

**3** COMUNICACIÓN

## **A COMUNICACIÓN LITERARIA**

**Autoras:**

Rosa María Cazón Fernández  
María Jesús Fernández Fernández  
Pilar Ponte Patiño  
M<sup>a</sup> Soledad Puente de Montoya

**Revisión Lingüística:**

Roxelio Xabier García Romero  
Pilar Ponte Patiño

**Edita:**

Xunta de Galicia  
Consellería de Educación e Ordenación Universitaria  
Educación Secundaria a Distancia para Persoas Adultas

**Depósito legal:** C. 648/2000

**ISBN:** 84-453-2581-7

**ISBN:** 84-453-2759-3

# INTRODUCCIÓN

## A COMUNICACIÓN LITERARIA

### *A Palabra*

**A realidá existe  
porque existe a palabra.  
Si non sabes decir longa é a noite  
tampouco saberás que existe a alba.  
Para ser libre o home  
ten que saber decir creo na esperanza.**

**Celso Emilio Ferreiro. *Onde o mundo se chama Celanova.***

A lingua, esa capacidade de expresármonos por medio de símbolos, é sen dúbida a característica que mellor nos define e diferencia ós seres humanos.

Como individuos sociais que precisamos vivir en comunidade, os humanos usamos a lingua para comunicármonos entre nós, e non só para contar cómo as cousas son ou cómo foron, tamén para imaxinar cómo poderían ter sido, e cáles son os sentimentos, desexos ou temores que nos suscitan.

Pero ademais os seres humanos temos necesidade de beleza, de recrear a realidade e producir arte. Así o son se converte en Música, o movemento en Danza, a pedra en Escultura, as cores en Pintura... e a palabra en Literatura. Ó longo dos séculos de historia da humanidade, mesmo antes da aparición da escrita, os homes e as mulleres gozan co poder suxeridor da palabra, co pracer estético que produce crear utilizando a lingua como materia artística e sendo receptores das creacións doutros.

Este libro pretende ser unha axuda para incrementar o interese e o goce persoal que proporciona a comunicación literaria mediante o coñecemento das súas peculiaridades e recursos e o achegamento ás obras literarias, ós seus autores e á época histórica na que foron escritas.

O mesmo ca nos cuadrimestres anteriores, o libro está distribuído en **catro unidades**, unha por mes. Cada unha destas unidades consta de dúas partes denominadas respectivamente **Comunicación Literaria** e **A Literatura Galega**.

No apartado de **Comunicación Literaria** fálase das características e recursos da lingua literaria, coméntanse textos de autores e autoras que serven de exemplos, e fanse propostas para a utilización destes recursos na creación de composicións propias.

Na parte titulada **A Literatura Galega** lévase a cabo un achegamento á historia da obra literaria galega desde as súas orixes ata a actualidade, enmarcándoa no contexto sociocultural de cada época e salientando a vida e obra daqueles autores e autoras sobranceiros. Tamén se propón a lectura comentada de textos literarios que se consideran representativos.

Como complemento deste módulo contas cun caderno anexo no que se recolle unha **Escolma de textos** para que goces coa súa lectura.

**É moi importante** que teñas en conta que todos os textos literarios que figuran neste libro están reproducidos respectando na medida do posible a maneira como foron escritos polos seus autores e autoras, por esta razón atoparás neles con frecuencia solucións ortográficas, morfolóxicas e léxicas que non se corresponden coas que hoxe estipula a Normativa vixente de uso da lingua que, como sabes, foi acordada no ano 1982 e modificada no ano 1995.

Igual que nos módulos anteriores, este libro está previsto que sexa material suficiente para axudarte a acadar os **obxectivos de aprendizaxe** que aparecen expresados ó comezo de cada unidade. Nas súas páxinas, ademais de información sobre os **Contidos** específicos, atoparás **propostas de actividades** que te axudarán a reflexionar e a aplicar os coñecementos adquiridos e a levar autocontrol do proceso de aprendizaxe.

Ó remate do libro figura unha **Clave de corrección** que che permitirá saber se as túas respostas son correctas. Dependendo do tipo de actividade as respostas que aparecen nesta clave terán nuns casos carácter pechado, como única posible solución, outras veces as solucións poden ser múltiples e a que se che ofrece ten unicamente valor orientativo. Con frecuencia as actividades fan propostas de creacións persoais, nestes casos, e sempre que teñas necesidade de axuda, poderás contar co apoio do teu profesor ou profesora.

O obxectivo fundamental do que partimos para a elaboración deste libro é o de fomentar o interese e o gusto pola Literatura. Agardamos que sexa un instrumento ameno e eficaz que facilite a consecución deste obxectivo.

	Páxina
<b>UNIDADE 1</b> .....	10
<b>A COMUNICACIÓN LITERARIA</b> .....	13
• Características da comunicación literaria .....	13
• A mensaxe literaria no marco da comunicación .....	15
• Formas de organizar e presentar a mensaxe literaria: os xéneros literarios .	16
- Xéneros clásicos: .....	17
O xénero lírico .....	17
O xénero narrativo (a novela, a novela curta e o conto) .....	17
O xénero teatral (a traxedia, a comedia e o drama) .....	18
- Xéneros modernos: .....	18
O ensaio .....	18
A crítica literaria .....	19
O xornalismo .....	19
- Xéneros mixtos: .....	19
O cómic .....	19
O cine .....	19
A televisión .....	19
• <b>O xénero lírico</b> .....	19
• Características do xénero lírico .....	24
• Recursos literarios propios da linguaxe poética. As figuras retóricas .	24
- Recursos fonéticos .....	25
Aliteración .....	25
Onomatopea .....	25
Paranomasia .....	25
Similicadencia .....	26
- Recursos semánticos .....	28
Comparación .....	28
Metáfora .....	29
Antítese .....	29
Metonimia .....	30
Sinestesia .....	30
Personificación .....	30
Hipérbole .....	31
Alegoría .....	31
Ironía .....	32
- Recursos morfosintácticos .....	36
Enumeración de substantivos .....	37
Anáfora .....	37
Asíndeto .....	38
Polisíndeto .....	38
Concatenación .....	38
Hipérbato .....	38
Paralelismo .....	39

<b>A LITERATURA GALEGA</b> .....	46
• <b>Etapas históricas da literatura galega</b> .....	46
- A Idade Media .....	47
- Os Séculos Escuros .....	47
- O Rexurdimento .....	47
- O Século XX .....	48
• <b>A literatura galega no século XIX. Precusores e Rexurdimento</b> ..	50
- Contexto histórico .....	50
- Rosalía de Castro .....	53
A súa vida .....	53
A súa obra .....	54
<i>Cantares Gallegos</i> (1863) .....	54
<i>Follas Novas</i> (1880) .....	56
Obra galega en prosa .....	56
A lingua .....	57
- Eduardo Pondal .....	61
A súa vida .....	61
A súa obra .....	62
A poesía cívica .....	62
A poesía lírica .....	63
A lingua .....	63
- Manuel Curros Enríquez .....	67
A súa vida .....	67
A súa obra .....	68
<i>Aires da miña terra</i> (1880) .....	68
<i>O Divino Sainete</i> (1888) .....	69
O estilo e a lingua .....	70

	<b>Páxina</b>
<b>UNIDADE 2</b> .....	78
<b>A COMUNICACIÓN LITERARIA</b> .....	81
• <b>Características do xénero lírico</b> (Continuación) .....	81
• Versificación .....	81
- Métrica. Medida dos versos .....	82
- O último acento do verso .....	82
- Licencias métricas: sinalefa, diérese e sinérese .....	83
- Clasificación dos versos segundo o número de sílabas .....	84
- A rima: consonante e asonante .....	85
- A estrofa: clases de estrofas .....	86
• <b>A narrativa</b> .....	100
• Características do xénero narrativo .....	100
- Elementos do relato literario .....	100
- Estructura do relato literario .....	100
- A descrición como parte do texto narrativo .....	104
Os personaxes .....	104
O retrato dos personaxes .....	105
<b>A LITERATURA GALEGA</b> .....	111
• <b>A literatura galega no século XX. Época de preguerra</b> .....	111
(Desde 1900 a 1936) .....	111
• Contexto histórico .....	111
• A literatura galega nestes anos .....	113
• A narrativa de preguerra .....	113
• O ensaio de preguerra .....	114
• O teatro de preguerra .....	114
- Vicente Risco .....	115
A súa vida .....	115
A súa obra .....	116
O relato breve .....	116
A novela longa .....	116
O ensaio .....	117
O teatro .....	117

	<u>Páxina</u>
- Ramón Otero Pedrayo .....	120
A súa vida .....	120
A súa obra .....	121
O relato breve e o conto .....	121
A novela longa .....	121
O ensaio .....	122
O teatro .....	122
A poesía .....	123
- Alfonso Daniel Rodríguez Castelao .....	126
A súa vida .....	126
A súa obra .....	127
<i>As Cousas</i> .....	127
A novela curta e o conto .....	127
A novela longa .....	128
O ensaio e a oratoria .....	128
O teatro .....	129
- Rafael Dieste .....	132
A súa vida .....	132
A súa obra .....	132
A narrativa .....	132
O teatro .....	133
• A Poesía de preguerra .....	137
- Ramón Cabanillas .....	139
A súa vida .....	139
A súa obra .....	140
A poesía lírica .....	140
A poesía narrativa .....	141
O teatro .....	141
- Manuel Antonio .....	142
A súa vida .....	142
A súa obra .....	142
A obra poética .....	142

	Páxina
<b>UNIDADE DIDÁCTICA 3</b> .....	148
<b>A COMUNICACIÓN LITERARIA</b> .....	150
• Características do xénero narrativo (continuación):.....	150
- A descrición de ambientes.....	150
- A descrición de obxectos.....	156
- A descrición fantástica.....	158
- As voces do relato: Os diálogos.....	159
Estilo directo e estilo indirecto.....	166
- O ritmo do relato.....	169
<b>A LITERATURA GALEGA</b> .....	174
• <b>A literatura galega no século XX. Época da posguerra e da dictadura</b> (Desde 1936 ata 1975) .....	174
• A literatura galega nestes anos (1936-1975).....	175
- A literatura galega no exilio.....	175
- A poesía no exilio.....	175
- O teatro no exilio.....	177
- A narrativa no exilio.....	178
• Eduardo Blanco Amor.....	179
- A súa vida.....	179
- A súa obra narrativa.....	180
• A literatura en Galicia entre 1950 e 1975.....	184
• A poesía.....	184
- Escritores activos xa na preguerra.....	184
- Celso Emilio Ferreiro.....	187
A súa vida.....	187
A súa obra.....	188
- A Xeración de Enlace.....	193
- A Xeración dos 50.....	194
• A narrativa.....	199
- Escritores individuais.....	199
Ánxel Fole.....	199
Xosé Neira Vilas.....	201
Álvaro Cunqueiro.....	203
- Nova Narrativa Galega.....	210
Carlos Casares Mouriño.....	211
Xosé Luís Méndez Ferrín.....	212
M <sup>a</sup> Xosé Queizán.....	214
Gonzalo Rodríguez Mourullo.....	214
Xohana Torres.....	215



	Páxina
<b>UNIDADE 4</b> .....	224
<b>A COMUNICACIÓN LITERARIA</b> .....	226
• Características do xénero narrativo (Continuación) .....	226
- O tempo no relato. A orde na historia .....	226
Relato lineal .....	226
Relato en “flash-back” .....	226
Relato “in medias res” .....	226
- O narrador .....	232
Punto de vista do narrador omnisciente .....	234
Punto de vista do narrador observador .....	234
O monólogo interior e o soliloquio. Outras formas de relato en primeira persoa .....	242
• O xénero dramático. O teatro .....	245
- O monólogo teatral .....	250
- Articulación do texto dramático .....	253
- O tempo e o espacio no texto dramático .....	253
<b>A LITERATURA GALEGA</b> .....	256
• <b>O século XX (III): de 1975 á actualidade</b> .....	256
- A poesía .....	258
- A narrativa .....	261
- Literatura Infantil e Xuvenil .....	266
- O teatro .....	270
• <b>A Idade Media e os Séculos Escuros</b> .....	286
- A Idade Media .....	286
Textos conservados .....	287
Compositores e intérpretes .....	288
Periodización da lírica galego-portuguesa .....	289
Cantigas de Amor .....	290
Cantigas de Amigo .....	297
Cantigas de Escarnio e Maldizer .....	301
Xéneros menores .....	303
Cantigas de Santa María .....	304
Decadencia da lírica trobadoresca .....	308
Prosa medieval .....	310
- Os séculos Escuros .....	315

---

## ¿ QUE VAS APRENDER ?

---

### **A comunicación literaria**

- Recoñecer as características específicas da comunicación literaria.
- Coñecer os distintos xéneros literarios e distinguir as súas peculiaridades.
- Recoñecer as características e recursos propios do xénero lírico.
- Coñecer as principais figuras retóricas (fonéticas, semánticas e morfosintácticas).
- Recoñecer estas figuras en textos literarios e precisar o seu valor expresivo.
- Saber utilizar estas figuras na creación de textos propios.

### **A literatura Galega**

- Coñecer as etapas históricas nas que se pode dividir a literatura galega desde as súas orixes ata a actualidade.
- Saber en qué consistiu o chamado Rexurdimento: contexto histórico, antecedentes, características máis salientables no seu aspecto literario, principais figuras do Rexurdimento.
- Coñecer a vida e as características da obra literaria das tres principais figuras do Rexurdimento:
  - Rosalía de Castro
  - Eduardo Pondal
  - Manuel Curros Enríquez
- Realizar comentarios guiados de textos literarios destes autores recoñecendo neles as características do autor e do xénero.

# ÍNDICE DE CONTIDOS

	<u>Páxina</u>
<b>A COMUNICACIÓN LITERARIA</b> .....	13
• Características da comunicación literaria .....	13
• A mensaxe literaria no marco da comunicación .....	15
• Formas de organizar e presentar a mensaxe literaria: os xéneros literarios .	16
- Xéneros clásicos: .....	17
O xénero lírico .....	17
O xénero narrativo (a novela, a novela curta e o conto) .....	17
O xénero teatral (a traxedia, a comedia e o drama) .....	18
- Xéneros modernos: .....	18
O ensaio .....	18
A crítica literaria .....	19
O xornalismo .....	19
- Xéneros mixtos: .....	19
O cómic .....	19
O cine .....	19
A televisión .....	19
• <b>O xénero lírico</b> .....	19
• Características do xénero lírico .....	24
• Recursos literarios propios da linguaxe poética. As figuras retóricas .	24
- Recursos fonéticos .....	25
Aliteración .....	25
Onomatopea .....	25
Paronomasia .....	25
Similicadencia .....	26
- Recursos semánticos .....	28
Comparación .....	28
Metáfora .....	29
Antítese .....	29
Metonimia .....	30
Sinestesia .....	30
Personificación .....	30
Hipérbole .....	31
Alegoría .....	31
Ironía .....	32
- Recursos morfosintácticos .....	36
Enumeración de substantivos .....	37
Anáfora .....	37
Asíndeto .....	38
Polisíndeto .....	38
Concatenación .....	38
Hipérbato .....	38
Paralelismo .....	39

	Páxina
<b>A LITERATURA GALEGA</b> .....	46
• <b>Etapas históricas da literatura galega</b> .....	46
- A Idade Media .....	47
- Os Séculos Escuros .....	47
- O Rexurdimento .....	47
- O Século XX .....	48
• <b>A literatura galega no século XIX. Precursores e Rexurdimento</b> ...	50
- Contexto histórico .....	50
- Rosalía de Castro .....	53
A súa vida .....	53
A súa obra .....	54
<i>Cantares Gallegos</i> (1863) .....	54
<i>Follas Novas</i> (1880) .....	56
Obra galega en prosa .....	56
A lingua .....	57
- Eduardo Pondal .....	61
A súa vida .....	61
A súa obra .....	62
A poesía cívica .....	62
A poesía lírica .....	63
A lingua .....	63
- Manuel Curros Enríquez .....	67
A súa vida .....	67
A súa obra .....	68
<i>Aires da miña terra</i> (1880) .....	68
<i>O Divino Sainete</i> (1888) .....	69
O estilo e a lingua .....	70

## A COMUNICACIÓN LITERARIA

### Características da comunicación literaria

Fíxate nestes dous textos:

**A)**

*“Imos examinar as peculiaridades dunha casa-vivenda ordenada, xunto coas súas construcións adxectivas, en torno a un patio central, ó que se accede por unha porta de dúas batentes situada nun dos muros piñóns dun alpendre no que atopamos o galiñeiro, e un pequeno almacén para os útiles de labranza cuberto polo palleiro.*

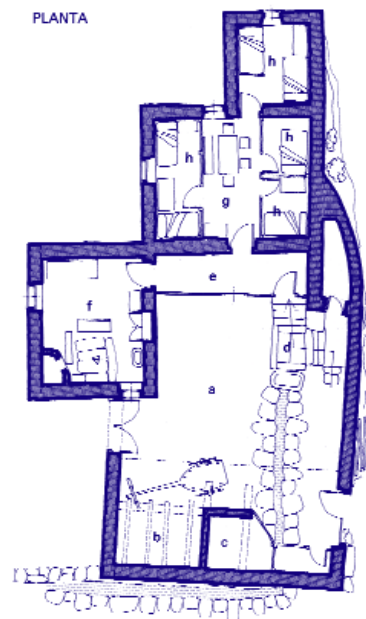
*A edificación da casa-vivenda está composta por tres corpos edificados en distintos momentos. No primeiro, cunha planta terrea ocupada pola corte, encontramos un andar composto pola sala e os cuartos de durmir, ó que se chega a través dunha escaleira exterior que desemboca nun corredor totalmente pechado. No segundo, unha ampla cociña que ocupa a totalidade do andar, comunicada co resto da vivenda polo corredor. E o terceiro, de pequenas dimensións, está ocupado por un cuarto con entrada desde a sala.”*

Pedro de Llano. *Arquitectura popular en Galicia*

**B)**

#### CASA BALEIRA

*Hai un olor pechado  
e un rastro de ausencias  
esquecidas nos espellos,  
no frío das cinzas apagadas.  
Un alento húmido de respiración,  
unha gargallada tráxica.  
O ecoar espectral dos pasos  
e a auga a escorrer  
polo tellado,  
identifico outras horas,  
outras voces perdidas sen remedio  
na distancia.*



ALZADO



[SECCIÓN]

- |                   |                     |
|-------------------|---------------------|
| a) patio interior | e) corredor pechado |
| b) palleiro       | f) cociña           |
| c) galiñeiro      | g) sala             |
| d) patín          | h) cuarto           |

Pedro de Llano. *Arquitectura popular de Galicia.*



Elena Gago.

*No aire dos armarios,  
morfina do tempo,  
palpo a morneza dun corpo  
nestes traxes que amaron a luz.  
Naftalina e soños dormen  
chalecos e zapatos deixados  
por alguén que emprendeu escura naveganza.*

*Aquí están en paz, en soliloquio íntimo,  
suores, caricias, lonxanías,  
últimos mofos onde se pudre  
oloroso o esquenzo,  
tal se destapo un frasco de aire enfermo.*

Xulio L. Valcárcel. *En voz baixa.*

Como podes ver, o texto A) ten unha función principalmente **informativa**. A intencionalidade do emisor é a de transmitir uns coñecementos. Fíxate que cada palabra e expresión están empregadas buscando a maior precisión e o maior rigor, procurando evitar calquera confusión no receptor. Isto, que é característico dos **textos expositivos**, exprésase dicindo que neles a linguaxe ten **valor denotativo**.

No texto B) a intencionalidade do emisor non é tanto dar información como **comunicar os seus sentimentos e facelo ademais dunha maneira fermosa, suxerente e orixinal, coa finalidade de sorprenden, emocionar e deleitar ó receptor, isto é, provocar nel un pracer estético**.

As palabras e expresións utilizadas non teñen un mero valor denotativo xa que suxiren moito máis do que realmente expresan. Dicimos que posúen **valor connotativo**, un significado suplementario. Con isto a linguaxe faise ambigua, perde rigor, pero resulta moito máis expresiva e suxerente.

O texto que ten estas características é un **texto literario**.

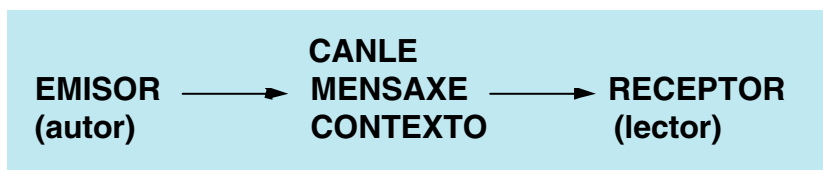
Fíxate que tanto o texto A) como o texto B) se refiren ó mesmo tema, unha casa. Vemos, pois, que non é a elección dun tema o que determina o carácter literario dun

texto. Na comunicación literaria o autor ou autora elixe coidadosamente, entre as múltiples posibilidades expresivas da lingua, aquelas que lle permiten intensificar os efectos da expresión.

**A arte literaria consiste en combinar acertadamente os elementos que compoñen a obra: ideas, palabras, sons, etc. para acadar un conxunto que interese e deleite ó receptor ou receptora.**

## A mensaxe literaria no marco da comunicación

Observa o cadro seguinte e recorda cáles son os elementos do acto da comunicación:

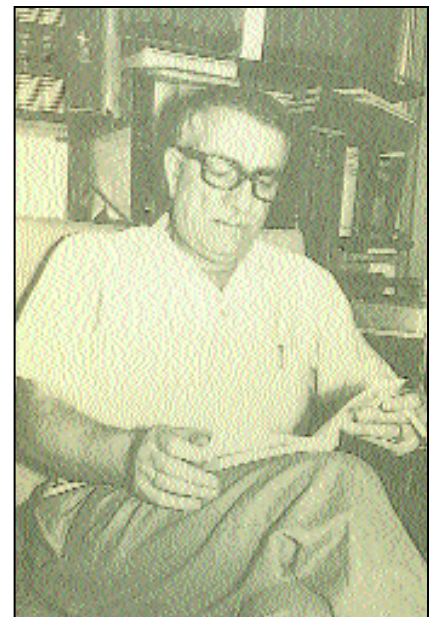


Imos ver as peculiaridades da **comunicación literaria**.

Como xa dixemos, **o código** que emprega a comunicación literaria é o código lingüístico utilizado cunhas certas peculiaridades que lle son propias e que buscan a expresividade e a beleza artística.

**O emisor** é o autor ou autora do texto que é quen ten o desexo e a vontade da comunicación e quen organiza a mensaxe en función da súa finalidade, do que lles quere transmitir ós lectores. É importante coñecer a personalidade deste emisor xa que o seu carácter, as súas ideas, os aconteceres da súa vida, a súa formación, etc. van influír e condicionar, de maneira consciente ou inconsciente, a súa obra.

**O receptor** é quen recibe o texto, o lector. Aínda que poida parecer que os lectores son elementos pasivos, isto non é así na realidade xa que cada individuo fai unha lectura persoal e subxectiva da obra literaria segundo as súas circunstancias individuais: idade, formación, ideoloxía, cultura, experiencias vitais, lecturas anteriores,



Celso Emilio Ferreiro.



intencionalidade, etc. Por todo iso se pode dicir que ler é **recrear** a obra literaria xa que cada persoa proxecta nela a súa personalidade.

**A canle** é o medio material mediante o que se transmite a mensaxe. A natureza desta canle tamén vai ter importancia decisiva na obra literaria. Moitos trazos da mensaxe literaria van depender de se o medio de transmisión é oral ou escrito. Pensemos que unha obra terá necesariamente características distintas se está destinada a ser lida ou representada diante dun público ou se o seu destino é ser recollida nun libro para ler na intimidade.



Interior dun teatro.

**O contexto sociocultural** son as distintas circunstancias nas que foi creada a obra literaria. Coñecer estas circunstancias é fundamental para a boa comprensión desta. Evidentemente, calquera pode gozar da lectura dunha cantiga da lírica medieval galaico-portuguesa, pero non cabe dúbida de que a comprensión será maior e máis correcta se ademais se coñecen circunstancias como a organización social da época, a finalidade que tiñan estas composicións líricas, a maneira cómo se transmitían, o concepto do amor naqueles séculos, quén eran os trobadores e xograres, cál era o estado evolutivo da lingua nese tempo, etc. Isto é así porque todos os factores que interveñen na vida social: ideas, crenzas, gustos e influencias artísticas, organización social, política e económica, avances tecnolóxicos etc., inflúen na obra literaria e en todos os elementos do proceso da comunicación: **no autor** que non pode subtraerse da súa redonda, **no receptor** que tamén está condicionado polo medio no que vive, **no código** que reflicte o uso que se fai da lingua nese momento e as influencias artísticas imperantes, e mesmo na **canle** de transmisión que varía substancialmente dunha época a outra.

### Formas de organizar e presentar a mensaxe literaria: os xéneros literarios

Como xa dixemos, un mesmo tema pode ser tratado de maneiras distintas. Por exemplo, un escritor ou escritora para expresar o sentimento amoroso pode facer un poema, escribir unha novela, un relato curto, unha obra de



teatro... Esta variedade de posibilidades dá lugar á existencia dos **xéneros literarios**.

**Chamamos xéneros literarios ás distintas variedades de obras literarias tendo en conta a súa forma e a intencionalidade do autor.**

### *Os xéneros literarios clásicos*

- A lírica.
- A narrativa.
- O teatro.

#### **O xénero lírico**

Chamamos poesía lírica á que expresa os sentimentos persoais do autor ou autora sobre os temas que trata. Os poetas pretenden describir o seu mundo interior coa finalidade de revelar as súas propias emocións. Como xa veremos, os textos líricos teñen os seus recursos específicos.

O xénero lírico é moi antigo, nas súas orixes está relacionado coa música. Xunto á poesía culta de autores coñecidos, existe tamén unha poesía popular de autor anónimo e cantada polo pobo, que a foi transmitindo oralmente de xeración en xeración (cantigas e coplas populares, folclore infantil, etc.).

#### **O xénero narrativo**

Narrar é contar ou referir feitos que poden ser reais ou imaxinarios.

Forman parte da narrativa a **novela**, a **novela curta** e o **conto**.

Se ben a novela é un xénero moderno, o conto é unha forma narrativa cultivada desde épocas remotísimas e nas súas manifestacións máis antigas (contos populares, lendas, poemas épicos) foi transmitido de forma oral.



Urbano Lugrís. *Homenaxe ós músicos e poetas do mar.*



### O xénero teatral

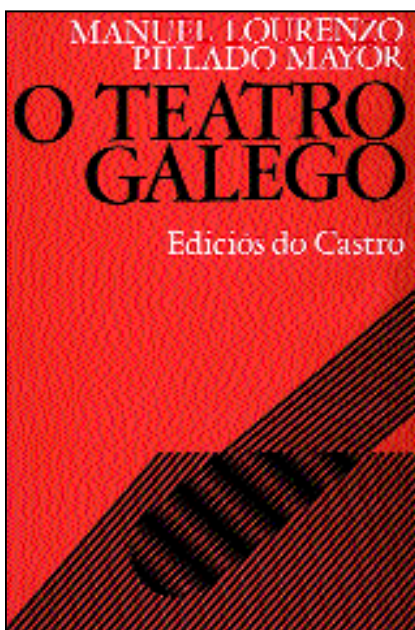
Os textos teatrais están destinados a seren representados. O seu asunto non é relatado por un narrador, como no caso da narrativa, senón que o desenvolven uns personaxes que actúan nun escenario diante dos espectadores. Polo tanto, ademais da parte literaria, o texto en si, hai que considerar outros elementos que forman parte do espectáculo dramático: posta en escena, traballo dos actores, vestiario, decorados, iluminación, música, etc.

Dentro do xénero teatral cómpre distinguir entre **traxedia**, **comedia** e **drama**.

**A traxedia** é de orixe grega, nela o home sucumbe irremisiblemente ante as forzas do destino que o arrastran a un desenlace catastrófico desencadeado por feitos dos que non é totalmente responsable.

**A comedia** mostra un conflito que pretende ser representación da vida e ten final feliz.

**O drama** mestura elementos da traxedia e da comedia e, aínda que desenvolva asuntos dolorosos, os personaxes non están determinados polas forzas do destino.



### Outros xéneros

Ademais destes tres xéneros clásicos, na actualidade fálase tamén doutros xéneros modernos como o **ensaio**, a **crítica literaria** e o **xornalismo**.

### O ensaio

Consiste na exposición de opinións ou teorías sobre calquera tema. A súa finalidade non é a de levar a cabo unha exposición científica, restrinxida ós especialistas na materia, senón ofrecer unha visión persoal e intelixente, e facelo cunha linguaxe literariamente válida e alcanzable por un público amplo e non especializado.

## A crítica literaria

Está dirixida á análise e ó comentario das obras literarias, tanto dos seus aspectos formais coma dos seus valores estéticos. A súa finalidade é orientar ó público lector non especializado. Do mesmo xeito que hai crítica literaria, tamén hai crítica cinematográfica, musical, artística, televisiva, etc.

## O xornalismo

Nas súas variantes de información e análise crítica da actualidade, é a literatura ó servizo da Prensa, e ten un gran valor social xa que contribúe a crear un estado de opinión entre a poboación.

Outros xéneros que teñen un carácter mixto, xa que neles se mesturan a linguaxe verbal con outras linguaxes non verbais, son o **cómic**, o **cine** e a **televisión**.



Urbano Lugrís.

## O xénero lírico

O nome deste xénero procede da palabra “lira” que era o instrumento musical que se utilizaba na antigüidade para acompañar as máis variadas composicións. É un xénero moi antigo que dende as súas orixes está asociado á expresión dos sentimentos do ser humano.

Dentro do xénero lírico atopamos poemas, cantigas, cancións, romances, odas, himnos, vilancicos..., e tamén aqueles textos escritos en prosa poética que, aínda que non participan das características formais da lírica, expresan sentimentos e comunican emocións.

O poeta tenta expresar os seus sentimentos, emocións, sensacións..., e faino xeralmente a través de símbolos externos da realidade que adquiren **valor connotativo** e mediante eles pode falar do amor, da beleza, da soidade, da nostalxia, etc.

Lembra que a **connotación**, que é unha das principais características da linguaxe literaria, consiste en que as

palabras e expresións din moito máis do que significan porque están cargadas de suxestións e de simboloxías, dise que teñen significado **suplementario e polivalente**.

Imos ler algúns poemas:



Francisco Miguel. A modelo (1927).

*Unha vez tiven un cravo  
cravado no corazón,  
i eu non me acordo xa si era aquel cravo  
de ouro, de ferro ou de amor.  
Soio sei que me fixo un mal tan fondo,  
que tanto me atormentou,  
que eu día e noite sin cesar choraba  
cal chorou Madanela na Pasión.  
“Señor, que todo o podedes  
–pedinlle unha vez a Dios–,  
daime valor para arrincar dun golpe  
cravo de tal condición.”  
E doumo Dios, e arrinqueino;  
mais... ¿quen pensara...? Despois  
xa non sentín máis tormentos  
nin soupén que era delor;  
soupén só que non sei que me faltaba  
en donde o cravo faltou,  
e seica, seica tiven soidades  
daquela pena... ¡Bon Dios!  
Este barro mortal que envolve o espírito  
¡quen o entenderá, Señor...!*

Rosalía de Castro. *Follas Novas*.

Neste poema, a autora fala da complexidade dos sentimentos. Faino utilizando unha linguaxe simbólica connotativa, o “*cravo cravado no corazón*” simboliza unha dor, unha pena que fai sufrir, aínda que non está clara cal pode ser a súa natureza: “*de ouro, de ferro ou de amor*”. A complexidade da condición humana, o “*barro mortal que envolve o espírito*”, queda reflectida na sensación de perda, de “*soidade*” que experimenta o “*eu lírico*” cando finalmente consegue “*arrincar dun golpe cravo de tal condición*”, é dicir, liberarse desa pena.

