilar de Santos, Ourense, que será xestionado polo Bión ata 1994. En xullo do ano 1992 inaugurouse oficialmente o Museo Etnográfico da Limia, que foi merecedor do Premio Nacional do Ministerio de Educación ó mellor proxecto de museo etnográfico (cunha dotación de 500 000 pts.). En Cerrato Covaleda e Murias Román (2023) indágase polo miúdo a historia dende as súas orixes, desenvolvemento e evolución posterior deste Museo Etnográfico da Limia. Do ano 1990 ó 1992 Cerrato Álvarez será o seu director e, tamén nese período, dirixirá a revista do centro, *A Voz do Museo*. Por último, entre 1999 e 2001 realizará diversas actividades de investigación de campo na Limia Alta co alumnado do Instituto de Maceda.

2.3. Activismo investigador e divulgador

Cerrato Álvarez participou como poñente en numerosos congresos, simposios e xornadas, entre os que podemos escolmar:

- As Xornadas do Ensino de Galicia e Portugal, organizadas pola Universidade de Vigo en Ourense nos anos 1994 e 1995 (Fernández 1994; Quevedo 1994, para comprobar a repercusión nos xornais da súa intervención).
- O congreso sobre Gregorio Fernández, organizado pola Universidad de Valladolid (Cerrato Álvarez 2008b), en que aproveitou para "fustrigar a ignorancia, a violencia, a represión e a inxustiza exercidas polas estruturas de poder da Igrexa Católica, o clero, a aristocracia e a monarquía" (Cerrato Covaleda 2024). Do mesmo xeito que en Cerrato Álvarez (2008a) vai "a contramán das versións galeguistas de que Galicia é grande e todo o que hai nela é bo" (Cerrato Covaleda 2024).
- Os congresos internacionais de Antropología Iberoamericana, que organizou a Universidad de Salamanca (Cerrato Álvarez 2009b, 2010b e 2012).
- No inicio da segunda década do s. xxi, Cerrato Álvarez fíxose membro da Asociación de Amigos dos Cruceiros e participou como poñente na meirande parte deses primeiros Congresos Galegos sobre Cruceiros e Cruces de Pedra (Cerrato Álvarez 2009a, 2010c, 2013, 2015a, 2016 e 2017). Neles, Cerrato Álvarez (2009c), analizou "o fenómeno relixioso dos cruceiros desde a perspectiva do materialismo dialéctico [...] a contramán das interpretacións culturais inmanentistas e idealizadas da alma galega" (Cerrato Covaleda 2024).

– No 1º Curso Livre sobre Religiosidade Popular, organizado pola portuguesa Câmara Municipal de Idanha-a-Nova (Cerrato Álvarez 2014a), salientará que "a relixiosidade non é algo exclusivo do Cristianismo, antes ao contrario, foron as estruturas de poder da Igrexa católica, mentireiras e manipuladoras, as que tentaron borrar a relixiosidade popular anterior a elas" (Cerrato Covaleda 2024).

Alén dos anteriores, no ano 1997, a Consejería de Educación y Cultura de Castilla y León concedeulle unha bolsa para realizar o proxecto de investigación antropolóxica *Inventario del patrimonio etnográfico de Castrillo de Murcia, Burgos*.[5]

Como se pode verificar, durante as dúas primeiras décadas do s. XXI, Cerrato Álvarez, xa xubilado, non deixou de continuar coa súa investigación persoal de campo na bisbarra galega da Limia e do Norte de Portugal.

3. O MÉTODO

A rigorosidade, competencia, meticulosidade e capacidade de traballo sempre acompañaron o labor de Cerrato Álvarez. Cando se incorporou ó grupo de entusiastas limiaos/ás (que acabará callando na asociación cultural O Bión), Cerrato Álvarez "además de aumentar la autoconfianza, introduce sistematización y rigor y aumenta el nivel de exigencia. Como resultado, la actividad se formaliza y se reformula" (Cerrato e Murias 2023, p. 108).

Cerrato Álvarez (2019, p. 8) desenvolveu sempre un labor de "investigación de campo, de arquivo e bibliográfica", mais "tendo a primeira, a investigación de campo, como a referencia número un, xa que logo, os arquivos vivintes". En efecto, Cerrato Álvarez combina o traballo de campo co manexo das fontes bibliográficas pertinentes, e a súa rigorosidade e celo profesional fan que, por exemplo, chegue a expoñer que a súa bibliografía non se limita a ser un amoreamento de títulos, senón que todos eles foron consultados e aproveitados (Cerrato Álvarez 2013b, p. 135).

Verbo do traballo de campo podemos afirmar que Cerrato Álvarez era un mestre. Sabía localizar e acceder ós mellores informantes, fixesen falta as viaxes e desprazamentos que cumprisen. Conseguía conectar con eles/as dende o primeiro momento, amosaba interese, preguntaba, escoitaba, dialogaba e sacaba sempre a máxima información posible: "hay que acercarse con humildad y mentalidad

5 O resumo deste proxecto publicarase no libro *Estudios de Etnología de Castilla y León, 1992-1999* (Cerrato Álvarez 2001c).

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 293-317
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

abierta, respetuosa y entregada y empezar a reconstruir su mundo desde ellos mismos" (Cerrato Álvarez 2003a, p. 89).

A maiores, Cerrato Covaleda (2024) destaca un aspecto fundamental da investigación de campo aplicada sempre polo noso etnógrafo: a "participación das xeracións mais novas para que a práctica se autotransmita".

O rigor do método científico de Cerrato Álvarez leva aparellado, sempre, a obtención de evidencias de todo tipo: gráficas, fotográficas, gravacións sobre todo de son pero tamén de vídeo[6] ou documentais. Estamos a falar de ducias e ducias de informantes e de centos de horas de entrevistas. Expóñeno Cerrato Covaleda e Murias Román cando escriben que "parte de este proceso inductivo-deductivo giró en torno al análisis de centenas de horas escuchando una y otra vez las grabaciones orales que realizaron a los donantes" (2023, p. 116). Tamén o explica o propio Cerrato Álvarez (2023): "llegué a recopilar y usar para mis publicaciones 250 horas de grabaciones orales de decenas de informantes".

Sempre coa honestidade científica por bandeira, identificou os seus informantes para deixar constancia da súa contribución e da súa existencia e que non quedasen no anonimato, e para demostrar que detrás de cada palabra, de cada termo, de cada descrición, de cada reflexión, atópase unha persoa con nome, apelidos ou alcume.

É moi certeira e adecuada para concluír esta epígrafe a reflexión de que para Cerrato Álvarez "a investigación de expresións e métodos da sociedade preindustrial [...] ten como único sentido a súa recuperación e reutilización, nunca facer un suspiro nostálxico para agradar á academia e as súas torres de marfil" (Cerrato Covaleda 2024).

4. A ETNOGRAFÍA

Por mor da extensión da obra de Cerrato Álvarez, centrámonos nesta epígrafe unicamente nos seus libros. Esta (s)elección non vén motivada por aspectos de calidade ou preferencia, simplemente porque era preciso acoutar e porque o concepto das propias monografías permite advertir en toda a súa amplitude e complexidade o excelente labor etnográfico deste historiador.

6 Neste caso, o mesmo ca con outro tipo de material bibliográfico ou fotográfico, descoñécese onde está depositado (Cerrato e Murias 2023).

4.1. Revilla Vallejera

Ó longo de tres lustros, Cerrato Álvarez publicou catro libros que xiran ó redor da burgalesa Revilla Vallejera e, con eles, quere tributar unha homenaxe ós seus 500 habitantes "que se asombran de que el pueblo, ellos, den para 4 libros" (Cerrato Álvarez 2023):

– En Romero Plaza e Cerrato Álvarez (2006) descríbense as orixes históricas de Revilla Vallejera, pero, sobre todo, afóndase no coñecemento da súa poboación, dos seus traballos e oficios, e dos principais actos sociais. Mais cómpre destacar dous capítulos: o 11, dedicado á arquitectura tradicional, e o 12, que recompila en 21 páxinas vocábulos e expresións empregados en Revilla Vallejera (son máis de 380 palabras). Nas páxinas finais do libro, 177-211, engádese un estudo sobre a tamén burgalesa Villamedianilla, do que salientamos as aproximacións histórica e toponímica.
– O segundo volume (Cerrato e Cerrato 2011) céntrase nos oficios. Son dezasete capítulos que desenvolven oficios como os de albanel, canteiro, telleiro, xeseiro e fabricación de adobes, os de barbeiro, carboeiro, carpinteiro, cordeleira, cortador, ferrador, ferreiro, muiñeiro, panadeiro, queixeiro ou zapateiro, sen esquecer tamén o de mestre. Finalmente, no epílogo aproveitan os autores para reflexionar sobre o actual mundo moderno, na súa relación co pasado e para facer unha valoración positiva "de los elementos materiales y culturales vistos y vividos" (2011, p. 281), non en van se refiren ós oficios investigados e descritos como "libros abiertos aún de una espléndida biblioteca" (2011, p. 291). Por iso os autores conclúen que "no se puede, pues, mirar del revés, pasar página y echar al cesto de los papeles la vida dura, pero prodigiosa, de nuestros mayores" (2011, p. 291).
– O terceiro (Cerrato Álvarez 2013c) e o cuarto (Cerrato Álvarez 2020) estudan, respectivamente, todo o relacionado cos transeúntes, con xentes de fóra conectadas con Revilla Vallejera (e, así, inclúense capítulos sobre o afiador, os arrieiros, cacharreiros e barreñeiros, cubeiros, comediantes, carromateiros, gaiteiros, quincalleiros, segadores etc.), e o relacionado con crenzas, prácticas ancestrais e, tamén, outros relatos recentes. Ambas as obras coinciden en que o leitmotiv que as estrutura, a voz que se escoita nos parágrafos que as constitúen, quen fala, é a xente de Revilla Vallejera, que se inmortalizan e inmortalizan o contado, o vivido, xa que se entrega "a las generaciones futuras" (Cerrato Álvarez 2013c, p. 220). E, coma sempre, Cerrato Álvarez (2013c, p. 190) non elude ningún feito histórico, tampouco o secuestro e asasinato do padre Emiliano María Revilla, e dedícalles o seu traballo "a él y a cuantos fueron liquidados por venganza, por

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 293-317
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

ideología progresista y democrática, por comportamiento honesto y congruente y por la lucha por la justicia y la libertad de los pueblos".

4.2. A ETNOGRAFÍA GALEGA

Como xa se apuntou en § 2.2, Cerrato Álvarez promoveu e foi o primeiro director do Museo Etnográfico da Limia en Vilar de Santos. Para unha análise pormenorizada do seu traballo na asociación cultural O Bión e de toda a (intra)historia relacionada coa orixe do devandito museo, véxase Cerrato Covaleda e Murias Román (2023, p. 111 e ss). Así mesmo, tamén se explica a elaboración dun proxecto de recuperación etnográfica, arquitectónica e ambiental da aldea de Congostro, entre outras iniciativas.

4.2.1. A cantaría

A primeira das monografías sobre etnografía galega examina a cantaría (Cerrato Álvarez 2004c). Esta obra está constituída por dúas grandes temáticas: por unha banda, a parte I dedícase á cantaría e ó longo de 96 páxinas desenvólvense polo miúdo todos os aspectos concretos relacionados coa vida dos canteiros e coa profesión da cantaría (explícanse minuciosamente os andares —levante, norte e contra— e o rachado da pedra, como se prepara a pedra extraída —proceso do traballo, caras e medidas da pedra labrada e nomes das pedras segundo a súa función—, como se transporta, como se asenta e as ferramentas empregadas polos canteiros), ó que se engaden os principais valores transmitidos pola arquitectura popular (tradición, integración no medio, funcionalidade ou sobriedade son algúns destes valores). Por outra banda, a sección II céntrase nos homes e fornécese unha pequena recensión individual (de natureza principalmente biográfica e profesional, con datos esenciais para localizar —no espazo e no tempo— e identificar todos os informantes) de cada un dos dezaoito canteiros que colaboraron co noso etnógrafo.

A rigorosidade metodolóxica é unha obsesión constante na obra de Cerrato Álvarez: a investigación realízase do xeito máis obxectivo posible, e deixando sempre constancia de todos os aspectos pertinentes, incluída a propia entrevista. Deste xeito, Cerrato Álvarez certifica todas as fontes en que se basea o seu estudo e, como notario, dá fe do que lle explican, levanta acta dos comentarios, realiza fotografías e debuxos propios ou emprega outros xa elaborados (sempre cun rigor total e especificando a autoría de todas e cada unha destas figuras, imaxes ou esquemas).

4.2.2. Antigos traballos comunitarios

Cunha estrutura en nove capítulos, en Cerrato Álvarez (2007c) repásanse outros tantos grandes tipos de traballos comunitarios tradicionais galegos. O primeiro dedícase ó monte comunal (con seccións específicas de todo aquilo que se obtiña del: pastos, leña, toxo, cavadas para o pan, carbón e caza e pesca); o segundo fala das augas levadas (estúdanse dende os tipos de terra e cultivos da rega ata os criterios fundamentais para as partillas); en terceiro lugar atópase o liño (alén dunha aproximación histórica, fálase do cultivo, colleita, tratamento e tamén do tecido); o cuarto xira ó redor do carreto e asentado da pedra; en quinto lugar estúdase a montaría e, nela, o comportamento do lobo[7] é o protagonista así como a súa interacción co home; a continuación aproxímase ós concellos, coas asembleas e traballos, así como tamén os conflitos e as súas solucións; o antepenúltimo enfoca todo o relacionado coa sega e a malla (como se efectuaban, preparación do cultivo, labores despois da sega e a chegada dos novos tempos coa introdución das máquinas); os dous últimos capítulos céntranse nos traballos da vixía e mais nos labores das fornadas, respectivamente.

Pecha o libro un epílogo, en que o autor aproveita para salientar todos os valores destes traballos comunitarios, que cualifica como "vellos", e dos que extrae unha serie de conclusións entre as que destacamos "os valores do mundo labrego nacen e morren no mundo labrego", "o mundo comunitario dos labregos ten uns fortes valores prácticos", "o recoñecemento dunha autoridade que é aceptada polo seu valor de traballo e de servizo" ou "a colaboración práctica duns cos outros levou ás fondas convivencias dos traballos comunitarios, e trouxo a conciencia de vida colectiva e o sometemento dos intereses particulares ás necesidades comúns" e tamén a "solidariedade"[8] (Cerrato Álvarez 2007c, p. 155). Situándose nunha perspectiva máis actual, reflexiónase sobre a perda e desaparición de todos eses valores e traballos, que resume "é un grave erro antropolóxico, etnográfico, cultural e histórico a destrución do legado dos pobos en calquera das súas manifestacións" e recoñécese que "nunca Galicia sufriu unha tan radical transformación que varreu o pasado coma a dos tempos actuais" (Cerrato Álvarez 2007c, p. 157).

Cada capítulo pecha coa indicación das fontes e dos/as informantes, coa procedencia dos debuxos e coas referencias bibliográficas empregadas. Todo o libro está ilustrado con fotografías, mapas e debuxos, que volven moito máis comprensible o exposto. O devezo de rigor fai que Cerrato Álvarez lles dea a palabra ós

7 Moi presente en traballos como Cerrato Álvarez 2007b, 2014b ou, tamén, na nova de xornal coa recreación dunha batida (García 2007).

8 Verbo da solidariedade, véxase tamén o artigo de Juan S. (2010).

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 293-317
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

seus entrevistados, con voz directa en todo o libro, reproducindo as súas explicacións, comentarios ou reflexións.

4.2.3. Cruceiros, cruces e petos de ánimas

Esta monografía, despois dunha introdución xeral de catorce páxinas (Cerrato Álvarez 2009c), aproxímase ós cruceiros, cruces, viacrucis e calvarios da Limia ourensá dende a perspectiva tipolóxica e tamén das datas inscritas; o terceiro capítulo localiza sobre o terreo todas estas construcións, e no cuarto estúdanse as súas estruturas (medidas, formas e características en función da cronoloxía); outros tres capítulos máis breves tratan por unha banda dos temas, por outra, da relixiosidade popular e, finalmente, doutras funcionalidades dos cruceiros limegos; o penúltimo capítulo oriéntase cara ás escolas de canteiros durante catro séculos (do s. XVII ó s. XX) e, por último, o capítulo final focalízase nos petos e na súa nomenclatura, tipos, datas, estruturas e técnicas, temas, situación etc.

Na fin da obra, antes da bibliografía consultada e mais da identificación dos/as informantes, o autor recompila en táboas a distribución nos 23 concellos das Limias, Alta e Baixa, dos 178 cruceiros, 72 petos, 39 cruces, 15 calvarios e 43 viacrucis estudados.

4.2.4. A sega dos galegos en Castela

En Cerrato Álvarez (2013b) disecciónase o traballo dos segadores limiaos en Castela. Alén dunhas moi interesantes reflexións sobre as orixes históricas do fenómeno, cunha aproximación á vida dos labregos galegos e ás causas da súa ida á sega (entre as que se estudan atópanse a posesión da terra, os foros, os impostos —civís e clericais—, as guerras e as levas militares, o caciquismo, os prestamistas e usureiros, os pazos e a vida neles, os gobernantes e as loitas campesiñas), as páxinas do libro aprovéitanse para, a partir das vivencias en primeira persoa dos entrevistados, afondar e concretar neste fenómeno histórico.

Pescúdanse a fondo as poboacións limegas dende as que se desprazaron e tamén as de destino que os acolleron, os séculos en que se produciron estes desprazamentos, o tempo en que se ía á sega, como se desenvolvían os tratos e acordos para ir á sega, como se facían os desprazamentos (son especialmente valiosas as demoradas e apaixonantes descricións dos camiños que se facían a pé,[9] mais tamén en camións ou no tren), o calzado, a roupa e a ferramenta empregadas, como se conformaban as cuadrillas de segadores, explícase como é o proceso da sega (do miúdo, do cereal, orde e colocación das fouces, a técnica da sega, o afiado

9 Sirvan como exemplo os seis días para chegar dende A Limia a Zamora e a Salamanca, cunha media de 40 a 50 km diarios (Cerrato Álvarez 2013b, p. 59).