Lemos outro poema:



Vemos que é a descrición dunha paisaxe invernal na que non se detecta a presenza dos homes. É o mes de decembro e os elementos desa paisaxe son: *vales, soutos, devesas marelas, caborcos, valiñas, serras érmedas, soutos espidos*. Pero o elemento central do cadro é a néboa (“*a nebra*”) que todo o envolve. Para designala, o autor fala de “*panos brancos esfiañados*”, “*fiañas*”, co que comunica unha sensación de algo sutil, envolvente, lixeiro, inconcreto... Hai tamén unha sensación de movemento, intúese a presenza do vento representado polo seu son agreste, como de ser vivo salvaxe: “*ouveando*” e por ese movemento das fiañas da néboa que parecen querer “*acougar*”, que van “*rubindo e baixando*” polo espacio que o poeta chama “*a gaiola do aire*”. Esta sensación de inestabilidade e movemento está reforzada mesmo graficamente pola maneira como o poeta foi dispoñendo os sucesivos versos do poema.

No texto lírico o poeta expresa o seu propio “eu” individual, pero tamén pode captar sentimentos colectivos do pobo e recrealos nos seus poemas. Como exemplo lemos a continuación un poema de Celso Emilio Ferreiro no que o poeta proclama a súa irmandade universal con todos os homes e mulleres que en calquera parte loitan por un mundo mellor e máis xusto:

### HIRMAUS



Luís Seoane. Retablo  
(Anos 1973-77).

*Camiñan ao meu rente moitos homes.  
Nonos coñezo. Sonme estranos.  
Pero ti, que tealcontras alá lonxe,  
coma un hirmau che falo.  
Si é túa a miña noite,  
si choran os meus ollos o teu pranto  
si os nosos berros son igoales,  
coma un hirmau che falo.  
Anque as nosas palabras sean distintas,  
e ti negro i eu branco,  
si temos semellantes as feridas  
coma un hirmau che falo.  
Por enriba de muros e valados,  
si os nosos sonos son igoales,  
coma un hirmau che falo.  
Común temos a patria,*



*común a loita, ambos.  
A miña mau che dou,  
coma un hirmau che falo.*

Celso Emilio Ferreiro. *Longa noite de pedra.*

1. Imos ler e comentar o seguinte poema de Ramón Cabanillas.

### CAMIÑO LONGO

*Camiño, camiño longo,  
camiño da miña vida,  
escuro e triste de noite,  
e triste e escuro de día...*

*¡camiño longo  
da miña vida!*

*Vereda, vereda torta  
en duras laxes aberta,  
arrodeada de toxos,  
crebada polas lameiras...*

*¡vereda torta,  
ti onde me levas!*

*Camiño, camiño longo.  
A choiva, a neve e as silvas  
enchéronme de friaxe,  
cubrironme de feridas...*

*¡camiño longo  
da miña vida!*

*Vereda, vereda fonda  
de fontes tristes, sin ágoa;  
sin carballos que den sombra,  
nin chouzas que den pousada...*

*¡vereda fonda,  
ti cando acabas!*

Ramón Cabanillas.

- ¿Que simboliza o “camiño longo”?
- ¿Con que outras expresións se refire o poeta a esta mesma realidade?
- ¿A voz poética ten aquí un sentimento optimista ou pesimista?
- ¿De que elementos da natureza se serve o autor para reforzar este sentimento? (Fai unha enumeración).
- Elixte entre as seguintes a frase que mellor exprese o tema deste poema:
  - O poema refírese ás moitas penalidades dos camiñantes.
  - O poema compara de maneira simbólica a vida cun longo camiño cheo de penalidades.
  - O poema fai referencia á brevidade da vida.
  - O poema trata da morte como fin da existencia.

## Características do xénero lírico

Aínda que o máis característico dos textos líricos é o feito de estaren escritos “en verso” e contar cos recursos do ritmo e da rima, imos ver a continuación que a linguaxe poética é moito máis rica e variada.

Como principais características do texto lírico temos:

- O **valor connotativo ou función poética** das palabras e expresións.
- Unha determinada **organización espacial ou construción interna**.

A **función poética** lógrase mediante o uso de procedementos literarios específicos deste xénero. Son as chamadas **figuras retóricas**.

A **organización espacial ou construción interna** vén dada pola distribución do texto lírico en **versos e estrofas** que estudiaremos máis adiante.



Castelao. Portada da revista Nós (1930).

## Recursos literarios propios da linguaxe poética. As figuras retóricas.

A linguaxe literaria, especialmente a poética, caracterízase polo uso especial que fai da lingua. Como xa dixemos, utiliza expresións que teñen valor connotativo ou que pola súa ambigüidade suxiren intensas emocións, fermosas sensacións e fondos sentimentos. En definitiva, esta linguaxe *figurada* busca facer máis fermosa a mensaxe e acadar maior intensidade comunicativa.

Tradicionalmente se lle designa co nome de *figuras retóricas* ó conxunto de recursos expresivos da linguaxe literaria. Aínda que estas figuras non son exclusivas dos textos líricos, son fundamentalmente os poetas os que as utilizan máis frecuentemente para chegar á sensibilidade dos lectores.

Imos analizar algunhas destas **figuras retóricas** agrupándoas en tres apartados:



**Recursos fonéticos**  
**Recursos semánticos**  
**Recursos morfosintáticos**

**Recursos fonéticos**

Están relacionados cos sons da lingua. Os máis frecuentes son: aliteración, onomatopea, paronomasia e similitudencia.

**Aliteración.**-Consiste na repetición dun ou varios sons coa finalidade de reforzar un ritmo, expresar un concepto ou producir determinados efectos sensoriais.

No exemplo seguinte, a reiteración do fonema /f/ recrea o son do vento. Na segunda estrofa, a repetición do fonema /b/ ten efectos rítmicos.

*O facho  
do fero  
fendendo  
a furia da furna  
Gaivotas  
na terra  
vogando no fuuu...  
do vento invernal.*

Ana María Fernández. *Ondas de verde e azul.*

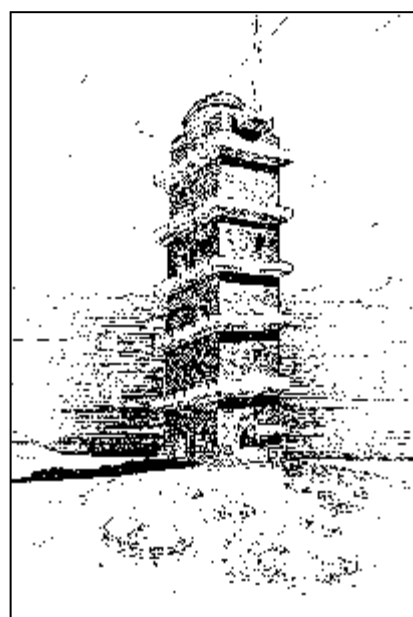
**Onomatopea.**- Consiste na reprodución ou imitación dos sons da natureza e das cousas por medio dos sons da linguaxe. Pode aparecer unida á aliteración dotando ó texto de gran forza expresiva.

No exemplo seguinte a recreación do estoupido dunha bomba conséguese mediante a aliteración do fonema /b/ e o emprego da onomatopea ¡bong!.

*¡Qué ben, que bomba vén co seu rebombio!  
A bomba, ¡bong!, a bomba, bon amigo.*

Celso Emilio Ferreiro. *O soño sulagado.*

**Paronomasia.**- Consiste en colocar próximas dúas palabras moi parecidas foneticamente, pero de diferente significado.



Hutter. Reconstrucción ideal da Torre de Hércules (1956).

Exemplo de paronomasia:

Vemos fuxir o **vento lento**  
(...)  
Vemos fuxir a **pomba comba**  
en Vigo. Nun intre a vida pasa  
(...)  
Vemos fuxir a **morte norte**  
(...)  
Vemos fuxir o **corvo torvo**  
(...)

Luz Pozo Garza. *Códice Calixtino*.

**Similicadencia.**- Consiste en colocar seguidas ou moi próximas varias palabras semellantes; poden ser nomes co mesmo xénero e número ou verbos coas mesmas desinencias.

Exemplo de similicadencia (neste caso repetición de verbos coas mesmas desinencias):

*Traballou, aforrou, mercou, vendeu,  
consumiu, informou, cumpriu co percheito  
viviou arredor de si mesmo  
como unha roda perfeuta.*

*Por fin morreu  
dun coma diabético.  
(...)*

Celso Emilio Ferreiro. *Cimiterio privado*.

2. Indica cuál é o recurso fonético empregado nas seguintes estrofas:

a)

*Canta o cuco cala e canta  
dos castiñeiros do val.  
Para o tempo e non di nada  
e volta o cuco a cantar.*

Uxío Novoneyra. *Os eidos*.

b)

*(...) Logo o verbo torceuse, abarrocouse,  
desintegrouse, baleirouse de senso  
e de contido. Volveuse falsidade,  
vileza, confusión, fume de nada.*

Manuel María. *A luz resucitada*.

c) Ademais da aliteración, busca outro recurso fonético nesta estrofa:

*Zumega que zumega  
zumega a fonte  
do monte  
na bouza cega.*

Uxío Novoneyra. *Os eidos*.

3. Fíxate no seguinte poema. O seu recurso principal é o uso de **onomatopeas**:

**CANCIÓN DAS TRES CUCHARAS**

*Pra cando Luisa teña un neno*

*Tac, tac, tac  
cuchara de pau  
cunca de madeira  
o meu neno  
está na lareira.*

*Tin, tin, tin  
cuchara de prata  
cunca do pazo  
o meu neno  
está no regazo.*

*Ton, ton, ton  
cuchara de ouro  
cunca de cristal  
o meu neno  
é príncipe real.*

Luís Pimentel.

Agora vas tentar ti facer un poema seguindo a estrutura do de Luís Pimentel. Empeza pensando en onomatopeas que sirvan para identificar os sons de determinados seres ou obxectos. Por exemplo:

*O vento: fiu, fiu, fiu.  
A pingueira: pin, pin, pin.  
O grilo: cri, cri, cri.*

*Agora sigue ti:*

*A chuvia:  
A campá:  
As tesoiras:  
O cuco:  
As pisadas:*

Utilizando esas onomatopeas como primeiro verso, escribe unha estrofa semellante ás do poema.

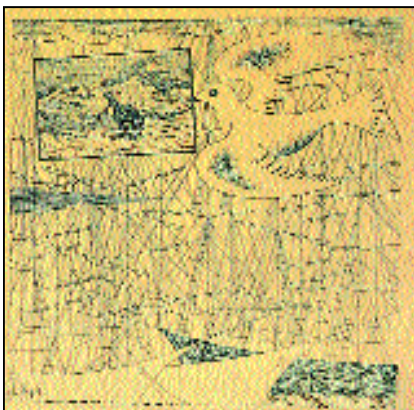
*Exemplo:*

*Fiu, fiu, fiu  
vento do mar  
brisa salgada,  
a rapaciña  
está namorada.*

### **Recursos semánticos**

Son os baseados no significado das palabras. Os máis frecuentes son: a comparación, a metáfora, a antítese, a metonimia, a sinestesia, a personificación, a hipérbole, a alegoría e a ironía.

**Comparación.-** Consiste en establecer a semellanza entre dúas ideas coa finalidade de que unha delas reforce e facilite a comprensión da outra. En toda comparación hai sempre un termo (A) que é do que se fala, e outro termo (B) que é aquilo co que se compara, tamén hai un elemento de enlace (E). Fíxate no seguinte exemplo no que o termo A (do que se fala) son as velas dos veleiros, para facer máis expresiva a súa condición de fortes e leves establécense dous termos B, o peito de varón e as blusas de rapaza.



Urbano LUGRÍS. *Carta sen destino.*

*¡Os veleiros!  
¡Mirade os veleiros!  
Decidida, a súa proa,  
fende espumas.  
Mirade **as súas velas,**  
**fortes**  
**como peito de varón,**  
**leves**  
**como blusas de rapaza.***

Xulio L. Valcárcel. *Memorias de agosto.*

**Metáfora.-** Nesta figura retórica preséntanse como idénticos dous termos distintos sen que haxa ningún tipo de enlace entre eles. Esta identidade pode vir dada por unha asociación de sentidos ou de semellanzas, pero moitas outras veces é unha asociación puramente emocional e subxectiva. Atopamos, con frecuencia, bastantes metáforas na linguaxe coloquial, por exemplo cando dicimos “Ese home é un touro”, pero é na linguaxe poética onde a metáfora cobra a súa forza e se converte no elemento expresivo por excelencia.

Fíxate no seguinte exemplo, no que o autor constrúe toda unha serie de **metáforas** para se referir ó outono.

*Ti, outono, es un home coa ollada murcha,  
cos guedellos ao vento. Es a cor do adeus irremediabel.  
Cadaleito do vento e do bosco esquencido,  
verba húmida e chumba. Outono fondo  
fondo coma un espello  
fondo coma a saudade. Voz lonxana de anxos  
voz do vento en agonía longa.  
Outono, sangue morto, aloumiño sen forza,  
apagada canzón de cotovíos.  
Outono silandeiro, espida gaita,  
rexoldar de pingueiros. Soedá!*

Antón Avilés de Taramancos. *De As moradías do vento.*

**Antítese.-** Consiste en relacionar no discurso palabras ou frases contrarias. Trátase dunha relación de contraste para reforzar unha idea.

Exemplos de antítese:

*Fai un frío que queima.*

*Uxío Novoneyra. Os eidos.*

*Solpor do mundo.  
Cinza e luz.  
A fin, o comezo.*

Xulio L. Valcárcel. *Memoria de agosto.*

**Metonimia.**- Consiste en designar unha cousa co nome doutra a partir dunha relación de contigüidade ou proximidade espacial, temporal ou causal.

Exemplo de metonimia:

*Catro pés saltan valados:  
cabalos.*

Ana María Fernández. *Ondas de verde e azul.*

**Sinestesia.**- Consiste en atribuírlles sensacións visuais, auditivas, olfactivas, gustativas, táctiles a elementos que non as posúen. Pródúcese sinestesia na linguaxe coloquial cando se di, por exemplo que “*a fame é negra*”.

Imos ver exemplos de sinestesias nas que se di que un olor é “prateado”, que o sal mariño “soa” e que o outono “se escoita”:

*Ole prateado  
o vidro do mar.  
ten ronseis de escuma  
a danza do mar.  
Soa a sal mariño  
o canto do mar.*

Antonio García Teijeiro. *Na fogueira dos versos.*

*Na casa, sostida a penas  
por esa desgana en morrer  
que teñen as ruínas,  
escóitase o outono  
descalzo polas lousas.*

Manuel Rivas. *Costa da Morte Blues.*

**Personificación.**- Consiste en atribuírlles comportamentos e calidades dos seres humanos ós seres inanimados.

Exemplo de personificación:

*A campía escurecida  
chora tremendo co frío,  
a probiña quedou orfa  
que o día afogou no río.*

Luís Amado Carballo.

**Hipérbole.-** Consiste nunha esaxeración desmesurada da realidade que pretende enfatizar a mensaxe. É bastante frecuente na linguaxe coloquial xa que falamos de maneira hiperbólica cando dicimos “*Hai mil anos que non vou pola súa casa*”. Tamén se emprega con valor humorístico ou irónico.

Exemplo de hipérbole:

### *UN SEGREDARIO SIN SEGREDO*

*Arranxa un nazi burrón de triste historia,  
mistúralle fusil e metralleta,  
engádelle algún morto na cuneta,  
dibúxalle nariz supositoria,  
ponlle cara de alcuza con escoria,  
fabrícalle un cerebre de penedo,  
revólvelle alquitrán e leite acedo,  
invéntalle unha ollada xesuíta  
fai unha voz que lembre a dunha pita  
i ahí tés o segredario sin segredo.*

Celso Emilio Ferreiro. *Cantigas de escarnio e maldecir*.

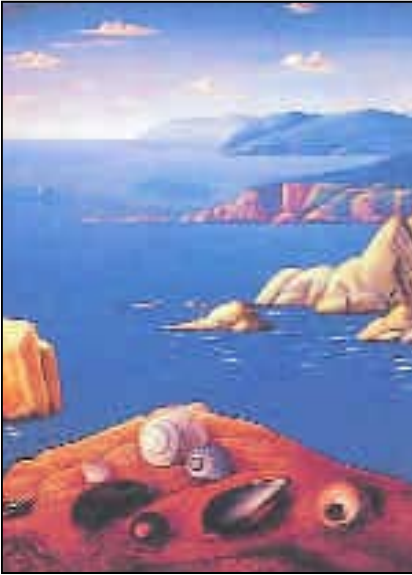
**Alegoría.-** Esta figura retórica consiste en que unha palabra ou un texto enteiro ten un significado oculto e máis profundo. Exemplo de alegoría son as fábulas morais e as parábolas evanxélicas. O seu fin principal é clarificar conceptos abstractos difíciles de comprender. É unha figura moi utilizada na linguaxe poética.

No exemplo de alegoría poética que imos ler, vemos que “as illas” que procura o poeta non son un lugar concreto senón unha representación alegórica dun mundo ideal no que a humanidade teña superados os seus problemas e miserias.

### *AS ILLAS*

*A Basilio Losada*

*Busco as illas  
que están alén do mar,  
máis alá dos fachos  
que sinalan as roitas  
con coitelos de luz na escurada.  
As illas diáfanas  
lavadas pola choiva  
i en nácar construídas.*



Francisco Miguel. *Mexillóns*  
(1930).

*Auga vibrátil,  
profunda coma un soño  
baixo un ceo de nubes viaxeiras.  
Veñen e van, pralá, pracá, sumisas  
as escumas do mar,  
cubrindo coas súas rendas ós rochedos.  
Detrás do mar hai illas  
de nomes iñorados  
i areales segredos  
brilando ao sol da tarde amortecida.  
As illas da erba boa  
e dos longos solsticios  
con bosques transparentes de sargazos.  
Busco as illas das albas perguiceiras,  
illas das garzas e da néveda,  
que non están nas cartas mariñeiras,  
nin na rosa dos ventos.  
Illas de máis alá dos solpores,  
máis alá das mareas,  
máis alá das buxolas  
e aínda máis alá dos sete mares.*

*Cando alcontre estas illas  
teréi topado, ao fin, a miña patria.*

Celso Emilio Ferreiro. *Terra de ningures.*

**Ironía.-** Esta figura úsase, xeralmente en ton burlesco, para expresar o contrario do que se di. A ironía require do receptor a capacidade de comprender o dobre sentido que o texto encerra.

Exemplo de ironía nunha composición poética:

#### *ODA Á GUERRA*

*A guerra é a salvación da Humanidade,  
fai avanzar a Ciencia, desenrola  
o povo, crea industrias importantes  
e potentes, fai florecer a Economía  
dun xeito case milagroso, asegura  
a paz, é construtiva, sirve  
de inspiración aos cantos épicos,  
fabrica herois inmortais e lexendarios.  
(...)*

Manuel María. *Antoloxía poética.*



4. Indica os recursos semánticos que se empregan nas seguintes estrofas:

- a) *A lúa é velliña  
de brancos cabelos,  
de enrugas de ouro  
e de olliños cegos.*

Luís Amado Carballo.

- b) *Galicia é unha nai  
velliña, soñadora:  
na voz da gaita rise  
na voz da gaita chora.*

Manuel María. *Antoloxía poética.*

- c) *Parece feble... Pero a Ausencia  
é unha casa grande e vacía  
onde o tempo tece unha tea de araña  
de sombras xa perdidas  
entre a cinza,  
mentres a través dunha chuvia escura  
que esvara nas xanelas,  
aquele neno que fomos pensativo nos mira.*

X.L. Valcárcel. *En voz baixa.*

- d) *A carón da fonte de Vimianzo,  
as campesiñas de Traba  
venden as trenzas loiras da terra  
engarzadas de allos  
miúdos coma pérolas dun val mariño.*

Manuel Rivas. *Costa da Morte Blues.*

- e) *Ollos azuis como o ceo claro  
dun abrente limpísimo de Abril.*

Manuel María.

5. Le os seguintes fragmentos de poemas e indica de qué pensas que son metáfora cada un deles (a morte como liberación, o idioma, o pórtico de entrada a unha igrexa, un corvo).

- a) *Anaco de noite para alumiar a luz  
escandalosa e ofensiva  
que fai do mediodía  
brasa queimadora cintilante.*

Manuel María.

- b) *(...) vencello que nos xungue e ten en pé,  
herencia secular de cada un,  
fogar no que arde acesa a nosa fe.*

Manuel María.

- c) *(...),  
Chamémoslle:  
libro de silencio,  
pórtico terminal da escravitude,  
escritura feliz da opacidade,  
lus que desata e nome da ledicia.*

Xosé Luís Méndez Ferrín.

- d) *Acolledora cova,  
túnel uterino  
polo que accedo  
a un espacio en sombra.*

X. L. Valcárcel.

6. Na Literatura Popular atopamos con frecuencia interesantes mostras de recursos poéticos. Imos fixarnos nas **adiviñas** que en moitos casos se constrúen como **metáforas** daquilo que acochan e que é necesario descubrir. Outras veces o xogo adiviñatorio baséase na **metonimia**, en ofrecer unha parte do todo, diso que hai que adiviñar. Tamén, con moita frecuencia atopamos **personificacións**, atribucións a elementos da natureza de conductas e comportamentos dos seres vivos. Vexamos algúns exemplos, todos eles recollidos por Paco Martín no libro *¿Que cousa é cousa...?*

*Unha arquiña branca coma o sal  
que todos saben abrir e ninguén pechar. (O ovo)*

*Unha dama moi delgada  
e pálida a máis non dar  
que somente se pon leda  
cando a queren queimar. (A candea)*

*Un pratiño de abelás  
que acordan polas noites  
e dormen polas mañás. (As estrelas)*

*Igrexiña pequeniña  
sancristán rebulidor  
os santiños que ten diante  
todos son dunha color. (A boca, a lingua e os dentes)*

*Unha saba branca  
sen algodón,  
que cobre o mundo  
e o río non. (A neve)*

*Camiño branco,  
verde pradeira,  
casa encarnada  
e veciñas negras. (A sandía)*

Propoñémosche que tentes facer unha adiviña seguindo unha matriz formal coma esta:

1º verso: Unha metáfora coa que se designe o obxecto.

2º verso: Unha personificación.

3º verso: Unha comparación.

4º verso: Continuación da idea do anterior e que rime co 2º.

Exemplo:

<i>Bolboretas invernais</i>	(metáfora)
<i>que bailan ó son do vento</i>	(personificación)
<i>como nenas bulidoras</i>	(comparación)
<i>cobren todo nun momento.</i>	(continuación) <b>(As folepas da neve)</b>

Agora téntao ti:

1º verso: .....

2º verso: .....

3º verso: .....

4º verso: .....

7. Remata de escribir as frases seguintes construíndo **sinestesias e comparacións**.

- A alegría é de cor \_\_\_\_\_ como \_\_\_\_\_, ole a \_\_\_\_\_ e ten un son \_\_\_\_\_ semellante a \_\_\_\_\_.
- O amor é de cor \_\_\_\_\_ e sabe a \_\_\_\_\_.
- A infancia arrecende a \_\_\_\_\_ e ten cor \_\_\_\_\_ como \_\_\_\_\_.

8. Fíxate cómo Manuel María fai unha descrición poética dun insecto, o cabaliño do demo, acumulando metáfora tras metáfora.

*Cabaliño do demo:  
pinga de luz  
cristalizada  
en lene soño,  
rumor do silencio,  
calada semente  
de paxaro,  
asombro do azul  
máis delicado,  
pura nostalxia,  
irreprimíbel  
salouco de orballo.  
(...)*

Manuel María. *Antoloxía poética*.

Pensa ti agora noutro insecto: a bolboreta, a mosca, o mosquito, a araña, a libeliña, o grilo, o saltón... Tendo en conta a súa forma, a súa cor, os seus movementos, a súa forma de vida, os efectos que produce na xente..., escribe unha relación de **metáforas** que poderían ser a descrición poética deste animal.

### **Recursos morfosintácticos**

Son os que fan referencia ás formas que poden adoptar as palabras e ás relacións que se establecen entre as palabras que forman a oración. Os máis frecuentes destes recursos son: enumeración, anáfora, asíndeto, polisíndeto, concatenación, hipérbato e paralelismo.

**Enumeración de substantivos.**- Consiste nunha acumulación de substantivos para describir un obxecto ou circunstancia.

Exemplo de enumeración:

Catorce do un

*Sebes, ripisilvas,  
cortaventos,  
cómáros, matogueiras,  
paraventos.  
Corredoiras cegas  
que xa non levan xente,  
contaille ao merlo contos  
para que os semente.*

Manuel Rivas. *Costa da Morte blues*.

**Anáfora.**- É unha figura que consiste na repetición dunha ou máis palabras ó comezo de versos sucesivos. Este recurso ten un carácter repetitivo e concentra na palabra que se repite unha gran carga expresiva.

Exemplo de anáfora:

EU EN TI

***Eu** xa te busquei  
**cando** o mundo era unha pedra intaita.  
**Cando** as cousas buscaban os seus nomes,  
**eu** xa te buscaba.*

***Eu** xa te procurei  
no comenzo dos mares e das chairas.  
**Cando** Dios procuraba compañía  
**eu** xa te procuraba.*

***Eu** xa te chamei  
**cando** soio a voz do vento soaba.  
**Cando** o silencio chamaba polas verbas,  
**eu** xa te chamaba.*

***Eu** xa te namorei  
**cando** o amor era unha folla branca.  
**Cando** a lúa namoraba as outas cumes,  
**eu** xa te namoraba.*

*Sempre,  
dende a neve dos tempos,  
**eu**, na túa ialma.*

Celso Emilio Ferreiro. *O soño sulagado*.



Francisco Miguel. *A muller do pintor* (1926).

**Asíndeto.-** É un procedemento estilístico que suprime as conxuncións para darlle máis rapidez e flexibilidade á frase. É un recurso propio da linguaxe apaixonada.

Exemplo de asíndeto:

*O taberneiro bule saluda cobra sirve fala  
cambea mil pesetas chama á muller a berros  
e contesta ó teléfono as chamadas.*

Bernardino Graña. *Profecía do mar.*

**Polisíndeto.-** Consiste esta figura na repetición de conxuncións, innecesarias gramaticalmente. Dá un ton solemne e un ritmo máis lento.

Exemplo de polisíndeto:

*Da outra banda, Señor, vexo este verde  
e terras de ben dar  
e un regato con vimbios de ouro vello  
e un pombal de mensaxeiras  
e un anxo que esfolia as espigas do millo  
cabo dun hórreo de cen pés.*

Manuel Rivas. *Costa da Morte blues.*

**Concatenación.-** Consiste en establecer unha repetición en serie: comezar cada verso coa última frase ou palabra do anterior.

Exemplo de concatenación:

*Dos vencidos na guerra dos servos nazan cen herbas **longas**.  
**Longas** señan as voces de chorar, coma **espadas**.  
**Espadas** as tronzadas para sempre **en Galicia!**  
**En Galicia** a palabra **de Roi**.  
**De Roi** o Xordo, o Pai, o Xefe, a palabra de ferro.  
(...)*

Xosé Luís Méndez Ferrín. *Poesía enteira de Heriberto Bens*

**Hipérbato.-** Consiste en alterar a orde lóxica e sintáctica da frase. Esta alteración busca acadar unha forte impresión e un maior efecto expresivo.

Exemplo de hipérbato:

*Paseniño, paseniño,  
vou pola tarde calada  
de Bastabales camiño.*

Rosalía de Castro. *Cantares gallegos*

A orde lóxica da frase sería: “*camiño de Bastabales*”.

**Paralelismo.**- Consiste na construción de versos ou estrofas sucesivos seguindo un mesmo esquema. Este recurso que tamén podemos atopar na poesía actual é moi característico da lírica medieval galaico-portuguesa.

Exemplo de paralelismo na lírica medieval galaico-portuguesa:

*Ondas do mar de Vigo  
se vistes meu amigo,  
e ai Deus, se verá cedo!*

*Ondas do mar levado,  
se vistes meu amado,  
e ai Deus, se verá cedo!*

*Se vistes meu amigo,  
o por que eu suspiro!  
e ai Deus, se verá cedo!*

*Se vistes meu amado  
por quen ei gran cuidado,  
e ai Deus, se verá cedo!*

Martín Codax. *Cantigas*.

Exemplo de paralelismo na lírica actual:

**MARÍA SOLIÑA**

*Polos camiños de Cangas  
a voz do vento xemía:  
ai, que soliña quedache,  
María Soliña.*



Urbano Luguís. *Serea alada*  
(1946).

*Nos areales de Cangas,  
muros de noite se erguían:  
ai, que soliña quedache,  
María Soliña.  
As ondas do mar de Cangas  
acedos ecos traguían:  
ai, que soliña quedache,  
María Soliña.  
As gueivotas sobre Cangas  
soños de medo tecían:  
ai, que soliña quedache,  
María Soliña.  
Baixo os tellados de Cangas  
anda un terror de auga fría:  
ai, que soliña quedache,  
María Soliña.*

Celso Emilio Ferreiro. *Longa noite de pedra.*

9. Fíxate nos seguintes fragmentos e indica cuál é o recurso morfosintáctico que foi empregado en cada un deles.

a) *Do mar pola orela  
mireina pasar,  
na frente unha estrela,  
no bico un cantar.*

Manuel Curros Enríquez.

b) *Vinte  
nun espello de luz  
e comprendín que ás veces  
nada explican as palabras,  
pois eras ti a auga  
a luz  
o espello  
o centro nu  
o cántaro  
sen sombra.*

Francisco X. Fernández Naval



c) *Tanto manto de loito  
tanto pranto  
tanta noite cegada  
tanta porta pechada  
mortes sen cadaleito  
nun tempo de borralla  
sen saba  
sen responso  
sen mortalla...*

Luz Pozo Garza.

d) *Silencio da media noite... Era un silencio  
de catedrales ermas, cheas de lúa,  
e altares derrubados, cheos de sombra,  
e cirios mortos,  
e fantasmas doridos, meditando...*

Aquilino Iglesia Alvariño.

e) *¡Que lonxe estás, amiga! E eu non vivo  
nos eidos da bremanza, tan cautivo.*

*¡Que lonxe estás, amada! E eu prosigo  
nos eidos da bremanza, só, sentigo.*

*¡Que lonxe estás, rapaza! E eu penando  
nos eidos da bremanza..., ¿deica cando?*

Fiz Vergara Vilariño.

10. Tendo como modelos algúns poemas nos que figuran varios dos recursos estudados, propoñémosche que fagas ti os teus propios poemas.

a) A *enumeración de substantivos* é un recurso frecuente nos poemas descritivos como xa vimos no fragmento de Manuel Rivas. Fíxate agora nos exemplos seguintes:

*Miña terra, miña terra,  
terra donde me eu criei,  
hortiña que quero tanto,  
figueiriñas que prantei,*

*prados, ríos, arboredas,  
pinares que move o vento,  
paxariños piadores,  
casiña do meu contento,*

*muiño dos castañares,  
noites craras de luar,  
campaniñas trimbadoras  
da igrexiña do lugar,*

*amoriñas das silveiras  
que eu lle daba ó meu amor,  
caminiños antre o millo,  
¡adiós, para sempre, adiós!  
(...)*

Rosalía de Castro. *Cantares gallegos*.

A autora describe a súa terra enumerando substantivos ou frases substantivas que vai separando mediante comas.

Vexamos outro exemplo:

### *TERRA CHÁ*

*A Terra Chá somentes é:  
un povo aquí, outro acolá,  
mil arbres, monte raso,  
un ceo chumbo e tráxico  
no que andan as aves a voar.  
O resto é soedá.*

Manuel María. *Terra Chá*.

A acumulación de frases substantivas sérvelle ó autor para facer unha descrición da paisaxe da Terra Chá. Pensa ti nunha paisaxe determinada: a praia, a costa, o monte, a túa cidade, a túa vila, o que se ve desde a túa ventá... Enumera elementos característicos desa paisaxe (substantivos); podes acompañalos de adxectivos como fai o poeta: *monte raso, ceo chumbo e tráxico*; tamén podes substituír o adxectivo por unha proposición subordinada adxectiva como fai Rosalía de Castro: *figueiriñas que prantei, pinares que move o vento*. Agora vas tentar facer un poema teu, tendo como modelo a matriz do poema de Manuel María, e describindo a paisaxe na que pensaches.

1º verso: É un verso de presentación da paisaxe elixida.

*A Terra Chá somentes é:*

2º verso: Dous elementos desa paisaxe.  
*un povo aquí, outro acolá,*

3º verso: Outros dous elementos da paisaxe cos seus adxectivos.  
*mil arbres, monte raso,*

4º verso: Un elemento con dous adxectivos. Este verso rima co anterior.  
*un ceo chumbo e tráxico*

5º verso: Continuación do anterior por medio dun complemento. Este verso rima co segundo.  
*no que andan as aves a voar.*

6º verso: Verso de remate, de carácter intimista, subxectivo. Este verso rima co anterior.  
*O resto é soedá.*

*Exemplo:*

*Esta rúa pola noite:  
sombras mestas, luz de farois,  
casas durmidas, voces lonxanas,  
unha tristeza pequena e maina  
que vai pechando cada ventá.  
E alá no fondo, o son do mar.*

*Agora téntao ti.*

**b)** Agora le con atención o seguinte poema de Eduardo Pondal:

*Meniña, rapaza nova,  
ouh, rosa de Corcoesto,  
que brandeas con gracia  
ós doces sopros do vento:  
**se é certo que por ti vivo,  
se é certo que por ti peno,  
se tan doce e dadivosa,**  
como din que es, é certo;  
cúrame, oh, rapariga,  
estas suidades que teño:  
estas suidades da alma,  
de non sei qué, que padezo;  
ti tes dos meus males a doce menciña,  
jouh, rosa de Corcoesto!*

Eduardo Pondal. *Queixumes dos pinos.*

Os tres versos destacados presentan o recurso da **anáfora**. Como ves, os tres son proposicións subordinadas adverbiais condicionais. Agora vas tentar facer ti un poema (mínimo de 5 versos), utilizando a **anáfora**. Propoñémosche que o fagas repetindo ó comezo dos versos a conxunción **porque**, construíndo proposicións subordinadas adverbiais causais. O remate será un verso diferente que peche o poema. Fíxate nos exemplos:

### AS RAZÓNS DO MEU CANTO

**Porque** vives no fondo dos meus soños,  
**porque** busco a túa voz na madrugada,  
**porque** sempre te vexo no silencio,  
**porque** sen ti o mundo é un naufraxio,  
 Quero darche os meus versos como ofrenda.

### CANDO

**Cando** a casa está soa e zoa o vento.  
**Cando** a luz vai minguando e vén a sombra.  
**Cando** as voces ecoan entre a néboa.  
**Cando** o frío tremelica nas fiestras.  
 Eu recordo aquela tarde nunha praia.

Agora téntao ti.

- c) O seguinte poema de Celso Emilio Ferreiro ten unha estrutura **paralelística** moi marcada. Leo en voz alta tentando interiorizar o seu ritmo.

### XANEIRO 1972, II

*Cando quero vivir  
 digo Moraima.  
 Digo Moraima  
 cando semento a esperanza.  
 Digo Moraima  
 eponse azul a alba.  
 Cando quero soñar  
 digo Moraima.  
 Digo Moraima  
 cando a noite é pechada.  
 Digo Moraima  
 eponse a luz en marcha.  
 Cando quero chorar  
 digo Moraima.  
 Digo Moraima  
 cando a anguria me abafa.*

*Digo Moraima  
 eponse a mar en calma.  
 Cando quero sorrir  
 digo Moraima.  
 Digo Moraima  
 cando a mañá é crara.  
 Digo Moraima  
 eponse a tarde mansa.  
 Cando quero morrer  
 non digo nada.  
 E mátame o silencio  
 de non decir Moraima.*

Celso Emilio Ferreiro.  
 Onde o mundo se chama Celanova.

Como ves, este é un poema de amor. O poeta constrúe a súa composición en torno ó nome da súa muller, Moraima, “palabra talismán” que utiliza para conxurar os malos momentos, que lle serve para *vivir, soñar, chorar, sorrir*, que tamén lle serve para pór *o mar en calma, a tarde mansa...*, todas elas expresións que simbolicamente aluden á tranquilidade de espírito.

Fíxate que a estrutura paralelística se repite nas catro primeiras estrofas. A última é diferente, cambia o tema e tamén cambia a súa forma, é a que utiliza para pechar o poema.

Imos ver cómo é a estrutura destas estrofas paralelas:

- 1º verso: .....*Cando quero + un verbo en infinitivo.*  
 2º verso: .....*Digo + “palabra talismán”.*  
 3º verso: Repite o verso anterior. ....  
 4º verso: .....*cando + complemento.*  
 5º verso: Repite exactamente o 2º e 3º. ....  
 6º verso: .....*eponse + suxeito da frase.*

Todos os versos riman entre si con rima asonante, agás o primeiro.

Pensa ti na túa “palabra talismán”, ¿para que che pode servir?. Repetindo a matriz formal das estrofas de C.E. Ferreiro escribe o teu poema (dúas estrofas como mínimo). Pensa tamén nunha estrofa diferente que sirva de peche (catro versos). Podes utilizar todas as variantes que queiras: cambiar os verbos que se repiten, cambiar a conxunción *cando* por outra que prefiras, etc. Fixate nos exemplos:

*Se me sinto morrer  
digo alegría.  
Digo alegría  
se a noite vai fría.  
Digo alegría  
e a lúa é miña amiga.*

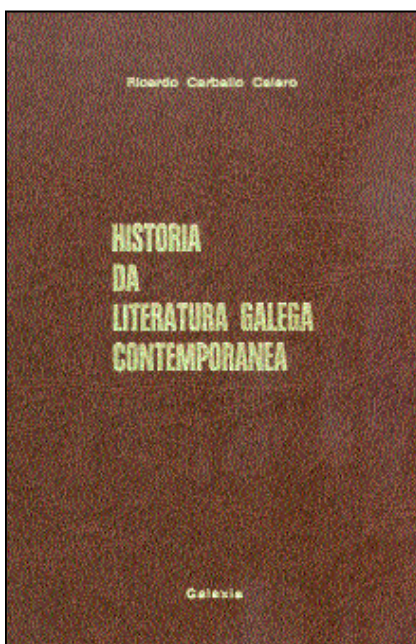
*Mentres chove nas rúas  
lembro a túa cara.  
Lembro a túa cara  
mentres a noite devala.  
Lembro a túa cara  
e a luz tórnase máxica.*

Agora téntao ti.

## A LITERATURA GALEGA

### Introducción

---



Lembremos que no século I antes de Cristo comeza a *romanización* da Península Ibérica e con ela a implantación do latín que era a lingua dos conquistadores.

No decurso dos séculos foise transformando mesturada coa fala do pobo de maneira lenta pero progresiva de modo que, xa no século VIII, a lingua que falaba a xente tiña pouco que ver co latín oficial no que aínda se expresaban a administración e a Igrexa. É tan grande a diferenza que xa nese momento se pode falar de idiomas distintos, no noso caso *o latín e o galego*.

Pero, aínda que a xente da época falaba normalmente en galego, os escritos, tanto os literarios coma os administrativos, seguían facéndose en latín. Teremos que agardar ata o século XII para que aparezan os primeiros escritos en galego. Neste momento histórico o galego é a única lingua da sociedade galega, na que se expresan todas as clases sociais da época. Estes primeiros escritos non son de tipo literario, teñen carácter administrativo.

*Os primeiros escritos en galego que se conservan e que teñen carácter literario datan do século XIII.*

### Etapas históricas da literatura galega

---

A literatura é un produto cultural e social que está directamente relacionado coa época na que se produce. Non podemos comprender o feito literario se non temos tamén en conta as circunstancias políticas, económicas, sociais e culturais do momento. Por este motivo cómpre analizar a literatura de cada época como parte dun determinado momento histórico, tentando comprender en qué maneira inflúe, e, ó mesmo tempo, é influída polas circunstancias sociais.

Partindo desta idea, imos facer un pequeno achegamento inicial á literatura galega a través do tempo, tendo en conta as seguintes grandes etapas históricas:

- **A Idade Media.**
- **Os Secúlos Escuros.**
- **O Rexurdimento.**
- **O século XX.**

### ***A Idade Media (Séculos XIII, XIV e XV)***

Nesta época a literatura galega vive un momento de grande esplendor coincidindo co apoxeo do feudalismo galego (séculos XII e XIII) xa que é un período no que a nobreza galega ten un alto grao de soberanía e ocupa un lugar destacado no reino leonés-castelán. A **poesía trobadoresca galaico-portuguesa** acada unha extraordinaria importancia e o galego convértese na lingua da lírica.

### ***Séculos Escuros (Séculos XVI, XVII, XVIII)***

Este longo período de tempo é unha época de decadencia na que o galego perde a súa condición de lingua literaria. Iníciase co declive da nobreza galega e a definitiva subordinación do territorio á coroa de Castela. Este proceso agudízase no século XVIII coa política centralista da monarquía borbónica. O galego vai quedar relegado á fala das clases populares. A literatura practicamente queda reducida á produción oral na que atopamos numerosas cantigas, vilancicos, contos e lendas que conforman un rico e variado folclore.

### ***O Rexurdimento (Século XIX)***

Denomínaselle así a un renacemento cultural e literario de Galicia que se manifesta fundamentalmente nas últimas décadas do século.

Historicamente é este un século moi convulso que se inicia coa invasión francesa (1808) e a posterior Guerra da Independencia. Nos anos seguintes sucédense no goberno do país períodos liberais e períodos absolutistas.

En Galicia xorde por vez primeira un movemento político, o Provincialismo, de carácter galeguista que se opón ó centralismo.



Miniatura da cantiga CXII de Afonso X.



A sociedade galega segue a ser maioritariamente rural, e a miseria derivada do sistema foral provoca unha forte emigración da poboación.

Unha influencia importante é a do Romanticismo, corrente literaria e cultural que entón impera en Europa. Este movemento preconiza as liberdades e o espírito de rebeldía e interésase pola historia dos pobos e polas culturas minorizadas.

A lingua galega vai ser de novo utilizada na escrita, fundamentalmente na lírica con autores como Rosalía de Castro, Manuel Curros Enríquez e Eduardo Pondal.



Castelao. Cartel para a campaña do Estatuto de Autonomía de xuño de 1936.

## Século XX

A complexidade deste século fai necesario subdividir a súa análise en tres períodos:

- **Preguerra** (ata o ano 1936)
- **Posguerra e dictadura** (de 1936 a 1975)
- **Etaa actual** (de 1975 á actualidade)

### Preguerra (ata o ano 1936)

É unha época de cambios sociais na que desaparece o vello sistema foral e os labregos acceden por vez primeira á propiedade da terra. Empeza tamén a crearse un incipiente tecido industrial nas cidades, que se converten en polos de atracción para o campesiñado. Con todo, a emigración cara a fóra de Galicia segue a ser moi forte.

Son anos nos que a literatura galega vive un momento de esplendor. Xorden grupos como As Irmandades da Fala (1916) que basean o seu programa na difusión oral e escrita do galego e no coñecemento da cultura autóctona; posteriormente, no ano 1922 aparece a revista *Nós* e o *Seminario de Estudos Galegos*, impulsados por intelectuais como Vicente Risco, A. Daniel Rodríguez Castelao e Ramón Otero Pedrayo. No ano 1931 fúndase o Partido Galeguista que ten como obxectivo acadar a autonomía para Galicia. A aprobación do Estatuto de Autonomía ten lugar no ano 1936, un mes antes do levantamento militar que provoca a Guerra Civil.



Escríbense importantes obras literarias tanto na lírica como na narrativa de ficción, consolídase a produción teatral e aparece o ensaio.

### Posguerra e dictadura (do ano 1936 ó 1975)

Coa implantación dun réxime dictatorial, autoritario e centralista, o galego sofre un gran retroceso e practicamente desaparece como vehículo de cultura e como lingua literaria, só se mantén vivo no exilio ó que se viron forzados moitos intelectuais galegos que desenvolveron no exterior un importante papel político e cultural.

A partir dos anos 50 iníciase unha lenta recuperación propiciada pola creación de grupos editoriais, principalmente a Editorial Galaxia fundada en 1951, e polo labor na clandestinidade de partidos políticos que adoptan o galego como forma de expresión. Con todo, esta incipiente recuperación vese dificultada pola censura franquista e pola imposición do castelán como lingua única da administración e da cultura.

### Etapa actual (de 1975 á actualidade)

No ano 1975 morre o dictador e iníciase entón unha serie de cambios políticos que levan á creación dun réxime de democracia parlamentaria. No ano 1978 promúlgase a Constitución que configura o Estado das Autonomías recoñecendo a realidade plurinacional e plurilingüística do Estado Español. En Galicia establécese un Goberno autónomo e no ano 1981 apróbbase por referendo o Estatuto de Autonomía. O galego adquire o rango de lingua oficial de Galicia, empeza a ser implantado na administración e accede a ámbitos como o ensino e os medios de comunicación.

Como consecuencia de todo isto, a literatura galega na actualidade está a atravesar unha época de gran florecemento.

Neste curso imos organizar o estudo da Literatura Galega empezando no século XIX e seguindo ata a actualidade, e deixaremos para o final os chamados “Séculos Escuros” e a época medieval. Preténdese deste xeito comezar por aqueles autores e obras mellor coñecidos e máis infuentes.



## A literatura galega no século XIX. Precursores e rexurdimento

Lembra que, despois do florecemento literario da lingua galega na Idade Media, se entrou nun longo período de varios séculos no que o galego non tivo tratamento literario, quedando relegado á fala das clases populares. Este estado de cousas comeza a cambiar nos albores do século XIX gracias a unha certa evolución ideolóxica e cultural que vai propiciar que a mediados dese século teña lugar o fenómeno que hoxe coñecemos co nome de Rexurdimento e que ten a súa data central en 1863, ano no que Rosalía de Castro publica o seu libro *Cantares Gallegos*.

**O Rexurdimento é o movemento de recuperación da lingua, da cultura e da literatura galegas que se produce ó longo do século XIX.**

### Contexto histórico

A comezos do século a poboación de Galicia era fundamentalmente rural. A economía galega dependía case exclusivamente da agricultura, sostida por un campesiñado que traballaba terras que non eran súas, senón arrendadas mediante un sistema chamado **foro** que obrigaba a pagarlles ós propietarios unha parte da produción (a renda foral). A miseria propiciaba a emigración, verdadeira sangría da poboación campesiña.

As clases sociais privilexiadas eran a fidalguía e o clero, que apoiaban o absolutismo, ideoloxía reaccionaria que pretendía perpetuar o Antigo Réxime que defendía os seus intereses. Contrarias ó absolutismo eran as ideas liberais que tiñan os seus adeptos na burguesía que en Galicia era maioritariamente comercial; a burguesía industrial que establece as primeiras fábricas procedía na maior parte de fóra de Galicia: cataláns, vascos...

A lingua empregada na fala das clases populares era o galego. Para a escrita empregábase o castelán, pero esta situación empeza a cambiar por razóns de tipo político. No ano 1808 prodúcese a invasión francesa e a conseguinte



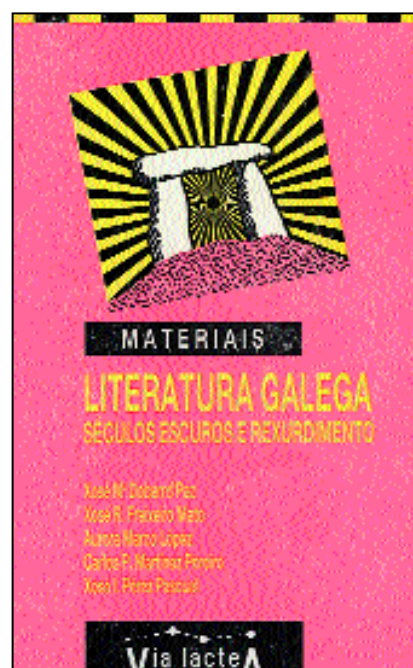
Castelao. Álbum "Nós" (1931).

Guerra da Independencia (1809-1812), fanse entón os primeiros escritos en galego que teñen como finalidade mobilizar os labregos na loita contra os franceses. Nos anos que seguiron foron aparecendo na prensa textos políticos que recollían a polémica da época entre absolutistas e liberais e que eran escritos en galego para facilitar a súa difusión entre as clases populares.

Por eses anos desenvolvíase en Europa o movemento cultural e literario chamado o Romanticismo, que en Galicia entrou serodidamente, pero que creou un clima favorable entre os intelectuais da época polo estudio da historia dos pobos e das súas peculiaridades, o que favoreceu o desenvolvemento das linguas chamadas “rexionais”.

Tamén o espírito de rebeldía preconizado polo Romanticismo, xunto coas ideas liberais da época, propiciaron o nacemento dun movemento ideolóxico e político que hoxe coñecemos co nome de *Provincialismo* (1840-1854) e que, partindo do recoñecemento da especificidade de Galicia, ten como obxectivo a súa rexeneración social e económica. Podemos dicir do *Provincialismo* que foi o precursor do que hoxe coñecemos co nome de “galeguismo”. Estaba formado por intelectuais de clase media-alta que utilizaban a prensa para dar a coñecer as súas ideas. Un acontecemento fundamental deste movemento foi a súa participación no levantamento do xeneral Solís no ano 1846, que supuxo a rebelión de Galicia contra o centralismo. Fracasado este levantamento, once dos seus dirixentes foron fusilados (os chamados “Mártires de Carral”), os provincialistas terán que dispersarse marchando moitos ó exilio, entre eles varios dos considerados precursores do Rexurdimento galego, como Francisco Añón.

No que se refire á Literatura en galego, os escritores relacionados co movemento provincialista forman un grupo ó que se denomina **os precursores** ou **pre-rexurdimento**. A poesía era o único xénero cultivado e entre estes poetas destacaron **Juan Manuel Pintos** (1811-1876), autor que fai unha atinada defensa do galego no seu libro *A gaita gallega* (1853), e **Francisco Añón** (1812-1861), que publicou poemas de contido costumista e patriótico.







Manuel Murguía.

O labor cultural deste grupo de precursores será recollido por unha xeración posterior de mozos e mozas que se declaran os seus herdeiros e que toman o ano 1846 (Levantamento de Solís) como o seu punto de referencia. Entre estes mozos salientan os nomes de Manuel Murguía, Eduardo Pondal e Rosalía de Castro.

No ano 1863 aparece o libro de Rosalía de Castro *Cantares gallegos* e tradicionalmente se considera esta data como o inicio do **Rexurdimento pleno**.

A produción literaria incrementábase notablemente a partir do ano 1875 coa aparición de numerosas publicacións periódicas, o que fai que a prensa da época desempeñe un importante papel no Rexurdimento literario. Tamén tiveron repercusión os certames literarios entre os que destacaremos os Xogos Florais de Tui do ano 1891 nos que salientou como orador Manuel Murguía e que supuxo un fito histórico do emprego do galego como lingua pública en usos formais.

**A lírica** é o xénero literario máis importante do Rexurdimento e os tres grandes poetas da época son **Rosalía de Castro, Manuel Curros Enríquez e Eduardo Pondal**.

**A prosa de ficción** foi moito menos cultivada, en parte porque a escasa formación do hábito lector en galego determina a preferencia polas formas líricas, máis breves, que poden aparecer con facilidade nas páxinas dos xornais, en parte tamén pola crenza instalada no seo da sociedade da época de que o galego resultaba unha lingua particularmente idónea para a poesía. A primeira novela longa escrita en galego é *Maxina ou a filla espúrea*, de **Marcial Valladares Núñez** e que apareceu por entregas na revista *La Ilustración Gallega y Asturiana*, ó longo do ano 1880 e na que se mesturan elementos costumistas, románticos e realistas propios da época. Outro autor de novelas é **Antonio López Ferreiro** que nos deixou tres relatos longos: *A tecedeira de Bonaval* (1895), *O castelo de Pambre* (1895) e *O niño de pombas* (1905), os tres aparecidos por entregas en distintos xornais santiagueses. Ademais destas novelas, escribíronse na época varias coleccións de contos dominadas polo costumismo e o afán de preservar as tradicións galegas.



**O teatro.** Tendo en conta o carácter limitado da produción teatral da época e a baixa calidade das obras, non se pode dicir con propiedade que exista un teatro do Rexurdimento.

Ademais da produción literaria, o interese dos intelectuais pola lingua e a cultura propicia a aparición das primeiras gramáticas, dicionarios e obras de crítica literaria. Os historiadores desenvolverán un importante labor na procura dos sinais de identidade específicos de Galicia, salientando a obra de Manuel Murguía *Historia de Galicia* (1865-1913) que senta as bases de Galicia como nación.

Politicamente, o nacente galeguismo concrétase no chamado **movemento rexionalista** (1886) que ten o seu fundamento teórico na obra de intelectuais como Alfredo Brañas e Manuel Murguía, e que é de onde arrincan as futuras organizacións nacionalistas. Pero este rexionalismo, fortemente dividido no seu interior, non consegue conectar coas clases populares nin prender con forza nas clases medias.

## **Rosalía de Castro**

### **A súa vida**

Naceu en Santiago no ano 1837. Súa nai era unha fidalga, dona Tareixa de Castro, e o seu pai un clérigo, don Xosé Martínez Viojo que non puido lexitimar a súa filla. Os primeiros anos de vida pásalos Rosalía na aldea, ó coidado das súas tías paternas. Máis adiante, no ano 1850, a nai faise cargo dela e van vivir as dúas a Santiago. Nesta cidade Rosalía de Castro frecuenta os ambientes progresistas relacionados co espírito do provincialismo. En 1856 viaxa a Madrid e alí publica a súa primeira obra en castelán, *La Flor*. Nesta cidade coñece ó historiador coruñés Manuel Murguía e casa con el no ano 1858. Deste matrimonio naceron sete fillos, dous dos cales morreron sendo nenos. Acompañando ó seu home en diferentes destinos como Funcionario do Estado, reside en distintos puntos da xeografía española ata que se instalan en Simancas onde Murguía ten o cargo de xefe do Arquivo. É durante estes anos cando Rosalía compón o seu libro *Cantares Gallegos* e moitos dos poemas



Rosalía de Castro.



Tumba de Rosalía.

de *Follas Novas*, ademais da maior parte das súas novelas, todas elas en castelán.

No ano 1871 volve definitivamente a Galicia ó ser nomeado Murguía xefe do Arquivo Xeral de Galicia, e reside na Coruña, Santiago, Lestrove e Padrón.

Os últimos anos da súa vida transcorren en Padrón baixo os efectos dunha dolorosa enfermidade. Aquí remata a súa obra poética cos libros *Follas Novas* e *En las orillas del Sar*, este último en castelán.

Rosalía de Castro morre en Padrón no ano 1885

### A súa obra

A obra de Rosalía de Castro, coñecida e admirada internacionalmente, constitúe un dos fitos máis destacados da Literatura Galega de todos os tempos.

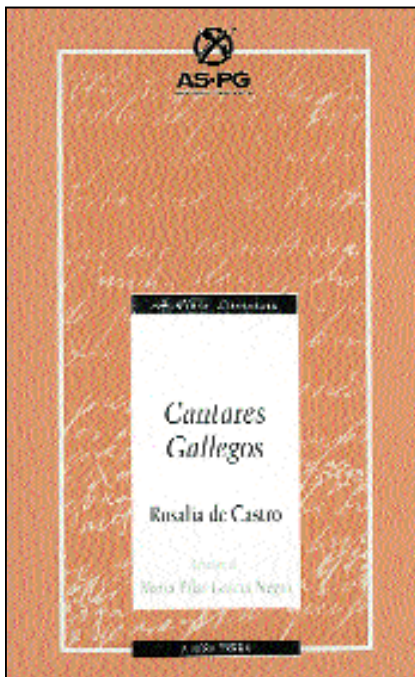
### Cantares gallegos

A saída á rúa deste poemario, primeiro libro escrito integramente en galego, foi o día 17 de maio de 1863, e esta data é considerada como o inicio do **Rexurdimento pleno** e a consagración do galego como lingua literaria. É por isto que, cen anos despois, o 17 de maio foi instituído como data anual para a celebración do *Día das Letras Galegas*.

Para entender ben este libro é necesario considerar factores como o coñecemento que tiña a autora da música e da fala populares, aprendidas nos seus primeiros anos de estadía na aldea. A súa publicación é froito do clima europeo da época de reivindicación das culturas autóctonas, propiciado polo Romanticismo. O éxito de *Cantares Gallegos* foi grande e inmediato, dentro e fóra de Galicia.

### Estructura

O libro consta de trinta e cinco poemas, cun prólogo e un epílogo que lles presta carácter unitario e circular. No prólogo convídase a cantar á “meniña gaiteira”, e no





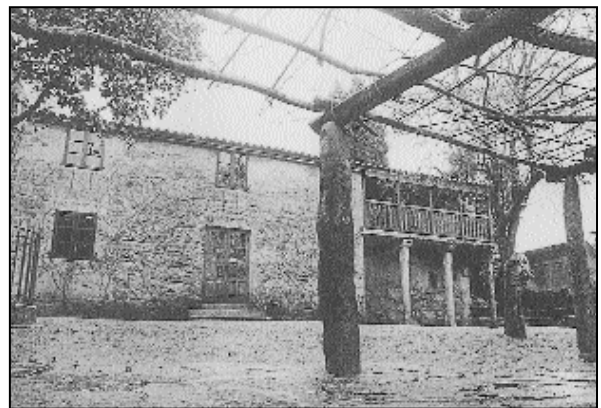
epílogo esta dá por rematado o seu labor. Nos poemas vanse alternando as voces, aparecendo sucesivos personaxes que conforman un abano da sociedade galega da época. Estes poemas teñen a súa inspiración nas formas da literatura popular tradicional e neles predominan os versos de arte menor (oito sílabas ou menos) e a rima asonante (repetición dos sons vocálicos).

## Temática

En canto á temática, os poemas que compoñen este libro podemos agrupalos nos seguintes catro apartados:

### 1) De tema costumista.

Teñen carácter descritivo e narrativo. Utilizan o humor como recurso e neles faise unha descrición dos costumes, das crenzas, das romarías, etc. A autora aproveita esta temática para facer unha defensa da cultura popular galega. Pertencen a este grupo poemas como “Un repoludo gaiteiro”.



Casa-Museo de Rosalía en Padrón.

### 2) De tema amoroso.

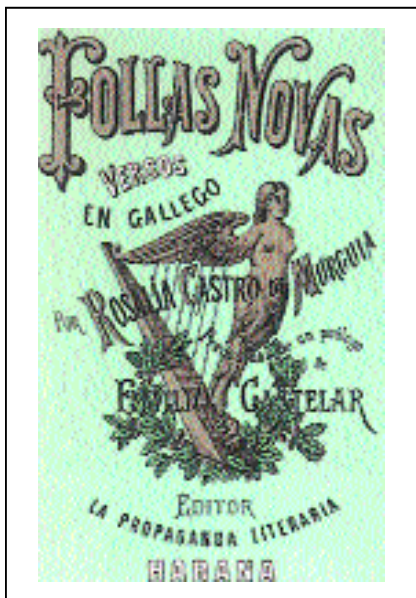
Preséntanse como diálogos ou monólogos de namorados.

### 3) De tema intimista.

Neles a escritora amósase máis intimamente a través das súas lembranzas persoais e das súas vivencias. Son poemas deste grupo “Campanas de Bastabales” e “Cómo chove miudiño”.

### 4) De tema político-social.

Nestas composicións atopamos o espírito reivindicativo de Rosalía. Neles exprésase o drama da emigración, a miseria dos campesiños, a soidade da muller, e, en xeral, a marxinación na que vive Galicia. Neste grupo atopamos poemas como “Adiós ríos, adiós fontes”, “Airiños, airiños, aires”, “Castellanos de Castilla”, etc.



Portada da 1ª edición de  
*Follas Novas*

### **Follas Novas**

Este segundo libro en galego de Rosalía de Castro foi publicado no ano 1880, pero a maioría dos poemas que nel aparecen foron compostos entre os anos 1868 e 1869, durante a estada da escritora en Castela.

#### **Estructura**

Este novo poemario preséntase dividido en cinco seccións que a autora denominou da seguinte maneira:

- “Vaguedás”
- “Do íntimo”
- “Varia”
- “Da terra”
- “As viudas dos vivos e as viudas dos mortos”

#### **Temática**

No que respecta ós temas que nel se tratan, sen deixar os aspectos reivindicativos que xa aparecen en *Cantares gallegos*, os poemas deste libro teñen un carácter máis filosófico e subxectivo, supoñen unha reflexión pesimista e angustiada sobre a existencia, e neles a autora esforzase por vencilar os aspectos persoais cos sociais. Aparecen numerosos símbolos que teñen carácter alegórico, como por exemplo a “negra sombra” que simboliza unha vivencia íntima.

Se *Cantares Gallegos* supuxo a consagración do galego como lingua literaria, con *Follas Novas* evidenciouse a capacidade do idioma para desenvolver calquera temática. Tamén a versificación é máis complexa e innovadora.

#### **Obra galega en prosa**

A obra en prosa de Rosalía de Castro ten unha importancia moito menor que a súa obra poética. Tres son as mostras desta prosa que se conservan: O “Prólogo” de *Cantares Gallegos*, no que dá a coñecer as súas intencións que son as de defender a lingua e atacar ós que se comportan inxustamente con Galicia; “Dúas palabras da autora” en *Follas Novas* que serve de prólogo e



xustificación ó libro e, finalmente, o relato *Conto gallego*, que apareceu postumamente, no ano 1923, e que ten carácter popular e costumista.

## A lingua

Cando Rosalía de Castro, como os outros autores do Rexurdimento, escribe as súas obras, o galego carece de tradición literaria culta, temos que lembrar que nesa época nin sequera se coñecía a existencia das cantigas medievais. Non había tampouco ningunha norma que unificase a ortografía, de aí que atopemos nos seus poemas o que hoxe se consideran vulgarismos e castelanismos. A autora baséase na fala popular, particularmente das zonas de Santiago e Padrón e é perfectamente consciente das súas limitacións neste sentido. Vexamos as súas propias palabras:

*“Sen gramática nin regras de ningunha clase o lector atopará moitas veces faltas de ortografía, xiros que disoarán ós oídos dun purista; pero ó menos, e para disculpar en algo estes defectos, puxen o maior coidado en reproducir-lo verdadeiro espírito do noso pobo...”*

Rosalía de Castro. Prólogo de *Cantares Gallegos*.



Rosalía de Castro.

## 11. COMENTARIO DE TEXTO

Le con atención o texto seguinte, que é un poema de *Cantares Gallegos*:

*Campanas de Bastabales  
cando vos oio tocar,  
mórrome de soidades.*

### *I*

*Cando vos oio tocar,  
campaniñas, campaniñas,  
sin querer torno a chorar.*

*Cando de lonxe vos oio,  
penso que por min chamades,  
e das entrañas me doio.*

*Dóime de dor ferida,  
que antes tiña vida enteira  
i hoxe teño media vida.*

*Sólo media me deixaron  
os que de aló me trouxeron,  
os que de aló me roubaron.*

*Non me roubaron, traidores,  
jai!, uns amores toliños,  
jai!, uns toliños amores.*

*Que os amores xa fuxiron,  
as soidades viñeron...  
De pena me consumiron.*

Rosalía de Castro.

### 1) Versificación.

- a) Este poema está constituído por unha estrofa prólogo seguida doutras estrofas que forman o corpo do poema. Indica o número de estrofas e o número de versos de cada estrofa.

## 2) Estructura interna.

- a) ¿A quen se dirixe a voz poética nas dúas primeiras estrofas?
- b) ¿Que pensa a autora dos sons que escoita e que sentimentos lle provocan?
- c) Nas estrofas terceira e cuarta do corpo do poema, a autora explica a razón deses sentimentos, ¿cal é?.
- d) Tenta explicar o sentido do verso “*os que de aló me roubaron*”. Pensa qué matiz engade ó verso anterior.
- e) Nas dúas últimas estrofas a autora precisa máis a natureza dos seus sentimentos. Explícao ti.
- f) Segundo todo o anterior, escribe unha frase na que expreses o **asunto** ou **tema** deste poema.

## 3) Recursos poéticos.

- a) Nas dúas primeiras estrofas atopamos unha **personificación**, ¿en que consiste?
- b) Ademais, as campás son utilizadas como un **símbolo**, ¿que cres ti que simbolizan?
- c) No último verso da primeira estrofa, “*sin querer torno a chorar*”, atopamos unha **aliteración**. Explica en qué consiste.
- d) Fíxate que a primeira e a segunda estrofas comezan coa mesma palabra: “Cando”. ¿Que nome recibe este recurso?
- e) Na estrofa cuarta atopamos repetido o recurso do **paralelismo**. Escribe os versos que presentan este recurso.