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 293-317
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

das fouces, os maiorais, ateiros e servidores, as comidas e o descanso durante a seitura). Tamén se fala dos condicionantes, dos patróns así como da visión dos segadores da terra e da vida castelá, e documéntase o camiño de volta da sega, a paga e o seu destino. Todo o discurso, perfectamente enfiado por Cerrato Álvarez e sempre certificado a través da voz directa dos seus protagonistas, inclúe un sistema de múltiples citacións, o que aumenta a presenza emocional en cada liña.

Entre as páxinas 43 e 46 ofrécese un pequeno vocabulario coa constatación de cales foron, textualmente, algunhas das palabras que empregaron os segadores. Alén de castelanismos como *avena, blanco* ou *cena*, dalgún dialectalismo como *il*, *iles*, son especialmente interesantes, entre outras, formas como *amorcar* 'facer unha meda cadrada', *beldar* 'aventar, separar na aira a palla do grao', *branquiñar* 'quedar ben feito o fío da fouce', *lías* 'cordas finas para atar os mañuzos da pabea' ou *parba* 'montón de palla trillada recollido na aira'.

Cerrato Álvarez e os testemuños que recolle contribúen a criticar e desmitificar os tópicos relacionados coa sega en Castela: visión vitimista, traslado de culpabilidades que "evita investigar dentro". O autor abstráese deses tópicos e deixa que falen, libremente, os protagonistas sobre a terra e as xentes castelás que "deron unha visión máis axustada cá dos moitos persoeiros de salón do pobo galego" (Cerrato Álvarez 2013b, p. 10). Deste libro, Cerrato Covaleda (2024) resumirá que derruba "as fabulacións idealistas" da visión oficial e que

> desbarata os mitos [...] de que o galego emigra por desexo, tradición, aventura... e fustriga a falacia de que os galegos son por natureza vítimas e os casteláns maltratadores [...] que tanto gusta ao statu quo político, académico e literario galego, sexa da ideoloxía que sexa.

Na fin da monografía ofrécese unha breve biografía dos 26 informantes, todos homes, que se entrevistaron. Seguen dous mapas moi clarificadores dos percorridos dos segadores da Limia por Castela e pecha a obra unha extensa bibliografía.

4.2.5. Percepción negativa e positiva da realidade histórica galega

É moi interesante a explicitación dos aspectos máis negativos da historia galega que Cerrato Álvarez foi observando nos moitos anos de contacto coa realidade do país. A historia negativa desta realidade, tal e como a percibiu, dá inicio con "la sumisión al caciquismo y la sumisión al poder clerical y a la explotación por parte de los curas del rural" (Cerrato Álvarez 2023) e prosegue cos sete puntos seguintes:

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 293-317
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

> El entierro de la Memoria Histórica en la tierra donde nació Franco y gobernó Fraga, y la condena como criminales de los maquis que sobrevivieron y tuvieron que huir a Hispanoamérica, a Francia, a Portugal.
> La sumisión al capitalismo burgués del post-franquismo y la derrota del sindicalismo: UGT, CC.OO., CIG, con un discurso nacionalista atractivo, todos claudican.
> Las derrotas de los intentos de transformación social: movementos ecoloxistas, movemento Nunca Máis [...]
> El trato despreciativo por parte de los nuevos ricos llegados de la emigración a los que aún mantenían las tradiciones del trabajo del campo, de los oficios seculares o milenarios.
> El aburrido, insidioso y manipulado tópico de los Reyes Católicos como destructores de lo gallego, cuando los auténticos destructores fueron y ha sido el poder de los caciques gallegos.
> La falta de escuelas en el rural y el analfabetismo generalizado (aunque los saberes populares y el conocimiento de la Naturaleza y de la Tierra, las profesiones tradicionales, o la emigración gozaban de buena salud).
> Los incendios, verano tras verano, año tras año, decenio tras decenio y la destrucción del entorno geográfico y del medioambiente. Destrucción hecha por gallegos. (Cerrato Álvarez 2023)

Verbo da historia positiva percibida da realidade galega, Cerrato Álvarez resúmea indirectamente na seguinte cita:

> A história [...] é feita de Terra e de Mar. Velas e arados rasgando a mesma seara. [...] Toda a ciência está aqui. No trabalho e nos dias do Homem. Nas marcas e nos sulcos da quilha e da charrua. Geometrias e dinâmicas a quem tudo devemos. Génese de um passado que não é outro senão o nosso futuro. (Lopes 2004)

E engade: "También lo que escuché en muchas ocasiones de mis informantes para mis libros: «A xentiña era máis humilde, máis unida. Cantabamos moito, e tiñamos outra moral que non vemos agora»" (Cerrato Álvarez 2023).

Xa en 2019 Cerrato Álvarez seleccionou dez impresións históricas "transmitidas de pais a fillos e de avoas a netos" (2019, p. 6) que percibiu reiteradamente entre os seus informantes. Entre elas están feitos históricos como a loita dos Irmandiños, as loitas no s. XVIII de poboacións do sur da bisbarra da Limia, a sublevación no s. XIX en Maceda, recrutamentos para as guerras estatais do s. XIX; a "liquidación" tanto de quen loitou polo reparto xusto da terra e pola participación democrática contra o caciquismo, coma dos mestres "cunha pedagoxía científica,

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 293-317
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

cultural, laica, política e social"; "o medo, o silencio e o terror" impostos polo franquismo; o minifundismo; a emigración como solución "á moita necesidade", pois presentala "coma connatural ó sangue galego é unha labazada imperdoable"; e, finalmente, a actuación de curas, abades e bispos (2019, pp. 6-8).

5. DARWIN EN GALEGO

Escrito na órbita dos 200 anos do nacemento de Darwin e nos 150 da publicación de *A orixe das especies*, o libro de Cerrato Covaleda e Cerrato Álvarez (2010) constitúe unha primeira pedra, angular, na presentación en galego dunha biografía darwiniana. Nesta primeira monografía en galego sobre Darwin ofrécese moita e necesaria información contextual, que permite situar no tempo e calibrar o verdadeiro alcance e repercusión das ideas do naturalista no momento histórico en que se produciron. Esta función é a que desempeñan os tres capítulos introdutorios, que analizan as respostas tanto de natureza relixiosa coma racional ó problema da evolución.

É no capítulo IV, que coincide no título "Darwin, a paixón de pensar" co do libro, onde se deseñan os primeiros pasos da biografía de Darwin, ata os preparativos da súa viaxe científica (1831-1836), que comezou no *Beagle* o 27 de decembro do 1831. Dedícase un capítulo específico, o V, á visita ás illas Galápagos e sublíñase que constitúe un "fito fundamental", descríbense polo miúdo os seus achados e inclúese algunha ilustración clarificadora como a dos diversos tipos de pimpíns.

No capítulo VI desenvólvese con precisión e detalle a etapa posterior ó regreso da viaxe, período en que viviu en Inglaterra, conxúganse datos biográficos con información sobre os seus traballos que levaron á publicación o 24 de novembro de 1859 d'*A orixe das especies*. Analízase en detalle a súa inmensa contribución, así como a súa repercusión, con reflexións e explicacións das respostas favorables e desfavorables. Despois dunha aproximación ás obras *A orixe do home e a selección en relación ó sexo* (1871) e *A expresión das emocións no home e nos animais* (1872) e ás súas principais teses, conclúese co percorrido vital de Darwin e con algúns recoñecementos posteriores. No penúltimo capítulo, "Darwin despois de Darwin", realízase un repaso das principais influencias do transcendental pensamento darwiniano e, sen obviar as burlas recibidas, desenvólvense as principais obxeccións científicas, relixiosas así como o relacionado coa manipulación das propostas de Darwin co social-darwinismo (salientan os autores a reflexión de Darwin feita en 1871 "prefiro descender dun mono valente antes que dun salvaxe que goza martirizando ós outros" 2010, p. 74) e finalízase coa recuperación do darwinismo que virá da man, fundamentalmente, dos estudos de xenética.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 293-317
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

O epílogo que pecha o libro, "Terra e home", (alén dunha completa bibliografía consultada) compórtase como unha homenaxe a Darwin. Nel, realízase un resumo xeral da evolución da terra, da evolución do home e descríbese, dende o coñecemento máis actual, a liña que conducía ó ser humano, enlazando este discurso —elaborado cos coñecementos de inicios do s. XXI— con Darwin, que tivo o mérito de "adiantar estes procesos e as ferramentas de estudo", máxime nun "ambiente social, científico e relixioso pechado e dirixido como o do seu tempo e cun só resto arqueolóxico dun ser humano, o dun neanderthal". Por iso, para os autores deste libro verbo do traballo de Darwin, foi unha "proeza científica manter que o home era un produto da evolución doutros seres" (2010, p. 86).

6. A (RE)CREACIÓN: CONTOS LIMEGOS

En Cerrato Álvarez (2019) recóllense dezaoito relatos sobre vida e morte, bíos e tánatos, nun rural tan limiao coma inconcreto. Son dezaoito pezas narradas por un "meu amigo", todas en galego agás a última, pois respectan a lingua en que llas contaron a Cerrato Álvarez. Estes relatos "son, ás veces, a copia literal do escoitado", noutras ocasións "son recreacións ampliadas e centradas no entorno literal no que sucederon" e "outros recrean e lembran sucesos xa de épocas case que mortas, mais impresas na memoria dos vellos de cando eran novos" na "época da inmisericorde guerra e de posguerra coa impunidade dos vencedores" (2019, p. 9), así que, mesmo sendo relatos, Cerrato Álvarez non abandona a súa faceta de historiador e tamén amosa "o mundo do Poder no que se desenvolveron os sucesos das vivencias non mortas aínda para aclarar moitos aspectos que quedarían escuros" (2019, p. 9).

Na introdución, "Aclaración para centrar os relatos" o autor realiza toda unha declaración de ideas e intencións, deseña unha pequena autobiografía como profesor de historia que chegou a Galicia cun descoñecemento total das xentes, da lingua, dos costumes e da terra. Pero que soubo mergullarse nela ata a medula sendo un máis.

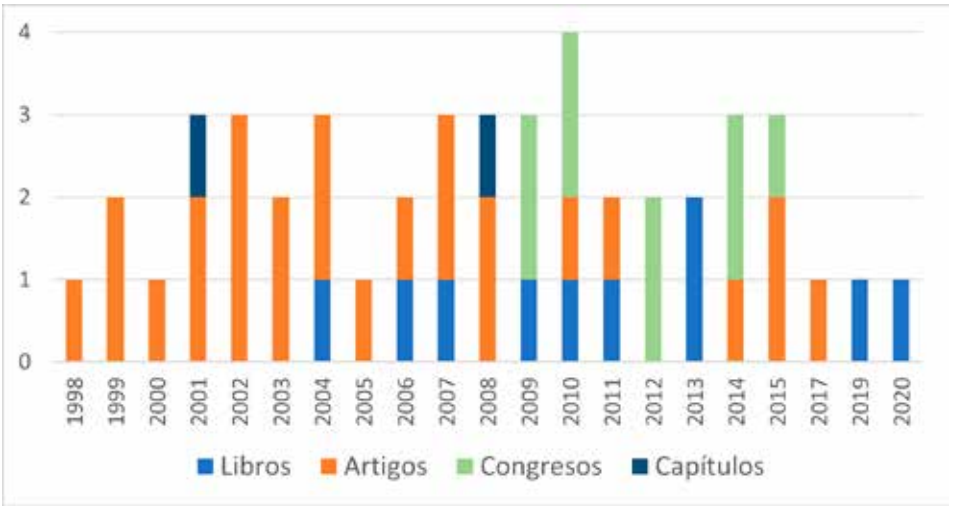
Abre o primeiro relato un epitafio, "A máis fermosa historia de amor", que serve para, tendo o amor como eixe sobre o que pivota a historia, falar da vida na aldea, da guerra civil, da necesidade, da emigración... de todo o denunciado e anunciado polo autor na súa introdución. Noutras ocasións aprovéitase para recoñecer a sabedoría popular, o valioso traballo dos mestres do ferrado, con amplas descricións das terras, dos animais e do seu aproveitamento, dos traballos comunais... e para destacar o labor dunha mestra nova que chegou á aldea chorando e marchou dela tamén chorando, pero con choros de natureza ben distinta.

Cóntanse vinganzas bíblicas, cun garda civil asasino e asasinado, nunha recreación que salienta a violencia do poderoso e a valentía e o sufrimento do pobo humilde. Están presentes as aldeas arraianas, cruceiros e petos, que se mesturan coa vida e a morte dunha fermosa amante, ou coa descrición dunha batida tradicional do lobo, en que se combina a dureza caciquil coa xustiza dunha man misteriosa co lobo como executor. Todo o tradicional é protagonista, fálase de feiras, de segadores, cesteiros, fiadeiros, festas e romarías... todo localizado, na terra, no tempo e na historia. E con amor finaliza o libro, co amor dunha avoa e da súa árbore.

7. CODA

Para esta investigación conseguíronse recuperar preto de 50 traballos publicados por Cerrato Álvarez (cfr. coa bibliografía final). Baseándonos nos artigos, libros, congresos e capítulos de libros, nos gráficos 1 e 2 represéntase a cronoloxía destes traballos de pescuda etnográfica.

Gráfico 1. Distribución e tipoloxía das contribucións de Cerrato Álvarez.[10] Fonte: elaboración propia

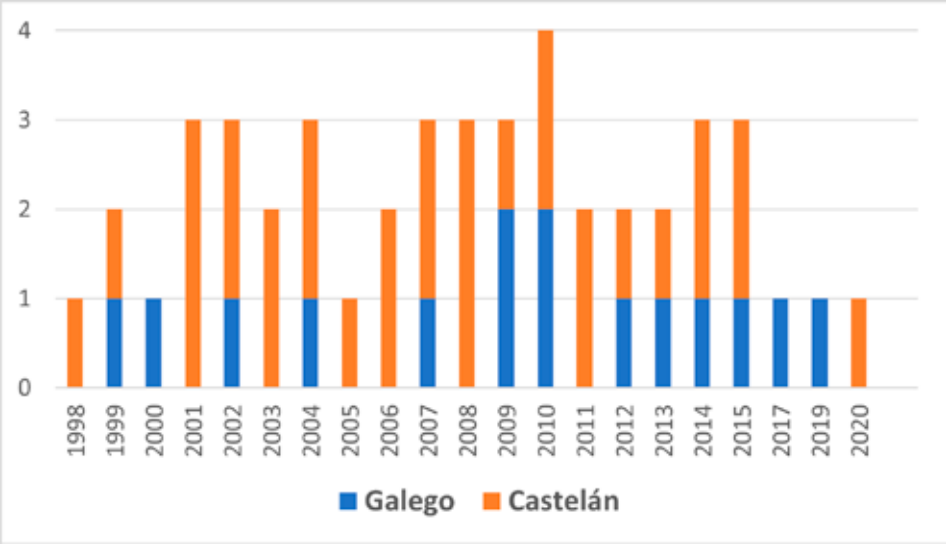


10 Como data dos congresos manexamos a da realización, non a da publicación no caso de existir.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 293-317
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

No gráfico 1 reflíctese a distribución cronolóxica das publicacións indicando a súa tipoloxía. Os máis numerosos son os artigos (54,3 %), seguidos dos libros (21,7 %) e dos congresos (19,6 %), alén de dous capítulos de libro (4,4 %). Todos eles espállanse equilibradamente entre 1998 e 2020: no inicio concéntranse os artigos, que nunca perden importancia, os libros comezan no 2004 e manteranse ata o 2020, e os congresos agrúpanse entre 2009 e 2015.

Gráfico 2. Lingua das publicacións de Cerrato Álvarez. Fonte: elaboración propia



Como se observa no gráfico 2, o galego está presente nunha parte moi importante, practicamente un terzo, da produción esencialmente investigadora de Cerrato Álvarez, que dende o primeiro momento amosou un compromiso máximo coa lingua galega, compromiso que mantivo ininterrompidamente ata as últimas publicacións. Neste sentido cómpre subliñar que, se nos fixamos exclusivamente nos libros publicados por Cerrato Álvarez, o 60 % deles están en galego (estes libros supoñen o 40 % do total de publicacións escritas en galego). Este feito, que a maioría das súas monografías estean en galego, é especialmente relevante pola repercusión que alcanzan entre a comunidade científica, educativa e, tamén, da sociedade en xeral: son traballos de moita envergadura e calado, que perduran no tempo e, como xa apuntamos, cunha gran proxección.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 293-317
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Cerrato Álvarez sempre amosou unha preocupación por empregar un galego vivo e correcto,[11] un interese por reflectir a riqueza dese galego nas súas obras, unha inquedanza pola súa formación en galego e, sobre todo, moito amor pola lingua e compromiso co seu uso.[12] Xa se foi destacando a incalculable riqueza léxica do galego empregado por Cerrato Álvarez nas súas obras: variedade, exuberancia e máxima precisión terminolóxica grazas a definicións basicamente enciclopédicas. Galego sempre de base oral, mais cun estilo coloquial que volve moi doada a lectura, sen perder nada do seu rigor, máis ben o contrario porque sempre se tentan argumentar todas as exposicións, con datos, apoio en referencias bibliográficas ou arquivísticas alén dos nomes dos informantes, con esquemas e explicacións, definicións...

A enxurrada léxica é de tal calibre e é tan valiosa, que outros aspectos como o uso dos clíticos pasan a un segundo plano. Das súas obras poderíanse extraer moitos repertorios lexicográficos ou vocabularios de galego limiao enxebre. Esta afección, esta necesidade por poñer en valor as voces galegas, subliñan unha vez máis o fondo amor do autor polo galego e pola sociedade que o fala. Así, descubrimos os nomes das caras da pedra labrada (*cabeza*, *leito*, *paramento*, *sobreleito*, *trasdós*), as pedras segundo a súa función (*agullas*, *lumieira*, *peitoril*, *tranqueiro*, *xuntoiro*...), as ferramentas dun canteiro (*cicel*, *cuña*, *lima*, *martelo*, *martelón*, *maza*, *pauferro*, *pico*...), termos relacionados co cultivo do liño (*arrincado*, *ripado*, *enriado*, *secado*, *mazado*, *deluvado*, *espadelado*, *asedado*, *fiado*, *ensarillado* ou *branqueado*), ou co calzado, roupa e ferramentas dos segadores (*albarcas*, *dedís*, *lías*, *chapeus*, *fouces*...). Todo no seu contexto para aclarar significados, funcionalidade e con debuxos e imaxes ou fotografías explicativas e comprobativas.