## 4) O texto no seu contexto.

- a) Segundo a información da que dispós completa estes datos:

Autora: \_\_\_\_\_

Libro ó que pertence: \_\_\_\_\_

Ano de publicación: \_\_\_\_\_

Temática á que pertence dentro do libro (amorosa, costumista, intimista, de tema político-social): \_\_\_\_\_

## 12. COMENTARIO DE TEXTO

Le con atención o texto seguinte, que é un poema de *Follas Novas*, da sección “As viúdas dos vivos e as viúdas dos mortos”:

*Tecín soia a miña tea,  
sembrei soia o meu nabal,  
soia vou por leña ó monte,  
soia a vexo arder no lar.  
Nin na fonte nin no prado,  
así morra coa carrax,  
el non ha de virme a erguer,  
el xa non me pousará.  
¡Que tristeza! O vento soa,  
canta o grilo ó seu compás...;  
ferve o pote..., mais, meu caldo,  
soíña te hei de cear.  
Cala, rula, os teus arrulos  
ganas de morrer me dan;  
cala, grilo, que si cantas,  
sinto negras soidás.  
O meu homiño perdeuse,  
ninguén sabe en onde vai...  
Anduriña que pasache  
con el as ondas do mar;  
anduriña, voa, voa,  
ven e dime en onde está.*

Rosalía de Castro.

### 1) Versificación.

a) Este poema é un romance, indica o seu número de versos e numérais en columna pola esquerda do texto.

### 2) Estructura interna.

a) ¿Quen fala no poema? ¿Cal é a clase social desta persoa?

b) Nos catro primeiros versos expón a súa situación. ¿Cal é?

c) Nos catro versos seguintes (5, 6, 7 e 8), faise referencia a outra persoa, ¿con que palabra? ¿Quen pensas ti que é esoutra persoa? ¿Que ocorre con esa persoa?

d) Nos catro versos seguintes (9, 10, 11 e 12), a voz poética expón os seus sentimentos producidos pola situación da muller nas cousas cotiás. ¿Cales son esas cousas cotiás? ¿Por que lle producen tristeza?

e) Nos catro versos seguintes (13, 14, 15 e 16), hai un contraste de ideas entre elementos ledos da natureza e o efecto que producen. Explica este contraste.

- f) Nos dous versos seguintes (17 e 18) aclárase a causa e a razón dos sentimentos que amosa a voz poética. ¿Cal é esta razón?
- g) Nos últimos catro versos (19, 20, 21 e 22) dánsenos máis datos da “perda” expresada anteriormente. ¿Cal é a causa desta perda? ¿A quen se dirixe a voz poética e que lle pide?
- h) Tendo en conta toda a análise anterior, escribe unha frase na que expreses o **asunto** ou **tema** deste poema.

### 3) Recursos poéticos.

- a) Nos oito primeiros versos aparecen recursos que supoñen repetición: **paralelismo** e **anáfora**. ¿Que efecto pretende acadar a autora coa utilización destes recursos?
- b) Outro recurso empregado é o da **personificación**. Busca e explica as partes do poema onde atopamos este recurso.
- c) Fíxate no emprego de diminutivos: soíña, homiño... ¿que efecto pretenden?.

### 4) O texto no seu contexto.

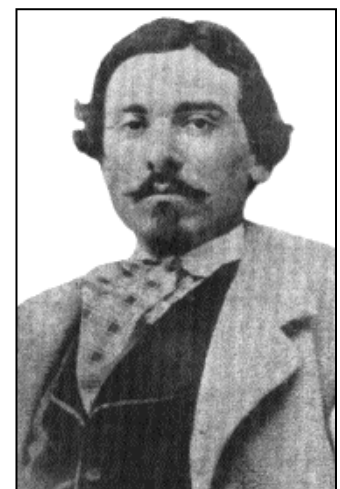
Segundo a información da que dispós, completa estes datos:

Autora: \_\_\_\_\_  
 Libro ó que pertence: \_\_\_\_\_  
 Sección deste libro: \_\_\_\_\_  
 Ano de publicación: \_\_\_\_\_  
 Temática: \_\_\_\_\_

## **Eduardo Pondal**

### **A súa vida**

Eduardo Pondal Abente naceu na vila coruñesa de Ponteceso no ano 1835. Era fillo dunha familia fidalga e acomodada. Fixo estudos de latín e grego. En Santiago licenciouse en Medicina e entrou en contacto coa intelectualidade da época. No ano 1856 participou no “Banquete democrático de Conxo”, acto no que confraternizaron estudantes e artesáns e que tiña un marcado carácter político. Durante un breve período traballou como médico en Ferrol, pero axiña abandonou a



Eduardo Pondal.



medicina para se dedicar exclusivamente ó cultivo da poesía. O resto da súa vida residiu en Ponteceso, con breves estadias en Laxe e Santiago. Mantivo contacto cos rexionalistas que o consideraban o poeta oficial de Galicia. O seu primeiro poema en galego é *Campana de Anllóns* que apareceu publicado nunha revista literaria no ano 1862. No ano 1877 publica *Rumores de los pinos*, poemario bilingüe que vai ser reelaborado e mellorado polo autor no posterior *Queixumes dos pinos* (1886). Ademais destes libros, Eduardo Pondal pasou toda a súa vida traballando na composición dun longo poema épico titulado *Os Eoas* que non chegou a rematar, o propósito desta obra é cantar o descubrimento de América e ten a súa inspiración no poema *Os Lusíadas* do poeta portugués Camões. Eduardo Pondal finou na Coruña no ano 1917.

### A súa obra

Na obra poética de Eduardo Pondal distinguiremos dous grupos temáticos: a **poesía cívica** e a **poesía lírica**.

### A poesía cívica

Procura a creación dunha mitoloxía que lle devolva ó pobo galego a conciencia da súa identidade como nación e mobilice unha forza colectiva que lle permita avanzar cara ó futuro. Os elementos básicos desta poesía patriótica de Pondal son: **o celtismo**, **o helenismo** e **o bardismo**.

- **O celtismo:** está influído por historiadores como Manuel Murguía que buscan as orixes da nación galega no seu pasado celta o que lle conferiría ó pobo un carácter propio baseado no amor á terra, no lirismo e na capacidade de resistencia. O papel de Pondal é determinante na creación deste pasado mitolóxico no que salienta a figura do heroe Breogán, personificación da estirpe galega.
- **O helenismo:** entroncado co celtismo, os heroes pondalianos amosan unha rexa virilidade e uns valores éticos propios dos heroes da Grecia clásica.
- **O bardismo:** Pondal pensa que é ó poeta a quen lle corresponde converterse en guía do pobo escravi-

zado. De aí que reivindicou a figura do **bardo**, que era o poeta e dirixente dos antigos celtas, quen coa súa voz instruía e conducía ó pobo.

## A poesía lírica

Ademais desta poesía cívico-patriótica, Pondal cultivou tamén unha poesía lírica que ten como obxectos poéticos máis frecuentes a natureza e a muller.

– **A natureza** ten unha importante presenza na obra pondaliana. É unha paisaxe áspera, representada polas gándaras, os toxos, as uces, os piñeiros, as forzas da natureza, os animais salvaxes...e que recorda a comarca de Bergantiños. Con moita frecuencia aparecen topónimos daquela terra: Dombate, Xallas, etc.



Desembocadura do río Anllóns.

– **A muller** ten na obra de Eduardo Pondal unha presenza variada e contradictoria. Dunha banda preséntaa idealizada e como un obxecto de culto, é a heroína guerreira, a fada, a serea... Nestes casos o amor aparece como un sentimento platónico e galante. Doutra banda, noutras composicións deste autor, a muller é considerada como a presa do home, un obxecto sexual, e retrátase unha virilidade primitiva e machista.

## A lingua

A lingua que emprega Eduardo Pondal nas súas composicións poéticas está baseada na fala da comarca de Bergantiños, pero o autor busca elevala literariamente e darlle un aire aristocrático, para logralo evita con coidado os vulgarismos e introduce abundantes cultismos.

### 13. COMENTARIO DE TEXTO

Le con atención o texto seguinte:

#### ***DOS CELTAS ANTIGOS***

*Dos celtas antigos  
gloriosos exempros;  
do duro romano  
non lixios, non servos:  
rompede as cadeas  
da patria, dos eidos;  
luitade valentes;  
luitade, gallegos.*

*Con rogo e con pranto,  
con brandos acentos,  
non ben se consiguen  
os nobres empeños:  
esforzo e constancia  
vos peden os tempos:  
luitade animosos;  
luitade, gallegos.*

*Luitando se vencen  
da sorte os degredos;  
quen luita, ese é forte;  
quen cede, ese é servo:  
oponde aos destinos  
un peito de ferro:  
luitade, luitade, luitade, luitade,  
luitade, gallegos.*

Eduardo Pondal.

#### **1) Versificación.**

- a) Indica o número de estrofas.
- b) Indica o número de versos de cada estrofa.

#### **2) Estructura interna.**

- a) Quen fala no poema é a voz do **bardo**. Explica o significado que ten para Pondal esta figura.



- b) ¿A quen se dirixen as palabras do bardo? ¿Que é o que piden as palabras do bardo?
- c) Na primeira estrofa o poeta insta á acción apoiando as súas palabras no exemplo dun pobo antigo. ¿Que pobo é este?
- d) Na segunda estrofa contrapóñense dúas actitudes para acadar “*os nobres empeños*”. ¿Cal sería a actitude ineficaz ou negativa? ¿Cal sería a actitude positiva?
- e) Na terceira estrofa hai tamén unha oposición de ideas entre “*forte*” e “*servo*”. ¿Quen é forte? ¿Quen é servo?
- f) Nesta mesma estrofa o poeta rexeita os condicionamentos da “*sorte*” e dos “*destinos*”. ¿Que di con respecto á sorte? ¿Que di con respecto ós destinos?
- g) Tendo en conta toda a análise anterior, escribe unha frase na que expreses o **asunto** ou **tema** deste poema.

### 3) Recursos poéticos.

- a) Sinala os versos da primeira estrofa nos que aparece o recurso do **paralelismo**.
- b) Explica o valor simbólico que ten a palabra “*cadeas*”.
- c) Os dous primeiros versos da segunda estrofa comezan coa mesma palabra “*con*”. ¿Que nome recibe este recurso? ¿Que efecto pretende conseguir?
- d) Fíxate nos dous últimos versos. ¿Que observas neles?
- e) Nesta mesma estrofa atopamos un **hipérbato**. Escribe os versos nos que aparece este recurso. ¿Como sería a frase se tivese unha orde lóxica?
- f) Sinala na última estrofa a aparición dos seguintes recursos:

Hipérbato: \_\_\_\_\_

Paralelismo: \_\_\_\_\_

Antítese: \_\_\_\_\_

- g) ¿Que significado ten a **expresión metafórica** “*un peito de ferro*”?
- h) ¿Que cambio supoñen os dous últimos versos? ¿Que efecto pretende conseguir o autor con eles?

### 4) O texto no seu contexto.

Autor: \_\_\_\_\_

Temática: \_\_\_\_\_

## 14. COMENTARIO DE TEXTO

Le con atención o texto seguinte, que é un poema de *Queixumes dos pinos*:

*Cando xazan do cisne  
os febrentos despoxos  
sobre do verde da ribeira escura,  
e xa non se ouza o canto harmonioso;  
dádelle sepultura  
no promontorio aquel areoso e vougo  
onde o Anllóns, o seu nativo río  
(que el máis amou de todos)  
da peregrinación antiga súa,  
e do longo traballo, acha repouso.*

*Que diga o mariñeiro,  
rudo fillo do Osmo,  
ó entrar pola Barra,  
volvendo o escuro rostro:  
– Alí xaz o que fora  
noutro tempo cantor do eido noso.*

Eduardo Pondal.

### 1) Versificación.

- a) Indica o número de estrofas.
- b) Indica o número de versos da primeira estrofa e o número de versos da segunda estrofa.

### 2) Estructura interna.

- a) Neste poema Eduardo Pondal refírese á morte do **bardo**, á súa propia morte. ¿A quen pensas que dirixe as súas palabras?
- b) ¿Con que animal se identifica o poeta?
- c) Escribe os versos nos que fai referencia á morte.
- d) ¿Que é o que pide o poeta?
- e) Tamén hai referencias directas á bisbarra bergantiñá. Escribe todos os topónimos que atopes. ¿Hai algunha relación afectiva entre estes lugares e o poeta?

- f) ¿Como agarda o poeta ser lembrado despois da súa morte?
- g) Tendo en conta toda a análise anterior, escribe unha frase na que expreses o **asunto** ou **tema** deste poema.

### 3) Recursos poéticos.

- a) Neste poema a figura do poeta está presente de forma **simbólica**. Explica en qué consiste este símbolo.
- b) ¿De que é metáfora a expresión “*canto harmonioso*”?
- c) ¿Que simboliza o “*mariñeiro*” que aparece no poema?
- d) Nos dous primeiros versos hai unha alteración da orde lóxica das palabras. ¿Como se denomina este recurso poético? Escribe a frase ordenada lóxicamente.
- e) Fíxate que para se referir á desembocadura do río Anllóns o poeta fai unha **personificación**. Escribe os versos nos que se dea este recurso.

### 4) O texto no seu contexto.

Autor: \_\_\_\_\_

Libro ó que pertence: \_\_\_\_\_

Ano de publicación: \_\_\_\_\_

## Manuel Curros Enríquez

### A súa vida

Naceu na vilá ourensá de Celanova no ano 1851, fillo dun notario de carácter autoritario con quen tivo unha relación conflictiva. Moi novo marcha a Madrid onde milita na ideoloxía republicano-progresista e traballa como xornalista. A súa primeira composición en galego é a célebre “Cantiga” que data do ano 1869, cando Curros está cursando estudos de dereito. No ano 1875 participa na fundación da sociedade *Galicia Literaria* que elixe como presidente a Francisco Añón.

Dáse a coñecer como poeta galego no ano 1877 ó gañar en Ourense un certame literario no que se



Manuel Curros Enríquez (1880).



Portada da 1ª edición de *Aires da Miña Terra*.

premiaban as tres mellores composicións sobre un costume, unha lenda tradicional e un tipo galegos. Os poemas premiados foron “Unha boda en Einibó”, “A virxe de Cristal” e “O gueiteiro”, escritos os tres por Curros.

Instalado como funcionario en Ourense, no ano 1888 publica o seu libro *Aires da miña terra* que é denunciado polo bispo de Ourense por considerar que nel se ridiculizan varios dogmas da relixión católica. Por mor desta denuncia o autor é procesado, condenado e máis tarde absolto pola Audiencia da Coruña.

Destituído no seu posto de funcionario, decide volver a Madrid onde continúa o labor de xornalista. No ano 1888 publica a súa obra *O divino sainete*, libro satírico no que critica á Igrexa e a diversas institucións e persoeiros da época e que lle ocasionou ó seu autor moitos desgustos.

No ano 1884 emigra a Cuba e fixa a súa residencia na Habana onde traballa como xornalista e se posiciona a favor das reivindicacións dos cubanos en contra do goberno de Madrid. Dende Cuba participa activamente na creación da *Real Academia Galega*.

Morto na Habana no ano 1908, os seus restos foron trasladados posteriormente a Galicia e enterrados na Coruña nun acto no que participaron máis de 40.000 persoas.

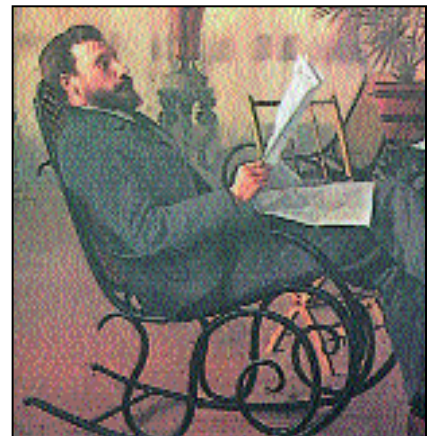
Manuel Curros Enríquez é considerado o poeta cívico por excelencia, un loitador que pon a súa vida e a súa obra ó servizo das ideas e en contra de toda caste de inxustiza. É un home de firmes conviccións e exemplar combatividade que mesmo lle ocasionaron moitos problemas persoais. Pero Curros gozou en vida dunha gran popularidade e estima e foi obxecto de multitudinarias homenaxes.

## A súa obra

### **Aires da miña terra (1880)**

Foi o libro galego máis lido do seu tempo. É unha obra claramente aliada coa causa dos oprimidos dende unha posición galeguista, progresista e republicana. Nela pódense atopar tres liñas temáticas:

- **A social**, con poemas comprometidos nos que denuncia a miseria e a marxinação do pobo galego e manifesta o seu posicionamento, como persoa e como poeta, na loita contra a inxustiza. Quizais o aspecto máis escandaloso para os seus contemporáneos foi o anticlericalismo e a denuncia que fai da Igrexa e da súa doutrina social, que sempre estaba de parte dos poderosos.
- **A intimista**, ademais desta poesía comprometida socialmente, Curros tamén escribiu poemas nos que cultiva un lirismo íntimo e subxectivo como por exemplo o titulado “¡Ai!”, no que expresa a dor pola morte dun fillo seu, ou a elexía “Na morte da miña nai” tamén referido a un acontecemento de carácter persoal.
- **A costumista**, temática á que corresponden os tres poemas premiados no certame de Ourense de 1877: “Unha boda en Einibó”, “A Virxe de Cristal” e “O gueiteiro”. O segundo destes poemas, “A Virxe de Cristal”, está baseado nunha lenda que Curros lle escoitara contar á súa nai e é un extenso poema narrativo, de máis de 1000 versos, no que se conta a prodixiosa aparición da imaxe da Virxe que deu lugar a unha devoción popular que aínda hoxe se conserva.

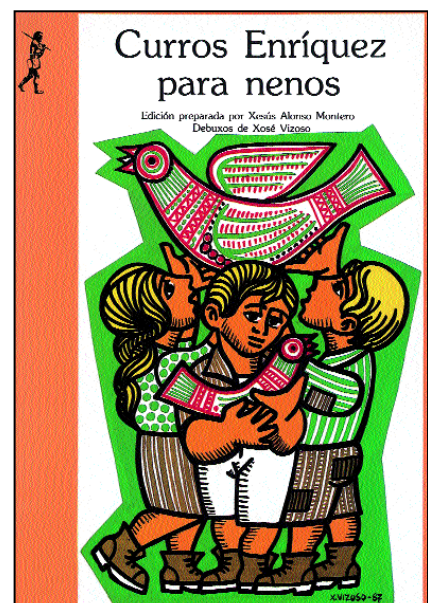


Manuel Curros Enríquez.

## O Divino Sainete (1888)

Este libro foi considerado por Curros a súa mellor obra, pero tivo unha fría acollida por parte da prensa, temerosa de se inimizar coa xerarquía eclesiástica.

*O Divino Sainete* é unha parodia do libro de Dante *A Divina comedia* da que toma título e estrutura. O libro preséntanos ó propio Curros viaxando na compañía do espírito de Francisco Añón nunha peregrinación a Roma para participar no xubileo do pontífice León XIII. A viaxe faise nun tren de sete vagóns, cada un deles simboliza un dos sete pecados capitais e nos que van atopando unha serie de persoeiros representativos da Igrexa e das institucións da época. Utilizando o ton satírico con gran maestría, así como o humor sarcástico e a caricatura, Curros fai a crítica das institucións e ridiculiza os seus inimigos persoais e literarios.



## O estilo e a lingua

O estilo de Curros Enríquez é de influencia popular e está posto ó servicio da vontade de comunicación e do valor didáctico-moral dos seus temas. As súas formas métricas non son innovadoras, senón que proveñen da tradición romántica. A linguaxe que emprega nas súas composicións é un galego enxebre, rico en léxico e en modismos populares. Todos estes elementos, sen dúbida, contribuíron á gran popularidade e aceptación do poeta.

### 15. COMENTARIO DE TEXTO

Le con atención o texto seguinte, que é un poema de *Aires da miña terra*:

#### **O MAIO**

*Aquí ven o maio  
de frores cuberto...  
puxéronse á porta  
cantándome os nenos;  
i os puchos furados  
pra min estendendo,  
pedíronme crocas  
dos meus castiñeiros.*

\*

*Pasai, rapaciños,  
calados e quedos,  
que o que é polo de hoxe  
que darvos non teño.  
Eu sónvo-lo probe  
do pobo gallego:  
¡Pra min non hai maio,  
pra min sempre é inverno!...*

\*

*Cando eu me atopare  
de donos liberto  
i o pan non me quiten  
trabucos e préstemos,*



Xosé Vizoso.  
*Curros Enríquez para nenos.*



*e como os do abade  
frozán meus eidos,  
chegado habrá entónces  
o maío que eu quero.*

\*

*¿Queredes castañas  
dos meus castiñeiros?...  
Cantádeme un maío  
sin bruxas nin demos;  
un maío sin segas,  
usuras nin preitos,  
sin quintas, nin portas,  
nin foros, nin cregos.*

M. Curros Enríquez.

### 1 - Versificación.

- a) Indica o número de estrofas.
- b) Indica o número de versos de cada estrofa.

### 2 - Estructura interna.

- a) ¿Quen fala neste poema?
- b) Na primeira estrofa faise referencia a unha antiga tradición popular, ¿cal é?.
- c) Na segunda estrofa a voz poética identifícase co pobo que sofre. Procura e escribe os versos nos que se fai esta identificación.
- d) Na terceira e cuarta estrofas amósanse dúas características de M. Curros: a súa condición de poeta cívico e o seu anticlericalismo. ¿Cales son os males dos que se queixa? ¿Cales son os personaxes da época representativos dos males que denuncia?
- e) Tendo en conta toda a análise anterior, escribe unha frase na que expreses o **asunto** ou **tema** deste poema.

### 3 - Recursos poéticos.

- a) Na primeira estrofa aparece un recurso que vai ser utilizado varias veces no poema. É o **hipérbato**, a alteración da orde lóxica da construción da frase: “Aquí

*ven o maio / de frores cuberto*". A orde lóxica sería: Aquí ven o maio cuberto de frores. Busca e escribe outros versos do poema nos que tamén se dea hipérbato.

- b) Na segunda estrofa hai unha utilización **simbólica** de dous termos que aparecen como antitéticos (contrarios): *maio / inverno*. Explica qué significado simbólico teñen no poema estas dúas palabras.
- c) Na última estrofa vemos que hai unha **enumeración** feita utilizando o recurso do **polisíndeto**. Escribe os versos nos que aparece este recurso. Subliña as palabras que serven de **nexos**. Explica en qué consiste o polisíndeto.

#### 4 - O texto no seu contexto.

- a) Autor: \_\_\_\_\_  
 Libro ó que pertence: \_\_\_\_\_  
 Ano de publicación: \_\_\_\_\_  
 Temática: \_\_\_\_\_

- b) Segundo a información que tes de M. Curros Enríquez, explica por qué este é un poema representativo da temática deste autor.
- c) ¿Cres que este poema ten relación co momento histórico no que foi escrito? Razona a túa resposta.

### 16. COMENTARIO DE TEXTO

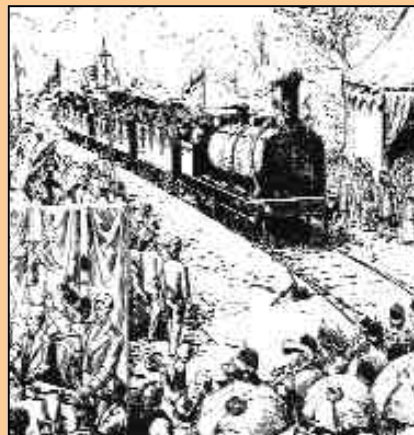
Le con atención o texto seguinte, que é un poema de *Aires da miña terra*:

#### NA CHEGADA A OURENSE DA PRIMEIRA LOCOMOTORA

I

*Velahí ven, velahí ven avantando  
 comaros e corgas, e vales, e cerros.  
 ¡Vinde véla, mociños e mozas!  
 ¡Saludáina, rapaces e vellos!*

*Por onde ela pasa  
 fecunda os terreos,  
 espértanse os homes,  
 frolecen os eidos.*





*Velahí ven, velahí ven tan houpada,  
tan milagrosiña, con paso tan meigo,  
que parece unha Nosa Señora,  
unha Nosa Señora de ferro.*

*Tras dela non veñen  
abades nin cregos;  
mais ven a fartura  
¡i a luz i o progreso!*

*II*

*Catedral, demagogo de pedra,  
dun pobo fanático erguida no medio,  
repinica esas chocas campanas  
en sinal de alegría e contento.*

*Asocia esas voces  
ó són dos pandeiros,  
¡ás santas surrisas  
de terras e ceos!*

*E ti, río dos grandes destinos,  
que os himnos ensaias dos trunfos ibéricos,  
requeimáda-las fauces de sede  
ven o monstro a beber no teu seo.*

*Bon samaritano,  
dálle auga ó sedento;  
que a máquena é o Cristo  
dos tempos modernos.*

M. Curros Enríquez.

**1 - Versificación.**

- a) Indica o número de estrofas.
- b) Indica o número de versos de cada estrofa.

- c) No poema alternan estrofas de versos longos: \_\_\_\_\_  
con estrofas de versos curtos: \_\_\_\_\_

## 2 - Estructura interna.

- a) ¿A quen ou a que se refire o poema?
- b) ¿Cal pensas que é o ton que emprega o poeta? (melancólico, entusiasta, desconfiado, neutro...).
- c) En todo o poema atopamos a Curros como poeta cívico que confía no progreso como medio de liberar ó pobo do fanatismo e da opresión. Fíxate na segunda e cuarta estrofas, ¿que efectos terá a locomotora?
- d) Curros critica a Igrexa da época á que acusa de se aliar coas clases opresoras en contra dos intereses do pobo. ¿En que estrofas do poema aparecen elementos relixiosos que amosan o anticlericalismo do poeta?
- e) Nas dúas últimas estrofas o poeta diríxese a un elemento da natureza moi característico da cidade de Ourense. ¿A que elemento nos estamos a referir?
- f) Tendo en conta toda a análise anterior, escribe unha frase na que expreses o **asunto** ou **tema** deste poema.

## 3 - Recursos poéticos.

Todo o poema ten un ritmo moi marcado que pretende suxerir o propio ritmo do tren en marcha. Isto conségueno empregando diversos recursos. En primeiro lugar vemos a alternancia de estrofas de versos longos con estrofas de versos curtos.

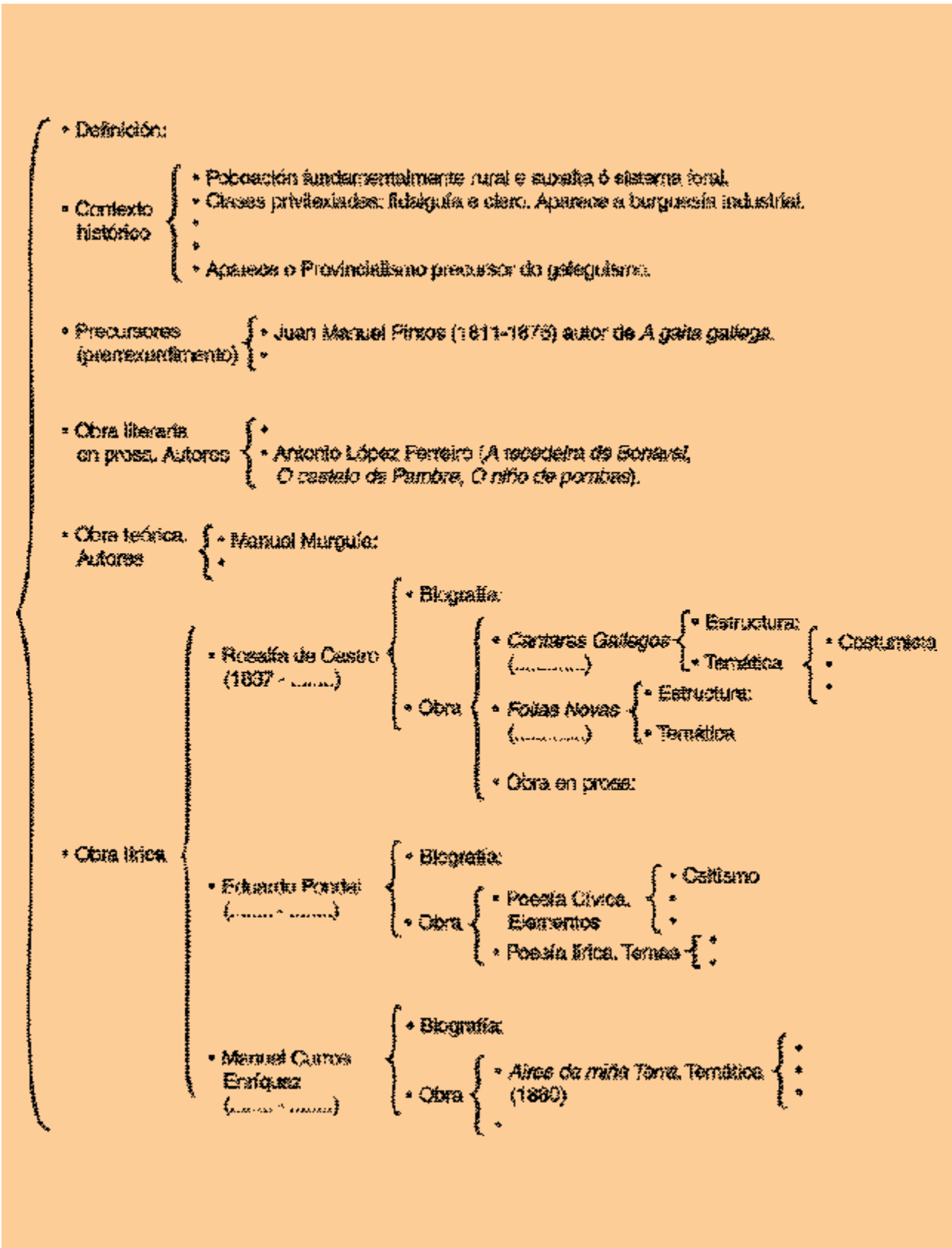
- a) Fíxate no primeiro verso. ¿Cal é o fonema que aparece repetido? ¿Que nome recibe este recurso?
- b) No segundo verso "*comaros e corgas, e vales, e cerros.*" o ritmo está producido polo uso de **enumeracións** e do **polisíndeto**. Explica en qué consiste.
- c) O terceiro e cuarto versos teñen **estructura paralela**. Escríbeos un debaixo do outro.
- d) Na segunda estrofa tamén hai tres versos de **estructura paralela**, nesta ocasión ademais do paralelismo tamén se utiliza o **asíndeto**. Explica en qué consiste este recurso poético.
- e) Na terceira estrofa hai unha **comparación** na que o elemento A é a locomotora. ¿Con que se compara?
- f) Na cuarta estrofa hai elementos que supoñen ideas **antitéticas** (contrarias). ¿Cales son estes termos que figuran como antitéticos?

- g) Na quinta estrofa atopamos unha **metáfora** referida á catedral que aquí aparece personificada. Escribe esta metáfora.
- h) No segundo verso desta quinta estrofa aparece un **hipérbato**. Escribe cómo sería a frase escrita seguindo unha orde lóxica.
- i) Na sétima estrofa danse dúas **personificacións**. Unha é a referida ó río do que se di que “*os himnos ensaias*”. A outra personificación é a da locomotora á que de maneira metafórica se lle chama “*monstro*”. Agora fíxate: ¿que lle pasa a ese “monstro”? ¿que é o que fai?.
- l) A última estrofa tamén está dirixida ó río personificado, a quen se lle pide que dea auga á locomotora. ¿Con que **metáfora** se designa ó río? ¿Con que **metáfora** se designa á locomotora?
- m) Explica por qué podemos dicir que este é un poema **alegórico**.

#### 4 - O texto no seu contexto.

- a) Autor: \_\_\_\_\_  
Libro ó que pertence: \_\_\_\_\_  
Ano de publicación: \_\_\_\_\_  
Temática: \_\_\_\_\_

17. Completa o seguinte esquema de claves no que recolles datos sobre o Rexurdimento.





---

## ¿ QUE VAS APRENDER ?

---

### A comunicación literaria

- Saber en qué consiste a versificación.
- Recoñecer o número de sílabas dos versos tendo en conta a acentuación final e as licencias métricas.
- Saber clasificar os versos segundo o número de sílabas.
- Saber en qué consiste a rima e os tipos de rima.
- Coñecer os tipos de estrofas e saber distinguilas.
- Recoñecer as características propias do xénero narrativo.
- Recoñecer a estrutura do relato literario.
- Distinguir as peculiaridades e a función das partes descritivas dentro do relato.
- Coñecer os recursos para a creación dos personaxes do relato literario.
- Saber utilizar estes coñecementos na análise dos textos literarios e na creación de textos propios.