Non queremos concluír esta contribución sen subliñar o papel docente de Cerrato Álvarez, que sempre tentou "ensinar e amosar [...] o pasado e o presente do pobo e das bases das xentes humildes", mais xentes humildes cheas de "coñecementos do seu traballo e do seu entorno", homes e mulleres dos que Cerrato Álvarez aprendeu máis que de moitos "sabios de despacho" (2019, p. 5).[13] E, como contrapartida, tivo o recoñecemento do estudantado, por exemplo, no curso 1991-1992 en Xinzo de Limia por mor das manifestacións, ou, tamén, cando o profesor da Universidad de Valladolid, Carlos Sanz Mínguez, declarou publicamente que

11 Verbo da formación en lingua galega, Cerrato Álvarez (2023), que realizou os cursos de galego no Centro Galego de Salamanca na última década do s. xx (§ 1), recoñece que nunca aprendera academicamente a lingua galega e, por iso, a realización deses cursos permitiulle afianzar o seu galego, o que repercutiu en que o seu "trabajo de campo se hizo más fácil".

12 Atracción recoñecida publicamente en innumerables momentos: "é un incondicional da Limia e emprega o galego como lingua propia" (A. M. F. 1996), que tamén transmitiu xeracionalmente no núcleo familiar.

13 A idea recóllese nalgún titular de xornal: a xente maior ten moito que contar (L. F. 2007).

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 293-317
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

elixiu a carreira de historia polo impacto positivo que lle produciu o seu profesor Cerrato Álvarez. A última das homenaxes públicas que coñecemos de gratitude ó seu labor docente recibiuna na mañá do 1 de xuño do 2024, no salón de actos da vallisoletana Biblioteca de Castela e León, por parte de antigos estudantes seus do Instituto Centro Cultural de Valladolid (Negro 2024).

Na altura en que se escribiu este artigo, Cerrato Álvarez, por mor da idade e da saúde, hai tempo que non ve en persoa moita xente ou non pode asistir ás reunións da Asociación Cultural Pintia. Mais a pegada xa está conseguida, a repercusión lograda e ben labrada, puída e asentada, a conciencia creada e a transmisión alcanzada: aínda que nestes momentos Cerrato Álvarez non se poida desprazar fisicamente ás escavacións arqueolóxicas, a realizar unha enquisa de campo ou conversar diariamente con colegas e estudantes, xa sementou tanto e ben, que o seu maxisterio é omnipresente, do mesmo xeito que a súa sabenza, honestidade e compromiso son e serán imperecedoiros.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Fontes primarias

Cerrato Álvarez, Ángel (1998). Un ancestral taller de alfombras y tapices. Hermanos Nistal de Astorga. *Revista de Folklore*. 215, 169-174.

Cerrato Álvarez, Ángel (1999a). A importancia dos vellos oficios: O traballo de telleiro. *Lethes. Cadernos Culturais do Limia*. 1, 128-137.

Cerrato Álvarez, Ángel (1999b). Las ferias de La Limia (Orense). *Revista de Folklore*. 227, 166-172.

Cerrato Álvarez, Ángel (2000). As feiras polos camiños da Limia. *Lethes. Cadernos Culturais do Limia*. 2, 112-127.

Cerrato Álvarez, Ángel (2001a). Afilador en tierras de Castilla. *Revista de Folklore*. 249, 79-85.

Cerrato Álvarez, Ángel (2001b). Ubaldo Pascual: el oficio de cantero. *Revista de Folklore*. 242, 46-56.

Cerrato Álvarez, Ángel (2001c). Inventario del patrimonio etnográfico de Castrillo de Murcia (Burgos). En: *Estudios de etnología en Castilla y León (1992-1999)*. [Valladolid]: Junta de Castilla y León, 593-596.

Cerrato Álvarez, Ángel (2002a). Carboneros de las sierras del sureste de Orense. *Revista de Folklore*. 256, 123-132.

Cerrato Álvarez, Ángel (2002b). Luis Abad, albardero ambulante. *Revista de Folklore*. 263, 147-157. Ilustracións de Ana I. Cerrato.

Cerrato Álvarez, Ángel (2002-2003). Os regos na Limia. *Lethes. Cadernos Culturais do Limia*. 4, 190-213.
Cerrato Álvarez, Ángel (2003a). El patrimonio arquitectónico de la Cabrera. *Revista de Folklore*. 267, 89-95. Ilustracións de Pilar Ortega.
Cerrato Álvarez, Ángel (2003b). Fábrica de chocolates "Santocildes", Castrocontrigo (León). *Tierras de León. Revista de la Diputación Provincial*. 41(117), 45-58.
Cerrato Álvarez, Ángel (2004a). Construcciones de techo de paja: pervivencia y destrucción. *Revista de Folklore*. 277, 31-36.
Cerrato Álvarez, Ángel (2004b). Revilla Vallejera. Una familia de pastores. *Revista de Folklore*. 280, 111-124.
Cerrato Álvarez, Ángel (2004c). *A cantería: Un oficio a extinguir*. Colección Etnografía Galega, XIII. Vigo: AGCE.
Cerrato Álvarez, Ángel (2005). Tierra, producción y precios. La Limia Alta, siglo XVIII. Catastro de Ensenada 1753. *Revista de Folklore*. 296, 39-48.
Cerrato Álvarez, Ángel (2006). La piedra en la arquitectura tradicional de la Cabrera leonesa. *Piedras con raíces. La revista de nuestra arquitectura vernácula*. 15, 40-45.
Cerrato Álvarez, Ángel (2007a). Los dinteles de la arquitectura popular de la Limia Alta y de la Limia Baja. *Piedras con raíces. La revista de nuestra arquitectura vernácula*. 17, 41-46.
Cerrato Álvarez, Ángel (2007b). Trampas para abatir a los lobos. *Piedras con raíces. La revista de nuestra arquitectura vernácula*. 19, 50-56.
Cerrato Álvarez, Ángel (2007c). *Vellos traballos comunitarios do mundo labrego*. Colección Historia e Etnografía Galegas, XXV. Vigo: AGCE.
Cerrato Álvarez, Ángel (2008a). D. Pedro González de Ulloa: adoración del poder y desprecio del pueblo (s. XVIII). *Revista de Folklore*. 331, 28-36.
Cerrato Álvarez, Ángel (2008b). Manifestaciones populares religiosas en torno a los cruceiros de los siglos XVII y XVIII. Limia Alta y Limia Baja (Orense). En: José Luis Alonso Ponga e María Pilar Panero García, coords. *Gregorio Fernández: antropología, historia y estética en el Barroco*. Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid, 121-133.
Cerrato Álvarez, Ángel (2008c). Revilla Vallejera. Arquitectura integral de un pueblo agrícola y ganadero de los páramos de Burgos. *Piedras con raíces. La revista de nuestra arquitectura vernácula*. 23, 47-55.
Cerrato Álvarez, Ángel (2009a). Os cruceiros da bisbarra da Limia (Sur da provincia de Ourense). En: Estanislao Fernández de la Cigoña Núñez, coord. *Actas do I Congreso Galego sobre "Cruceiros e Cruces de Pedra", 11 e 12 de setembro de 2009, Casal de Ferreirós, Poio*. Colección Historia e Etnografía Galegas, L. Vigo: AGCE, 49-62.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 293-317
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Cerrato Álvarez, Ángel (2009b). Revilla Vallejera: arquitectura integral, conocimiento del medio y adaptación estructural de un pueblo del SO de Burgos. *XVº Congreso Internacional de Antropología Iberoamericana: Estudios socio-culturales en Brasil y España*. Facultad de Ciencias Sociales / CEB, Universidad de Salamanca, 27-29/IV/2009.

Cerrato Álvarez, Ángel (2009c). *O mundo dos cruceiros, cruces e petos de ánimas da bisbarra da Limia*. Colección Historia e Etnografía Galegas, XLV. Vigo: AGCE.

Cerrato Álvarez, Ángel (2010a). El herrador. *Revista de Folklore*. 345, 89-95.

Cerrato Álvarez, Ángel (2010b). El largo final del mestizaje cubano. *XVIº Congreso Internacional de Antropología Iberoamericana: Culturas Ibéricas y Mestizaje en América, África y Oriente*. Facultad de Ciencias Sociales / CEB, Universidad de Salamanca, 20-22/IV/2010.

Cerrato Álvarez, Ángel (2010c). Os cruceiros da bisbarra da Limia dos séculos XVII e XVIII. En: Estanislao Fernández de la Cigoña Núñez, coord. *Actas do II Congreso Galego sobre "Cruceiros e Cruces de Pedra", 24 e 25 de setembro de 2010, Castelo de Vilasobroso*. Vigo: AGCE, 170-180.

Cerrato Álvarez, Ángel (2011). Una excepcional familia de viejos canteros. *Revista de Folklore*. 353, 21-32.

Cerrato Álvarez, Ángel (2012). Manifestaciones ancestrales de religiosidad popular. Tierras gallegas de la Raia (Orense-España). *XIX Congreso Internacional de Antropología Iberoamericana: Representaciones, rituales e imaginarios religiosos y profanos en Iberoamérica*. CEB, Universidad de Salamanca, 8-10/V/2012.

Cerrato Álvarez, Ángel (2013a). Os petos porticados do sur da provincia de Ourense. En: Estanislao Fernández de la Cigoña Núñez, coord. *Actas do III Congreso Galego de "Cruceiros e Cruces de Pedra", Lugo, 17 e 18 de novembro de 2012,* Vigo: AGCE / Asociación de Amigos dos Cruceiros, Cruces de Pedra e Petos de Ánimas, 85-96.

Cerrato Álvarez, Ángel (2013b). *A sega dos galegos en Castilla*. Colección Historia e Etnografía Galegas, LXIV. Vigo: AGCE.

Cerrato Álvarez, Ángel (2013c). *Revilla Vallejera. Memoria del pasado III: Trajinantes y transeúntes*. Vigo: AGCE.

Cerrato Álvarez, Ángel (2014a). Manifestaciones ancestrales de religiosidad popular. Tierras gallegas de la Raia (sur de Orense, tierras fronterizas de Portugal). *1º Curso Livre sobre Religiosidade Popular*, organizado pola Câmara Municipal de Idanha-a-Nova, 18/IV/2014, Fórum Cultural de Idanha-a-Nova, Portugal.

Cerrato Álvarez, Ángel (2014b). O home o lobo na bisbarra da Limia (sur de Ourense). *EMYS*. 1, AGCE / Asociación Gallega para la Conservación de la Biodiversidad, 13-24.

Cerrato Álvarez, Ángel (2015a). Cruceros y cruces del Cerrato castellano. En: *Actas do VI Congreso Galego de Cruceiros, Pazo de Tor, Monforte de Lemos, 15 e 16 de novembro de 2014*. Lugo: Asociación de Amigos dos Cruceiros, Cruces de Pedra e Petos de Ánimas, 158-173.

Cerrato Álvarez, Ángel (2015b). Homenaje a nuestros burros. *EMYS*. 2, AGCE / Asociación Gallega para la Conservación de la Biodiversidad, 109-123.

Cerrato Álvarez, Ángel (2015c). Unha proeza humana: a sega dos galegos en Castilla. *Soberosum. Revista de Estudos Museo Municipal de Ponteareas*. 4, 53-66.

Cerrato Álvarez, Ángel (2016). Cruceros y cruces del Cerrato castellano. II parte: manifestaciones en piedra. En: *Actas do VII Congreso Galego de Cruceiros, Ourense, 28 e 29 de novembro de 2015,* Vigo: AGCE / Asociación de Amigos dos Cruceiros, Cruces de Pedra e Petos de Ánimas, 365-380.

Cerrato Álvarez, Ángel (2017). Un traballo de arquitectura popular. Os petos porticados. En: *Actas do VIII Congreso Galego de Cruceiros, Museo-Fortaleza San Paio de Narla (Friol), 19 e 20 de novembro de 2016*. Lugo: Asociación de Amigos dos Cruceiros, Cruces de Pedra e Petos de Ánimas, 105-121.

Cerrato Álvarez, Ángel (2019). *Dezaoito relatos de vida e de morte*. Colección Escritores Populares, XXVII. Vigo: AGCE.

Cerrato Álvarez, Ángel (2020). *Revilla Vallejera (IV). Memoria del pasado, raíces ancestrales y otros relatos*. Colección Escritores Populares, XXVIII. Vigo: AGCE.

Cerrato Álvarez, Ángel e Cerrato Covaleda, Ángel Carlos (2011). *Revilla Vallejera. La memoria del pasado, II. Los oficios*. Revilla Vallejera (Burgos): Ayuntamiento de Revilla Vallejera.

Cerrato Covaleda, Ángel Carlos e Cerrato Álvarez, Ángel (2010). *Darwin, a paixón de pensar*. Colección Etnografía Galega, XII. Vigo: AGCE.

Romero Plaza, Antonio e Cerrato Álvarez, Ángel (2006). *Revilla Vallejera y Villamedianilla. La memoria del pasado*. Revilla Vallejera (Burgos). Ayuntamiento de Revilla Vallejera.

Fontes secundarias

A. M. F. (1996). Namorado da cultura popular limián. *La Región*. 28/VII/1996, 24.

Cerrato Álvarez, Ángel (2023). Entrevistas de Ángel Carlos Cerrato Covaleda a Ángel Cerrato Álvarez. Inéditas.

Cerrato Covaleda, Ángel Carlos e Murias Román, Ruth (2023). El Museo Etnográfico da Limia. *Revista de Folklore*. 502, 108-127.

Cerrato Covaleda, Ángel Carlos (2024). Entrevista. Inédita.

Fernández, Ana María (1994). Recuperar el respeto por las raíces. *La Región*. 29/VIII/1994, 6.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 293-317
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

García, Jesús Manuel (2007). Os veciños de Corbelle fixeron unha batida medieval do lobo. *La Voz de Galicia*. 16/IX/2007, 10.

Juan S. (2010). La solidaridad que había en los pueblos desapareció con el concepto de progreso. *La Región*. 29/VI/2010, 10.

L. F. (2007). La gente mayor tiene mucho que contar. *La Región*. 6/XI/2007, 19.

Lopes, Manuel (2004). Sim, porque toda a gente sabe que a meditação e a água se encontram indissoluvelmente ligadas. *Dia Nacional do Mar*. Sociedade de Geografia de Lisboa. 16/XI/2004. Dispoñible en http://ww.cm-pvarzim.pt/biblioteca/index.php?op=cm_patrimonio&id=4

Negro, Laura (2024). Homenaje al profesor Cerrato y a una vida dedicada a la enseñanza. *El Norte de Castilla*. 1/VI/2024. Dispoñible en https://www.elnortedecastilla.es/valladolid/homenaje-profesor-cerrato-vida-dedicada-ensenanza-20240601173257-nt.html

Quevedo, Javier (1994). Ángel Cerrato: 'Hay que eliminar en el alumno la sorna ante un arado o un carro de vacas'. *Faro de Vigo*. 28/VIII/1994, 5.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 293-317
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

V

VIDA OFICIAL DA RAG

A Academia na actualidade

Crónica da Academia (2024)

Boletín da Real Academia Galega
Núm. 385, pp. 321-324
© 2024. Real Academia Galega
https://doi.org/10.32766/brag.385.891

A ACADEMIA NA ACTUALIDADE (ANO 2024)

COMISIÓN EXECUTIVA

A Comisión Executiva da Real Academia Galega actúa por delegación do Pleno e encárgase de exercer o goberno da institución. Dende o 24 de abril de 2021 a súa composición é a seguinte:

Víctor Fernández Freixanes, presidente
Margarita Ledo Andión, secretaria
Fina Casalderrey, tesoureira
Marilar Aleixandre, arquiveira - bibliotecaria
Henrique Monteagudo, vicesecretario

PLENARIO

Está constituído por trinta membros de número e é o encargado de tomar as decisións últimas que afectan á Real Academia Galega.

Relación dos membros numerarios por orde de ingreso:

Andrés Torres Queiruga
Manuel González González
Xesús Alonso Montero
Xesús Ferro Ruibal
Antón Santamarina Fernández
Ramón Lorenzo Vázquez
Francisco Fernández Rei
Francisco Díaz-Fierros Viqueira
Rosario Álvarez Blanco
Víctor Fernández Freixanes
Xosé Luís Axeitos Agrelo
Euloxio Rodríguez Ruibal
Ramón Villares Paz

Margarita Ledo Andión
Manuel Rivas Barrós
Bernardino Graña Villar (*faleceu o 18 de xaneiro de 2025*)
Henrique Monteagudo Romero
Xosé Luís Regueira Fernández
Pegerto Saavedra Fernández
Fina Casalderrey Fraga
Marilar Aleixandre
Chus Pato
Ana Romaní
Ana I. Boullón Agrelo
Gonzalo Navaza
María Dolores Sánchez Palomino
María López-Sández
Lourenzo Fernández Prieto
Anxo Angueira Viturro

MEMBROS CORRESPONDENTES

Relación dos actuais membros correspondentes por orde de ingreso:

José Luis Varela Iglesias
Xosé Manuel González Reboredo
Xoán Carlos Rivas Fernández
Francisco Xavier Carro Rosende
Fernando López-Acuña López
Ivo Castro
Dieter Kremer
M.ª Teresa Barro Muñoz-Ortiz
Xosé María Lema Suárez
Xulio Ríos
Luís Daviña Facal
Johannes Kabatek
Xoán Babarro González
Xoán Bernárdez Vilar
Francisco Calo Lourido
Augusto Pérez Alberti
Xosé Xove Ferreiro
Modesto Aníbal Rodríguez Neira
Francisco Antonio Cidrás Escáneo
Ernesto Xosé González Seoane

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 321-324
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Felipe Lubián Lubián
Héctor Manuel Silveiro Fernández
Carlos Xesús Varela Aenlle
Manuel Caamaño Suárez
Jorge Arbeleche
Craig Patterson
Luís Manuel García Mañá
Farruco Sesto Novas
Débora Campos Vázquez
Xosé Henrique Costas González
Antón Palacio Sánchez
Francisco Cerviño González
Alba Nogueira López
Xavier Vence Deza
Olivia Rodríguez González
Fernando Ramallo Fernández
José Manuel González Herrán
Luz Méndez Fernández
Goretti Sanmartín Rei
Xosé Antón Fraga Vázquez
Clodio González Pérez
Jorge Mira Pérez
Carlos Xavier Rodríguez Brandeiro
Marcos Bagno
Helena González Fernández
Olga Castro
Kirsty Hooper
Helena Villar Janeiro
Helena Zernova
Carmen Pazos Balado
Afonso Vázquez-Monxardín Fernández
Mercedes Queixas Zas
Xavier Senín Fernández
Ramón Nicolás Rodríguez
Celia Pereira Porto
Ana Romero Masiá
Luciano Rodríguez Gómez
Bieito Silva Valdivia
Montse Pena Presas
Diego Rodríguez González

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 321-324
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

MEMBROS DE HONRA

Relación de académicas e académicos de honra actuais:

John Rutheford
Carlos Alberto Zubillaga Barrera
Marina Mayoral
María Rosa Lojo
Kathleen N. March
Takekazu Asaka

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 321-324
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Boletín da Real Academia Galega
Núm. 385, 325-384
© 2024. Real Academia Galega
https://doi.org/10.32766/brag.385.891

CRÓNICA DA ACADEMIA (ANO 2024)

XUNTAS ACADÉMICAS

O Pleno da Real Academia Galega reuniuse en xunta ordinaria e extraordinaria nas seguintes datas:

Xuntas ordinarias

O pleno da institución reuniuse de xeito ordinario o **6 de abril**, o **7 de xullo**, o **10 de outubro** e o **12 de decembro de 2024**.

Xuntas extraordinarias

27 de abril de 2024. Sesión plenaria extraordinaria e pública da Real Academia Galega no auditorio municipal de Padrón co gallo da recepción de Anxo Angueira como académico de número.

17 de maio de 2024. Sesión plenaria extraordinaria e pública da Real Academia Galega co gallo do Día das Letras Galegas dedicado a Luísa Villalta, que se desenvolveu na Coruña.

8 de xuño de 2024. Sesión plenaria extraordinaria e pública da Real Academia Galega celebrada no auditorio da Xuventude de Cambados co gallo do ingreso de Takekazu Asaka como académico de honra.

Comisión executiva

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

19 de xaneiro de 2024
29 de febreiro de 2024
18 de marzo de 2024
22 de abril de 2024
21 de maio de 2024
2 de xullo de 2024
23 de setembro de 2024
8 de novembro de 2024
3 de decembro de 2024
19 de decembro de 2024

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 325-384
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680



INGRESO DE ANXO ANGUEIRA VITURRO

Anxo Angueira Viturro (Manselle, Dodro, 1961) é filólogo e escritor, profesor da área de Filoloxías Galega e Portuguesa da Universidade de Vigo e presidente da Fundación Rosalía de Castro. Ingresou na Real Academia Galega como membro de número o 27 de abril de 2024 no Auditorio municipal de Padrón. Chus Pato foi a encargada de darlle resposta en nome da RAG.

O seu discurso de ingreso, *I es a noite, i es a aurora. A poética da luz en Rosalía de Castro*, centrouse na evolución da alegoría da luz na obra de Rosalía, un elemento que funciona como símbolo tanto da dimensión social coma existencial e que reforza dende a reivindicación do espertar político de Galicia nas páxinas de Cantares gallegos ata o reflexo das complexidades do eu nos versos de "Negra sombra". Anxo Angueira ocupa a cadeira de Salvador García-Bodaño (1935 - 2023), a quen rendeu homenaxe antes de profundar no tema do seu discurso.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 325-384
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680



INGRESO DE TAKEKAZU ASAKA

Takekazu Asaka (Tokyo, 1952) foi profesor de castelán na Universidade Tsudajuku durante décadas, pero a súa paixón é a lingua e a cultura galegas. En recoñecemento a este labor, a Real Academia Galega recibiuno o 6 de xuño de 2024 como membro de honra nun acto celebrado en Cambados. O seu discurso de ingreso titulouse *Do poñente ó nacente. Unha ollada desde Xapón á lingua e á cultura galegas*.

O filólogo nipón levou ao seu idioma materno a Rosalía de Castro, Uxío Novoneyra ou os poetas medievais, promoveu a súa difusión a través da música, editou manuais pioneiros para a aprendizaxe do galego desde o xaponés, impartiu durante máis de quince anos clases da lingua de noso en varias universidades do seu país e estudou fenómenos lingüísticos como a gheada, o pronome de solidariedade e o infinitivo conxugado, entre outras achegas. O académico de número Francisco Fernández Rei foi o encargado de darlle resposta en nome da corporación.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 325-384
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680



ANDRÉS FERNÁNDEZ-ALBALAT, ARQUITECTO DA MEMORIA

A Real Academia Galega e o Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia (COAG) rendéronlle homenaxe o mércores 4 de decembro a Andrés Fernández-Albalat Lois (A Coruña, 1924 - 2019) co gallo do centenario do seu nacemento. Baixo o título *Arquitecto da memoria*, o acto dedicado ao académico de número desenvolveuse na delegación coruñesa do COAG. Interviñeron:

Víctor Fernández Freixanes
Charo Fernández-Albalat Ruíz
Andrés Fernández-Albalat Ruíz
César Portela
Cristóbal Crespo González
Myriam Goluboff Scheps
Roberto Medín Guyatt



© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 325-384
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

DÍA DAS LETRAS GALEGAS 2024



O pleno da Real Academia Galega, reunido o 29 de xuño de 2023, acordou dedicar o Día das Letras Galegas 2024 a Luísa Villalta (A Coruña, 1957 - 2004), cadrando co vinte aniversario do seu pasamento.

Creadora dunha obra singular e sólida que a converteu nunha das grandes figuras da literatura galega que emerxeron na segunda metade dos anos 80 e primeiros dos 90, o Día das Letras de Luísa Villata foi unha ocasión excepcional para reivindicala en toda a súa amplitude como intelectual. A autora coruñesa foi unha escritora para facernos pensar o mundo contemporáneo, a través dunha obra marcada polo pensamento apaixonado, a procura do rigor e tamén a exploración estilística. O cruzamento entre a poesía e a música é outro dos trazos definitorios dunha autora recoñecida sobre todo como poeta, pero que tamén cultivou con talento o teatro, a narrativa de ficción, o ensaio, o articulismo e a tradución.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 325-384
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

LUÍSA VILLALTA. "E FORMO PARTE"

Ana Romaní

Nunha fin de semana de 2004, entre o 17 e o 18 de xaneiro, 46 días antes de morrer con 46 anos, a escritora Luísa Villalta escribe no lateral dun almanaque da editora Assirio & Alvim:

> Escoito a voz
> que me silencia:
>
> comezo a expresar
> o necesario

Os catro versos concentran algúns dos signos do orixinal alfabeto que codifica a indagación literaria da escritora. A voz e o silencio resoan na súa procura das intersecciónS e cruzamentos entre a poesía e a música; a expresión do necesario abre o espazo da paixón reflexiva na que se sustenta a súa obra.

O *Almanaque poético* da editora portuguesa acolle as últimas escrituras da autora. Apunta nas súas páxinas diálogos con outros textos, ideas, poemas. Non é a primeira vez. A literatura require estudo, traballo, dedicación esixente, e toda a súa obra, que escribe en apenas vinte anos, dá testemuña da responsabilidade coa que constrúe o seu proxecto literario. Entre 1989 e 2004, publica cerca de quince títulos e numerosos artigos, alén doutros moitos textos, diseminados por distintas publicacións colectivas. Luísa Villalta mantén o pulso tenso da pescuda intelectual en cada acto de escrita cunha atenta interacción cos debates do seu tempo, que é tamén este. A coherencia da súa posición intelectual é un dos trazos significativos dunha personalidade literaria que se debuxa con matices propios e singulares no contexto da dúas últimas décadas do século XX e primeiros anos do XXI.

Os cadernos que a acompañan rexistran ideas e esbozos. Poderiamos pensalos como unha constelación que ilumina os puntos do orixinal territorio intelectual da escritora. De enlazarmos cunha liña cada unha desas formas refulxentes, que figura se debuxaría na bóveda celeste?

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 325-384
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

"a nena que aínda teño de chegar a ser"

> nacín enfrente de min mesma
> cando a Pescadería era un leito de sereas

Luísa Villalta nace na Coruña o 15 de xullo de 1957. A cidade na que residirá a maior parte da súa vida será materia principal da súa obra. No libro *En concreto* tomará a dimensión máis plena ata se fusionar coa propia poeta. A casa familiar situada na rúa Vila de Laxe acolle os primeiros anos de infancia. É a filla maior dunha familia de clase media, o pai, profesor mercantil, a nai, formada en comercio, imprimirán nas dúas fillas a afección pola música. Con oito anos comeza a formación no Conservatorio de Música da Coruña. Dezaoito anos despois concluirá como titulada superior de violino. Estuda no colexio das Xosefinas e remata o curso de acceso á universidade no Instituto Eusebio da Guarda en 1973-74. Ávida lectora desde a infancia, os primeiros anos de vida transcorren entre xogos nos xardíns de Méndez Núñez e na Mariña, debuxando, observando o mundo coa curiosidade dunha nena esperta e decidida nos seus propósitos, fosen estes estudar violino ou aprender a patinar en Riazor.

Luísa Villalta volverá aos xardíns da infancia anos despois, no seu camiñar pola Cidade Alta:

> E falo tamén dos xardíns que organizan estratexias
> para que a nena que aínda teño de chegar a ser
> desconfíe dos lugares abertos
> que non teñen saída

"Eis a Música, que brota como río da existencia"

Nunha tarde de 1978 na contorna da Torre de Hércules soa a música de Escaino. O grupo creárase dous anos antes, os ensaios na cociña da vivenda da poeta convocan sonoridades da música galega e da celta, tamén algo de jazz, como lembra Juan Fernán Vello. No repertorio temas instrumentais e algunha peza vocal na voz de Luísa Villalta. Son composicións de Paulino Pereiro, con quen casa en abril dese ano. En 1985 entrará a formar parte da Orquestra de Santiago e posteriormente da Xove Orquestra de Galicia.

A música foi a ocupación principal na mocidade, obxecto dos primeiros artigos e foco de moitas das reflexións ensaísticas posteriores. Será tamén base da articulación da obra literaria e trazo significativo da súa poética. Na común

paixón musical xérase un dos vínculos importantes para a escritora. Nos anos 80 asiste con regularidade aos encontros literario-musicais que Francisco Pillado e Manuela Vega organizan na súa casa. O director dos *Cadernos da Escola Dramática* publicará as primeiras pezas teatrais de Luísa Villalta. É o investigador teatral quen suxerirá a forma dramática de *Concerto para un home só*, inicialmente concibido como un relato. Francisco Pillado, que como director de edicións Laiovento publicará tamén o ensaio *O Don Hamlet de Cunqueiro: Unha ecuación teatral* e a novela *Teoría de xogos*, facilitaría igualmente, segundo Pilar Pallarés, a edición do primeiro libro de poemas, *Música reservada*, en Edicións do Castro.

Licénciase en Filoloxía Hispánica e en Galego-Portugués pola Universidade de Santiago de Compostela en 1982. Nos anos seguintes continúa a súa dedicación á música mais tamén escribe os poemas que despois formarán o primeiro libro, publica en *El Correo Gallego* "Sete haikus", edita as obras *Concerto para un home só* e *O representante* e gaña o I Certame Literario da Facultade de Filoloxía da USC. En 1988 aproba o concurso-oposición de agregados de Bacharelato, segundo denominación da época, e despois de impartir aulas en varios centros exercerá en 1991 como profesora de lingua e literatura galega con destino definitivo en Sada, no instituto Isaac Díaz Pardo. Luísa Villalta implícase nas actividades do centro, a biblioteca, o grupo de teatro, a revista, os clubs de lectura, os recitais, a aula de música... O alumnado lembra o compromiso docente da escritora, a súa defensa do ensino público e da educación como espazo de liberdade e corrección das desigualdades.

Chegara ao instituto de Sada en 1991. Nese mesmo ano publica *Música reservada*, *Silencio, ensaiamos* e *O paseo das esfinxes*.

"Eis a poesía. Un camiño de coñecemento"

A poesía é palabra melódica, escribe no prólogo de *Música reservada*. A música é motivo central do libro no que reúne os poemas de corte existencial escritos nos anos 80 e distribuídos en cinco seccións. Organiza a obra con meditada estrutura. Vaino facer tamén en *Ruído*. Luísa Villalta escribe e compón, constrúe unha arquitectura verbal, sonora, conceptual. A palabra melódica é "un camiño ao coñecemento". E a súa voz soará diferente. Segundo a poeta Pilar Pallarés:

> No contexto da poesía de oitenta, década de criación dos poemas que conforman *Música reservada*, e mesmo na poesía galega de maneira global, a de Luísa Villalta é cando menos "rara", por diferente e por infrecuente. Éo pola súa dependencia da música, por ser "poesía de pensamento", polo seu carácter racional, pola abstracción.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 325-384
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

"Sempre o teatro á procura da verdade"

Tamén a música resoa no teatro. *O paseo das esfinxes* publícase en 1991 nos *Cadernos da Escola Dramática Galega* que acolleran nos dous anos anteriores as pezas *Concerto para un home só* (1989) e *O representante* (1990). O conflito existencial, o xogo de identidades e aparencias, a escolla do propio camiño e a rebelión fronte ao destino imposto cruzan os textos nunha variedade que vai do teatro poético ao teatro do absurdo. Como apuntou o escritor e director Lino Braxe:

> Encontramos o coñecemento do teatro poético dialogando co clásico en *O paseo das esfinxes*, o mundo shakesperiano mesturado coas sagas criminosas da novela negra en *As certezas de Ofelia*, o teatro dentro do teatro en *O representante*, o teatro do absurdo e a súa paixón pola música en *Concerto para un home só*.

En *As certezas de Ofelia* (1999), unha vinganza que traslada os personaxes de Shakespeare ao presente, a protagonista revólvese, desmonta a corrupción e a mentira na que se sustenta a familia e o poder. Dous anos despois publica *Os doces anos da guerra*, o seu texto máis audaz, a procura dun teatro persoal no que introduce recursos de diferentes linguaxes e desafíos escénicos. A derrota do idealismo e o triunfo do pragmatismo remiten ao contexto da transición política.

O seu interese polo teatro lévaa a traducir o *Manifesto por un novo teatro* de Pier Paolo Pasolini e *A mandrágora* de Nicolás Maquiavelo (en colaboración con Francisco Pillado) e a escribir o ensaio *O Don Hamlet de Cunqueiro: Unha ecuación teatral* (1992) no que, como explica, procura "mostrar e, se acaso, deitar algo de luz sobre un enigma chamado Hamlet, na formulación particular que del fixo, con toda lexitimidade e lucidez, Álvaro Cunqueiro". Mostra do seu coñecemento da historia da arte dramática a obra sorprende no contexto literario da época, o ensaio e a escrita teatral eran espazos maioritariamente masculinos. No teatro, en concreto, apenas uns nomes continuaban o camiño de Xohana Torres. De engadirmos á situación a posición marxinal do xénero dramático no sistema literario galego non sorprende o carácter de exercicio resistente da escritura escénica. A escolla sitúa a Villalta no excepcional da construción do discurso dramático de autoría feminina. A autora anticípase, tanto neste ámbito coma no do ensaio. É unha demostración da amplitude do seu proxecto literario para un país que neses anos comezaba a estabelecer as bases do que se denominaba "unha cultura normalizada".

"Abrir ao futuro o reino que un día perdemos"

1991 é un ano inaugural na vida literaria da poeta. Ábrese coa publicación de *Música reservada*, péchase coa de *Silencio, ensaiamos*. "Once historias que percorren moi diferentes timbres e tesituras, harmonías e orquestracións", líase na contracuberta. O tempo paira sobre o conxunto que se detén na función da literatura, o amor e a morte, o exilio, o progreso... Se ben é o único libro de relatos publicado, colabora con outros textos en revistas e volumes colectivos, entre eles na antoloxía *Narradoras* (2000) que reúne narracións de 25 autoras; no limiar indícase: "A compilación que aquí se presenta quere inaugurar un espazo case inédito nas nosas letras: a narrativa de muller".

Luísa Villalta é unha narradora talvez ensombrecida pola obra poética. A novela *Teoría de xogos* (1997) amosa o singular do seu proxecto. Nun diálogo con *Die Wahlverwandtschaften* (*As afinidades electivas*) de Johann Wolfgang von Goethe, unha voz feminina lembra e relata as relacións e vivencias íntimas dun círculo de cinco personaxes que comparten lugar de traballo. Unha novela que cómpre situar, segundo Inma Otero Varela, na narrativa experimental dos anos 80 e 90.

Cun rexistro diferente *As chaves do tempo* (2001) é unha novela breve sobre o sometemento e a liberdade nunha imaxinaria Galiza medieval. O texto mira o futuro cos materiais da memoria: "Abrir ao futuro o reino que un día perdemos" lemos, e explora acaso tamén outro público. X. M. Eiré, nunha das recensións que dá conta da saída do libro, subliña: "Cando se procuran discursos narrativos que ilustren determinados momentos históricos e que sexan asequíbeis á leitura de mozos e mozas, a escaseza de títulos é case patética".

Ademais destes tres títulos o legado da autora atesoura máis relatos e algunha novela. Luísa Villalta é unha escritora multixenérica que abraza a poesía, a literatura dramática, a narrativa, o ensaio, o xornalismo de opinión e mesmo cadernos de aforismos e de carácter memorialístico. É a dimensión integral dunha obra de gran coherencia con textos interconectados que emerxen dun mesmo núcleo: a paixón creadora na vontade da razón.

Nos anos 90 entra como vogal na directiva da Asociación de Escritores en Lingua Galega, participa no consello de redacción da revista *Contemporánea*, representa a AELG no European Writers Congress en Viena, asiste aos congresos de Galeusca, ao III Congreso de Escritores Galegos, ao Simposio Internacional Muller e Cultura ou ás I Xornadas das Letras Galegas en Lisboa. Prodúcense tamén neste tempo cambios importantes na súa vida persoal, e a música, cando menos no seu estudo e execución, deixa de ocupar o centro, "unha cadencia rota". No caderno *Compendium musices* escribe "Mentres poda pensar e amar o que penso persistirá a paixón creadora".

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 325-384
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

"Haberá poesía en que salvar-se?"