### A literatura galega

- Coñecer as circunstancias socioculturais de Galicia nos primeiros anos do século XX, anteriores á guerra civil (1900-1936).
- Coñecer as características máis salientables da literatura galega neste período.
- Coñecer a vida e as características da obra literaria das principais figuras deste período:
  - Vicente Risco
  - Ramón Otero Pedrayo
  - Alfonso Daniel Rodríguez Castelao
  - Rafael Dieste
  - Ramón Cabanillas
  - Manuel Antonio
- Realizar comentarios guiados de textos literarios destes autores, recoñecendo neles as características do autor e do xénero.

# ÍNDICE DE CONTIDOS

	<u>Páxina</u>
<b>A COMUNICACIÓN LITERARIA</b> .....	81
• <b>Características do xénero lírico</b> (Continuación) .....	81
• Versificación .....	81
- Métrica. Medida dos versos .....	82
- O último acento do verso .....	82
- Licencias métricas: sinalefa, diérese e sinérese .....	83
- Clasificación dos versos segundo o número de sílabas .....	84
- A rima: consonante e asonante .....	85
- A estrofa: clases de estrofas .....	86
• <b>A narrativa</b> .....	100
• Características do xénero narrativo .....	100
- Elementos do relato literario .....	100
- Estructura do relato literario .....	100
- A descrición como parte do texto narrativo .....	104
Os personaxes .....	104
O retrato dos personaxes .....	105
<b>A LITERATURA GALEGA</b> .....	111
• <b>A literatura galega no século XX. Época de preguerra</b> .....	111
(Desde 1900 a 1936) .....	111
• Contexto histórico .....	111
• A literatura galega nestes anos .....	113
• A narrativa de preguerra .....	113
• O ensaio de preguerra .....	114
• O teatro de preguerra .....	114
- Vicente Risco .....	115
A súa vida .....	115
A súa obra .....	116
O relato breve .....	116
A novela longa .....	116
O ensaio .....	117
O teatro .....	117

	<u>Páxina</u>
- Ramón Otero Pedrayo .....	120
A súa vida.....	120
A súa obra .....	121
O relato breve e o conto .....	121
A novela longa.....	121
O ensaio .....	122
O teatro.....	122
A poesía .....	123
- Alfonso Daniel Rodríguez Castelao.....	126
A súa vida.....	126
A súa obra .....	127
<i>As Cousas</i> .....	127
A novela curta e o conto .....	127
A novela longa.....	128
O ensaio e a oratoria.....	128
O teatro.....	129
- Rafael Dieste.....	132
A súa vida.....	132
A súa obra .....	132
A narrativa.....	132
O teatro.....	133
• A Poesía de preguerra .....	137
- Ramón Cabanillas .....	139
A súa vida.....	139
A súa obra .....	140
A poesía lírica .....	140
A poesía narrativa.....	141
O teatro.....	141
- Manuel Antonio.....	142
A súa vida.....	142
A súa obra .....	142
A obra poética .....	142



## A COMUNICACIÓN LITERARIA

### Características do xénero lírico (Continuación). Versificación

Outra característica do texto lírico é a súa **organización espacial ou construción interna**, que vén dada pola distribución do texto en **versos** e **estrofas**.

Chamamos **verso** a cada unha das **liñas** nas que está distribuído un texto poético.

Na lectura do texto lírico, faise unha **pausa** ó final de cada verso.

Esta distribución do texto poético en **versos** busca acadar **ritmo e harmonía**. Lembra que a lírica naceu apoiada na música e o seu carácter rítmico se mantén no decurso do tempo.

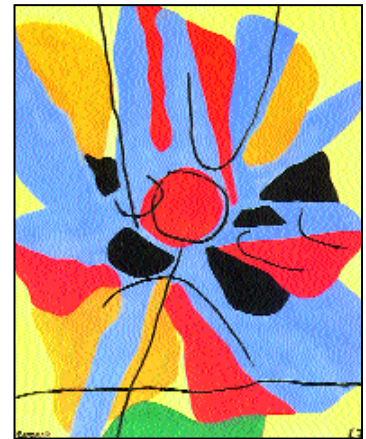
Os versos dunha composición poética poden ser **regulares e irregulares**.

- **Versos regulares** son aqueles que manteñen o mesmo número de sílabas.
- **Versos irregulares** son aqueles nos que o número de sílabas é desigual.

Exemplo de poema construído con **versos regulares**:

*Tanto te escondiche, sol,  
que a duras penas te vexo;  
mais inda un raio che pido,  
rei da luz, ¡o derradeiro!,  
pra que se rían os montes  
e se alegren os penedos.*

A. Noriega Varela.



Luís Seoane. *Un Sol* (1967).

Exemplo de poema construído con **versos irregulares**:

### CANZÓN PRA QUE UN NENO NON DURMA

*Ao meu gran amigo Piñeiro*



Castelao. Álbum "Nós" (1931).

*Non durmas  
meu neno pequeno...  
Bule, berra, chora.  
Teu pai está fóra.  
Racha cos pés  
esta sávena  
de medo.  
Non peches os ollos  
neno pequeno.  
O vento zoa,  
non peches os ollos.  
A morte  
rolda por fóra.  
Vexo o río mouro  
e unha folla morta.  
Bule, berra, chora.  
Teu pai está fóra.*

*Luís Pimentel.*

## Métrica. Medida dos versos

Para contar as sílabas dos versos hai que ter presente que **a sílaba poética non é a sílaba gramatical**. A sílaba poética ten que ver coa fónética, cos sons.

Segundo isto, para medir as sílabas dos versos hai que ter en conta dous aspectos: **o último acento do verso** e **as licencias métricas**.

### ***O último acento do verso***

Segundo **o último acento do verso** hai que considerar:

Se o verso remata en **palabra aguda**, contarase unha sílaba máis:

Quixera bañar (5+1) 6  
 o meu corazón (5+1) 6  
 no fondo lirismo 6  
 dun raio de sol (5+1) 6

*Luís Amado Carballo.*

Se o verso remata en palabra esdrúxula, contárase unha sílaba menos:

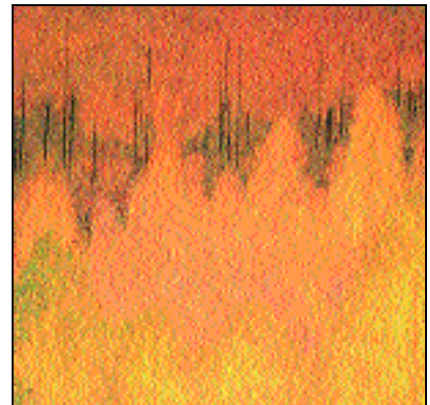
Nena que nesa fontaña 8  
 queres encher a túa cántara (9-1) 8

*Manuel Curros Enríquez.*

Se o verso remata en palabra grave o número final de sílabas non varía:

A dos toxos feridores, 8  
 e das rosas velaíñas, 8  
 .....

*Ramón Cabanillas.*



Elena Gago.

### **Licencias métricas**

Son fundamentalmente tres: **sinalefa**, **diérese** e **sinérese**.

**A sinalefa:** Cando dentro do verso unha palabra remata en vocal e a seguinte comeza por vocal, pódense unir formando unha soa sílaba métrica:

*Miña alma, sen lei, vive salvaxe*

Aquilino Iglesia Alvaríño.

Mi-ñaal-ma-sen-lei-vi-ve-sal-va-xe  
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10  
 (sinalefa)

**A diérese:** Cando dúas vocais dunha mesma palabra forman ditongo (unha mesma sílaba), pódense partir en dúas sílabas métricas:

*Campanas de Bastabales*      8  
*cando vos **oio** tocar*      (7+1) 8  
*mórrome de **soidades**.*      8

Rosalía de Castro.

**A sinérese:** Cando nunha palabra do verso dúas vocais forman hiato (dúas sílabas diferentes), pódense unir formando unha soa sílaba métrica:

*ben se adiviña que choras*      8  
*no longo das **túas** pestanas...*      8

Manuel Curros Enríquez.



Luis Seoane. *Un sol* (1967).

### **Clasificación dos versos segundo o número de sílabas**

Segundo o número de sílabas os versos poden ser:

- **bisílabos** (dúas sílabas)
- **trisílabos** (tres sílabas)
- **tetrasílabos** (catro sílabas)
- **pentasílabos** (cinco sílabas)
- **hexasílabos** (seis sílabas)
- **heptasílabos** (sete sílabas)
- **octosílabos** (oito sílabas)
- **eneasílabos** (nove sílabas)
- **decasílabos** (dez sílabas)
- **hendecasílabos** (11 sílabas)
- **dodecasílabos** (12 sílabas)
- etc.

Dentro desta clasificación segundo o número de sílabas, diferenciamos entre versos de arte menor e versos de arte maior:

- **Versos de arte menor**, son aqueles que teñen **oito sílabas ou menos**. Representáanse cunha letra minúscula.
- **Versos de arte maior**, son aqueles que teñen **máis de oito sílabas**. Representáanse cunha letra maiúscula.

## A rima

A **rima** é un dos recursos clásicos do xénero lírico que reforza o seu carácter harmónico e musical. Consiste na **repetición dos sons finais dos versos a partir da última vocal acentuada**.

Nos tempos antigos este recurso servía tamén para fixar na memoria as composicións poéticas que eran cantadas ou declamadas. Na actualidade, cando o achegamento ó texto poético se fai fundamentalmente a través do libro, este recurso non é moi utilizado polos poetas.

A rima pode ser de dúas clases: **consonante** ou **asonante**.

- **Rima consonante ou total**, prodúcese cando se repiten **todos os sons** (vocálicos e consonánticos) a partir da última vocal acentuada:

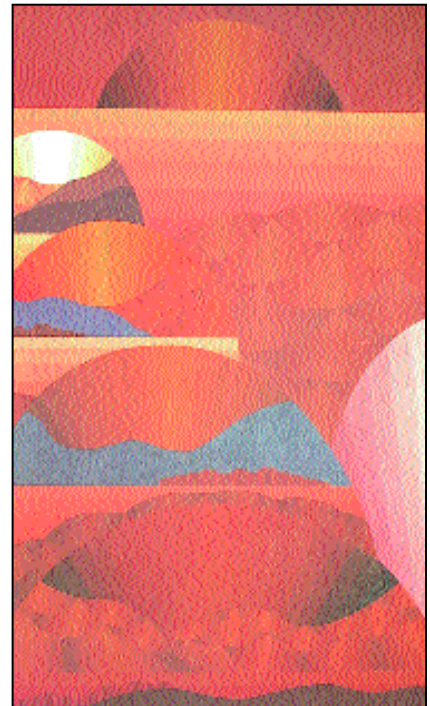
*¡Galicia! ¡Nai e señora,  
sempre garimosa e forte;  
preto e lonxe; onte, agora,  
mañá...na vida e na morte!*

Ramón Cabanillas.

- **Rima asonante ou parcial**, prodúcese cando soamente se repiten os sons vocálicos a partir da última vocal acentuada:

*Cando maxino que es **ida**  
no mesmo sol te me **mostras**  
e eres a estrela que **brilla**  
e eres o vento que **zoa***

Rosalía de Castro.



Xosé Lodeiro Fernández.  
*Mundo Cósmico.*

## A estrofa

Os versos aparecen na composición poética agrupados en unidades superiores chamadas **estrofas**. Cada estrofa vén caracterizada polo número de versos que a compoñen, o número de sílabas que teñen estes versos e a maneira como riman entre eles.

### Clases de estrofas

Segundo o número de versos e a súa estrutura interna, as estrofas clasifícanse do seguinte modo:



Mercedes Ruibal. *Viaxe espacial*.

#### Estrofas de dous versos:

**Pareado:** Estrofa de dous versos que riman entre si. Pode ser de arte maior ou menor. A rima pode ser consonante ou asonante. O seu esquema estrófico é: **A,A / a,a/ A,a/ a,A**

Exemplo de pareado:

*¡Ai, as garnidas estrelas saudosas           A*  
*da frol da chuvia, das témperas rosas!       A*

Pura Vázquez.

#### Estrofas de tres versos:

**Terceto:** Estrofa de tres versos de arte maior que riman o primeiro co terceiro e o segundo queda solto. A rima é consonante. O seu esquema estrófico é: **A, -, A**

Exemplo de terceto:

*Meu corazón, inmensamente triste,       11A*  
*estalóu de ternura, transfundindo       11 -*  
*seu profundo sentir a canto existe.     11A*

A. Iglesia Alvariño.



**Tercetiña:** Estrofa de tres versos de arte menor na que riman o primeiro co terceiro e o segundo queda solto.  
A rima pode ser consonante ou asonante.  
O seu esquema estrófico é: **a, -, a**

Exemplo de tercetiña:

*Mes de xaneiro. Vai frío.*           **8a**  
*Tremen as arbres despidas.*       **8 -**  
*A lúa chove no río.*               **8a**

A. Iglesia Alvariño.

### Estrofas de catro versos:

**Cuarteto:** Estrofa de catro versos de arte maior na que riman o primeiro co cuarto e o segundo co terceiro.  
A rima é consonante.  
O seu esquema estrófico é: **A, B, B, A**

Exemplo de cuarteto:

*Aquil mozo que fun vai no retrato*       **11A**  
*como afogado morto fuxidío.*           **11B**  
*Se ollo ese mozo venme un arripío*       **11B**  
*como se ollase un témero burato.*       **11A**

Antón Tovar.

**Serventesio:** Estrofa de catro versos de arte maior na que riman o primeiro co terceiro e o segundo co cuarto.  
A rima é consonante.  
O seu esquema estrófico é: **A, B, A, B**

Exemplo de serventesio:

*Mas se todo termina, que sentido*       **11A**  
*ten producir produto que termine*       **11B**  
*Que vento nos arrastra no pruído*       **11A**  
*de cubrir um caminho que non fine?*       **11B**

Ricardo Carvalho Calero.

**Redondilla:** Estrofa de catro versos de arte menor na que riman o primeiro co cuarto e o segundo co terceiro.

A rima é consonante.

O seu esquema estrófico é: **a, b, b, a**

Exemplo de redondilla:



Francisco Miguel (1925).

<i>Cóntalle, miña cousiña,</i>	<b>8a</b>
<i>Contiños tristes de fadas</i>	<b>8b</b>
<i>E de reinas encantadas</i>	<b>8b</b>
<i>Nos castros, á ialma miña.</i>	<b>8a</b>

A. Iglesia Alvaríño.

**Cuarteta:** Estrofa de catro versos de arte menor na que riman o primeiro co terceiro e o segundo co cuarto.

A rima é consonante.

O seu esquema estrófico é: **a, b, a, b**

Exemplo de cuarteta:

<i>Non canta na Chá ninguén.</i>	<b>8a</b>
<i>Por eso o meu carro canta.</i>	<b>8b</b>
<i>Canta o seu eixo tan ben</i>	<b>8a</b>
<i>que a seña dade me espanta.</i>	<b>8b</b>

Manuel María.

**Copla:** Estrofa de catro versos de arte menor na que riman entre si o segundo co cuarto e quedan soltos o primeiro e o terceiro.

A rima é asonante.

O seu esquema estrófico é: **-, a, -, a**

Exemplo de copla:

<i>Adiós, ríos; adiós, fontes;</i>	<b>8 -</b>
<i>adiós, regatos pequenos;</i>	<b>8a</b>
<i>adiós, vista dos meus ollos:</i>	<b>8 -</b>
<i>non sei cándo nos veremos.</i>	<b>8a</b>

Rosalía de Castro.



**Estrofas de cinco versos:**

**Quintilla:** Estrofa de cinco versos de arte menor na que riman o primeiro co terceiro e co quinto, e o segundo co cuarto.  
A rima é consonante.  
O seu esquema estrófico é: **a, b, a, b, a**

Exemplo de quintilla:

<i>Adiós, adiós, que me vou,</i>	<b>8a</b>
<i>herbiñas do camposanto</i>	<b>8b</b>
<i>donde meu pai se enterrou,</i>	<b>8a</b>
<i>herbiñas que biquei tanto,</i>	<b>8b</b>
<i>terriña que nos criou.</i>	<b>8a</b>

Rosalía de Castro.



Laxeiro.

**Lira:** Estrofa de cinco versos na que se combinan hendecasílabos (11 sílabas) e heptasílabos (7 sílabas). Riman o primeiro co terceiro e co quinto e o segundo co cuarto.  
A rima é consonante.  
O seu esquema estrófico é: **11A, 11B, 7a, 7b, 11B.**

Exemplo de lira:

<i>A fronte nos silenzos anunciada</i>	<b>11A</b>
<i>que en flamas coronei i en reiseñores</i>	<b>11B</b>
<i>a boca resgatada</i>	<b>7 a</b>
<i>os ollos feridores</i>	<b>7 b</b>
<i>que eu espertei pra bágoas e solpores</i>	<b>11B</b>

E. Blanco Amor.

**Estrofas de seis versos:**

**Sexteto:** Estrofa de seis versos de arte maior na que riman o primeiro co terceiro e co quinto, e o segundo co cuarto e co sexto.  
A rima é consonante.  
O seu esquema estrófico é: **A, B, A, B, A, B**



Luís Seoane. *Leiteira* (1949).

Exemplo de sexteto:

<i>A sombra revoa máis, cada vez, baixa</i>	<b>12A</b>
<i>coma as anduriñas e morcegos cegos</i>	<b>12B</b>
<i>No lombo dos castros, ó lonxe, unha faixa</i>	<b>12A</b>
<i>de lume. Na rúa sombrisa, dous cregos</i>	<b>12B</b>
<i>a voz da campá que querendosa baixa</i>	<b>12A</b>
<i>e unha vella, en loito, refugando pregos</i>	<b>12B</b>

Manuel Antonio.

**Sexteta:** Estrofa de seis versos de arte menor na que riman o primeiro co terceiro e co quinto, e o segundo co cuarto e co sexto. A rima é consonante. O seu esquema estrófico é: **a, b, a, b, a, b**

Exemplo de sexteta:

<i>Tamén hei comprar xabrón</i>	<b>8a</b>
<i>e unha cartilla de aceite</i>	<b>8b</b>
<i>mais ¡ai! dou un tropezón</i>	<b>8a</b>
<i>¡Adiós figa, adios pieite!</i>	<b>8b</b>
<i>¡Dios mío! ¡Que compasión!</i>	<b>8a</b>
<i>¡Adiós adrezo, adiós leite!</i>	<b>8b</b>

Francisco Añón.

**Copla de pé crebado:** Estrofa de seis versos de arte menor na que o primeiro, segundo, cuarto e quinto versos son octosílabos (oito sílabas), e o terceiro e o sexto son tetrasílabos (catro sílabas). A rima é consonante e riman o primeiro co terceiro, o segundo co cuarto e o terceiro co sexto. O seu esquema estrófico é: **8a, 8b, 4c, 8a, 8b, 4c**

Exemplo de copla de pé crebado:

<i>Xornaleiro que aforrache</i>	<b>8a</b>
<i>máis que toda a freguesía,</i>	<b>8b</b>
<i>traballando</i>	<b>4c</b>
<i>que de teu a ter chegache</i>	<b>8a</b>
<i>unha terra regantía,</i>	<b>8b</b>
<i>carro e gando.</i>	<b>4c</b>

M. Curros Enríquez.

### Estrofas de oito versos:

**Oitava real:** Estrofa de oito versos de 11 sílabas (hendecacílabos) na que riman o primeiro co terceiro e co quinto, o segundo co cuarto e co sexto; e o sétimo co oitavo.

A rima é consonante.

O seu esquema estrófico é: **A, B, A, B, A, B, C, C**

Exemplo de oitava real:

<i>Sí, eu cántovo-la vida no pasado;</i>	<b>11A</b>
<i>que outros canten a vida no futuro:</i>	<b>11B</b>
<i>eu dun tesouro sei que está olvidado</i>	<b>11A</b>
<i>e pra sacalo á lus a terra furo.</i>	<b>11B</b>
<i>Si o tempo é sempre o mesmo, i agarrado</i>	<b>11A</b>
<i>vai o presente ó que pasou, seguro,</i>	<b>11B</b>
<i>podía ser, ben na vila ben na aldea,</i>	<b>11C</b>
<i>que útil pra moitos o meu canto sea.</i>	<b>11C</b>

M. Curros Enríquez.

### Estrofa de dez versos:

**Décima:** Estrofa de dez versos octosílabos (8 sílabas).

A rima é consonante.

O seu esquema estrófico é:

**a, b, b, a, a, c, c, d, d, c**



Antonio Lago Rivera.  
*Paisaxe con sol* (1948).



Luís Seoane.  
Rebullando patacas (1950).

Exemplo de décima:

<i>Na miña terra, unha moza,</i>	<b>8a</b>
<i>pra coas xentes se levar,</i>	<b>8b</b>
<i>ten que barrer, cociñar,</i>	<b>8b</b>
<i>rezar, fiar e ir á roza.</i>	<b>8a</b>
<i>A folgazana non goza</i>	<b>8a</b>
<i>de sona, nin lado ten;</i>	<b>8c</b>
<i>fóxenlle os homes de ben,</i>	<b>8c</b>
<i>mora en cabaña sin tella</i>	<b>8d</b>
<i>e morre solteira e vella</i>	<b>8d</b>
<i>sin que a encomende ninguén.</i>	<b>8c</b>

M. Curros Enríquez.

### Estrofa combinada:

**O soneto:** É unha composición de catorce versos hendecasílabos (11 sílabas) que está formada pola combinación de dous **cuartetos** e dous **tercetos**.

O seu esquema estrófico é: **A,B,B,A A,B,B,A C,D,C C,D,C** (Os tercetos poden ofrecer outras variantes).

Exemplo de soneto:

<i>Cando esperare é ser onda de río</i>	<b>11A</b>
<i>que corre, e bule, e vai , e pasa e ruxe,</i>	<b>11B</b>
<i>e, de pedriña en pedra, á tentas fuxe</i>	<b>11B</b>
<i>e se desvive, ó cabo, fío a fío.</i>	<b>11A</b>
<i>Cando esperare é ser, nun travesío</i>	<b>11A</b>
<i>roda vella que xa come a ferruxe,</i>	<b>11B</b>
<i>sen treitoria nin eixe que a arrempuxe,</i>	<b>11B</b>
<i>ó vento, ó sol, á chuva, á neve, ó frío.</i>	<b>11A</b>
<i>Cando esperare é ser són de goteira</i>	<b>11C</b>
<i>nunha casa sin lume, desgonzada,</i>	<b>11D</b>
<i>e herbas tristes salindo da fumeira.</i>	<b>11C</b>
<i>Cando esperar é ser aira queimada,</i>	<b>11D</b>
<i>ala que se quebrou, terra valeira,</i>	<b>11C</b>
<i>muiño que non moi, auga pasada...</i>	<b>11D</b>

A. Iglesia Alvaríño.

**Estrofas dun número indeterminado de versos:**

- O romance:** Estrofa formada por un número variable de versos octosílabos (oito sílabas) na que riman entre si os versos pares e quedan soltos os impares.  
A rima é asonante.  
O seu esquema estrófico é: -, **a**, -, **a**, -, **a**, ...

Exemplo de romance:

<i>Deste val no medio e medio</i>	<b>8 -</b>
<i>entre edras e musgo envoltas,</i>	<b>8a</b>
<i>ergue as torres un castelo,</i>	<b>8 -</b>
<i>feito alá n'eras remotas</i>	<b>8a</b>
<i>de pedra de sillería,</i>	<b>8 -</b>
<i>cáseque co tempo roxa.</i>	<b>8a</b>
<i>Como este antigo edificio</i>	<b>8 -</b>
<i>outro non hai, según contas,</i>	<b>8a</b>
<i>pois diz que foi levantado</i>	<b>8 -</b>
<i>por unha princesa moura</i>	<b>8a</b>
<i>desde da posta do sol</i>	<b>8 -</b>
<i>hastra a saída da aurora;</i>	<b>8a</b>

.....

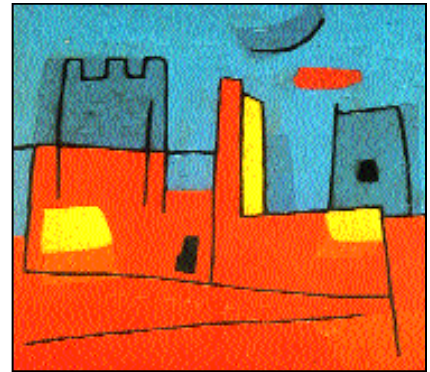
M. Curros Enríquez.

- A silva:** Estrofa formada por un número indeterminado de versos heptasílabos (de sete sílabas) e hendecasílabos (de once sílabas).  
A rima é asonante.  
Non teñen un esquema estrófico fixo e mesmo poden quedar versos soltos.

Exemplo de silva:

<i>Anque me apoupen, anque</i>	<b>7a</b>
<i>a porta se me atranque,</i>	<b>7a</b>
<i>teño de entrar na irexa do convento.</i>	<b>11B</b>
<i>¡Que estou escomulgado! Millor, ea.</i>	<b>11C</b>
<i>Quen hoxe non o estea</i>	<b>7c</b>
<i>non merece da pátreas acatamento.</i>	<b>11B</b>

M. Curros Enríquez.



Antonio Lago Rivera (1952).





Francisco Miguel.  
*Natureza morta* (1930).

### Poema de versos libres:

Na poesía actual a maioría das composicións poéticas están escritas utilizando **versos libres**, que son versos que carecen de rima, tampouco teñen medida e non forman estrofa. O uso destes versos supón unha ruptura coas formas métricas tradicionais.

Exemplo de poema construído con versos libres (fragmento):

#### *FAR BLUES*

*Naquela cidade  
onde unha rapaza escribía un diario secreto  
na noite  
mentres o soño desvalido semellaba finxir  
silencios compartidos  
nesa vella cidade do norte  
o primeiro poema de amor flutuaba  
coma un blues nostálxico  
na noite.  
(...)*

Luz Pozo Garza.

**18.** Analiza a estrutura métrica das seguintes estrofas seguindo estas pautas:

- Número de versos:
- Número de sílabas destes versos:
- Tipo de rima:
- Versos que riman entre si:
- Esquema estrófico:
- Tipo de estrofa:

**a)** *Amoriñas das silveiras  
que eu lle daba ó meu amor,  
caminiños antre o millo,  
¡adiós, para sempre adiós!*

Rosalía de Castro.

**b)** *Polo correo do vento  
mándoche a miña canción,  
nun sobre de sentimento  
que asinei co corazón.*

Iglesia Alvaríño.

**c)** *Como bica o nordés a neve fría,  
deixando nas folerpas súa pegada,  
así quero bicar sobre a nevada,  
os teus labios enchidos de alegría.*

Fiz Vergara Vilariño.

**19.**

- a)** A seguinte estrofa de C.E. Ferreiro está incompleta, fáltalle o último verso. Lea en voz alta procurando interiorizar o seu ritmo:

*Meu neno non teñas medo,  
que iste vento é meu amigo  
i anque rosma polas rúas*

.....

A estrofa é unha **copla**, catro versos de oito sílabas que riman en asonante os versos pares e quedan soltos os impares. É o tipo de estrofa máis común na lírica popular. Tenta escribir ti un verso para completar a estrofa. Procura manter o ritmo e busca que remate nunha palabra que rime con “amigo”.



- b) Agora vas facer un exercicio similar completando unha estrofa de A. Noriega Varela. Lea en voz alta:

*Fastuoso carballo, á sombra túa  
Bailaron as brañegas todo o día,  
Mais, o día expirou..., asoma a lúa*

.....

Nesta ocasión a estrofa é un **serventesio**: versos de 11 sílabas que riman con rima consonante o primeiro co terceiro e o segundo co cuarto. Inventa un verso para completar a estrofa procurando manter o ritmo e buscando para rematar unha palabra que rime con “día”.

### Análise dun texto poético

Ata agora estivemos a estudar tanto as figuras retóricas como a versificación. Ter en conta todos estes recursos, sérvenos para unha mellor comprensión do texto poético xa que o seu uso non é arbitrario, os escritores e escritoras válense deles para comunicar mellor aquilo que pretenden. Tendo isto en conta, imos ler e analizar un coñecido poema de Rosalía de Castro:

*Cando penso que te fuches,  
negra sombra que me asombras,  
ó pé dos meus cabezales  
tornas facéndome mofa.*

*Cando maxino que es ida,  
no mesmo sol te me amstras,  
i eres a estrela que brilla,  
i eres o vento que zoa.*

*Si cantan, es ti que cantas;  
si choran es ti que choras;  
i es o marmurio do río,  
i es a noite, y es a aurora.*

*En todo estás e ti es todo,  
pra min i en min mesma moras,  
nin me abandonarás nunca,  
sombra que sempre me asombras.*

Rosalía de Castro. *Follas Novas*.

**Versificación e estrutura interna:**

O poema está composto por catro estrofas.  
 Cada estrofa consta de catro versos octosílabos (oito sílabas).  
 A rima é asonante.  
 O esquema estrófico é: -, a, -, a. Riman entre si os versos pares e quedan soltos os impares. Segundo isto, estas estrofas son **coplas**.

**Tema do poema:**

O tema deste poema é o lamento pola presenza constante e obsesiva dunha preocupación, de algo penoso que condiciona a vida. Todos os recursos poéticos empregados tenden a facer máis expresivo este tema.

**Recursos que utiliza a autora:**

**A metáfora:** A esa preocupación obsesiva chámalle *negra sombra*.

**A personificación:** A autora diríxese a esa “negra sombra” como a un “ti” con vontade propia que a estivese escoitando, e atribúelle accións de ser humano: *mofarse, cantar, chorar*.

**A anáfora:** Repetición de palabras ó comezo dos versos. A palabra *cando* aparece iniciando os primeiros versos da 1ª e da 2ª estrofas. A palabra *si* aparece iniciando o primeiro e o segundo versos da 2ª estrofa.

**O paralelismo:** Hai varios versos que repiten exactamente a súa estrutura:

*Cando penso que te fuches  
 Cando maxino que es ida.*

*i eres a estrela que brila  
 i eres o vento que zoa.*

*Si cantan es ti que cantas  
 si choran es ti que choras.*

**Polisíndeto:** Repetición das conxuncións:

*i eres a estrela que brila  
i eres o vento que zoa  
i es o marmurio do río  
i es a noite, y es a aurora.*

**Antítese:** Ideas contrarias aplicadas ó mesmo concepto:

*i es a noite, y es a aurora.  
si cantan / si choran.*

**Aliteración:** Repetición de sons no mesmo verso:

*negra sombra que me asombras*

*En todo estás e ti es todo  
pra min i en min mesma moras,  
nin me abandonarás nunca,  
sombra que sempre me asombras.*

Todos estes recursos que supoñen **repetición** buscan reforzar o tema do poema: a persistencia obsesiva dese conflito interior, desá “negra sombra”.

20. Agora vas facer ti unha análise guiada do seguinte poema:

**CANDO ESPERAR...**

*Cando esperare é ser onda de río  
que corre, e bule, e vai, e pasa e ruxe,  
e, de pedriña en pedra, á tentas fuxe  
e se desvive, ó cabo, fío a fío.*

*Cando esperare é ser, nun travesío,  
roda vella que xa come a ferruxe,  
sen treitoira nin eixe que a arrempuxe,  
ó vento, ó sol, á chuva, á neve, ó frío.*

*Cando esperare é ser són de goteira  
nunha casa sin lume, desgonzada,  
e herbas tristes salindo da fumeira.*

*Cando esperare é ser aira queimada,  
ala que se quebróu, terra valeira,  
muiño que non moi, auga pasada...*

Aquilino Iglesia Alvariño. *Lanza de soledá.*

Guía para a análise:

**a) Versificación, medida e rima:**

¿Que tipo de estrofas son estas?

¿Como se chama a composición formada por estas catro estrofas?

**b) Análise de recursos poéticos:**

¿Como empezan todas as estrofas?

¿Como se chama esta figura retórica que consiste en repetir a mesma palabra ou expresión ó comezo dos versos?

Fíxate na primeira estrofa. ¿Con que identifica o poeta a espera? ¿Como se chama este recurso?

Nesta primeira estrofa hai tamén unha *enumeración* de accións, todas elas unidas pola conxunción *e*. ¿Como se chama este recurso?