Entre febreiro de 1993 e setembro de 1994 escribe *Ruído* (1995). Luísa Villalta suspende a execución, detén o arco, párase a escoitar o "ensurdecido vértigo" dun "corazón que galopa o seu ritmo". Dalgún xeito o libro anuncia o xiro que anos despois explica na súa "Poética da concreción": "Baixei os sonidos ao silencio da necesidade e púxenme a escoitar". A obra da poeta emerxe aí, nese atender, ouvir, comprender. O camiño ao coñecemento de *Música reservada* toma aquí a resonancia dun tambor que esperta, "o rito da palabra tensa pel do mundo". "Isto é tamén unha muller que resiste", escribe. O poema ("a poesía é ruído provocado", afirma) móvese, a voz explora a disonancia. O penúltimo poema de *Ruído* inaugura o percorrido pola cidade, nun movemento "cara afora" que en 2004 tomará as dimensións de *En concreto*. *Ruído* rexistraría ese tránsito que se opera na poética da escritora.

Alén dos prólogos de *Música reservada* e *Ruído*, o carácter reflexivo que alicerza a voz de Luísa Villalta revélase tamén en dúas autopoéticas: "Sobre un certo estado de conciencia" (2000) e "Poética da concreción" (2003). Se na primeira a música é forma primordial: "O estado de conciencia a que me refiro parte en min da interpretación musical (...) A melodía que soa no violino xorde dun acto continuo da vontade (...) Desta mesma vontade nace a palabra". Na segunda (á que volveremos) a vontade apunta un movemento: "Un día saín do meu violino, lembro, e enxordecín a escala da corda por lle facer nós de palabras que me permitisen baixar aos camiños".

No mesmo ano de *Ruído* publícase *Rota ao interior do ollo* (1995). O Cadrado Sator articula un dos títulos máis peculiares da autora, unha *plaquette* de cinco poemas breves encadeados que xiran arredor do multipalíndromo constituído polas palabras latinas: Sator, Arepo, Tenet, Opera, Rotas. Os poemas formarán en 2003 o caligrama en forma de ollo que a autora preparará para a iniciativa *Botella ao mar* e a exposición *Flying Carpet*. Este caligrama é mostra do seu interese pola dimensión visual do poema que Luísa Villalta estuda tamén en debuxos e caligrafías. A exploración das contornas do poético e as súas manifestacións vaina levar ademais á indagación sonora sobre a dicción e a vibración do texto nun traballo recitativo no marco da fonopoesía, segundo noticia de Xosé María Álvarez Cáccamo.

No ensaio *O outro lado da música, a poesía. Relación entre ambas artes na historia da literatura galega* (1999) percorre os vínculos entre o son e o texto. O propósito da obra é "restituír a primitiva unidade da música e a poesía desenvolvendo un punto de vista inédito na interpretación dos textos literarios", como recolle a contracuberta. A autora atende as temáticas mais tamén a dimensión rítmica e sonora dos poemas coa que traza un inusual itinerario desde as orixes ao século XX.

Unha inédita formulación que reflicte a orixinalidade dos seus enfoques e a sutil e perspicaz lectura de Luísa Villalta.

"a inmensidade do espacio que temos para voar"

A revista *Festa da palabra silenciada* convoca no número de 1994 algúns dos debates feministas do momento: "Para dar conta da vizosidade do pensamento feminista, nada mellor que traer á palestra os debates actuais e os temas claves ou preocupantes", explica Mª Xosé Queizán. Entre os artigos figura "Mulleres si, pero" que xunto co traballo titulado "Por que os homes non nos len?" do volume colectivo *Escrita e mulleres. Doce ensaios arredor de Virginia Woolf* (2003) poderiamos considerar dous dos textos que condensan o pensamento de Luísa Villalta respecto ao feminismo, ou cando menos a súa posición sobre a condición das escritoras. No primeiro explica a xénese, "faga o que faga algo me lembra sempre que son unha muller", e a medida dos debates do momento: "E a cuestión segue aí mesmo pesadamente nos interminábeis debates sobre literatura e muller, cultura e muller...". Neses anos as escritoras víanse obrigadas a pensar o lugar da escritura, definir posicións. O artigo que remata apelando á "inmensidade do espacio que temos para voar" terá continuidade en 2003 nunha análise máis detallada que tenta dar resposta á pregunta "Por que os homes non nos len?". Desenvolve un discurso antiesencialista que apela á razón: "Sen racionalismo non habería feminismo"; advirte sobre o que denomina "encerronas do feminismo" e a súa utilización por instancias servidoras do capitalismo e apunta: "O feminismo ten un campo de análise e actuación renovado na medida en que parte da súa mensaxe está a ser reutilizada como un novo meio de aclimatar unha nova feminidade, isto é, mudar o necesario para que nada mude"; e insta ás mulleres a que non se conformen consigo mesmas e amplíen o seu rexistro involucrándose en terreos inhabituais.

A inconformidade maniféstase, en Luísa Villalta, na literatura e na actividade pública. Participa vivamente nos debates culturais da fin do milenio. É unha das impulsoras do Foro da Cultura Galega - no que coordina a área de Revisión Histórica e Análise Crítica da Cultura- que tiña por obxecto analizar as condicións da cultura. Ánxel Huete, un dos artífices da iniciativa, explicaba nos medios: "É imprescindíbel que exista un espacio de concurrencia independente, desde o que o poidan manifestar a súa opinión as persoas da cultura. Desde o que artistas, músicos, escritores ou ensinantes poidan defenderse do dirixismo e da instrumentalización da cultura que se fai desde as administracións".

Pensamento e acción reflicten a preocupación da escritora partícipe nos procesos de activación social e política a través de distintas plataformas. Forma parte da Mesa pola Normalización Lingüística, tamén do BNG, no que ingresara no

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 325-384
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

ano 1992, asiste a reunións de escritores a prol dun acordo ortográfico... No IV Congreso de Escritores en Língua Galega (Vigo, 2001) le "Da épica ao publicismo" sobre a situación literaria no cambio de século:

> Debemos detectar e desafiar o cada vez maior control que intenta poñer couto á liberdade de pensamento e expresión, tanto polo procedimento do silenciamento directo como pola banalización e minimización tendente a neutralizar os discursos tanto éticos como literarios que afrentan ese control.

Sobre estas e outras cuestións volverá nas columnas que publica entre xaneiro de 2002 e marzo de 2004 no semanario *A Nosa Terra*, recollidas despois en *O libro das colunas* (2005).

"formalmente libres pero sustancialmente impotentes até a exasperación"

Se ben a súa sinatura foi habitual en publicacións periódicas (*Agália*, *Man Común*, *Festa da palabra silenciada*, *Grial*, *Luzes de Galiza*, *A Trabe de ouro*, *Página abierta*, *Mondo Lusófono* etc.) a columna xornalística vai permitirlle un discurso con continuidade ganduxado coa actualidade. Luísa Villalta propón un campo para o debate, alimenta unha vontade de intervención para estimular unha reflexión crítica. Implícase, toma partido, crea opinión, deita outra lectura, enfía humor e ironía nunha ollada propositiva co ánimo dun pensar colectivo máis aló do inmediato. E apenas se comprace, foxe de lugares comúns mesmo nos momentos de maior intensidade emocional e interpélanos. Sobre a indignación colectiva que mobiliza o país co afundimento do *Prestige* reflexiona:

> e en certo modo é ben triste que estexamos todos de acordo en sentirnos iguais, irmáns, paralelos equivalentes e colaboradores pola negativa, nós que nunca tivemos unha mesma idea común, compartida e activa da dignidade que agora sentimos ferida.

A escritora tira da tona da actualidade o irrelevante para se deter no núcleo que desvela o urdido do real. Cun estilo coidado e directo, convoca, interpela, mobiliza. A lectura hoxe das súas columnas desvela a lucidez da análise e a capacidade para detectar os indicadores dos problemas por chegar: a perda de falantes, a crise económica, ou as consecuencias do peche dos medios de comunicación en galego, entre outros.

> Se toda a nosa historia fose así, un construír, máis que un acumular, fragmentar e derrubar, se cada unha das nosas actuacións fosen un continuo cimentar máis que un utilizar e desgastar, gozaríamos da vida nun país seguro de si mesmo, acolledor, criativo e orgulloso.

200 000 persoas, segundo a organización, percorrían un 9 de febreiro de 2003 as rúas da cidade da Coruña. A das maletas xerou algunha das imaxes icónicas das manifestacións de Nunca Máis. Luísa Villalta tamén estaba alí. Participa das amplas mobilizacións cívicas contra a xestión do afundimento do *Prestige*, colabora nas publicacións colectivas, intervén en recitais, escribe artigos... Ese ano o Día das Letras lembra a Antón Avilés de Taramancos. Na columna de *A Nosa Terra* escribe:

> A presente histamina primaveral contra un poder abusón non dá para unha revolución. Pero aí está tamén para que serven os libros, para levar as contas pendentes, para poñer ao ar as feridas. Temos no conxunto da obra de Avilés a épica escura dunha vitoria difícil, unha historia colectiva na que ficou encerrada a súa historia persoal, co corazón aínda en vilo, en espera sempre dun capítulo decisivo.

"púxenme a escoitar"

O 24 de xaneiro de 2004 o xurado do premio de poesía Espiral Maior decide por unanimidade galardoar o libro *En concreto*. A acta subliña o carácter expresionista dun texto que rende homenaxe á Coruña, destaca "o pensamento poético maduro e un equilibrio estilístico entre o conceptual e o visionario". A escritora explicaría que con este libro enfrontaba un particular reto e decidiu poñelo a proba nun certame.

> Baixei os sonidos ao silencio da necesidade e púxenme a escoitar.
> Quixen traer a poesía ao chan e edificar a memoria de promisión de que falan os soñadores corazóns que me rodean na Historia.
> Procurei a concreción.

A "Poética da concreción" (2003) rexistra un xiro no seu pensamento poético, o chan e a escoita son símbolo e intención: "Un día saín do meu violino, lembro, e enxordecín a escala da corda por lle facer nós de palabras que me permitisen baixar aos camiños". O movemento é cara a unha nova cadencia: "Quixen, quero, transcreber o que vibra en min, o que escoito. O que é". Esa pulsión da escoita, do

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 325-384
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

que vibra ("O ritmo non é unha cuestión puramente ornamental. Nel latexa unha forma de coñecemento distinta, non racional", lembra Arturo Casas) non implica abandono da procura racional que tensa a súa voz. A estrutura de *En concreto* é unha estrutura significativa. A autora explicábaa así:

> Na primeira parte os poemas xiran arredor dos aspectos míticos da cidade, a historia e tamén a intrahistoria da cidade [...] Unha segunda parte son "Edificios" onde se recrean estes armazóns nos que se move a vida humana [...] Hai unha crítica contra a explotación inhumana do chan [...] unha defensa desta primitiva relación dos seres humanos co chan. A terceira parte é máis dinámica, "Estampas", onde se reproducen situacións da vida urbana. A cuarta, "Nomes", é unha reflexión lírica de como os nomes se defenden do seu vaciamento de significado [...]. Finalmente a quinta é o "Poema da cidade alta" [...] Aí proxéctome eu mesma.

A cidade toma unha dimensión colectiva e ao tempo moi persoal: "Fala da continuidade entre o eu e o nós", apuntaba. Soa o vento, o mar aperta as vidas de traballo dos barrios, a poeta revela os rastros, os nomes, as portas sen saída. *En concreto* dilátase no verso amplo dunha voz que, no amor e no odio, escoita os ritmos soterrados, o ollo que vixía e que ilumina, as vibracións discordantes da cidade; escoita outra memoria e o paso do eu no nós.

> Mírame, mírate, mírame en ti
> e escólleme para soñarte.

O libro aporta, segundo X. M. Álvarez Cáccamo, "unha inflexión notable á densidade discursiva do texto colectivo da poesía de intención civil".

A obra de Luísa Villalta é un corpo textual atento, entregado, e ao tempo á espreita, respirando cos instrumentos da razón levada da liberdade. O pensamento articula unha obra que non se detén, que comprende e para iso non dubida a escritora en mobilizar marcos, percutir diccións, tensar o texto no desexo emancipado dunha liberdade que pula no interior e que ten nos poemas de *O Papagaio* (2006) unha poderosa expresión.

"destes nosos corpos, o único que somos"

En marzo de 2001 comezan as obras de derruba do Papagaio na cidade da Coruña. As humildes vivendas e as vellas casas de prostitución do barrio deixarán paso a

unha urbanización, un aparcamento e un centro comercial. Maribel Longueira fotografía o proceso, as marcas da ruína, a acción das escavadoras, o derrubamento e os restos. Entre os cascallos rexistra vestixios de obxectos domésticos, despoxos da exclusión. Convida varias poetas a escribir algún texto sobre o barrio. Ás poucas semanas Luísa Villalta preséntase na súa casa con dezanove poemas, as imaxes correspondentes e todo organizado nas tres seccións que despois integrarán o libro.

Os poemas auscultan a respiración das fotografías, escoitan o seu pulso. As vidas das mulleres do Papagaio toman forma na voz dunha poeta que ergue nela a dignidade no medio da hipocrisía, da moral represora e da violencia patriarcal que equipara á violencia da especulación urbanística. Segundo Álvarez Cáccamo: "Evidencian un claro parentesco de analoxía coa agresividade dos turbios negocios que sustentaron o proceso de reconversión do barrio. A inmoralidade do comercio sexual e a propia da especulación urbanística comparten a mesma raíz ideolóxica". A voz emerxe no rigor da verdade e da escoita a ras-de-chan, é "a poesía ao chan" da Poética da concreción na que anunciaba unha posición inconforme "desta idade media burguesa que me separa do coñecimento e intenta dirixirme á trapela do bon gosto". A escritora enfronta a trapela e o simulacro, disecciona a exclusión e os prexuízos, reconstrúe a outra historia. A voz da poeta adquire en *Papagaio* unha inaudita reverberación.

A escritura de Luísa Villalta irradia exploración e movemento, desde o núcleo e á procura da formulación máis profunda desprega rexistros formais e estilísticos con texturas diversas. Afástase, semella, da repetición á que a formación musical obriga, talvez reservara á literatura a liberdade dunha execución sen reiteración, unha execución que crea. O poético sería, nesa exploración, liberdade, pensamento que se revela, reflexión, escoita e acontecemento.

> O exterior
> baila nas sombras

Luísa Villalta falece inesperadamente na madrugada do 6 de marzo de 2004 na súa casa, mentres durmía. Unha meninxite fulminante pon fin á vida da escritora.

Agardábana nunha xuntanza da AELG en Compostela e na inauguración dunha mostra en Oleiros con ocasión do Día Internacional da Muller, tamén na exposición *Flying Carpet* que acollía o seu ollo caligrama na Fundación Torrente Ballester. Días antes participara na presentación do libro *Intifada: Ofrenda dos poetas galegos a Palestina*. Remitira a *A Nosa Terra* o artigo "Cultura, Cultureta, Culturalismo" publicado o 4 de marzo, revisara *En concreto* para a súa publicación, preparaba con Maribel Longueira o proxecto do Papagaio, comprometérase para

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 325-384
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

o manifesto de inauguración de Abril dos Libros en Pontevedra, enviara o poema para a edición de *Bóveda na voz dos poetas*, do Congreso A Galiza de Bóveda... E escribía cada día no almanaque de Assirio & Alvim, o último apuntamento comeza: "O exterior/ baila nas sombras".

E todo se suspende.

Un violín soa fronte o mar no cemiterio de Santo Amaro. O sol quece o desamparo dun luns de marzo. Na noite, cando todo enmudeza, acaso unha liña imaxinaria perfile na bóveda celeste a forma dun corpo pensante en clamorosa vontade de voo.

"non me abandono e formo parte"

Catro meses despois do seu falecemento publícase *En concreto*.

> Así vou eu
> formando parte
> Non me abandono e formo parte

Os acentos da súa voz, os focos do seu traballo, o alento da súa escrita fan dela unha autora que sorprende na súa singularidade; e sendo unha escritora que se incardina no seu tempo, traza no literario insólitos itinerarios. A solidez do edificio que constrúe emerxe nunha obra marcada pola exploración, o pensamento apaixonado, a procura do rigor. Luísa Villalta pon de relevo, unha vez máis e fóra de estereotipos, a amplitude do campo literario que se estende en trazos de autoras únicas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Álvarez Cáccamo, Xosé María (2004). *En concreto*, de Luísa Villalta. *Festa da Palabra Silenciada*. 19, 68-69.

Álvarez Cáccamo, Xosé María (2022). Tres poemas de Luísa Villalta. A imaxe antropomórfica. *Abriu*. 11, 337-351.

Braxe, Lino (2018). A eterna busca dunha suite inasíbel. En: Alexandrina Fernández Otero e Lino Braxe, eds. *Sinfonía de escenas: obra dramática completa de Luísa Villalta*. A Coruña: Edicións Proscritas e A. C. Alexandre Bóveda, 18-26.

Fernández Otero, Alexandrina (2018). Notas arredor dunha sinfonía de escenas. En: Alexandrina Fernández Otero e Lino Braxe, eds. *Sinfonía de escenas:*

obra dramática completa de Luísa Villalta. A Coruña: Edicións Proscritas e A. C. Alexandre Bóveda, 7-17.

García-Montero, J. (2004). *En concreto*, Luísa Villalta. *Anuario Grial de Estudos Literarios Galegos*. 2004

Guimarães, Fernando Martinho (1998). Luísa Villalta e os descaminhos da poesía. En: Xoán Carlos Domínguez Alberte, Begoña Eguizábal Gándara e Amelia Rodrigues Esteves, eds. *Actas das I Xornadas das Letras Galegas en Lisboa*. [Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades], 387-395.

Illa bufarda (2014). *Música e poesía en Luísa Villalta* [audiovisual]. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega. Dispoñible en https://vimeo.com/90032190

Luísa Villalta. Muller de música e poesía. Cadernos de Estudos Locais, 32. Sada: Asociación Cultural Irmáns Suárez Picallo, 2020.

Nogueira Pereira, María Xesús (2020). *Papagaio*, de Maribel Longueira y Luísa Villalta. Crónica fotográfico-poética de la transformación de un barrio. En: Miguel Angel Chaves Martín, ed. *Visiones urbanas. IX Jornadas Internacionales Arte y Ciudad*. Madrid: Universidad Complutense, 339-346.

Otero Varela, I. (2018). [Declaracións sobre a obra de Luísa Villalta]. *Diario Cultural*. 6/III/2018.