Fíxate na segunda estrofa. Aquí volve a aparecer unha *metáfora*. Escríbea.

Tamén atopamos unha nova *enumeración*. Escríbea.

Fíxate na terceira estrofa. ¿Cantas metáforas aparecen aquí? ¿Cales son?

Fíxate na cuarta estrofa. Aquí atopamos unha nova *enumeración de metáforas*. Escribe unha debaixo da outra.

Esta enumeración de metáforas está feita prescindindo das conxuncións de enlace. ¿Como se chama este recurso?

¿Cal é o recurso predominante no poema?

**c) Tema:**

¿Que sentimento tenta reflectir o poema?

¿Que contribucións a este *tema* fan as sucesivas metáforas?

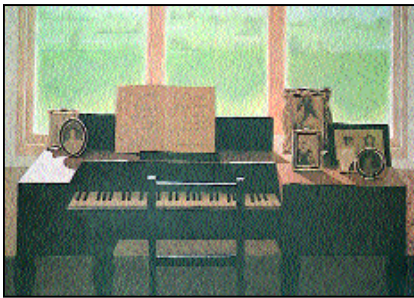
Segundo isto, escribe unha frase que recolla o *tema* deste *soneto*.

## A narrativa. Características do xénero narrativo

---

En todo texto narrativo se conta unha **historia**, é dicir, unha sucesión de **acontecementos encadeados temporal e causalmente, protagonizados por personaxes e que suceden nun espacio determinado**. Toda historia desenvolve un **tema**.

No relato literario esta historia é **ficticia**, froito da imaxinación do autor.



Elena Gago.

### *Elementos do relato literario*

Os elementos esenciais do relato literario son:

- **A acción:** sucesos que acontecen e que uns son causa dos outros.
- **Os personaxes:** aqueles que protagonizan os sucesos.
- **O lugar:** espacio no que transcorre a acción.
- **O tempo:** sucesión cronolóxica dos feitos.

Outro elemento importante no relato é o **narrador**, isto é, quen fala, a voz que conta a historia.

### *Estructura do relato literario*

A historia que se conta no relato ten unha **estructura** que podemos dividir nas seguintes partes:

- A) Situación inicial:** nela preséntase os protagonistas e as súas circunstancias persoais e espacio-temporais.
- B) Situación central:** é a máis extensa e subdivídese nas seguintes partes:
  - **Aparición dun conflito:** calquera circunstancia que altera a situación inicial.

- **Accións:** desencadeadas polo conflito e tenden-tes á súa solución.
- **Resolución:** desenlace do conflito e que é consecuencia das accións.

**C) Situación final:** situación dos personaxes ó final do relato como consecuencia da resolución do conflito.

Imos ler e comentar a estrutura do seguinte texto narrativo. É un relato de Castelao que forma parte do libro *Cousas*:

*“Chegou das Américas un home rico e trouxo consigo un negriño cubano, coma quen trae unha mona, un papagaio, un fonógrafo...”*

*O negriño foi medrando na aldea, onde deprendeu a falar con enxebreza, a puntear muiñeiras, a botar aturuxos abrouxadores.*

*Un día morréu o home rico e Panchito trocáu de amo para gañar o pan. Co tempo fíxose mozo comprido, sen máis chatas que a súa coor... Aínda que era negro coma o pote, tiña gracia dabondo para facerse querer de todos. Endomingado, con un caravel enriba da orella e unha ponla de malva na chaqueta, parecía talmente un mozo das festas.*

*Unha noite de estrelas xurdéu no seu maxín a idea de saír polo mundo á cata de riquezas. Tamén Panchito sinteu, como tódolos mozos da aldea, os anceios de emigrar. E unha mañán de moita tristura gabeóu polas escaleiras dun trasatlántico.*

*Panchito ía camiño da Habana e os seus ollos mollados e brillantes esculcaban no mar as terras deixadas pola popa.*

*Nunha rúa da Habana o negro Panchito tropezóu cun home da súa aldea e confesóulle saloucando:*

*- Ai, eu non me afago nesta terra de tanto sol; eu non me afago con esta xente. ¡Eu morro!*

*Panchito retornóu á aldea. Chegóu probe e endeble; pero trouxo moita fartura no corazón. Tamén trouxo un sombreiro de palla e máis un traxe branco...”*



Castelao. *Cousas*.

Castelao. *Cousas*.

A **estructura** deste conto sería a seguinte:

**Situación inicial:** Un home que veu de América trouxo a Galicia a Panchiño, un negriño cubano que foi medrando na aldea como un rapaz máis.

**Situación central:**

**Aparición dun conflito:** Morreu o home rico que trouxera a Panchiño e este, despois de facer varios traballos na aldea, decide emigrar como facían moitos mozos.

**Accións:** Panchiño marcha para A Habana con moita pena. Depoís dun tempo, sente que non se afai á nova vida e ás novas xentes.

**Resolución:** Panchiño non pode aturar a vida na emigración.

**Situación final:** Panchiño volve á aldea, pobre pero contento de retornar.

21. O conto seguinte tamén forma parte do libro *Cousas* de Castelao. Fíxate que está desordenado. Le cada parágrafo con atención e numérais do 1 ó 6 para darlle a súa forma orixinal e que resulte un relato ben estruturado:

*Hoxe entraron catro homes e sacaron a caixa longa onde vai o morto. A vella saíu á porta da casa e coa voz amorosa dos días da mocidade despediuse do seu compañeiro:*

*Dous vellos que tamén tiveron mocidade, que se coñeceron nun baile, que logo casaron por amor e que viviron amándose tolamente. Dous vellos, sempre xuntos e sempre calados, que viven escoitando o rechouchío dun xílgaro engaiolado. Sen fillos e sen amistades. Soios.*

*Todos, todos se riron e ninguén se decata con qué dolor a vella namorada chamará pola morte nesta noite de inverno.*

*-¡Deica logo, Eleuterio!*

*Antonte leváronlle o viático ó vello e onte morreu. A compañeira dos seus días vestiuno, afeitouno e púxolle as mans en cruz.*

*E os veciños que acudiran ó espectáculo taparon as bocas e riron cos ventres. A despedida da vella foi rolando e chegou ó Casino e o “deica logo Eleuterio” xa se converteu en motivo de risa.*

Indica agora:

a) Parágrafos nos que se desenvolve a **situación inicial**:

b) Parágrafos nos que se desenvolve a **situación central**:

c) Parágrafos nos que se desenvolve a **situación final**:



22. Agora vas ler un fragmento dun conto de Rafael Dieste (1899-1981), nel aparece a **situación inicial** e parte da **situación central** (*aparición do conflito*). A proposta de actividade é que remates ti de escribir o conto desenvolvendo a **situación central** e inventando unha **situación final**:

### ESPANTO DE NENOS

*Os picariños había tempo que estaban a xogar con moita bulla naquel gran baixo apenumbado que tanto gustaba ás arañas para teceren as súas redes e ós ratos furelos para os seus atrevementos e fuxidas.*

*Chamábase aquilo o almacén, inda que ren houbese alí que xustificase o nome. Soamente uns andeis baldeiros, algún pequeno barril, vougo e sonoro ó petar nel, unha xesta esquecida nun curruncho e quizais unha escada de man, xa non me lembro. O portón case que sempre estaba franco, e algún neno parente dos da casa debeu de se-lo que afixo ós demais, seus compañeiros, a iren enredar alí.*

*Era un deses días nos que o ceo está cheo de mensaxes cruzadas e dirimindo os seus conflitos, ou nos seus trafegos, sen se coidar de nós. A treboada que rosmaba lonxe tiña desacougados, crispados e volubles ós nenos, cousa que ensarillaba os xogos. Eran máis os propostos que os levados a reo.*

*No intre máis barulleiro, algún deles, ninguén sabe por qué, ollou cara ó teito, de vellas táboas encaladas, e de seguida tamén os demais. Todos ficaron, por un intre, silandeiros, quedos.*

*Quixeron seguir xogando, mais perderan os pulos... Nunha fenda ou buraco do teito viran un ollo alerte e só que os fitaba, talmente como se a casa mesma estivese a ollalos dende o mesmo espesor da súa vellez, ou ben ofrecendo avicadeiro ó díaño ou a algún anxo esculcador que andase de viaxe. Atrás das táboas o mesmo se podía agachar unha sañenta carantoña, unha risa de pedra, que un xesto garimoso. Aquel ollar sen pálpebras nin face que se visen, coa súa frieza de trasmundo axexante, deixaba desnortadas tódalas as conxecturas, xiadas no intre mesmo de xurdiren. (...)*

Rafael Dieste. *Dos arquivos do trasno.*

Antes de empezar a escribir imos analizar o texto.

Fíxate no **Título**. Un bo título é como un resumo do conto, dános idea do tema que vai tratar, predispón os lectores para o que vai vir a continuación. Pensa no que che suxire a ti este título, o que esperarías atopar nun conto así titulado.

Os dous primeiros parágrafos desenvolven a **situación inicial**. Fíxate que neste caso o autor está máis interesado en retratar o **ambiente**, ese vello almacén, que en presentar os personaxes. Isto quere dicir que ese ambiente vai ser un elemento importante do relato. Tenta ti imaxinar ese almacén e pensa nos sentimentos que pretende comunicar o autor.

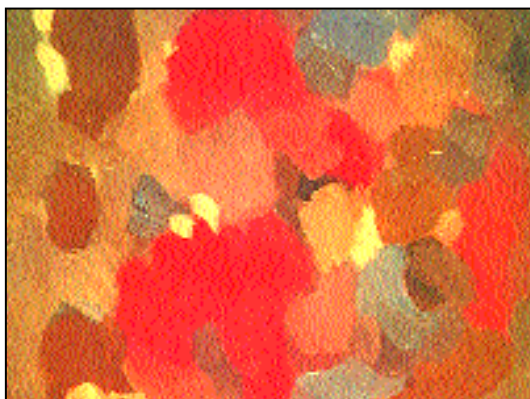
No terceiro parágrafo iníciase a **situación central**, vai aparecer o **conflicto**, e aquí tamén o autor se interesa por darnos datos do **ambiente** que envolve toda a narración: é un día de treboada e esta circunstancia fai que os nenos estean especialmente inquedados.

O **conflicto** aparece precisamente cando os nenos descubren ese ollo que semella vixialos dende as táboas do teito. Agora o autor interésase en comunicar a impresión que este feito causou nos rapaces, o espanto producido sobre todo por descoñecer a quen podería pertencer aquel ollo e cáles serían as súas intencións.

Agora sigue ti narrando. Imaxina as **accións** que desencadea o conflito e a **resolución** que se dá como consecuencia destas accións. Escribe tamén a **situación final** na que quedan os personaxes ó rematar o conto.

### ***A descrición como parte do texto narrativo***

No desenvolvemento da historia atopamos partes que conteñen a **narración** propiamente dita, isto é, a sucesión dos acontecementos, e tamén outras partes nas que o narrador nos dá información complementaria que considera oportuna e que son as **descricións**.



Antonio Lago Rivera.  
*Ocre, vermello* (1959).

As partes **narrativas son dinámicas** xa que son as que fan progresar a historia e supoñen o transcorrer do tempo. Nelas predominan os **verbos** que expresan accións e os **pronomes**. O tempo verbal máis frecuente é o **pretérito**.

As partes **descritivas son estáticas** xa que supoñen a detención do tempo. Nelas predominan os **adxectivos e os substantivos**. Os tempos verbais máis frecuentes son **o presente e o copretérito**.

**A descrición** ten no relato unha función primordialmente **explicativa** xa que dá a coñecer cómo son os **personaxes e os ambientes**.

### **Os personaxes**

Aínda que son seres de ficción, posúen características dos seres reais. O autor dá a coñecer os personaxes por medio destes tres recursos:

- a) Pola **descrición** que deles fai o narrador.
- b) Polo que din deles outros personaxes.
- c) Polo seu comportamento ó longo do relato (cómo falan, cómo actúan, cómo se relacionan...).

### O retrato dos personaxes

Á descrición dos personaxes chámase **retrato**. Nun retrato deben aparecer trazos físicos, de carácter, hábitos, costumes...

Como xa dixemos, as palabras predominantes son os **substantivos e os adxectivos** que lles atribúen calidades. Por esta razón, as oracións máis frecuentes nas descricións son as **oracións copulativas** nas que o adxectivo funciona como **atributo**. Lembra que as oracións copulativas son as formadas cos verbos **ser e estar** (e outros como **semellar, parecer, quedar, atoparse, resultar...**).

No retrato, as palabras empregadas máis frecuentemente son as referidas ós campos semánticos de **partes do corpo, vestiario, trazos do carácter**.

Un recurso literario que tamén se dá con frecuencia na descrición é a **comparación** que reforza a calidade e a fai máis expresiva.

Imos ler un fragmento dun texto narrativo no que se fai o **retrato dun personaxe**, trátase dun conto do escritor Eduardo Blanco Amor (1897-1979).

### **BARTOMÉU I OS BIOSBARDOS**

- *Bartoméu, ¿imos á debesa?*
- *Vamos.*
- *¿Imos ós cágados na poza grande?*
- *Cómo queiras.*
- *¿Escapámonos á Pena petada, até enriba de todo?*
- *Mañá pola fresca.*
- *¿Podo ir contigo á Servainza?*

- "...leve o demo tal provinza", ven.

*Era feituco, pequeneiro, louríño, os cabelos como alfinetes, coroados no bisel da fronte. Por sóber todo, era ledo; non paraba de rir, ría por todo; ríase da tarefa, da vaca doente, dos mortos. E cando non ría, porque non era intre de rir, porque lle daban unha pancada ou un carracho para que non rise, a risa íaselle prós ollos, azús, lizgairros, infantís como de neno de colo; e daquela era pior porque era rir dúas veces: cos ollos e coa boca encollida pra non rir.*

*Levaba decote un traxe de pana melida, sempre o mesmo nos dous anos que alí estaba, pro sempre noviño, como estrenado cada mañá, pésie ós reloxos traballos que facía.*

*A miña tía viúva dona Arminda, nas terras outas de Grixoa do Bolo, tíñao de criado, entre trasno e bufón, e volvía por il cando lle chegaban as queixas, coasi sempre por mor das risallas a destempo.*

- ¿E que ha de facer o rapaz si lle ven?

- Non era do caso, cando estaba nos responsos.

- Algo ollaría, que ás vegadas nos enterros...

- Pois eu digo que non era o intre.

- ¿Qué queredes que lle faga?

- Rífelle.

- Boh, e como si a min me rifasen porque me dá por chorar.

- Pois logo, bóteo.

- ¿E para ónde, condanadas?

*Bartoméu facíao todo, lixeiro, bulidor, como si aquelas cóxegas do riso do que estaba cheio lle desen forzas de xigante. Botaba as sacas ó lombo das bestas como si lles dese a volta cun dedo. Non se encollía nunca, aínda que lle guindasen enriba da canga un carro de leña, aínda que se lle entalase a canga na fronte e lle deixase a sosega branca labrada na pel. Rubía ós árbores como un garduño, que até semellaba non lles tocar con pés nin maus. Sachaba á par dos máis barudos. Subía dun saque ó cumio dos montes e botábase enriba do castrón fuxidío pra traelo polos cornos, mansiño como un cadelo.*

Eduardo Blanco Amor. *Bartoméu i os biosbardos.*

Agora imos facer a análise deste **retrato literario**:

- **Uso de substantivos** referidos ó campo semántico do corpo: *cabelos, fronte, ollos, pel, pés, mans.*

- **Uso de adxectivos:**

a) Referidos a calidades físicas: *feituco, pequeneiro, louríño, (ollos) azuis, lizgairros, infantís.*

b) Referidos a calidades do carácter: *ledo, lixeiro, bulidor.*

- **Costumes, calidades e trazos do comportamento que nos conta o narrador:**
  - *Non paraba de rir.*
  - *Era moi forte e resistente.*
  - *Rubía axilmente ás árbores.*
  - *Sachaba á par dos máis barudos.*
  - *Subía dun saque ó cumio dos montes e traía os animais perdidos.*
- **Vestimenta:** *Levaba decote un traxe de pana melida que sempre semellaba novo.*
- **Uso de comparacións:**
  - *“cabelos como alfinetes”.* Nesta comparación refórzase a idea de que os cabelos de Bartomeu eran fortes, curtos, ourizados.
  - *“ollos...infantís como de neno de colo”.* Con esta comparación refórzase a idea da inxenuidade e inocencia que se reflectían nos ollos de Bartomeu.

Tamén algunhas das accións de Bartomeu están reforzadas con comparacións:

  - *“Botaba as sacas ó lombo das bestas coma se lles dese a volta cun dedo”*
  - *“Rubía ás árbores como un garduño”*
- **O que din del outros personaxes:** No diálogo que mantén a tía do narrador coas veciñasponse de manifesto o trazo xa indicado de que Bartomeu era riseiro, pero tamén se nos dá a coñecer a circunstancia de que era novo, pois chámasele *“rapaz”*.
- **Cómo fala o propio personaxe e cómo se relaciona cos demais:** O diálogo co que se inicia o texto permítenos coñecer outro trazo da personalidade de Bartomeu: era comprobante, de bo carácter.
- **Tempos verbais utilizados:** Fíxate que na parte descritiva se emprega exclusivamente o copretérito de indicativo: *era, ría, non paraba, levaba, estaba, facía, rubía, sachaba...*

### Resumo dos recursos do autor para facer o retrato dos personaxes:

- Utilización de substantivos dun determinado campo semántico.
- Uso de adxectivos que expresan calidades.
- Uso de comparacións que reforzan esas calidades.
- As opinións doutros personaxes.
- Cómo fala e se comporta o personaxe para poder deducir a súa personalidade.

**23.**

a) Entre os seguintes adxectivos, elixe o que mellor pode servir de resumo dos que se citan a continuación:

**sensato, corpulento, agradable, delgado, simple, soberbio.**

- Robusto, forte, ancho:.....
- Miúdo, fino, magro:.....
- Simpático, falangueiro, gracioso:.....
- Arrogante, altivo, orgulloso: .....
- Asisado, cabal, cauto:.....
- Crédulo, inocente, inxenuo: .....

b) Engade un **sinónimo** a cada lista de adxectivos (podes consultar o dicionario):

- Mesquiño, ruín, agarrado:.....
- Esvelto, lanzal, atlético:.....
- Preguiceiro, folgazán, vago:.....
- Cabal, cumpridor, fiel:.....
- Afouto, baril, ousado:.....
- Apenado, deprimido, melancólico:.....

**24.** A continuación aparece un parágrafo que é a descrición incompleta dunha persoa. Complétaa ti de dúas maneiras distintas:

a) Para facer un retrato positivo.

b) Para facer un retrato negativo.

*Recordo aquel compañeiro da escola. Chámabase Miguel e era ..... e ..... Acostumaba vestir..... Era de natural ..... e isto reflectíase nos seus ollos ..... Gustáballe moito ..... e sempre ..... Nós sentíamos por el ..... porque .....*

Nalgúns retratos o autor está máis interesado en amosar o carácter e a personalidade do personaxe que nos seus trazos físicos. Cando isto sucede, a descrición céntrase na maneira de actuar e no comportamento. Nestes textos abundan os **verbos que expresan as accións**.

Imos ler un fragmento que serve de exemplo:

## MATÍAS VELLO

*Matías era intelixente, verboso, truculento. Explicaba moi ben os crimes que lía nos xornais, e de Cataluña sempre traía algún caso novo que puña os pelos de punta. Era alto, louro, cáseque albino, os ollos –coma os de todos aqueles montañeses– dun azul purísimo. Todo o facía con grande calma e solemnidade. E tiña a risa sempre presta, e pegábase, e ría un con el unha hora longa. Os crimes que máis lle gustaban eran os que pasaban nunha casa soa no monte.*

Álvaro Cunqueiro. *Escola de menciñeiros.*

**25.** Escribe, unha debaixo doutra, as accións habituais de Matías:

.....

.....

.....

.....

Destas accións deducimos a personalidade do personaxe:

Matías era.....e.....

**26.** A forma de comportarse un personaxe é a mellor maneira para coñecer o seu carácter.

Continúa ti as frases seguintes escribindo accións que poñan en evidencia os trazos de carácter que se indican. Os verbos que utilices escríbeos en pretérito:

- a) O mariñeiro entrou na taberna (personaxe alegre e xovial) ...
- b) O mariñeiro entrou na taberna (personaxe agresivo e liorteiro) ...
- c) O mariñeiro entrou na taberna (personaxe apoucado e desconfiado) ...



**27.** Agora pensa nun personaxe de ficción que coñezas (pode ser protagonista dunha novela, dun conto, dunha película, dunha serie de televisión...) ¿Que podes dicir dese personaxe? Completa:

- Idade:
- Trazos físicos máis salientables:
- Trazos do carácter:
- Maneira de vestir:
- Ocupación:
- Hábitos e costumes:
- Principais obxectivos na vida:
- Se tiveses que poñerlle un alcume, ¿cal sería?
- ¿Que poderíamos atopar no seu armario?
- ¿Que pensas que faría nas seguintes situacións?:
  - Atopa un can na rúa:
  - Tócanlle moitos cartos na lotería:
  - Está triste e saudoso:

Utilizando todos estes datos, fai un breve retrato do personaxe.

## A LITERATURA GALEGA

### Século XX. Época de preguerra. (Desde 1900 a 1936)

#### *Contexto histórico*

Nestes primeiros anos do século XX teñen lugar en Galicia acontecementos que supoñen un cambio importante.

A maior conflictividade social ten como orixe os males do campo que segue nunha situación de atraso e de miseria. Como reacción nace un **movemento agrario** que ademais de ter carácter reivindicativo atende á formación cultural e ideolóxica do campesiñado. Este movemento que prevalece ata a Segunda República estaba formado por *sociedades agrarias e sindicatos agrícolas* de características moi diversas. A máis representativa destas asociacións foi a denominada **Acción Galega**, fundada en 1910 por Basilio Álvarez, cura de Beiro, á que estiveron vencellados dous grandes poetas: Ramón Cabanillas e Antonio Noriega Varela.

A eliminación do sistema foral era a principal reivindicación do movemento agrario. No ano 1926 díctase o Decreto de Redención de Foros, en virtude do cal os labregos podían converterse en donos da terra que traballaban previo pagamento dunha indemnización ós antigos foristas. Este Decreto non fixo senón dar carácter legal a un feito conquistado pola loita do campesiñado, e supuxo o derrubamento definitivo da fidalguía como clase social.

Doutra banda, nestes anos consolídase unha pequena burguesía industrial formada en torno á industria conserveira, á construción naval, á industria relacionada coa emigración... As cidades aumentan de poboación e xorde o proletariado urbano.

O pensamento galeguista que se iniciara no século anterior vai ter continuidade nos grupos denominados



Traballadoras dunha conserveira.



**Irmandades da Fala** que inicialmente se constituíron como movementos de promoción da lingua pero que xa desde os seus comezos asumiron reivindicacións políticas e económicas. A primeira destas Irmandades creouse na Coruña no ano 1916 por iniciativa do xornalista Antón Vilar Ponte, e axiña lle seguirían as de Monforte, Ourense, Vilalba. O seu periódico, *A Nosa Terra*, fundado ese mesmo ano, contribuíu a espallar o proxecto político das Irmandades, que pasaba pola consecución da autonomía para Galicia e a oficialización da lingua galega.

Unha grande influencia dentro das Irmandades foi a exercida por un grupo de intelectuais coñecidos co nome de **Grupo Nós**, por teren participado na creación da revista *Nós*: Castelao, Vicente Risco, Ramón Otero Pedrayo e Cuevillas. A eles débense as bases teóricas sobre as que asenta o nacionalismo galego. Outra importante contribución deste grupo foi a de dar a coñecer a través da revista *Nós* as correntes culturais máis vangardistas da Europa do momento. Tamén tiveron unha considerable importancia as súas contribucións como creadores literarios, fundamentalmente na narrativa, no teatro e no ensaio.

No ano 1923 créase o **Seminario de Estudos Galegos** coa finalidade de promover o estudo e a divulgación de aspectos da realidade do país: historia, xeografía, literatura, arqueoloxía, economía... O seu labor veríase interrompido pola Guerra Civil.



Luís Seoane. Cartel para a campaña do Estatuto de Autonomía de xuño de 1936.

Coa proclamación da Segunda República, no ano 1931 fúndase o Partido Galeguista, froito da xuntanza de diversos grupos nacionalistas. Os seus dirixentes son Castelao e Alexandre Bóveda. O principal labor desta organización foi a elaboración do Estatuto de Autonomía para Galicia, aprobado co voto afirmativo da maioría do pobo galego no referendo que tivo lugar en xuño do ano 1936. Este Estatuto non chegou a entrar en vigor, o 18 de xullo dese mesmo ano tivo lugar o levantamento militar que deu lugar á Guerra Civil e que acabou coas liberdades democráticas e as lexítimas aspiracións de Galicia.

### ***A literatura galega nestes anos***

Como levamos visto, na época do Rexurdimento o xénero literario máis cultivado, case que de maneira exclusiva, foi a poesía. A comezos do presente século os intelectuais comprometidos política e culturalmente con Galicia sentiron a necesidade de impulsar a diversificación dos xéneros literarios como maneira de normalizar a creación literaria en lingua galega e evitar o anquilosamento dos modelos líricos herdados do Rexurdimento. De aí que se potenciase a narrativa, tanto a de ficción como a ensaística e tamén o teatro, e que se buscasen novas formas de expresión para a lírica. Imos facer unha sinxela análise destes xéneros no período que nos ocupa:

### ***A narrativa de preguerra***

A elaboración dunha prosa moderna foi unha tarefa prioritaria dentro do programa cultural das Irmandades da Fala. Cultívase o conto, a novela curta, a novela longa e o ensaio.

**a) O conto.** Este xénero foi moi cultivado dado que a brevidade das obras permitía a súa inclusión en xornais e revistas. Ademais de continuar coa tradición do conto popular de ambiente rural, ensáianse novas técnicas propias do conto literario. Citaremos os seguintes autores:

- **Rafael Dieste:** *Dos arquivos do trasno* (1926).
- **Ramón Otero Pedrayo:** *Contos do camiño e da rúa* (1932).
- **Castelao:** *Cousas* (1926, 1929), *Retrincos* (1934).

**b) A novela curta.** Convértese nun xénero de grande éxito debido ás facilidades que presenta tanto para a súa edición e venda como para a lectura dos posibles receptores. Destacaremos os seguintes autores e obras:

- **Vicente Risco:** *Do extraño caso que lle aconteceu ao doutor Alveiros* (1919); *O lobo da xente*; *A trabe de ouro e a trabe de alquitrán* (1925); *A coutada* (1926).



Luís Seoane. Homaxe a Castelao (1975).

- **Otero Pedrayo:** *Pantelas home libre* (1925), *O purgatorio de don Ramón* (1926), *Escrito na néboa* (1926).
- **Castelao:** *Un ollo de vidro* (1922).

**c) A novela longa.** Esta modalidade de narrativa consolidábase a partir de 1928. Este feito non deixa de estar relacionado coa aparición no ano 1927 da editorial Nós. Os autores e obras máis importantes foron:

- **Vicente Risco:** *O porco de pé* (1928).
- **Otero Pedayo:** *Os camiños da vida* (1928), *Arredor de si* (1930), *A romeiría de Xelmírez* (1934), *Fra Vernerio* (1934), *Devalar* (1935), *O mesón dos ermos* (1936).
- **Castelao:** *Os dous de sempre* (1934).

### ***O ensaio de preguerra***

Aparece por primeira vez o ensaio en lingua galega que abrangue unha gran variedade de temáticas, predominando as relacionadas coa cuestión nacional. Entre as obras da época citaremos as seguintes:

- **Vicente Risco:** *Nós, os inadaptados* (1933).
- **Seminario de estudos Galegos:** *Terra de Melide* (1933).
- **Ramón Otero Pedrayo:** *Síntese xeográfica de Galicia* (1926).
- **Ben-Cho-Shey:** *Santa Marta de Moreiras. Monografía dunha parroquia ourensán* (1925-35).

Outros autores que cultivaron o ensaio foron os irmáns Vilar Ponte, Xaquín Lorenzo, Bouza-Brey, Arturo Noguerol, Filgueira Valverde, Carballo Calero, Xan Vicente Viqueira, Xaime Quintanilla, Losada Diéguez, etc.

### ***O teatro de preguerra***

As Irmandades da Fala déronlle moita importancia ó teatro xa que o consideraban un medio idóneo para espallar o seu ideario a amplos sectores da poboación, entre un público escasamente letrado.

Nestes anos créase unha incipiente infraestrutura teatral e aumenta considerablemente o número de obras dramáticas publicadas e tamén o número de persoas que se dedican ó teatro de maneira profesional.

Entre os autores máis destacados están:

- **Ramón Cabanillas:** *A man da Santiña* (1919) e *O Mariscal* (1926).
- **Rafael Dieste:** *A fiesta valdeira* (1927).
- **Ramón Otero Pedrayo:** *A lagarada* (1929).

## Vicente Risco

### • A súa vida

(Ourense, 1884-1963)

Vicente Martínez Risco e Agüero naceu en Ourense o 1 de outubro do ano 1884. A súa infancia transcorreu en Ourense onde mantén amizade con Otero Pedrayo.

Cursou a carreira de Dereito en Santiago e máis tarde estudou en Madrid na Escola Superior de Maxisterio. Cando volta a Ourense, desempeña o seu labor como profesor de historia da Escola Normal. Desde moi novo interesouse polas vangardas literarias e filosóficas da época, así como polo ocultismo e o orientalismo.

No ano 1917 ingresa nas Irmandades da Fala e axiña se converterá no líder teórico do galeguismo, onde desempeñará tamén un importante papel na revista *Nós* e no *Seminario de Estudos Galegos*. No ano 1920 publica o traballo *Teoría do Nacionalismo Galego* no que formula a súa estratexia para salvagardar o carácter diferencial da nación galega e que o eleva á categoría de mestre do ensaio político galego.

Nos anos seguintes o pensamento de Risco vai experimentar unha evolución cara a posturas cada vez máis conservadoras e mesmo reaccionarias que o conducirán á ruptura co Partido Galeguista cando este se integra na Fronte Popular. Despois do golpe militar do 1936, Risco fai público o seu apoio ó réxime franquista,



Vicente Risco.



posiblemente porque ve nel valores de tradición e de relixiosidade que considera unha defensa fronte ó marxismo e o materialismo que el rexeitaba. Tras unha breve estadía en Madrid volta a Ourense no ano 1948, dedicando a meirande parte do seu tempo ós estudos etnográficos e, aínda que non renuncia á literatura, as súas novelas posteriores escribeas en castelán. Morrerá na cidade que o viu nacer, no ano 1963.

## • A súa obra

### a) O relato breve

Ademais dos textos citados, Risco cultivou o relato breve:

- *Do caso que lle aconteceu ó doutor Alveiros* (1919), é a primeira obra literaria de Risco en galego, e nela o autor emprega un humor macabro. O protagonista é trasladado ó mundo dos mortos onde logra liberar a momia de Tutankhamen.
- *O lobo da xente* e *A trabe de ouro e a trabe de alquitrán* (1925), son dúas narracións de carácter popular nas que Risco emprega os seus coñecementos de etnografía. A primeira é unha invención sobre a lenda do lobishome. Na segunda utiliza unha serie de elementos da tradición como os celtas, os mouros, as lendas populares, etc.
- *A coutada* (1926), ten forma de diálogo filosófico no que os valores alienantes da civilización urbana se opoñen á felicidade e ó equilibrio que se atopan na Terra.

### b) A novela longa

A principal contribución de Vicente Risco á narrativa é a **novela** *O porco de pé* (1928), primeira novela moderna da literatura galega.

A trama estrutúrase en torno a dous personaxes que representan valores opostos: Don Celidonio é a encarnación do materialismo vulgar e o doutor Alveiros é o intelectual que, non obstante, acaba claudicando na súa postura, atraído polas comodidades da vida burguesa. A



novela é unha sátira narrada con humor corrosivo e que lle serve ó autor para facer crítica das estruturas sociais ourensás. Esta obra é unha síntese do seu pensamento, que desenvolverá na súa obra ensaística.

Tamén nos queda del outra novela inacabada *Os europeos en Abrantes* (1927), da que só publicou algúns capítulos na revista *Nós*.