Pallarés, Pilar (2023). "No reverso da mansedume". En: Luísa Villalta, *Así vou eu, formando parte*. Santiago. Chan da Pólvora, 9-45.

Ponte, P. (2006). *Papagaio*. As últimas paredes. *Faro de Vigo*. *Faro da Cultura*. 4-5.

Rábade Villar, María do Cebreiro (2004). O longo poema dos pasos. *Grial*. 164, 82-83.

Requeixo, Armando (2020). Luísa Villalta ou a poética da concreción. En: Luísa Villalta, *As palabras ingrávidas*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.

Requeixo, Armando (2023). Introdución. En: Luísa Villalta, *Pensar é escuro. Poesía reunida (1991-2004)*. Vigo: Galaxia, 7-69.

Romaní Blanco, Ana e Casas Vales, Arturo (2014). Xela Arias e Luísa Villalta. *Letras, interartes, proxectos na fin de século* [xornada, 26 de marzo de 2014]. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega. Dispoñible en https://consellodacultura.gal/evento.php?id=200173

Seara, Teresa (1995). Palabras como armas. *Ruído*. *A Nosa Terra*. 688.

Seara, Teresa (2005). A Cidade Alta. *Tempos Novos*. 92.

Seara, Teresa (2006). Dignidade da ruína. *Tempos Novos*. 114.

Seoane Cao, Xosé Anxo, dir. (2022). *Luísa Villalta paixón e compromiso* 1 [video]. A Coruña: IES Isaac Díaz Pardo. Dispoñible en https://youtu.be/1YKzhUo2PDE?si=2m7aQ0Eo2yjURZl6

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 325-384
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Veiga, Eva (2023). A música do pensamento. En: Luísa Villalta, *Así vou eu, formando parte*. Santiago de Compostela: Chan da Pólvora, 185-223.
Vidal, C. (2004). Luísa Villalta gaña o Espiral Maior cunha recreación poética da Coruña. *A Nosa Terra*. 29/I/2004, 25.
Villalta, Luísa (1994). Mulleres si, pero. *Festa da Palabra Silenciada*. 10, 48-49.
Villalta, Luísa (2000). Sobre un certo estado de conciencia. *Galicia Hoxe. Revista das Letras*. 500 (27/VII/2000).
Villalta, Luísa (2002). Da épica ao publicismo. *A Nosa Terra*. 1020.
Villalta, Luísa. (2003). Por que os homes non nos len? (A difícil homologación da literatura escrita por mulleres). En: Belén Fortes, coord. *Escrita e mulleres: doce ensaios arredor de Virginia Woolf*. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, 61-84.
Villalta, Luísa (2003). Poética da concreción. *Boletín Galego de Literatura*. 29, 249-257.
Villalta, Luísa (2004). [Declaracións sobre *En concreto*]. *Diario Cultural*. 4/II/2004.
Villar, Miro (2004). *Música reservada*, de Luísa Villalta. *Festa da Palabra Silenciada*. 19, 70-72.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 325-384
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

PLENARIO EXTRAORDINARIO DA REAL ACADEMIA GALEGA NO DÍA DAS LETRAS GALEGAS DEDICADO A LUÍSA VILLALTA

A sesión extraordinaria e pública do 17 de maio da Real Academia Galega celebrouse no Teatro Rosalía de Castro da Coruña. Ana Romaní, Margarita Ledo e Euloxio R. Ruibal trazaron o retrato dunha intelectual en toda a amplitude do termo a través de distintos fragmentos e referencias ao seu legado literario e extraliterario.

A sesión arrincou coa interpretación de dúas pezas de Bach a cargo de Kiyoko Ohashi no violín. Ana Romaní propuxo na primeira alocución un xogo literario no que debuxou un hexágono de palabras de Luísa Villalta. A continuación, Margarita Ledo afondou na acción e no pensar colectivo, nese "formar parte" que Luísa Villalta practicou na militancia política ou como membro da directiva da Asociación de Escritoras e Escritores en Lingua Galega. Euloxio R. Ruibal detívose por último no teatro de Luísa Villalta. A autora era coñecida sobre todo como poeta, mais a celebración do seu 17 de maio contribuíu a visibilizar esoutros xéneros que cultivou tamén con salientables achegas. Un deles é o dramático, ao que pertence precisamente o seu primeiro título publicado, Concerto para un home só (1989), recuperado pola RAG nunha edición conmemorativa coa que foi agasallado ao público que encheu o recinto.

Víctor F. Freixanes puxo o acento no compromiso cívico de Luísa Villalta en todas as súas dimensións, e especialmente na lingüística, nun chamamento a pensar o futuro do idioma propio colectivamente.

O pleno extraordinario rematou coa interpretación do himno galego de Estíbaliz Espinosa na voz e Ohashi no violín, tras a intervención do presidente da Real Academia Galega.



© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 325-384
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680







© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 325-384
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680



PRIMAVERA DAS LETRAS

O 27 de febreiro presentouse na Casa de Cultura Pintor Lloréns de Sada a nova edición do proxecto da Academia para o público infantil Primavera das Letras.

No acto participaron o presidente da Real Academia Galega, Víctor F. Freixanes, e a académica Fina Casalderrey, acompañados das comunidades educativas do CEIP Sada y sus Contornos e do IES Isaac Díaz Pardo, onde Luísa Villalta foi docente de Lingua e literatura galegas dende o ano 1991 ata o seu pasamento. No acto tamén participaron Susana Villalta, irmá da homenaxeada, e o alcalde de Sada, Benito Portela.

Xoán Babarro e Ana María Fernández son os autores do conto biográfico, titulado *Violino, Inglesa e o libro xigante. Pequena biografía de Luísa Villalta*. As imaxes da historia correron a cargo de Óscar Villán, Premio Nacional de Ilustración.

Os protagonistas da presentación foron os alumnos e alumnas do CEIP Sada y sus Contornos, parte dos cales levaron á escena unha adaptación teatral da historia do académico correspondente Xoán Babarro e de Ana María Fernández realizada pola mestra Tamara Rodríguez. Pola banda do IES Isaac Díaz Pardo, o alumno Roque Souto Parga e as alumnas Eva Mato Escurís e Candela Naya López, de primeiro de bacharelato, deron lectura a varios fragmentos de obras poéticas e ensaísticas de Luísa Villalta.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 325-384
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680




O LIBRO
DE
LUISA


PRIMA VERA
DAS LETRAS
2024

Contádenos o voso Día das Letras

O CEIP Sada y sus Contornos (Sada), o Colexio Fogar de Santa Margarida (A Coruña) e mais o CEIP da Espiñeira-Aldán (Cangas) foron os gañadores da oitava edición de Contádenos o voso Día das Letras.

O colexio Sada y sus Contornos, onde Luísa Villalta foi docente dende 1990 ata o seu pasamento prematuro en 2004, promoveu o coñecemento da figura e da obra da autora con distintas iniciativas. Bandas deseñadas sobre a escritora, unha entrevista radiofónica a exalumnos de Villalta e un festival co gallo da celebración do 17 de maio foron parte das propostas desenvolvidas ao longo do curso 2023 - 2024. O alumnado levou ademais á escena unha adaptación de Violino, inglesa e o libro xigante. Pequena biografía de Luísa Villalta, a historia escrita por Ana María Fernández e o académico correspondente Xoán Babarro para Primavera das Letras.

O CEIP da Espiñeira - Aldán, un dos premiados na edición anterior do concurso, resultou de novo gañador en recoñecemento a unha completa proposta de sete obradoiros. Cada un nomeouse cunha nota do pentagrama, en referencia á faceta musical que sempre acompañou a Villalta, e dedicouse a profundar na súa vida e obra, así como a promover o uso do galego. Unha colaxe literaria, actividades de escritura creativa partindo de versos da autora, un podcast sobre a homenaxeada, o Rosco Letras Galegas 2024 e propostas de acompañamento musical para versos da poeta foron parte das iniciativas levadas a cabo neste colexio cangués.



© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 325-384
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

No Colexio Fogar de Santa Margarida o alumnado de todos os niveis participou durante toda unha semana na Xincana de Luísa Villalta, cunha serie de xogos e pasatempos para distintas idades arredor da vida e do legado literario da escritora. Os estudantes do centro coruñés foron ademais parte do equipo do vídeo A Coruña de Villalta, un traballo que implicou nenos e nenas de distintos colexios de Escolas Católicas da Coruña.

O 22 de outubro celebrouse a entrega dos premios na Casa da Cultura de Sada. Na celebración recoñeceuse o labor do profesorado na defensa da lingua galega, nun momento en que as enquisas sobre o uso e o coñecemento do idioma propio entre as novas xeracións lembran a necesidade de mudar o rumbo da política lingüística, de maneira especial no que atinxe á xente máis nova.

A coordinadora da iniciativa, Fina Casalderrey, conduciu o acto, que contou coa participación da nai e a irmá de Luísa Villalta, María Gómez e Susana Villalta; e do alcalde de Sada, Benito Portela, un dos moitos alumnos da escritora. Tamén asistiu unha representación do profesorado do IES Isaac Díaz Pardo, onde Luísa Villalta foi docente, e do alumnado de 1º da ESO, que o ano pasado participou dende o CEIP Sada y sus Contornos nas actividades premiadas hoxe.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 325-384
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

SIMPOSIO LUÍSA VILLALTA. MIL SON EU TAN SÓ, TAN SOA



O *Simposio Luísa Villalta. Mil son eu tan só, tan soa* celebrouse os días 19, 20 e 21 de novembro na sede da Fundación Barrié.

O encontro estivo coordinado polas académicas Margarita Ledo e Ana Romaní e foi emitido por streaming a través de academia.gal e da canle de Youtube da Academia, onde aínda se pode visualizar. O programa desenvolvido foi o seguinte:

Martes 19 de novembro. Abrir a boca en ti

17:00 h Apertura institucional

17:30 h Relatorios

Presenta: Ana Romaní e Margarita ledo

Eva Veiga. *A escrita e as súas metamorfoses*

Paulino Pereiro. *O recurso da música na obra de Luísa Villalta*

18:45 h Todo a mesma noite co seu día

[mesa redonda] Modera: Marga do Val

Chus Nogueira. *Xa pasou o Día. Pensar Luísa Villalta despois das Letras*

Luciano Rodríguez. *Densidade leve*

Rexina R. Vega. *O control da mirada, a disidencia do corpo. A escrita feminista de Luísa Villalta*

20:00 h Maribel Longueira. Proxección fotográfica: *Papagaio*

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 325-384
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680





Mércores 20 de novembro. O xesto de buscarmos

17:00 h RELATORIOS

Presenta: Fina Casalderrey

Inmaculada Otero Varela. *A narrativa de Luísa Villalta: un relato de compromiso e de innovación*

Henrique Rabuñal. *Catálogo de mulleres no teatro de Luísa Villalta*

18:30 h Compartir as cordas

Mesa redonda. Modera: Mercedes Queixas

Chus Pato. *O poema Villalta: todo en Sol*

Estíbaliz Espinosa. *Acordar no entrelazamento*

Tamara Andrés. *Luísa Villalta, palabra e fuga*

20:00 h Actuación musical: Uxía

Xoves 21 de novembro. Abrir a boca á escuridade

17:00 h Relatorios

Presenta: Montse Pena Presas

Xosé Mª Álvarez Cáccamo. *Luísa Villalta, poeta da Cidade*

Pilar García Negro. *O ensaio de Luísa Villalta: de como o discurso teórico acode en auxilio do vivido*

18:30 h Conquistar o corazón da cidade

Mesa redonda. Modera: Cesáreo Sánchez Iglesias

Teresa Seara. *"Múltiplo eu": a cidade heteroxénea de Luísa Villalta*

Xurxo Souto. *A canción do mar do Orzán*

Miguel Anxo Fernán Vello. *Cidade e poesía en Luísa Villalta*

20:00 h Espectáculo

Indóciles. Vero Rilo, Nuria Vil e Mónica de Nut

O presente número do *Boletín* recolle os relatorios do simposio.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 325-384
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680





© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 325-384
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

LUÍSA VILLALTA, A REBELIÓN DA PALABRA

O 9 de abril estreouse Luísa Villalta: a rebelión da palabra,. O documental, dirixido por Damián Varela Pastrana e realizada por Miramemira, consta de seis episodios nos que máis dunha vintena de voces trazan un retrato coral de Luísa Villalta. Os versos da autora inspiran o nome da serie.

Xunto aos testemuños recollidos, a narración —con guión de Alba López Álvarez— compleméntase coas contribucións artísticas doutros profesionais do ámbito da poesía, a música e as artes escénicas. Os recitados, música, danza e mesmo unha adaptación dunha das obras teatrais da escritora, Os dóces anos da guerra (2001) complementan un total de case dúas horas de cinema documental.



Antes da palabra, o son
Percorrido biográfico de Luísa Villalta



Melodía
A relación de Luísa Villalta coa música



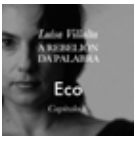
Harmonía
Análise da produción poética da autora



Silencio
A produción como dramaturga, narradora e articulista



Ruído
Compromiso cívico na vida e na obra da protagonista



Eco
A esencia da personalidade de Luísa Villalta a través de artistas de distintas disciplinas, con fincapé no derradeiro poemario, *Papagaio*

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 325-384
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

NOVAS DAS LETRAS GALEGAS DE 2024



Presentación do Ano Luísa Villalta na Rede

8 de xaneiro de 2024

A Real Academia Galega abriu o Ano Luísa Villalta coa posta en marcha na súa páxina web da sección sobre a autora. A académica de número Ana Romaní traza o retrato da escritora coruñesa e percorre a súa obra.

Presentación da programación da Academia para as Letras Galegas 2024

30 de xaneiro de 2024

Víctor F. Freixanes presentou a programación das Letras Galegas 2024 canda a Marilar Aleixandre, directora da Sección de Literatura da RAG, e Susana Villalta, irmá de Luísa Villalta.

Unha edición bilingüe galego - hindi de poemas de *Papagaio* ponlles o ramo ás Letras Galegas de Luísa Villalta

19 de decembro de 2024

O profesor da Universidade Nacional Aberta Indira Gandhi da India Vikash Kumar Singh, exalumno dos Cursos de lingua e cultura galegas "Galego sen fronteiras", asina a tradución ao hindi de oito poemas de *Papagaio* na edición que se incorpora ao catálogo de publicacións dixitais de academia.gal, ilustrada cunha selección das fotografías de Maribel Longueira que inspiraron os versos.



GALEGO SEN FRONTEIRAS
XXXIV EDICIÓN DOS CURSOS DE VERÁN DE LINGUA E CULTURA GALEGAS



Os Cursos de lingua e cultura galegas "Galego sen fronteiras" chegaron en 2024 á súa trixésimo cuarta edición. Baixo a dirección de Henrique Monteagudo e con María López-Sandez na secretaría académica, reuníu máis de medio cento de estudantes procedentes de Europa, América e Asia. O programa desenvolveuse dende o 3 ata o 24 de xullo. Coma en anteriores edicións, o alumnado gozou dunha experiencia de inmersión lingüística e social en Galicia ao tempo que acudía a clases e seminarios organizados por niveis. A oferta completouse con visitas e outras actividades que lles ofreceron ás persoas asistentes unha aproximación á realidade do país dende distintas perspectivas, dende a literaria, lingüística e musical á artística e paisaxística.



© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 325-384
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Do 4 ao 24 de xullo de 2024 desenvolvéronse as clases teóricas e prácticas, co seguinte profesorado:

Grupo	Clases teóricas	Clases prácticas
Elemental 1	Ana Fachal Fraguela e Esther Martínez Eiras	Celia Fernández Vasco e Xoán Carlos Goris García
Elemental 2		
Medio	Vicente Feijoo Ares	Rocío Barreiro Marzoa e Inés Rodríguez Rial

Grupo	Módulos comúns	Monográficos
Superior	Valentina Formoso: Achegamento á sociolingüística galega	Gabino Vázquez Grandío: A dinamización lingüística nos espazos educativos
	María López-Sández: Historia da literatura galega	Chus Nogueira: Poesía galega e xénero

Conferencias

4 de xullo. María Álvarez de la Granja: Cal ti es, así me dis. Idiosincrasia e universalidade na fraseoloxía galega.

9 de xullo. Berta Dávila: Escribir libros aquí e hoxe.

11 de xullo. Lourenzo Fernández Prieto: Outra cara da emigración contemporánea: a Galicia moderna feita en América.

16 de xullo. Rosalía Fernández Rial: Desnortadas: rumbo á poesía.

18 de xullo. Montse Pena Presas: Tal multitude que fomos: un achegamento á polifacecia creativa de Luísa Villalta.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 325-384
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680







© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 325-384
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Outras actividades

8 de xullo. Iniciación ao baile tradicional galego

Obradoiro, impartido por Montse Rivera, membro de Leilía. Tras recibir información do contexto no que se adoitaba bailar (foliadas, seráns, frascas...), houbo un achegamento aos bailes soltos e agarrados, con pasos base e xogos.

10 de xullo. Concerto didáctico. A zanfona, instrumento milenario: cantos de cego e literatura de cordel

Concerto didáctico sobre a organoloxía, iconografía, repertorio, tipos e usos da zanfona, a cargo de Ariel Ninas, alter ego de Mauro Sanín.

12 de xullo. Recepción da alcaldesa do Concello de Santiago de Compostela, Goretti Sanmartín.

13 de xullo. Excursión a Lugo

Da man da profesora da USC Ana Suárez Piñeiro, especialista en romanización, o alumnado coñeceu as pegadas dos romanos na cidade actual.

15 de xullo. Somos un pobo de artistas.

Seguindo o método de Luísa Villalta, quen publicou en 1999 *O outro lado da música, a poesía*, Xurxo Souto penetrou na selva vizosa da música galega contemporánea.

17 de xullo. Encontro de confraternización

O parque de Bonaval acolleu o xa tradicional encontro de confraternidade. Na xuntanza servíronse petiscos e os estudantes interpretaron cancións galegas aprendidas nas clases e melodías populares dos seus respectivos países.

23 de xullo. Presentación do proxecto Neofalantes

O portal web neofalantes.gal ten como obxectivo servir de fiestra daquelas persoas que aprenderon e falan galego sen que esta sexa a súa lingua nai, tanto nados en Galicia coma xente de fóra que decidiu vivir no noso país.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 325-384
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

ANDRÉS MARTÍNEZ SALAZAR, O GRANDE EDITOR DO REXURDIMENTO



O 12 de marzo, no Arquivo do Reino de Galicia, tivo lugar unha mesa redonda sobre a figura de Andrés Martínez Salazar (1846-1923), membro fundador da Academia e segundo presidente tras o pasamento de Manuel Murguía. No acto presentouse *Andrés, Martínez Salazar: aproximación bio-bibliográfica*, obra de Pedro López, e contou coa participación de:

Gabriel Quiroga Barro, Arquivo do Reino de Galicia

Ramón Villares, director da Sección de Historia da RAG

Pedro López Gómez, autor do libro

Víctor F. Freixanes, presidente da RAG

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 325-384
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

POESÍA E SOCIEDADE DE ONTE A HOXE. DIALOGANDO CON CELSO EMILIO FERREIRO



Celso Emilio Ferreiro (1912-1979) foi o protagonista da conmemoración do Día da Poesía da Real Academia Galega. A institución rendeulle homenaxe o martes 19 de marzo nunha convocatoria en que os versos do poeta celanovés dialogaron cos doutros dez autores actuais de distintas xeracións. A homenaxe estivo coordinada pola a académica María López-Sández. Os textos elixidos recóllense na *plaquette* conmemorativa, dispoñible en versión dixital na sección de publicacións.

Intervencións

Apertura:
- Víctor F. Freixanes
- Marilar Aleixandre
- María López-Sández

Loanza:
- Xesús Alonso Montero

Actuación musical:
- García MC

Condutora literaria:
- María López Sández

Recitan:
- Anxo Angueira
- Rosalía Fernández Rial
- Ana Romaní
- Oriana Méndez
- Chus Pato
- Ismael Ramos
- Alfonso Pexegueiro
- Rafa Vilar
- Marilar Aleixandre

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 325-384
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680











© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 325-384
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

AS ALDEAS GALEGAS: NOVAS OLLADAS. CONVERSAS CRUZADAS



A Real Academia Galega celebrou o xoves 4 de xullo no salón de actos da Fundación Luis Seoane a xornada As aldeas galegas: novas olladas. Conversas cruzadas, unha proposta do grupo de traballo Pensamento e Ensaio, constituído no seo da Sección de Literatura.

O encontro permitiu compartir e reflexionar acerca de iniciativas que procuran un modo de vida sostible no rural en termos sociais, persoais e ambientais, e desenvolveuse de acordo co seguinte programa:

Presenta e modera: Marilar Aleixandre

A memoria da terra. María Sánchez, poeta e veterinaria

Sementeira do pasado. Escavar a cultura campesiña de Galicia Alfredo González Ruibal, arqueólogo

Territorio e paisaxe. Ana Corredoira, bióloga e gandeira

Desafíos de xestión dun territorio híbrido. Iago Lestegás, arquitecto

Actuación: Caamaño&Ameixeiras

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 325-384
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

VOCES DA NARRATIVA II. HOMENAXE A NÉLIDA PIÑON



A segunda edición de Voces da narrativa estivo dedicada á académica de honra Nélida Piñon (Rio de Janeiro, 1934 - Lisboa, 2022). O encontro, celebrado na Fundación Barrié o 29 de outubro, afondou na vida e na obra dunha figura esencial das letras contemporáneas do Brasil, que fixo das súas raíces galegas un dos esteos da súa produción literaria. O programa foi o seguinte:

Presentación: Marilar Aleixandre

Intervencións:

Karla da Silva — Antonio Maura

Alfonso Armada — Víctor F. Freixanes

Actuación musical: Boroa



© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 325-384
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

IX XORNADA DE ONOMÁSTICA GALEGA. OS OUTROS NOMES



A *IX Xornada de Onomástica Galega*, celebrada o 19 de outubro no edificio Castelao do Museo de Pontevedra baixo o título *Os outros nomes*, reuniu especialistas que profundaron na onomástica da ciencia, as intelixencias artificiais galegas, os grupos tradicionais, os fanzines e os animais domésticos.

O encontro anual que organiza o Seminario de Onomástica da Real Academia Galega, coa colaboración da Deputación de Pontevedra e do Museo de Pontevedra, estivo coordinado polas académicas Ana Boullón e Luz Méndez, e desenvolveuse da seguinte forma:

Sesión de mañá

Inauguración

Os nomes do asombro. Da víbora de Seoane á estrela Rosalía Xurxo Mariño

Nomeando a IA: voces artificiais Elisa Fernández Rei, Adina Ioana Vladu e Carmen Magariños Iglesias

Intervención didáctica. *Amigos entrañables. Unha aproximación aos usos contemporáneos nos nomes de animais desde a escola* Anxos García Fonte

Debate

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 325-384
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

«Viva o noso bandiño!» Achega ás denominacións dos grupos de pandeireteiras en Galicia Noemi Basanta Llanes

A onomástica das marxes. Un percorrido sobre as diferentes combinacións ortográficas e as novas denominacións dentro dos fanzines galegos desde 1990 até a actualidade Ramón Mariño Fernández

Debate

Sesión de tarde

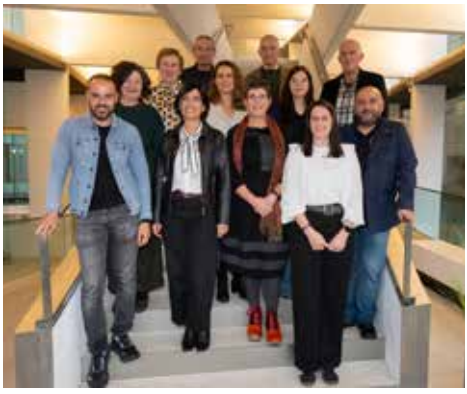
Os nomes do Ceo Martin Pawley

Debate

Actuación. *Dicir o nome e esperar o eco* Celso Fernández Sanmartín

Clausura







© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 325-384
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680



TOPONIMÍZATE 2024

A campaña Toponimízate de 2024 desenvolveuse en doce concellos, tres de cada provincia: Boiro, Camariñas e Tordoia (A Coruña), Abadín, Antas de Ulla e Láncara (Lugo), A Arnoia, Cualedro e Vilar de Santos (Ourense) e Barro, A Illa de Arousa e Salceda de Caselas (Pontevedra). Chegouse así á cifra de 94 concellos ao longo de sete anos. Nas doce charlas explicáronse un total de 1364 topónimos e asistiron arredor de 600 persoas.

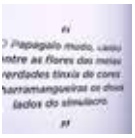


GUÍA DOS APELIDOS GALEGOS

En xaneiro de 2025 presentouse a *Guía dos apelidos galegos*, a ferramenta en liña que facilita o coñecemento das formas propias de máis de 6000 nomes de familia que abranguen aproximadamente o 95 % da poboación galega. A Guía ofrece tanto a forma estándar de cada apelido coma as non estándar, coa equivalencia non deturpada, e permite descargar un informe do Seminario de Onomástica da RAG que acredita cal é a forma correcta daqueles apelidos alterados.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 325-384
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

O SEMINARIO DE ONOMÁSTICA RESPONDE



O Papagaio
Iván Méndez
6 de marzo de 2024



Moraime
Xosé María Lema
23 de abril de 2024



Antas de Ulla
Andrea Santiso
9 de setembro de 2024



Arzúa
Antón Santamarina
16 de setembro de 2024



Tordoia
Lidia Gómez Martínez
23 de setembro de 2024



Corrubedo
Fernando Cabeza Quiles
30 de setembro de 2024



Salvaterra de Miño
Gonzalo Navaza
7 de outubro de 2024



Monelos
Iván Méndez
14 de outubro de 2024



Ortoño
Ramón Lorenzo
21 de outubro de 2024



Zas
Xosé María Lema
4 de novembro de 2024



Bertamiráns
Ramón Lorenzo
2 de decembro de 2024



Baiona
Gonzalo Navaza
5 de decembro de 2024

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 325-384
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

NOMES GALEGOS DAS AVES DE GALICIA E DE ESPAÑA

O grupo de traballo de ornitonimia, vinculado ao Seminario de Terminoloxía, presentou unha ferramenta web que reúne as denominacións unificadas de máis de 600 especies diferentes de aves. *Nomes galegos das aves* é froito do traballo conxunto de ornitólogos e lingüistas e permite realizar procuras polo nome galego, o científico ou a familia á que pertence cada ave, acompañada en moitos casos de fotografías que reforzan o seu carácter divulgativo. A listaxe dálles preferencia ás denominacións patrimoniais, moitas delas documentadas dende a Idade Media e presentes no refraneiro.



7º CONCURSO DE MICRORRELATOS



A sétima edición do concurso de microrrelatos da Real Academia Galega e Punto. Gal botou a andar o 24 de xaneiro de 2024. Nas tres modalidades da convocatoria, que estivo aberta ata o 29 de febreiro, participaron cerca dun milleiro de persoas.

Xurados

Os relatos presentados na modalidade de persoas adultas foron valorados polo presidente da RAG, Víctor F. Freixanes; o presidente de PuntoGal e tamén académico, Manuel González; a académica correspondente Olga Castro; o director xeral de PuntoGal, Darío Janeiro; e a escritora Antía Yáñez, membro do comité de redacción da revista *Luzes*.

O xurado das modalidades infantil e xuvenil integrárono o académico de número Euloxio R. Ruibal; a académica correspondente Montse Pena Presas; a presidenta do padroado do Museo do Pobo Galego e membro da directiva de PuntoGal, Concha Losada; a filóloga e tamén membro do equipo de PuntoGal Cristina Ríos; e o escritor e xornalista Lois Alcayde Dans, coordinador da revista *Luzes*.

Relatos gañadores

Claudia Pérez González fíxose co primeiro premio na categoría de adultos con "Nin con lixivia". O segundo premio foi para Luca Chao, por "Esperanza", e Manuel González Seoane fíxose co terceiro premio co relato titulado "Herdanza".

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 325-384
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Na modalidade xuvenil, Jacobo Pérez Criado acadou a máxima distinción con "Escoitouse o silencio", o segundo premio foi para Mencía Ferreiro García por "Piii... piii... piii..."; e o terceiro para Carla Coucheiro Rodríguez por "Inocencia".

Na categoría infantil, Martina Boo Álvarez foi recoñecida co primeiro premio por "Un día misterioso"; Mariña Abollo Aneiros recibiu o segundo por "O niño da palmeira", e Xoel Villar Castro foi recoñecido co terceiro por "Traballo a tempo completo".

Entrega de premios

O 23 de xullo, nun acto celebrado na Fundación Luís Seoane, entregáronse os galardóns ás nove persoas gañadoras, que recibiron distintos premios tecnolóxicos e relacionados coa lectura. Participaron na entrega os membros de número Víctor F. Freixanes, Manuel González González e Silvia López en representación da revista *Luzes*.



NOVAS DA ACADEMIA



Presentación dos actos do 25 aniversario do pasamento de Gonzalo Torrente Ballester

27 de xaneiro de 2024

O presidente da Real Academia Galega participou en Ferrol na apertura da programación que lembrou a Gonzalo Torrente Ballester nos 25 anos do seu pasamento.

O catálogo da biblioteca de Murguía e un libro coas contribucións das xornadas de homenaxe pechan o centenario do primeiro presidente da RAG

2 de febreiro de 2024

A Real Academia Galega púxolle o ramo ao centenario de Manuel Murguía coa publicación do catálogo da súa biblioteca e un segundo volume que recolle as achegas presentadas nas xornadas coas que a entidade lle rendeu homenaxe en 2023.

Entrega de premios do IV Certame de relato breve A Erbeda

6 de febreiro de 2024

O presidente da Real Academia Galega e o vicepresidente da Asociación Veciñal Os Nosos Lares, Álvaro Benedicto Pérez Sancho, entregaron os premios do IV Certame de relato breve A Erbeda, unha iniciativa da entidade de Palavea na que a RAG colabora xunto ao Concello da Coruña e as librarías Xiada, Moito Conto e Formatos.



Clausura da VI edición de 21 días co galego

6 de febreiro de 2024

O académico Xesús Ferro Ruibal participou na clausura da última edición do programa de dinamización lingüística *21 días co galego*, que por primeira vez se desenvolveu nas etapas de infantil e

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 325-384
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

primaria. A sexta convocatoria desta iniciativa contou coa participación de preto de 4 600 persoas de dez centros educativos de Galicia.

Premio da Cultura Galega de Proxección Exterior para os Cursos "Galego sen fronteiras"

7 de febreiro de 2024

O presidente da Real Academia Galega recolleu o Premio da Cultura Galega 2023 de Proxección Exterior, concedido aos Cursos de lingua e cultura galegas "Galego sen fronteiras".

A colección Terra Nomeada medra cun volume que viaxa ao centro xeográfico de Galicia

14 de febreiro de 2024

A filóloga Andrea Santiso Arias presentou na Casa da Cultura de Antas de Ulla o libro dedicado aos topónimos deste concello. A autora estivo acompañada na presentación polo presidente da RAG, Víctor F. Freixanes; a académica Ana Boullón, en representación da AGOn; e a alcaldesa de Antas de Ulla, Pilar García Porto.



A RAG difunde as partituras de Marcial del Adalid nunha nova web que visibiliza un dos grandes músicos do Rexurdimento

22 de febreiro de 2024

A Real Academia Galega presentou a páxina web dedicada ao pianista e compositor Marcial del Adalid. O presidente da RAG, Víctor F. Freixanes; e mais o académico correspondente e musicólogo Fernando López-Acuña e a investigadora —coordinadores da web— presentaron tamén a obra *Marcial del Adalid e o seu legado na Real Academia Galega*.

***Toponimia de Muros* analiza a orixe e o significado de máis dun cento de nomes de lugar**

15 de marzo de 2024

Alfonso Blanco Quintela presentou na antiga fábrica de Sel *Toponimia de Muros*. Foi un encontro aberto á veciñanza no que estivo acompañado por Víctor F. Freixanes; o coordinador do Seminario de Onomástica da RAG, Antón Santamarina; a presidenta da Asociación Galega de Onomástica e académica correspondente Luz

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 325-384
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Méndez; o vicesecretario da RAG, Henrique Monteagudo; e a alcaldesa de Muros, María Lago Lestón.

Cibercarracho incorpórase ao paseo das Palabras do Ano de Lugo

21 de marzo de 2024

Cibercarracho, a Palabra do Ano 2023, incorporouse ao paseo das Palabras do Ano de Lugo. O presidente da Real Academia Galega, Víctor F. Freixanes, e o responsable de Patrimonio e Cultura da Fundación Barrié, o académico correspondente Diego Rodríguez, visitaron a rúa Menorca acompañados do tenente de alcalde, Rubén Arroxo, e a concelleira de Cultura, Turismo e Promoción da Lingua, Maite Ferreiro.

A Real Academia Galega e o Concello de Ames blindan o proxecto Modo galego, actívao! cun convenio ata o ano 2026

2 de abril de 2024

A Real Academia Galega e o Concello de Ames decidiron estender a colaboración no proxecto *Modo galego, actívao!*, coa sinatura dun convenio ao abeiro do cal se prevé ampliar o programa aos primeiros niveis da ESO nos vindeiros cursos, entre outras medidas que comparten o obxectivo común de frear o abandono do galego na infancia.

Presentación do proxecto de rehabilitación integral da sede da Real Academia Galega

25 de abril de 2024

O presidente da Real Academia Galega, Víctor F. Freixanes, e o arquitecto Gonzalo Moure presentaron o 25 de abril de 2024 o proxecto de rehabilitación integral que se está a executar no número 11 da rúa Tabernas da Coruña. A presentación da proposta licitada celebrouse na sede da delegación do Colexio Oficial de Arquitectos de Galicia na Coruña.



A RAG e o Concello de Ames estenden ao primeiro ciclo de infantil o programa 'Modo galego, actívao!'

8 de maio de 2024

A Real Academia Galega e o Concello de Ames presentaron a segunda edición do proxecto de investigación-acción *Modo galego, actívao!* Como novidade, o proxecto chega tamén ás dúas escolas

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 325-384
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

infantís municipais, que atenden uns douscentos nenos e nenas ata os tres anos de idade, e reforza a oferta de accións formativas.

Visita oficial do alcalde de Zas

29 de maio de 2024



O presidente da Real Academia Galega, Víctor F. Freixanes, recibiu o alcalde de Zas, Manuel Muíño. O rexedor fíxolle entrega de exemplares da antoloxía poética de Enrique Labarta Pose (1863 - 1925) editada por Galaxia co patrocinio do Concello de Zas. O volume forma parte das iniciativas que a Comisión Labarta Pose está a desenvolver no marco da súa campaña de reivindicación dun Día das Letras Galegas para o autor.

Visita do voceiro do Grupo Socialista

10 de xuño de 2024

Víctor F. Freixanes recibiu o voceiro do Grupo Socialista no Parlamento de Galicia e secretario xeral do PSdeG, José Ramón Gómez Besteiro. No encontro ambas as partes compartiron a súa preocupación pola creba na transmisión xeracional do galego e a necesidade de recuperar consensos arredor do idioma para artellar novas políticas que garantan o seu futuro.

Unha doazón de máis 8 000 microtopónimos de Dumbría

19 de xuño de 2024



Modesto García Quintáns realizou o mapa topográfico do concello de Dumbría, máis de 8 000 microtopónimos xeorreferenciados. Esta documentación, que constitúe un material documental de enorme valor, foille entregada en doazón a Real Academia Galega para a súa incorporación a Galicia Nomeada.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 325-384
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Recepción do alcalde de Meaño

25 de xuño de 2024

O presidente da Real Academia Galega recibiu o alcalde de Meaño, Carlos Viéitez Fernández. O rexedor entregoulle exemplares de *Herminia Fariña. Vida e obra dunha poetisa de Meaño*, un volume editado polo concello para divulgar a figura da escritora, que forma parte das iniciativas que se están a desenvolver dentro da súa reivindicación dun Día das Letras Galegas para Herminia Fariña (1902-1964).

As cantareiras e a poesía popular oral protagonizarán o Día das Letras Galegas 2025

5 de xullo de 2024



A Real Academia Galega acordou en sesión plenaria ordinaria render homenaxe no Día das Letras Galegas 2025 ás cantareiras e á poesía popular oral. A institución personifica a homenaxe en Adolfina e Rosa Casás Rama, naturais de Cerceda; Eva Castiñeira, de Muxía; e as Pandeireteiras de Mens, de Malpica de Bergantiños.