### c) O ensaio

Ademais desta produción narrativa, Vicente Risco foi autor de numerosos ensaios e artigos en revistas, salientan as súas obras:

- *Teoría do nacionalismo galego* (1920), con esta obra convértese na cabeza ideolóxica do galeguismo.
- *Nós, os inadaptados* (1933), no que explica a evolución ideolóxica do seu grupo xeracional. É unha obra fundamental para entender o espírito que guía ós homes da Xeración Nós.
- *Mitteleuropa* (1934), onde dá conta dunha viaxe súa polo centro de Europa.
- *Leria* (1961), esta obra é produto da recompilación de traballos realizados entre o anos 1920 e 1955.

### d) O teatro

Só escribe unha peza dramática *O bufón de El-Rei* (1928) que está ambientada na época medieval.

## 28. COMENTARIO DE TEXTO

Imos ler e comentar o texto seguinte. Trátase dun fragmento da novela de Vicente Risco titulada *O porco de pé*.

### 1) O texto no seu contexto.

Consultando os datos que figuran no teu libro contesta:

a) Ano no que foi publicada esta novela:

Importancia desta novela na literatura galega:

b) ¿Cal foi a intencionalidade do autor ó escribir esta novela?

c) ¿Que recursos utiliza Vicente Risco nesta novela para facer a súa crítica?

O fragmento seleccionado figura ó comezo da novela e é un retrato satírico do protagonista, Don Celidonio, personaxe “*que ascendeu de porco a marrán e chegou a Alcalde*”.

*Na post-guerra, D. Celidonio ascendeu de porco a marrán e chegou a Alcalde. A parenta inflóu como o fol da gaita.*

*Agora é presidente da Xuntanza Cidadana e de Outras Sociedades. A parenta botóu abrigo de chinchilla e petit-gris. Fixeron casa nova e teñen outro automóvel. Aínda podían ter máis.*

*Vouvos referir a vida de D. Celidonio e do seu sogro e principal Baldomero García, aquil que lle berraba aos seus mancebos: “Cando na miña casa entra unha peseta, pra que volva sair, compre facer un espediente!!!”. (...)*



Siro López. *A avaricia* (1976).

*Don Celidonio é gordo e artríteco. O carrolo saille pra fóra; na calva ten unha que outra serda; ten as fazulas hipertrofiadas, da cór do magro do xamón, e tan lustrosas, que semella que botan unto derretido; as nádegas e o bandullo vánselle un pouco pra baixo.*

*O lardo rezúmalle por todo o corpo, e no vran súdao en regueiros aceitosos i en pingotas bastas, como as que deitan os chourizos cando están no fumeiro.*

*Así coma é grasento o corpo, tamén o miolo de D. Celidonio. Se lle escacharan a testa, que tiña que ser con pau-ferro e picaraña, en lugar dunha sesada habían atopar un unto. Corpo e alma, tanto ten, todo é grasa e manteiga. Don Celidonio é igoal por adentro que por afora: carne i esprito son a mesma zorza, misturada e revolta, co mesmo adubo de ourego e pemento.*

*Poise, don Celidonio veu de Castela, de mancebo do Baldomero García, onde botóu moitos anos curtindo os sabañóns, enzoufado no aceite e no bacallau.*

*Tamén Baldomero García viñera de Castela, vendendo queixo de pé de mulo polas portas, cunha blusa azul curta, cirigolas e chapeu como o dos charros de Salamanca. Era pequeno, feito de cordas e sarmentos, e tiña a gadoupa enguruñada, adoito pra apañar as cadelas.*

*A poder de pasar fame, puxo unha tenda nun buraco cheirento i escuro; alumado con vela de sebo, e durmía na trastenda. Despóis ganóu e chegou a mercar a casoupa na que vivía. Logo ganóu máis, alugóu a tenda e mudóuse pra outra meirande, e trouxo da súa terra a Doña Emerenciana, co seu capacho e o seu periquito no cume do peinado, que metía na praza moeda falsa e rifaba coas regateiras e cos parroquianos, e á Nicasia, a filla, a quen non deixaba medrar a nai, que tiña un xenio coma un can adoecido.*

*Os tres cheiraban a bravío, como as cabras. Mais a forza de fame, aforraban e daban réditos. E chegaron a mercar outra casa na Praza Maior. E despóis ganaron máis, e mercaron a casa na que vivían e tiñan a tenda e as rentas dun señor velliño que alí morréu e que lles debía cartos.*

*E fóronse achinando. A larota era boa, mais o negocio iba pra diante, e por fin arriscáronse a levar a tenda pra a Praza Maior, xa que non tiñan que pagar aluguer. Daquela foi cando trouxeron ao Celidonio.*

Vicente Risco.

## 2) Contido e recursos da linguaxe literaria.

- a) O texto iníciase cunha declaración de intencións por parte do narrador que lles explica ós lectores de quen vai falar. Tamén fai mención da muller deste personaxe, “a parenta”, e do seu sogro, Baldomero García. Para presentar a este último cita unha frase que el acostumaba dicir. Explica ti qué trazos do carácter deste personaxe se poden deducir desa frase.
- b) O retrato de Don Celidonio baséase na caricatura e na esaxeración. Como ves, o autor utiliza substantivos referidos a partes do corpo que vai cualificando. Segundo isto, completa o cadro seguinte:

Aspecto xeral: \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_ : saille pra fóra.

Calva: \_\_\_\_\_

Fazulas: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_ : vánselle un pouco pra baixo.

- c) Nesta parte atopamos tamén unha **comparación** referida á calidade de “lustrosas” das fazulas de Don Celidonio. Busca e escribe esta comparación.
- d) Parte do contido satírico da novela baséase en considerar a Don Celidonio como un “porco de pé”. Imos ver qué referencias atopamos a este animal no retrato do personaxe:  
 Fazulas do personaxe:  
 Suor do personaxe:  
 Cerebro do personaxe:  
 Corpo e alma:  
 Carne i espírito:
- e) ¿De que maneira se suxire que é moi duro de cabeza, ou sexa, moi curto de intelixencia?
- f) Nos últimos parágrafos o narrador fálanos doutros personaxes: Baldomero García, a súa muller e a súa filla. Fíxate no retrato de Baldomero e completa:

Procedencia:

Actividade que o trouxo a Galicia:

Vestimenta:

Físico:

Explica a expresión “*feito de cordas e sarmentos*”.

- g)** A principal intención do autor ó presentar estes personaxes é amosar o trazo máis salientable do seu carácter. Faino expoñendo a súa maneira de vivir.  
¿Cal pensas ti que é este trazo de personalidade?  
¿Con que se manifesta?

### **Ramón Otero Pedrayo**



Ramón Otero Pedrayo.

#### **• A súa vida**

(Ourense, 1888 - Trasalba, 1976)

Ramón Otero Pedrayo naceu en Ourense o 5 de marzo de 1888. Fillo dunha familia burguesa liberal, segue estudos universitarios en Santiago e Madrid onde acada a licenciatura de Dereito e o doutoramento en Filosofía. Mantén amizade dende a infancia con Vicente Risco e con Cuevillas. No ano 1918 intégrase plenamente na causa galeguista na que milita na política activa (foi deputado polo *Partido Nacionalista Republicano* entre os anos 1931 e 1933) e tamén no eido cultural colaborando coas Irmandades e co Seminario de Estudos Galegos.

Trala Guerra Civil, Otero Pedrayo, que sempre permanecería fiel ós principios galeguistas, é expedientado e expulsado da cátedra de instituto que exercía en Ourense. No ano 1950 gaña por oposición a cátedra de xeografía da Universidade de Santiago, cargo no que permanecería ata a súa xubilación en 1958. Ata a súa morte, ocorrida no seu pazo de Trasalba no ano 1976, Otero Pedrayo asumiu o seu papel de concienciador das novas xeracións de mozos e mozas galeguistas e foi considerado o patriarca da cultura galega.

Ramón Otero Pedrayo foi un home de gran cultura e obra moi ampla e diversa que exerceu unha enorme influencia en escritores posteriores.



Siro López.  
R. Otero Pedrayo.

## • A súa obra

### a) O relato breve e o conto

Otero Pedrayo inicia o seu labor na narrativa de ficción cultivando o **relato breve**:

- *Pantelas, home libre* (1924), presenta xa elementos que serán unha constante na súa narrativa: a identificación do home galego coa paisaxe e a crítica á decadente fidalguía por abandonar as responsabilidades de liderado que a tradición lle outorgaba.
- *O purgatorio de don Ramiro* (1926), supón a contribución de Otero ó humor macabro que iniciara Vicente Risco.
- *Escrito na néboa* (1927), é un primeiro achegamento ó retrato do mundo interior do protagonista que despois volvería a tratar na novela *Arredor de si*.
- *Vidas non paralelas* (1930), é o retrato de tres tipos masculinos: o espiritual, o materialista e o intelectual.

Tamén cultivou o **conto**:

- *Contos do camiño e da rúa* (1932).
- *Entre a vendima e a castañeira* (1957).
- *Contos de Santos e Nadal* (publicados postumamente).

### b) A novela longa

Mais, a principal contribución de R. Otero Pedrayo á literatura galega son as súas novelas longas, que supoñen a definitiva incorporación da prosa galega á modernidade. Nelas atopamos por primeira vez en galego técnicas narrativas propias da novela do século XX: monólogo interior, estilo indirecto libre, alteración da estrutura lineal narrativa, mestura de xéneros, etc.

- *Os camiños da vida* (1928), construída como unha triloxía, amósanos a sociedade galega do século XIX en trazo de transformación, a decadencia das familias fidalgas e a desfeita do modo tradicional de vida.



- *Arredor de si* (1930), novela na que retrata á súa xeración e na que o protagonista, ó tempo que realiza unha viaxe exterior por Europa, leva a cabo unha viaxe interior na procura da propia identidade.
- *Fra Venero* (1934), narra a conversión ó catolicismo dun escritor luterano do século XVIII.
- *A Romaría de Xelmírez* (1934), é unha novela histórica de ambiente medieval, na que se narra a viaxe deste bispo a Roma para solicitar a dignidade de arcebispado para Compostela.
- *Devalar* (1935), ten á propia Galicia como protagonista e consta dunha serie de cadros que forman xuntos un mosaico representativo da realidade galega.
- *O Mesón dos ermos* (1936), está ambientada na montaña e retrata a vida da aldea e a paisaxe cunha forza expresiva inusitada.
- *O señorito de Reboraina* (1960), é unha caricatura da fracasada figura do fidalgo decimonónico.

## **b) O ensaio**

A obra ensaísta de R. Otero Pedrayo é ampla e variada e sempre ten a Galicia como centro. Entre outros moitos, os seus ensaios máis coñecidos son os seguintes:

- *Ensaio histórico sobre a cultura galega* (1939), dedicado á historia.
- *Síntese xeográfica de Galicia* (1926), dedicado á xeografía.
- *Polos vieiros da saudade* (1952), é un libro de viaxes.
- *O libro dos amigos* (1953), de carácter biográfico.
- *O espello no serán* (1966), dedicado a glosar vivencias e lugares da cidade de Santiago.

## **d) O teatro**

R. Otero Pedrayo tamén cultivou o teatro, xénero no que foi un destacado innovador. As súas obras teatrais foron:



- *A lagarada* (1929), drama rural no que os personaxes se moven por paixóns elementais como a cobiza e a luxuria.
- *O desengano do prioiro* (1952), farsa na que se critica a industrialización alienante.
- *Noite compostelana* (1973), diálogo cheo de lirismo e de simboloxía.



### e) A poesía

O polifacético escritor tamén se interesou pola poesía, aínda que de maneira ocasional e sen facer neste xénero contribucións novidosas á literatura galega. Os seus poemas foron recollidos no libro titulado *Bocarribeira*, que foi publicado no ano 1958.

## 29. COMENTARIO DE TEXTO

Le con atención o texto seguinte. Trátase dun fragmento do relato “O fidalgo e outras narracións” de Ramón Otero Pedrayo, pertencente ó libro *Contos do camiño e da rúa*.



Urbano Lugrís. *Interior dun pazo.*

### **O FIDALGO**

*1855. No salón etiqueteiro da Rúa Nova, algunhas donas agardan impacientes. O coro das señoras maiores tamén agarda. Mais don Xohán non aparece. Pola porta sóo entran señoritas coñecidas. As de sempre. Noutro sarao, a elegancia montesín de don Xohán deixou sementadas froles de esperanza polo xardín das vidas femininas. Don Xohán, deica a mañá, deita onzas e onzas na mesa de xogo. Ouros borbónicos, do tempo das Indias, ouros constitucionás, ouros de cuño extraño. Dous séculos de historia*



*española pódense ilustrar coas redondas pezas de ouro. O seu refrexo fai medrar o afiado dos perfís, sensibiliza as mans pálidas, afonda as meixelas, atiza a lapa dos ollos. Sóio don Xohán fica impasible, sereo, ledo como un cazador no monte. Leva trasfegadas moitas xerras de viño, pois el desprezia os licores finos e as bebidas da cidade. Os parásitos extreman a súa admiración. Don Xohán, gardando unha superioridade sin decaterse delo, vai botando na mesa, en onzas como soles, centos de tegas de centeo, parexas de bois ornato dos feirás e pasmo dos labregos, sembraduras, nabeiras, toradas de vello carballo, dos que rexistran como arquivos nos fermosos circos do seu tronco, o maino e seguro decorrer das sazóns; mollos de viño, dereitos de señorío. De súpeto, un home forte, valente de Sar, pousa a farpa na morea das onzas e pasea a ameaza dun pistolón sobre os peitos dos xogantís. Sangue callado nos corpos. O home ten historial de mortes, é seguro como un navallazo xitano, a súa historia anda nos carteles dos cegos. Despreciou ó señorito: el sóio estima ós homes do oficio. Limpiamente, don Xohán agárrao polo pescozo, aparta o pistolón e o tiro ridículo vaise cravar nunha viga do teito. Deseguida, a media ducia de bofetadas de ritual. O valente está no chan e ten olladas de súplica. Moitos pensan acudir á xusticia. ¡Única ocasión pra collelo! Hai berros: “¡Á cadea, á forza!”. O brazo de don Xohán dibuxa un grande ademán amparador; non se toque un pelo do home derrubado, está baixo o meu poder. Logo dille: “Anda, serás meu criado. Boa paga e farra. Mais, honradeza, e coidadiño con roubar un chavo nin levar unha faca. Sinón, xa sabes quen é don Xohán”.*

Ramón Otero Pedrayo.

### 1) Estructura interna.

- a) Fíxate que neste fragmento o autor está presentando o seu protagonista. Para facelo utiliza a técnica de amosar o personaxe en acción, alternando en ambientes que soe frecuentar, falando e relacionándose con outros personaxes. Un destes ambientes é un “salón etiqueteiro de Rúa Nova”, ¿cal é o outro ambiente?
- b) No primeiro destes ambientes alguén agarda infructuosamente ó fidalgo. ¿Quen o agarda? ¿Que trazos da personalidade do fidalgo se poñen de manifesto?
- c) No segundo dos ambientes podemos distinguir dous momentos perfectamente diferenciados. Un primeiro momento no que se describe o que está a facer D. Xohán. Explícao ti segundo o que se di no texto. ¿Que quere dicir a frase “*Dous séculos de historia española pódense ilustrar coas redondas pezas de ouro.*”? ¿Que trazos do carácter do fidalgo se poñen de manifesto nesta pasaxe do texto?
- d) Un segundo momento sería aquel no que sucede algo inesperado. ¿Que sucede? ¿Como reaccionan os xogantís? ¿Está xustifico o seu comportamento? ¿Como actúa o fidalgo? ¿Que quere dicir “*a súa historia anda nos carteles dos cegos*”? ¿Que trazos do carácter do fidalgo se poñen de manifesto? Resume coas túas propias palabras esta pasaxe final.

## 2) Recursos da linguaxe literaria.

- a) Para explicar as razóns da espera no “*salón etiqueteiro*”, o autor recorre ó uso dunha **expresión metafórica**. Búscaa e escríbea.  
Con frecuencia o autor utiliza o recurso da **enumeración** para darlle máis forza á expresión. Hai enumeración cando fala das “*onzas*”: “*Ouros borbónicos, do tempo das Indias, ouros constitucionás, ouros de cuño extraño*”.
- b) Volve usar a **enumeración** cando comenta o efecto que estes ouros producen nos presentes. Busca e escribe esta enumeración.
- c) Máis adiante, unha nova **enumeración** subliña o valor do capital que se está a dilapidar na mesa de xogo. Escribe esta nova enumeración.
- d) Busca e escribe a **comparación** que emprega o autor para reforzar a idea da impasibilidade de Don Xohán.
- e) A pasaxe final do fragmento que se inicia coas palabras “*De súpeto*”, é moi rápida. Procura e escribe:  
- A frase que describe a impresión dos xogantíns:  
- A comparación referida ó novo personaxe.

## 3) O texto no seu contexto.

Consulta a información que tes sobre Ramón Otero Pedrayo e responde:

Autor:

- a) ¿Que tipo de narración é “*O fidalgo e outras narracións*”?  
Libro ó que pertence:  
Ano de publicación:  
¿Que tipo de actividade pública tiña o autor neste tempo?
- b) ¿Que outras obras de Ramón Otero Pedrayo tratan da fidalguía como clase social?  
¿Que actitude amosa o autor nas súas obras respecto á fidalguía?



Castelao en Bos Aires.

## **Alfonso Daniel Rodríguez Castelao**

### • A súa vida

(Rianxo, 1886 - Bos Aires, 1950)

Naceu no seo dunha familia mariñeira enriquecida na emigración. O pai montara un negocio na Pampa arxentina e naquelas terras viviu o rapaz entre os dez e os catorce anos, período este que deixou unha fonda pegada no futuro escritor e que vai aparecer reflectido en máis dunha ocasión na súa obra. En Santiago cursa a carreira de Medicina e empeza a ser coñecido polas súas caricaturas de profesores e compañeiros. De volta en Rianxo, exerce a medicina durante un breve período, pero axiña deixa esa profesión e pasa a traballar no Instituto Xeográfico e Estatístico de Pontevedra, tamén exerce como profesor axudante da cátedra de debuxo no Instituto desa cidade.

No ano 1916 incorpórase ás Irmandades da Fala e comeza así o seu compromiso cultural e político co galeguismo progresista.



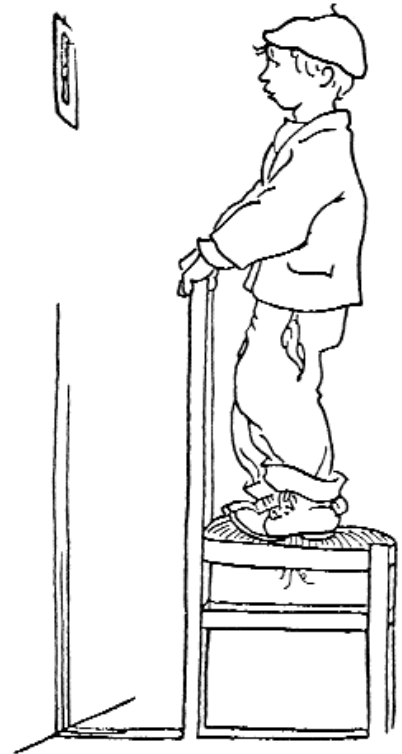
Castelao. *Autorretrato.*

Coa proclamación da II República, Castelao que militaba no Partido Galeguista, é elixido deputado pola provincia de Pontevedra. Nas Cortes Constituíntes fai unha apaixonada defensa da lingua galega. De 1934 a 1935 foi desterrado a Badaxoz. Participa activamente na vida política comprometéndose co obxectivo de conseguir o Estatuto de Autonomía para Galicia. Trala aprobación por referendo dese Estatuto, o inicio da Guerra Civil sorpréndeo en Madrid e nos anos seguintes viaxa por España acompañando ó Goberno Republicano nos seus desprazamentos. Marcha exiliado e despois de viaxar a Moscova, Nova York e Cuba fixa a súa residencia en Bos Aires, onde, xunto con outros exiliados funda a revista *Galeuzca*. No ano 1946 é nomeado ministro do goberno da República no exilio. Morreu en Bos Aires o 7 de xaneiro de 1950, onde foi soterrado no panteón do Centro Galego desta cidade. No ano 1984 os seus restos foron trasladados a Galicia ó Panteón de Galegos Ilustres en Santiago.

## • A súa obra

### a) As Cousas

Castelao é autor dunha obra na que se combinan a literatura e as artes plásticas. Como creador plástico foi o director artístico da revista *Nós* dende a súa fundación. Pero, sobre todo, el é o **iniciador dunha nova modalidade narrativa** na que debuxo e texto se fusionan constituíndo unha unidade indivisible. Estámonos a referir ós traballos recollidos nos dous libros titulados *Cousas*, editados nos anos 1926 e 1929, que xa foran publicados con anterioridade na prensa. Trátase no seu conxunto de 44 textos breves nos que se combinan aspectos líricos con outros narrativos e descritivos e que sempre van acompañados cun debuxo do autor. Cada unha destas pequenas *Cousas* é un todo perfecto e acabado, cun comezo e un desenvolvemento que levan a un desenlace pechado, coidadosamente calculado e cargado de emoción. A temática é variada, en xeral glosan aspectos da vida galega e nalgúns predomina o elemento dramático e noutros o elemento humorístico.

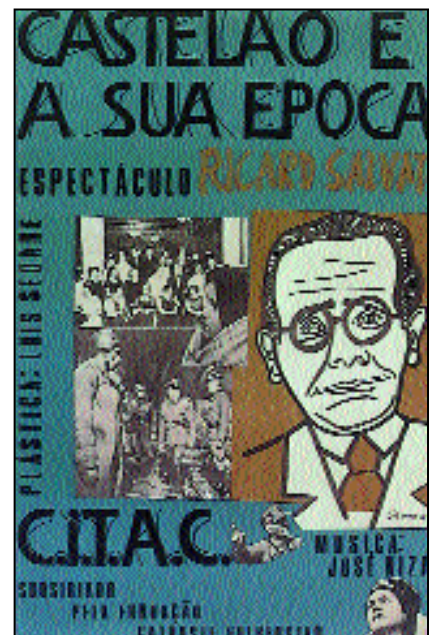


Castelao. *Cousas*.

### b) A novela curta e o conto

Ademais destas obras, Castelao ten outras contribucións á narrativa galega:

- *Un ollo de vidro. Memorias dun esquelete*. (1922), novela curta formada por un conxunto de historias ás que dá unidade o feito de estaren contadas por un mesmo narrador: un esquelete que fai a semblanza de diversos defuntos soterrados nun cemiterio da cidade. A clave fundamental da obra é o humor que non é alleo á sátira social de carácter anticaciquil.
- *Retrincos* (1934), é unha colección de cinco contos que se nos presentan como autobiográficos e que recollen cinco momentos da vida de Castelao:
  - “*O segredo*”, primeiro destes contos, narra unha anécdota na nenez de Castelao, nos anos da súa permanencia na Pampa arxentina.
  - “*O inglés*”, tamén se sitúa na Pampa, nos anos da guerra de Cuba.



Luis Seoane. Cartel (1969).



Castelao.



Portada da primeira edición de *Sempre en Galiza*.



Castelao.

- “*Peito de lobo*”, sitúase nos anos nos que o autor era estudante en Compostela.
- “*O retrato*”, está ambientado na época na que Castelao xa abandonara o exercicio da medicina.
- “*Sabela*”, narración da época na que Castelao era deputado en Cortes.

### c) A novela longa

Castelao vai escribir unha única novela longa, *Os dous de sempre* (1934).

Esta obra está estruturada como unha sucesión de relatos en torno ás figuras dos dous protagonistas constantes: Pedriño e Rañolas. A novela é a biografía destes personaxes que son amigos dende a infancia e que representan dúas personalidades contrapostas, Rañolas é o loitador inconformista e Pedriño o prototipo da pasividade acomodaticia. O libro consta de corenta e catro capítulos e cada un deles leva unha ilustración do autor.

### d) O ensaio e a oratoria

Ó longo da súa vida, Castelao participou en numerosos mitins e deu moitas conferencias e discursos nos que formulou o seu pensamento estético e político.

As súas concepcións artísticas pasan por salienta un sentido do humor especificamente galego e unha arte que, inspirándose nas formas populares, acadase proxección universal. Este pensamento estético atópase materializado en libros como *As cruces de pedra na Bretaña* (1930) e *As cruces de pedra na Galiza* (1948).

O seu pensamento político quedou sintetizado no libro *Sempre en Galiza*, que foi publicado en Bos Aires no ano 1944. Este texto, considerado durante moitos anos como unha especie de “biblia” do galeguismo, recolle composicións feitas ó longo de nove anos que foron redactadas con fins políticos diversos e dirixidas a públicos diferentes. A unidade do libro vén dada polo seu obxectivo constante que é o afán de servir a Galicia dende a actividade política e en calquera circunstancia.



### e) O teatro

O interese de Castelao pola forza plástica e expresiva do teatro xa o levara a colaborar en proxectos teatrais do grupo *Nós* e tamén se encargaría de deseñar os decorados dalgunhas obras teatrais como os de *Divinas Palabras* de Valle Inclán.

Pero foi no exilio cando compuxo a súa única obra teatral: *Os vellos non deben de namorarse*, que foi estreada en Bos Aires no ano 1941. O propio autor participou na dirección artística da montaxe, o que lle deu ocasión de materializar as súas ideas sobre o espectáculo teatral que el concibe como unha unidade na que, ademais do texto, participan a escenografía, a iluminación, a música, as roupas dos personaxes...

A peza artéllase en tres lances de estrutura moi semellante xa que os tres son distintas versións dun tema que é bastante frecuente na literatura popular galega: o drama do vello que se namora dunha rapaza nova, e que, en cada un dos casos, remata coa morte do protagonista.



Castelao. Figurín para *Os vellos non deben de namorarse*.

## 30. COMENTARIO DE TEXTO

Imos ler e comentar un conto de Castelao, pertencente ó libro *Retrincos*.

### 1) O texto no seu contexto.

Consultando os datos que figuran no teu libro contesta:

a) Ano no que foi publicada esta obra:

Temática:

b) Cita outros libros de relatos de Castelao.

## O RETRATO

*Por amainala concencia guindéi co meu tiduo de médico no fondo dunha gabeta, e busquéi outra maneira de me valer. As xentes xa non sabían que eu era dono de tan tremenda licencia oficial; mais unha noite foron requerídosos meus servizos.*

*Era domingo, Melchor, o taberneiro, agardaba por min ó pé da porta. Doume as «boas noites» e rompéu a chorar, e por antre os saloucos saíanlle as verbas tan estruchadas que somentes logrou decirme que tiña un fillo a morrer.*

*O probe pai turraba por min, i eu deixábame levar, enfeitizado pola súa door. Dispóis de todo eu era médico tiduado e non podía negarme! E tiven tan fortes anceios de complacelo que sentín xurdir nos meus adentros unha gran cencia...*

*Cando chegamos á casa de Melchor logréi arriarme das súas mans, e con finxido acoitamento confeséille que sabía pouco da carreira...*

*– Repara que fai moitos anos que non visito enfermos.*

*I entón Melchor, facendo un esforzo, díxome quedamente:*

*– O meu fillo xa non precisa de médicos. Eu xa sei que o coitado non pasa da noite. E váiseme, señor; váiseme e non teño ningún retrato seu!*

*Ai, eu non fora chamado como médico; eu fora chamado como retratista, e no intre sentín ganas acedas de botarme a rir.*

*E por verme ceibe de xeira tan macabra díxenlle que unha fotografía era mellor que un deseño, aseguréille que de noite poden facerse fotografías, e botando man de moitos razoamentos logréi que Melchor largase de min á cata dun fotógrafo.*

*A cousa quedaba arrombada, e funme durmir, con mil ideas ensarilladas na chola.*

*Cando estaba prendendo no sono petaron na miña porta. Era Melchor.*

*– ¡Os fotógrafos din que non teñen magnesio!*

*E díxomo tremendo de anguria. A face albeira, e os ollos coma dous tetos de carne bermella de tanto chorar.*

*Endexamáis fitéi a un home tan desfeito pola door.*

*Pregaba, pregaba, e collíame as mans, e turraba por mín, e o malpocado decía cousas que me rachaban as entranas:*

*– Considérese, señor. Dous riscos de vostede nun papel e xa poderéi ollar sempre a cariña do meu neno. ¡Non me deixe na escuridade, señor!*

*¡Quén tería corazón para negarse! Collín papel e lápiz, e alá me fun con Melchor, disposto a facer un retrato do rapaz moribundo.*

*Todo estaba quedo e todo estaba calado. Unha luz cansa alumeaba, en amarelo, dúas facianas arrepiantes que ventaban a morte. O neno era o centro daquela probeza da materia.*

*Sen decir ren sentéime a dibuxalo que ollaban os meus ollos de terra e somentes ó cabo de algún tempo conseguín afacerme ó drama que fitaba e aínda esquecelo un pouco, para poder traballar afervoadado, coma un artista. E cando o deseño estaba xa no seu punto a voz de Melchor, agrandada por tanto silencio, firéume con estas verbas:*

*– Pola ialma dos seus difuntos, non mo retrate así. Non lle poña esa cara tan encoveirada e tan triste!*



*Confeso que ó volver á realidade non soupen que facer, e púxenme a repasalas liñas xa feitas do retrato. O silencio foi esgazado novamente por Melchor:*

*– Vostede ben sabe como era o meu rapaciño. Faga memoria, señor, e dibúxemo rindo.*

*De súpeto nascéume unha gran idea. Rachéi o traballo, ensumín o meu ollar nun novo papel branco e dibuxéi un neno imaxinario. Inventéi un neno moi bonito, moi bonito: un anxo de retablo barroco, a sorrir.*

*Entreguéi o dibuxo e saín fuxindo, e no intre de poñelo pé na rúa sentín que choraban dentro da casa. A morte viñera.*

*Agora Melchor consólase ollando a miña obra, que está pendurada enriba da cómoda, e sempre dí coa mellor fe do mundo:*

*– Tiven moitos fillos, pero o máis bonito de todos foi o que me morréu. Velahí está o retrato que non minte.*

*Castelao. Pontevedra, 1922.*

## 2) Análise do contido e da estrutura.

Imos ir analizando o contido deste relato tendo en conta as tres partes nas que se estrutura: **situación inicial**, **situación central** e **situación final**.

**a) Situación Inicial** (primeiro parágrafo): presentación do protagonista-narrador e das súas circunstancias.

¿Quen é o narrador desta historia?

¿Que nos di respecto da súa profesión de médico?

**b) Situación Central:** aparece un conflito que desencadea unhas accións e que ten unha resolución.

¿Cal é o conflito que pon en marcha o relato?

¿Que pensa o narrador que precisan del e que é o que realmente precisan?

¿De que se vale o narrador para tentar verse “ceibe de xeira tan macabrá”?

Cando isto fracasa, ¿que fai o narrador?

¿Cal é a reacción do pai?

**Resolución:**

¿Que fai entón o debuxante e cal é o resultado?

**c) Situación Final** (dous últimos parágrafos):

¿Que consecuencias tivo a maneira como se resolveu o conflito?

**d)** Escribe un título para cada unha das tres partes deste relato.

**e)** Elixo entre as seguintes frases a que che pareza máis axeitada para resumir o **tema** deste relato:

- 1 – O relato conta cómo o autor enganou a un home que lle solicitou un retrato do seu fillo moribundo.
- 2 – O relato conta as razóns polas que Castelao deixou de exercer a súa profesión de médico e buscou outra forma de vida.
- 3 – O relato conta cómo o autor complaceu a un pai que tiña un fillo moribundo e desexaba conservar del unha imaxe idealizada.
- 4 – O autor conta unha anécdota para explicar cómo foi que chegou a ter sona de bo debuxante.

### **Rafael Dieste**

#### **• A súa vida**



Rafael Dieste.

(Rianxo, 1899 - Santiago, 1981)

Nos anos vinte traballa como xornalista en varias publicacións viguesas. No tempo da República participa nas Misións Pedagóxicas (1933) encargándose dun teatro de monicreques para o que escribiu varias pezas. Despois do golpe militar do ano 1936 participa activamente no grupo Alianza de Intelectuais Antifascista e promove a publicación de revistas republicanas (*El Mono Azul*, *La Hora de España*, entre outras). Despois da guerra exíliase e é profesor na Universidade de Cambridge e no Instituto Tecnolóxico de Monterrey en México. Despois irá á Arxentina, a Bos Aires, onde traballa no mundo editorial e participa activamente na vida cultural da cidade, cultivando a amizade doutros exiliados como Lorenzo Varela, Luís Seoane e Rafael Alberti. No ano 1960 volta a Galicia onde ten unha intensa actividade como conferenciante. En 1970 ingresa na Real Academia Galega. Morre no ano 1981.