Recepción do alumnado do Instituto Arxentino-Galego Santiago Apóstolo

18 de setembro de 2024

Vinte e dous alumnos do Instituto Arxentino-Galego Santiago Apóstolo de Buenos Aires, de visita en Galicia, foron recibidos polo presidente da Real Academia Galega, Víctor F. Freixanes, na sede da Fundación Luis Seoane. O presidente introduciunos na historia da Academia e no estreito vencello histórico entre Galicia e Arxentina exemplificada na figura do escritor e pintor Luís Seoane.

A RAG insta as autoridades galegas a executaren as recomendacións de acción inmediata do Consello de Europa para a lingua do país

25 de setembro de 2024

Na véspera do Día Europeo das Linguas, a Real Academia Galega insta as autoridades galegas a executaren as recomendacións de actuación inmediata sinaladas no sexto informe da comisión de expertos do Consello de Europa encargada de analizar o cumprimento da *Carta Europea de Linguas Rexionais e Minoritarias* en España.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 325-384
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

A RAG reivindica no Congreso a pluralidade lingüística como un patrimonio común

26 de setembro de 2024



O presidente da Real Academia Galega participou no acto conmemorativo do Día Europeo das Linguas que tivo lugar no Congreso dos Deputados, un ano despois de que o Parlamento español recoñecese plenamente o uso do galego, o catalán e o éuscaro nas súas sesións e documentos.

A Real Academia Galega tamén estivo presente na oitava reunión do Consello das Linguas Oficiais da Administración Xeral do Estado. Henrique Monteagudo representou a institución no encontro convocado polo Ministerio de Política Territorial e Memoria Democrática, que se desenvolveu na Universitat d'Alacant.

O Seminario de Sociolingüística presenta 'Modo galego, actívao!' en foros de educadores e lingüistas

8 de outubro de 2024

O Seminario de Sociolingüística participou en encontros de especialistas en educación e lingüística coa presentación de *Modo galego, actívao!* A iniciativa expúxose nas VII Xornadas Educación e Linguas, celebradas na Facultade de Ciencias da Educación da Universidade de Santiago de Compostela; e mais no IV Simposio Internacional de Aspectos Lingüísticos do Noroeste Ibérico, na Facultade de Filoloxía da mesma institución.

Visita oficial da portavoz nacional do BNG

11 de novembro de 2024

O presidente da Real Academia Galega recibiu a portavoz nacional do BNG. Víctor F. Freixanes e Ana Pontón abordaron a situación da lingua galega nunha xuntanza na que tamén participaron o vicesecretario, a tesoureira e a arquiveira-bibliotecaria da RAG, Henrique Monteagudo, Fina Casalderrey e Marilar Aleixandre; e mais as deputadas Mercedes Queixas Zas e Iria Taibo.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 325-384
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Recepción do conselleiro de Cultura, Lingua e Xuventude

22 de novembro de 2024

O presidente da Real Academia Galega recibiu o conselleiro de Cultura, Lingua e Xuventude. Víctor F. Freixanes reiterou a preocupación da institución pola evolución do idioma do país e insistiu na necesidade de acadar no Parlamento de Galicia un gran pacto pola lingua.

Presentación das Letras Galegas 2025 no Culturgal

1 de decembro de 2024



Ana Boullón e Víctor F. Freixanes participaron na presentación das Letras Galegas 2025, dedicadas á poesía popular oral e ás mulleres que a crearon e a transmitiron ao longo dos séculos, no acto de clausura da décimo sexta edición do Culturgal.

Presentación de *Obra en galego,* de Francisca Herrera Garrido

16 de decembro de 2024

O presidente da Real Academia Galega participou na presentación do volume que recolle a obra en galego de Francisca Herrera Garrido (1869-1950). A Casa Charry acolleu o acto, no que estiveron presentes Camiño Noia Campos, encargada da edición crítica, o alcalde de Oleiros, Ángel García Seoane, e José Leoncio Areal, sobriño neto da escritora e editor do libro.

A palabra do ano 2024

27 de decembro de 2024

A campaña da Palabra do Ano procura identificar voces especialmente destacadas na conversa pública dos últimos doce meses.

Cantareira foi a voz elixida Palabra do Ano 2024. Na primeira acepción do dicionario da RAG, *cantareiro*, *-a* define a persoa que sabe cantar ou afeccionada a facelo. Como adxectivo, esta voz ten unha segunda acepción similar, "que emite un son agradable e melodioso". Pero a Palabra do Ano 2024 refírese á forma substantivada ***cantareira***, que se aplica á muller que canta cantigas populares.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 325-384
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

DECLARACIÓNS INSTITUCIONAIS

DECLARACIÓN INSTITUCIONAL DA REAL ACADEMIA GALEGA A PROL DUN PACTO POLA LINGUA

13 de decembro de 2024

Os datos sobre a situación do idioma que acaba de publicar o Instituto Galego de Estatística (2024), analizados no *Informe sobre a situación da lingua galega* aprobado no Plenario, son contundentes: dramática redución da cifra de falantes de 5 a 14 anos, incremento exponencial das prácticas monolingües en castelán en todos os grupos de idade (que atinxe o 43 % na cohorte de 15 a 29 anos e o 54 % na de 5 a 14 anos), incapacidade para falar galego do 32 % no grupo de idade máis novo, e incompetencia para escribilo do 38 % nese mesmo grupo.

Estas cifras ofrecen unha proba rotunda das consecuencias do decreto chamado de plurilingüismo de 2010 e en xeral do abandono das políticas de protección do galego: incremento do monolingüismo en castelán e diminución tanto da competencia en galego canto do seu uso.

A Real Academia Galega tense manifestado reiteradamente sobre a situación do galego. Ademais de diversos estudos e informes, cómpre lembrar aquí pronunciamentos do seu Plenario como a análise do decreto de plurilingüismo (2010), a demanda dunha avaliación dos efectos deste decreto sobre as competencias do estudantado (2014), a reclamación de desenvolvemento do Plan Xeral de Normalización da Lingua Galega (2015) e o requirimento de aplicación íntegra da *Carta Europea das Linguas Rexionais e Minoritarias* (2019).

O proceso de substitución do galego gañou un ímpeto extraordinario ao longo do presente século, e a caída de uso da lingua galega, sobre todo entre as novas xeracións, é un feito obxectivo que pon en grave risco a continuidade do idioma. Por tanto, cómpre sinalar o seguinte:

1. A responsabilidade é de toda a sociedade galega, pero moi fundamentalmente de quen detén o goberno e dispón, xa que logo, dos mecanismos de actuación e planificación. A primeira responsabilidade é, por tanto, do goberno galego.
2. Hai varias frontes necesitadas de actuación urxente, entre as que salientamos:
    a. No seo das familias vivimos unha dramática ruptura da transmisión xeracional.

b. Na escola non podemos aceptar que nenos e nenas que chegan ao ensino infantil e primario falando galego (a lingua das familias) volvan ao pouco tempo falando castelán. Os obxectivos do sistema educativo establecidos pola Lei non se cumpren.

c. Os medios de comunicación, que afrouxaron nas iniciativas creativas arredor da lingua, son axentes fundamentais para a normalización do idioma. En canto aos medios públicos, manifestamos a nosa fonda preocupación pola posibilidade do uso doutras linguas que permite o Proxecto de lei de servizos de medios públicos de comunicación audiovisual de Galicia para a sociedade dixital.

d. A industria da cultura precisa mecanismos e estratexias de difusión que permitan aos creadores en galego chegar ás audiencias (sobre todo á xente nova) e compensar a forte incidencia da oferta global.

e. Os axentes representativos da sociedade civil e as administracións son fundamentais. Urxe unha política estimulante que incorpore o galego ao mundo da empresa, a publicidade, o comercio, os deportes, o lecer, o culto relixioso etc., e mais que o active na administración pública, na sanidade, na xustiza…

f. A respecto da presenza da lingua nas novas tecnoloxías da comunicación, é necesaria unha estratexia activa que estimule os creadores nas redes sociais, a súa presenza na intelixencia artificial etc.

g. Achegamento ao portugués sen renunciar ao galego potenciando a dimensión internacional do idioma a través da lusofonía.

3. Todo o anterior debería concretarse nunha revisión do *Plan Xeral de Normalización da Lingua Galega*, en que deben participar os axentes sociais relevantes. Esta revisión debe prever a súa implementación, con medidas concretas, dotadas do correspondente orzamento, e obxectivos temporalizados, con indicación dos órganos executores e previsións de avaliación periódica do seu cumprimento.
4. A *Carta Europea das Linguas Rexionais e Minorizadas*, compromiso internacional que obriga ao Estado e á Xunta de Galicia, debe ser cumprida na súa integridade. Isto implica o deseño dun marco normativo novo para o galego, incluíndo un novo decreto para o sistema educativo que substitúa o decreto de plurilingüismo de 2010, que diminuíu a presenza do galego no ensino e que a RAG recorreu legalmente no seu día. Tal como esta Carta prevé, debe ofertarse unha liña de ensino en galego desde a escola infantil á Universidade. Igualmente, cómpre que o sistema universitario se comprometa co uso do galego como lingua da docencia.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 325-384
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

5. Como punto de partida para esa nova política, é imprescindible que se chegue a un **Pacto pola Lingua Galega** que implique o conxunto da sociedade. As formacións políticas representadas no Parlamento son a expresión da soberanía popular e a elas corresponde a iniciativa, mais contemplando a participación activa dos axentes sociais.
6. A Real Academia Galega insta a Xunta de Galicia e as forzas políticas a iniciaren o novo curso político cun proxecto de futuro para o idioma que comprometa e ilusione. Cómpre situar **o patrimonio común do idioma** por riba dos cálculos a curto prazo e das controversias partidistas. Esta é unha tarefa urxente, que non admite máis demoras.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 325-384
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

CONVENIOS

Durante o ano 2024 a Real Academia Galega asinou convenios de colaboración, contratos e acordos con distintas entidades:

Convenio de colaboración coa Consellería de Cultura, Lingua e Xuventude da Xunta de Galicia polo que se instrumentan as subvencións nominativas para accións culturais e de investigación lingüística e para investimentos, con cargo aos orzamentos xerais da Comunidade Autónoma de Galicia.

Contrato de servizos coa Consellería de Cultura, Lingua e Xuventude da Xunta de Galicia para a realización de traballos relacionados coa recolleita, normalización e elaboración de contidos e actividades divulgativas sobre a toponimia galega.

Resolución do Ministerio de Ciencia, Innovación e Universidades pola que se concede e regula unha subvención nominativa á Real Academia Galega, prevista nos Presupostos Xerais do Estado.

Subvención nominativa da Excma. Deputación Provincial da Coruña para colaborar nas actividades da Real Academia Galega.

Subvención nominativa da Excma. Deputación Provincial de Lugo para colaborar nos gastos de funcionamento da Real Academia Galega.

Subvención nominativa da Excma. Deputación Provincial de Ourense para gastos de funcionamento da Real Academia Galega.

Subvención nominativa da Excma. Deputación Provincial de Pontevedra para colaborar nas actividades da Real Academia Galega.

Contrato de cesión de obras de arte entre a Excma. Deputación Provincial de Pontevedra, a través do Museo de Pontevedra, e a Real Academia Galega.

Convenio de colaboración co Concello da Coruña para colaborar nas actividades da Real Academia Galega.

Acordo entre a Fundación Barrié e a Real Academia Galega para a edición electrónica do Dicionario da RAG e o "Portal das Palabras".

Axuda económica da Secretaría Xeral de Cultura da Xunta de Galicia para o desenvolvemento do Simposio Luísa Villalta.

Convenio marco de colaboración entre a Real Academia Galega e o Concello de Ames para o desenvolvemento do proxecto *Modo galego, actívao!*

Renovación do convenio de colaboración entre a Consellería de Cultura, Lingua e Xuventude, a Fundación Cidade da Cultura e a Real Academia Galega de cesión, a título gratuíto, do espazo necesario no edificio da Biblioteca e Arquivo de Galicia para situar os seminarios de Lexicografía, Sociolingüística e Onomástica.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 325-384
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

REPRESENTACIÓNS

A Real Academia Galega ten representación institucional nas seguintes entidades:

Asociación PuntoGal
Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades
Consello Asesor de Publicacións. Deputación de Ourense
Consello da Cultura Galega
Consello da Memoria Democrática. Concello da Coruña
Consello Municipal da Cultura. Concello da Coruña
Consello Social da Lingua Galega. Concello de Vigo
Fundación Cidade da Cultura
Fundación Penzol
Instituto da Lingua Galega
Observatorio da Lusofonía Valentín Paz Andrade
Padroado da Biblioteca do Real Consulado
Padroado da Biblioteca Nacional
Padroado da Fundación Carlos Casares
Padroado da Fundación Castelao
Padroado da Fundación Curros Enríquez
Padroado da Fundación Gonzalo López Abente
Padroado da Fundación Germán Sánchez Ruipérez
Padroado da Fundación Luis Seoane
Padroado da Fundación Manuel María de Estudos Galegos
Padroado da Fundación Rosalía de Castro
Padroado do Museo do Pobo Galego
Padroado da Fundación Camilo José Cela
Padroado da Fundación Otero Pedrayo
Padroado da Fundación Uxío Novoneyra
Padroado da Fundación Eduardo Pondal

A Real Academia Galega é membro do xurado dos seguintes premios:

Premio Antón Losada Diéguez
Premios da Cultura Galega
Premio Mondoñedo 10
Premios Nacionais de Literatura do Ministerio de Educación, Cultura e Deporte

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 325-384
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Premio de Narrativa Breve Repsol
Premio de Tradución Plácido Castro
Premio Otero Pedrayo
Premio Trasalba da Fundación Otero Pedrayo

Institucións colaboradoras coa Real Academia Galega:

Asociación de Escritoras e Escritores en Lingua Galega
Asociación PuntoGal
Asociación Socio-Pedagóxica Galega
Centro Galego de Artes da Imaxe (CGAI)
Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades
Concello da Coruña
Consello da Cultura Galega
Deputación da Coruña
Deputación de Lugo
Deputación de Ourense
Deputación de Pontevedra
Fundación Barrié
Fundación Luís Seoane
Fundación Otero Pedrayo
Fundación Penzol
Fundación Rosalía de Castro
Grupo Radio Televisión de Galicia
Instituto da Lingua Galega
Museo de Pontevedra
Museo do Pobo Galego
Parlamento de Galicia
PEN Clube de Galicia
Universidade da Coruña
Universidade de Santiago de Compostela
Universidade de Vigo
Xunta de Galicia

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 325-384
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Boletín da Real Academia Galega
Núm. 385, pp. 385-387
© 2024. Real Academia Galega

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, da cultura e da 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 do revisión comunicarase o número do BRAG no que aparecerá publicado cada traballo.
3. Os traballos deben remitirse ao enderezo electrónico: **publicacions@academia.gal**. Deben vir acompañados dos seguintes datos: nome, apelidos, afiliación, ORCiD (no caso de dispoñer del), correo electrónico, título do traballo, resumo, palabras chave, e referencias bibliográficas.
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, en galego e en inglés: 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 incluiranse 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 incluirán 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 (2023). 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.

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 385-387
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

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*. Dispoñible en url

TILG = Santamarina, Antón, dir. (2006-). *Tesouro informatizado da lingua galega.* 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 corrixirmos 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

5

Limiar

I Mil son eu tan só, tan soa. Simposio Luísa Villalta

Abrir a boca en ti

13

A escrita e as súas metamorfoses / Eva Veiga

33

O recurso da música na obra de Luísa Villalta/ Paulino Pereira Martínez

45

Xa pasou o día. Pensar Luísa Villalta despois das Letras /
M.ª Xesús Nogueira Pereira

55

Densidade leve. Sobre as Formas breves de pensamento de Luísa Villalta /
Luciano Rodríguez Gómez

69

"Mírome e son ti": Luísa Villalta e as lectoras do porvir /
Rexina Rodríguez Vega

O xesto de buscarmos

77

A narrativa de Luísa Villalta: un relato de compromiso e de innovación /
Inma Otero Varela

91

Catálogo de mulleres no teatro de Luísa Villalta/ Henrique Rabuñal

103

O poema Villalta: Todo en sol / Chus Pato

123

Luísa Villalta, palabra e fuga/ Tamara Andrés

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 390-392
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

Abrir a boca á escuridade

131

Luisa Villalta, poeta da Cidade / Xosé M.ª Álvarez Cáccamo

143

O ensaio de Luísa Villalta: de como o discurso teórico
acode en auxilio do vivido / Pilar García Negro

153

"Múltiplo eu" (A cidade heteroxénea de Luísa Villalta) / Teresa Seara

173

A canción do mar do Orzán / Xurxo Manuel Souto Eiroa

185

A Cidade poética de Luísa Villalta. *Haberá poesía en que salvarse*? /
Miguel Anxo Fernán Vello

II Alocucións académicas sobre Luísa Villalta

195

Co corazón aínda en vilo. Luísa Villalta, as escadas dun mundo posíbel /
Ana Romaní

205

LuísaVillalta: pensar Galiza, soñar Galiza, andar / Margarita Ledo Andión

213

O teatro de Luísa Villalta / Euloxio Rodríguez Ruibal

217

O compromiso de Luísa Villalta. Pronunciamento
a prol dun pacto social pola lingua / Víctor Fernández Freixanes

III Voces da narrativa. Homenaxe a Nélida Piñon

223

Nélida Piñon: a forza do destino /Karla Vasconcelos da Silva

231

Nélida Piñon, a escultora das palavras / Antonio Maura Barandiarán

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 390-392
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680

241

Nélida do meu corazón/ Alfonso Armada

255

Sobre nélida Piñon / Víctor Fernández Freixanes

259

A escritura vence á morte: Nélida Piñon / Marilar Aleixandreé

IV Traballos de estudo e investigación

265

A cen anos de *Ronsel*. Historia e intrahistoria
dunha revista luguesa / Álvaro Varela

293

Ángel Cerrato Álvarez: o compromiso e a galeguidade
dun etnógrafo senlleiro / Alexandre Rodríguez Guerra

IV Vida oficial da RAG

321

A Academia na actualidade

327

Crónica da Academia (2024)

351

Normas de entrega de orixinais para a publicación

© 2024. REAL ACADEMIA GALEGA. Boletín da Real Academia Galega 385, 390-392
ISSN: 1576-8767 ISSN-e: 2605-1680



Concello da Coruña