#### **• A súa obra**

##### **a) A narrativa**

Como narrador en galego, Dieste é autor dunha colección de contos editados baixo o título de *Dos arquivos do trasno* (1926), nos que o autor aposta pola modernización da prosa de ficción e por incorporar á literatura galega as novas técnicas do relato breve.

Partindo dunhas situacións e duns personaxes inequivocamente galegos, os contos de Dieste teñen unha universalidade que transcende o ámbito puramente galego e poden chegar a interesar a lectores de calquera latitude.

Son relatos concibidos polo seu autor como unha unidade formal na que cada frase está medida en función do desenlace que se pretende e que debe estar latente ó longo de toda a historia. Como mostra temos os relatos de misterio titulados “*A luz do silencio*” ou “*Espanto de nenos*”. Outro dos grandes atractivos desta colección de contos é a mestría coa que o seu autor mestura neles o extraordinario, o que non se explica doadamente, co cotián.

Moitos destes relatos están formulados de tal maneira que é o propio lector quen, a partir dos datos que o autor lle dá, deberá decidir se fai unha interpretación realista ou fantástica dos feitos que se narran. Esta implicación do lector é tamén outro dos trazos modernizadores da narrativa de Dieste.

En castelán Rafael Dieste é autor doutra espléndida colección de relatos breves titulada *Historias e invenciones de Félix Muriel* (1943).

## b) O teatro

Aínda que Rafael Dieste era un intelectual moi completo que se interesou por todos os xéneros literarios, a súa maior paixón foi o teatro. Débeselle a el unha das grandes pezas teatrais da literatura galega: *A fiestra valdeira* (1927).

*A fiestra valdeira* é una comedia dividida en tres lances que se corresponden cada un deles coa clásica estrutura de exposición, nó e desenlace. A acción sitúase a comezos de século e está ambientada nunha vila mariñeira. Toda a acción xira en torno ó personaxe central, un vello mariñeiro que retorna enriquecido da emigración, e a un cadro que o representa. Neste cadro, o indiano aparece retratado cun fondo de barcos que representan simbolicamente as súas humildes orixes. A familia –muller e filla–, pretende cambiar este fondo por outro que considera máis “nobre”. O pintor négase a facer este cambio apelando ó compromiso do artista coa realidade. Neste conflito entran tamén os personaxes da



Isaac Díaz Pardo.  
*A fiestra valdeira* (1980).

vila que reivindicar o seu dereito a estaren representados como colectivo, de maneira simbólica, por medio dos motivos mariñeiros do cadro. Como vemos, esta peza teatral é un drama de ideas que reflicte, dunha banda, o problema da identidade do individuo e da colectividade e, doutra banda, o problema dunha familia que debate a súa posición social. Ademais, Dieste expón tamén a súa concepción da arte que, segundo el, debe aspirar a captar a verdade das cousas.

## COMENTARIO DE TEXTO

31. Le con atención o texto seguinte. Trátase dun conto pertencente ó libro *Dos arquivos do trasno*.

### O VELLO QUE QUERÍA VE-LO TREN

*Eran de alá da montaña... Dunha desas aldeas de nome bravo e silvestre que repousan perdidas entre calados cumios. ¡Longa viaxe fixeran -no rexo carro de bois, que rinchaba, xemía e daba tombos polos agres camiños montesíos- para lle dar cumprimento ó antollo do vello!*



Antonio Lago Rivera. *Tren* (1946).

*Moito tempo tivera secreto aquel desexo. Un día, coa mimosa cortedade dun neno que pide unha lambetada posta, como nun altar, nos máis altos andeis do almario, o avó tatexou o seu capricho. El nunca vira o tren. El non quería morrer sen ve-lo tren. A filla e o xenro riron boamente daquela tolería. O pobre vello, non tiña volta, estaba xa un pouquiño lelo. ¡Pasaba a vía tan lonxe! E ademais ¿que demos lle importaba ós seus anos ve-lo tren? En troques o neto púxose da parte do avó. E petou testarudo cos zoquiños no chan. ¡Eu quero ve-lo tren! ¡Eu quero ve-lo tren!*

*Catro reflexións ó vello e catro azoutas ó pícaro e todo quedou en nada pola primeira vez. Pero repetiuse a escena, soubo o cura do conto e, con aquela sorrinte calma do abade experimentado que comprende e transixe, volveu polo avó e o neto. ¡Que díaño! O vello estaba rufo, curado polo sol e o arume dos piñeiros e non había de rendelo moito a viaxe.*

*Así foi que puxeron no carro un feixe de palla para asento do vello, meteron nun garabelo unha forte merenda, e moi de matinada puxéronse en camiño, deica chegaren ó ignorado e apodrecido apeadeiro onde agardan inquedos o miragre.*

*Coma un extraño rebuldar de gatos brancos -así lle pareceu ó neno-, correu lonxe, por riba dun pinal, unha fumarada, e un primeiro asubío foise perder nalgunha erma*

*penedía. Outro máis furente foise espetar no ceo. E outro, imperioso e longo, axiña denunciou, co tremer da terra, a veciñanza do Non Visto. ¡Alí viña xa o tren, unha riola de monstros ben mandados, co alteiro capitán de ferro ó fronte! ¡Medraba, medraba!*

*Salaios de condanado, sichos brancos, topadas, trasacordos, e de seguida todo ficou en gran silencio diante dos ollos aglaiados dun labrego vello e dun neno que aquel día estreara uns zoquiños novos. Foi só un pequeno intre de repouso. Non baixou ningún viaxeiro. Case que ningún avicou. Subiron moi á presa nun coche de terceira dúas mulleres atrancadas de cestos, máis torpes canto máis espavorecidas polo apremio. O tren parecía sufrí-la impertinencia das moitas cortesías cando se está apurado. E fuxiu de novo, cheo de indiferencia, como para non se lembrar máis do pobre apeadeiro apodrecido.*

*O neto fala moito. ¡Como corría o tren! E non levaba cabalos. E había un neno coma el que avicara pola ventaniña. Un neno ben vestido, de cara fina, que tiña nos ollos esa expresión dos ricos nenos das cidades, que andan en tren e viven en casas moi altas. Aquel neno non se asombraba de ir en tren. ¡Que secreta finura había naquela indiferencia! E tamén ía unha señorita cunha teíña leviá coma as que fan as arañas, cubrindo a face... Unha teíña morada.*

*O vello fala pouco. Vai satisfeito pero un tanto tristeiro. Naquel mundo que lostregara un intre diante del, avesullaba moitas cousas endexamais presentidas alá nas altas toxéiras. Había máis mundos có seu. Mundos embruxados, ledos e tentadores. Mais el, xa, malpocado...*

*De súpeto o rapaciño dixo:*

*– Eu cando medre tamén hei de andar en tren.*

*As enrugas do vello teceron unha sombriza tristura.*

*O rexo carro de bois voltaba rinchando, xemendo e dando tombos para a aldea de nome bravo e silvestre perdida entre calados cumios.*

*Rafael Dieste.*

### **1) O texto no seu contexto.**

Consultando os datos que figuran no teu libro contesta:

- a) Obra na que está incluído este relato:**  
Ano no que foi publicada esta obra:

b) ¿Que supuxo este libro para a literatura galega?

### 2) Análise do contido.

a) Apoiándote na seguinte **trama narrativa**, fai no teu caderno un resumo do conto:

Baixaron da montaña nun carro de bois para cumprir \_\_\_\_\_

Nun principio a filla e o xenro \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_ pero o neto \_\_\_\_\_

O cura \_\_\_\_\_ e finalmente \_\_\_\_\_

O tren chegou ó apeadeiro apodrecido anunciándose con \_\_\_\_\_  
 \_\_\_\_\_ Só parou un momento e \_\_\_\_\_

O neto falaba moito, contando \_\_\_\_\_

O vello, silencioso, pensaba \_\_\_\_\_

Cando o neno dixo \_\_\_\_\_  
 o vello \_\_\_\_\_

Cando todo rematou \_\_\_\_\_

b) Agora vas facer no teu caderno unha “ficha” dos dous personaxes principais na que se recollan os seguintes aspectos:

#### O AVÓ

Idade (aproximada):

Lugar de residencia:

Dedicación:

Desexos na vida:

Expectativas de futuro:

#### O NETO

Idade:

Lugar de residencia:

Desexos:

Expectativas de futuro:

### 3) Análise dos recursos.

a) No segundo parágrafo hai unha **comparación** que explica a actitude do vello cando formula o seu desexo. Búscaa e escríbea.

b) No quinto parágrafo aparece unha nova **comparación** explicando qué lle pareceu ó neno a fumarada da locomotora. Escríbea.



- c) ¿A que se refire a expresión “*Non Visto*”?
- d) Busca neste mesmo parágrafo unha **metáfora** referida ó tren e á locomotora.
- e) Localiza no sexto parágrafo e escribe no teu caderno unha **enumeración** de frases para describir a freada do tren.
- f) Neste mesmo parágrafo localiza e copia no teu caderno as **personificacións** (accións propias dos seres vivos referidas ó tren) que atopas.
- g) No sétimo parágrafo súxírese a fala atropelada do rapaz. Un dos recursos empregados para isto é a **anáfora**. Explica en qué consiste. Hai tamén unha **comparación**. Escríbea.
- h) O neno e o vello representan dúas actitudes antitéticas (contrarias) cara ó futuro simbolizado polo tren. ¿En que consiste esta **antítese**?

### ***A poesía de preguerra***

Nestes anos, entre os cultivadores da poesía, atopamos continuadores dos grandes poetas do século XIX con temas que inciden no social-patriótico, o íntimo e o costumista. Pero tamén podemos falar de autores que tentan fórmulas novas como son os **renovadores** e os **vanguardistas**.

**Os renovadores.** Son poetas que introducen na lírica galega novidades temáticas e estilísticas, inspirados nas correntes estéticas de principios de século, fundamentalmente o simbolismo e o modernismo. Os máximos representantes desta tendencia foron **Antonio Noriega Varela** e **Ramón Cabanillas**.

**As vanguardas.** Coñécese con este nome un movemento rupturista que xorde en Europa a comezos de século e que se desenvolve plenamente no período entre as dúas guerras mundiais. Os movementos vanguardistas maniféstanse en todas as artes: literatura, pintura, escultura, cine...



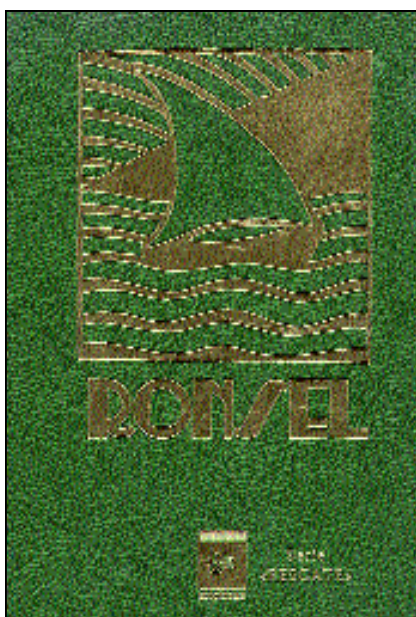
Xesús Corredoyra. *Náufragos*.



Os trazos que definen ós movementos vangardistas son:

- Ruptura coa tradición.
- Experimentación formal na busca de novas formas de expresión, superando os límites entre as distintas artes.
- Reacción contra o sentimentalismo romántico e aparición de temas novos que ata daquela foran alleos ó mundo das artes: as máquinas, as fábricas, a vida urbana, a técnica...
- Formación de grupos ou tendencias coñecidos como os “ismos”: surrealismo, cubismo, dadaísmo...

### As vangardas na literatura galega



A este grupo tamén se lle coñece co nome de **Xeración do 25** xa que a maioría deles fan a súa aparición pública cara ó ano 1925.

Son fundamentalmente poetas, aínda que tamén cultivaron a prosa.

O seu pensamento estético e a súa obra atopou medio de expresión en revistas que foron importantes impulsoras dos movementos vangardistas: **Alfar**, que saíu na Coruña en 1923, revista bilingüe na que chegaron a colaborar escritores como Jorge Luis Borges e ilustradores como Picasso, Dalí e Juan Gris. **Ronsel**, revista de poesía de formulación cosmopolita que apareceu en Lugo no ano 1924 e na que, xunto a poetas das anteriores xeracións como Ramón Cabanillas, colaboraron os novos poetas como Manuel Antonio e Luís Pimentel.

Os poetas máis destacados do movemento de vangarda foron: **Manuel Antonio, Luís Amado Carballo, Eduardo Blanco-Amor, Luís Pimentel, Fermín Bouza-Brey, Euxenio Montes e Álvaro Cunqueiro.**

No ano 1922, Manuel Antonio e Álvaro Cebreiro asinan o manifesto “Máis Alá”, que constitúe unha declaración vangardista na que se pronuncian pola ruptura coa tradición en canto a temas e técnicas de escritura, e defenden o individualismo e a liberdade creadora.

As tendencias vangardistas mellor representadas na literatura galega son:

- **Plenamente vangardistas.** Poetas como **Manuel Antonio**, autor dun único e transcendente poemario, *De catro a catro* (1928); **Álvaro Cunqueiro**, *Mar ao Norde* (1932) e *Poemas do si e do non* (1933); **Eduardo Blanco Amor**, *Poema en catro tempos* (1928), e **Luís Pimentel**.
- **O hilozoísmo.** Movemento que combina elementos da tradición (temática paisaxística, formas estróficas), con novas imaxes vangardistas e incorporación de novo léxico. Neste grupo salientamos a **Luís Amado Carballo**, *Proel* (1927) e *O galo* (1928).
- **O neotrobadorismo.** Combina influencias da lírica medieval co uso dunha linguaxe vangardista. Os principais representantes foron **Fermín Bouza Brey**, e **Álvaro Cunqueiro**.



## Ramón Cabanillas

### • A súa vida

(Cambados, 1876 - 1959)

Aínda que é unha das voces máis sobranceiras da Literatura galega, empezou a escribir tardiamente, despois de emigrar á Habana e entrar alí en contacto coa intelectualidade galeguista da emigración e cos principais representantes do movemento agrarista como Basilo Álvarez. Influenciado por este movemento publica o seu primeiro poemario en 1913: *No desterro*, e dous anos despois, en 1915, o seguinte: *Vento mareiro*, no que aparece o himno composto por Cabanillas para *Acción Galega*.

De volta a Cambados, mantén estreitas relacións coas *Irmandades da Fala* e co seu fundador Antón Vilar Ponte, e colabora na revista *A Nosa Terra*. Desta época son libros de poemas como *Da terra asoballada* (1917) que lle valeron o apelativo de “poeta da raza”.



Ramón Cabanillas.

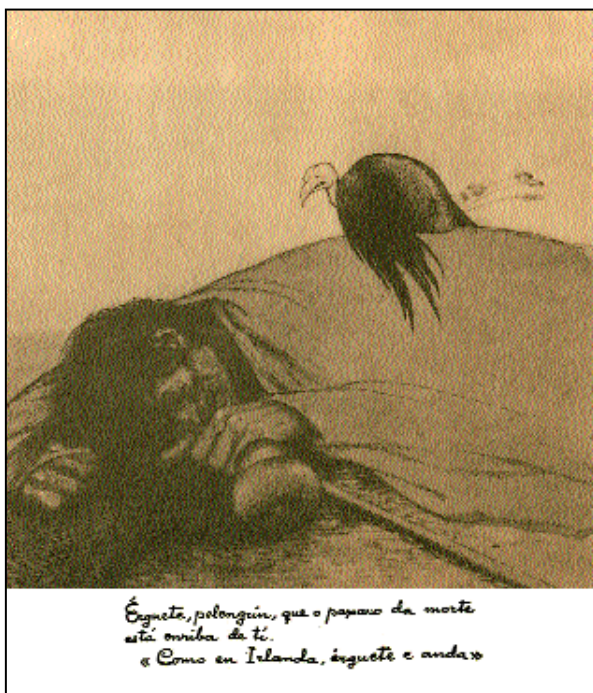


En 1920 ingresou na Real Academia Galega, e no ano 1929 na Real Academia Española e traslada a súa residencia a Madrid. Despois do levantamento militar do ano 36, Cabanillas trasládase a Valencia. Rematada a guerra volve a Madrid. Ós oitenta e dous anos publica a súa derradeira obra, o extenso poema *Samos* (1958). Morreu en Cambados no ano 1959.

• **A súa obra**

**a) A poesía lírica**

Nos primeiros poemarios de R. Cabanillas, ámbolos dous escritos na Habana, *No desterro* (1913) e *Vento mareiro* (1915), é moi evidente a pegada do ideario agrarista con poemas claramente anticaciquís, pero tamén atopamos neles a influencia de Rosalía de Castro con composicións de tipo intimista, e un terceiro grupo que podemos chamar de poesía costumista. No tratamento que Ramón Cabanillas fai destes temas clásicos advértense novidades formais de clara influencia da escola modernista.



A definitiva asunción de Cabanillas da súa condición de poeta cívico e combativo realízase coa publicación do poemario *Da terra asoballada* (1917), no que o problema social aparece vencellado co problema nacional galego, e que supón a contribución deste escritor á tarefa concienciadora emprendida polas Irmandades da Fala.

No ano 1927 publica *A rosa de cen follas*, que non ten carácter combativo senón que é un libro intimista e amoroso no que Cabanillas se expresa coa voz dun mozo namorado.

No período de posguerra, xa no ano 1954, Cabanillas publica *Da miña zanfona*, conxunto de composicións de diversa temática, escritas nun ton coloquial.

Castelao. Álbum "Nos" (1931).



## b) A poesía narrativa

No ano 1925 publica *O bendito San Amaro*, poema narrativo no que se conta a lenda deste santo galego.

Pero a súa obra máis salientable neste apartado é *Da noite estrelecida*, publicada no ano 1926, coa que Cabanillas participa no proxecto de crear unha mitoloxía autóctona galega. O libro, estruturado en tres partes que o autor chamou *sagas*, mestura elementos da “materia de Bretaña” (lenda do rei Artur e da busca do Santo Grial), con mitos celtas e outros recollidos da tradición cristiá. Os títulos destas tres *sagas* son: “A espada escalibur”, “O cabaleiro do Santo Grial” e “O soño do Rei Artur”. Formalmente, esta obra sitúase próxima á estética do modernismo.

Xa na posguerra, no ano 1958, publícase o poema *Samos*, no que o poeta presenta a historia e a vida comunitaria dese mosteiro.

## c) O teatro

Ramón Cabanillas compuxo dúas pezas teatrais: *A man da Santiña* e *O Mariscal*.

*A man da Santiña* (1921), comedia de asunto amoroso nun ambiente de clase alta.

*O Mariscal* (1926), drama escrito en verso no que Cabanillas glosa a figura do Mariscal Pardo de Cela, convertido en figura lendaria do nacionalismo pola súa oposición ós reis católicos e que foi axustizado en Mondoñedo. Esta obra haina que situar dentro do compromiso que asumiron os intelectuais das Irmandades da Fala de dotar a Galicia dunha mitoloxía propia. Neste caso o autor busca materia na Idade Media, xusto no momento en que Galicia, trala derrota Irmandiña, perde as súas posibilidades como nación.



Ramón Cabanillas (1919).



Manuel Antonio.

## Manuel Antonio

### • A súa vida

(Rianxo, 1900 - 1930)

Manuel Antonio Pérez Sánchez é, malia a súa breve vida e o breve tamén da súa obra, un dos poetas máis sobranceiros da literatura galega. A súa personalidade inconformista, o seu radicalismo estético e a súa formación literaria e artística, convérteno no prototipo do escritor vangardista do seu tempo.

Fixo estudos na Escola de Náutica de Vigo e ós vintecinco anos inicia a súa vida profesional como mariño mercante que o levará a viaxar polo Atlántico, a África e América. Enfermo de tuberculose, tivo que desembarcar no ano 1929, e morreu na súa vila natal cando aínda non tiña cumpridos os trinta anos.

### • A súa obra

#### a) A obra poética

As súas ideas estéticas están recollidas no manifesto *¡Más alá!* (1922), no que, ademais de arremeter contra todo o que significase anquilosamento nas vellas formas literarias, fai unha defensa do uso do galego e do nacionalismo.

O único libro que publicou en vida foi o poemario *De catro a catro* (1928), no que recolle as súas experiencias como mariñeiro e que lle valeu o ser considerado como “o poeta do mar”. O libro consta de 19 poemas e está estruturado como unha viaxe en tres etapas: a partida, a aventura e a volta. O mar é o tema central, enfrontado con outros elementos que configuran un mundo cósmico particular de Manuel Antonio: o ceo, os astros, o vento, a chuvia...

Aínda que é a súa unha poesía de difícil clasificación, adóitase incluíla na corrente vangardista denominada *creacionismo*. Algúns trazos que a caracterizan son:



- A superación da métrica tradicional con ausencia de ritmo e rima tal e como se viñan utilizando ata ese momento.
- Alteración da puntuación tradicional (puntos, comas...).
- Adxectivación insólita.
- Alteración da sintaxe.
- Xustaposición de imaxes.
- Utilización de estranxerismos e tecnicismos (fundamentalmente relacionados co mundo da navegación).
- Preocupación pola percepción visual do poema.

Ademais deste libro, Manuel Antonio escribiu outros poemarios que non foron coñecidos ata despois da morte do poeta: *Con anacos do meu interior* (escrito entre 1920 e 1922), *Foulas* (1922-1925), *Sempre e mais despois* (1923 - 1925), *Viladomar* (1928).

## 32.

### **RECALADA**

Imos ler e comentar un poema do libro *De catro a catro*. Os 19 poemas deste libro foron escritos por Manuel Antonio entre os anos 1926 e 1927 durante a súa travesía polo Mediterráneo e o Atlántico a bordo do pailebote Constantino Candeira. Todo o poemario é un persoal caderno de bitácora no que quedan rexistrados poeticamente os avatares da viaxe.

*RECALADA*

*ATOPAREMOS no peirán  
as follas evadidas  
do almanaque dos nosos soños*

*As novas rúas de sempre  
exhibirán o escaparate  
das mesmas noivas inéditas*

*Fumaremos nas pipas despectivas  
tódalas transeúntes  
hostilidades mudas*

*Un vaso desbicado noutro porto  
rematarémolo aquí no mesmo bar  
cabo do mariñeiro descoñecido  
que nos repite a mesma  
ubicua sorrisa loira*

*Nos bordeis xa saben  
que a nosa moeda  
ten o anverso de ouro  
e o reverso sentimental*

*Os ecos imprevistos  
do noso cantar sonámbulo  
apagarán os focos de madrugada*

*Mañá despertaremos  
na ausencia desta xornada  
Esquivouse unha folla  
do diario efusivo*

*Eramo-los espectadores  
na prestidixitación  
dunha hora artificial.*

*Manuel Antonio. De catro a catro.*



Urbano Lugrís. *Illa* (fragmento).

- 1 - Como terás observado, o poeta fala da inminente chegada do barco a un porto coñecido. Imos ir facendo a análise estrofa por estrofa:



- a) Primeira estrofa: O poeta fala das ilusións dos mariños pola chegada ó porto. Faino utilizando unha metáfora. ¿Con que identifica o autor os sonhos dos homes embarcados?
- b) Segunda estrofa: Aquí o poeta xoga con ideas antitéticas (contrarias) para suxerir que todo é, ó mesmo tempo, novo e repetido. ¿Como di que son as rúas? ¿Como di que son as noivas?
- c) Terceira estrofa: O autor refírese á agresividade acumulada nos días de navegación, ás "hostilidades mudas". ¿Como di que consumirán esta agresividade?
- d) Cuarta estrofa: Hai unha nova referencia a que todo se repite idénticamente en cada recalada. ¿Con que elementos da vida cotiá suxire esta repetición?
- e) Quinta estrofa: Insinúase o que procuran os mariñeiros no trato coas prostitutas. Faino empregando a imaxe da moeda de dúas caras. ¿Como interpretas ti esta imaxe?
- f) Sexta estrofa: Adianta o que acabarán facendo á fin da noite. ¿Con que "apagarán os focos de madrugada"?
- g) Sétima estrofa: Pasou a xornada, xa é algo "ausente", todo sabe á rutina. ¿Con que metáfora se refire o poeta ó día transcorrido?
- h) Oitava estrofa: Aquí sublíñase o carácter "artificial" da xornada que rematou. ¿Con que se reforza esta idea de algo non real?
- i) Tendo en conta todo o anterior, escribe unha frase que resuma o tema deste poema.

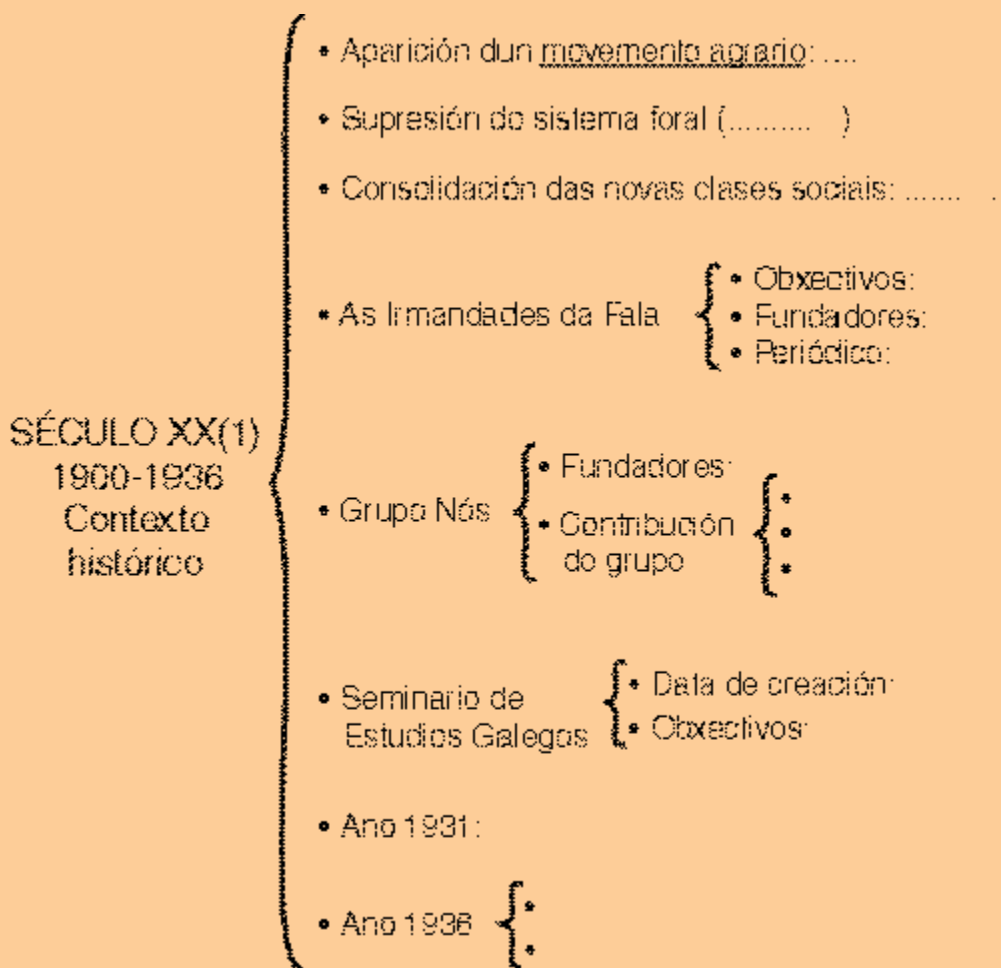
## 2 - Versificación:

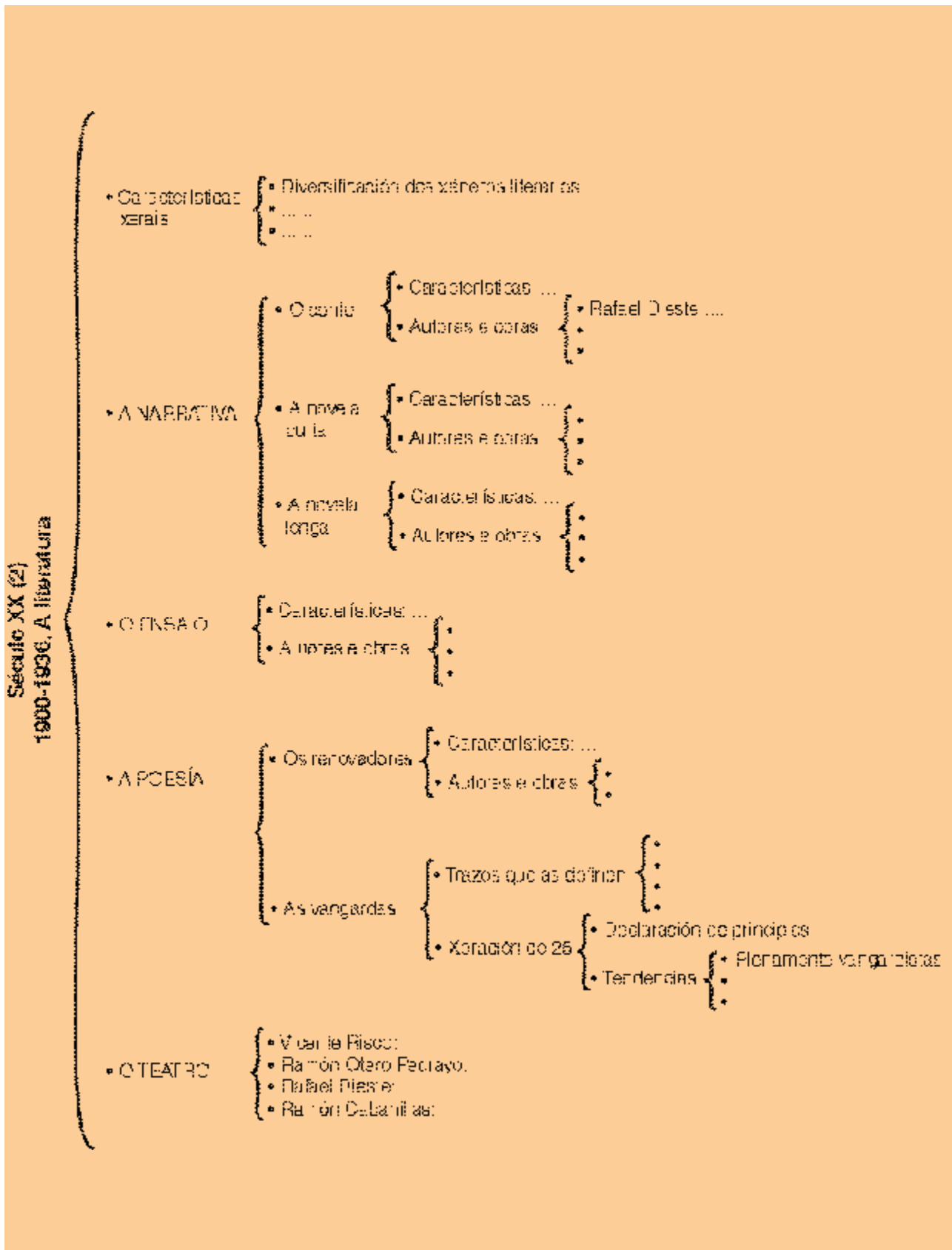
- a) Número de estrofas:
- b) Número de versos destas estrofas.
- c) Desde o punto de vista da métrica e da rima, ¿como designaremos este poema?

## 3 - Repasa no libro os datos sobre Manuel Antonio e contesta:

- a) Corrente literaria na que se encadra a Manuel Antonio:
- b) Algúns trazos que caracterizan a súa obra poética:
- c) Outros poemarios deste autor:

33. Completa os seguintes esquemas de claves nos que recolles datos sobre este período de preguerra.





---

## ¿ QUE VAS APRENDER ?

---

### **A comunicación literaria**

- Coñecer os recursos descritivos para a creación de ambientes e de obxectos.
- Recoñecer a utilización e o valor destes recursos en textos literarios.
- Saber utilizar estes recursos na creación de textos propios.
- Coñecer os recursos para a escritura de diálogos, tanto de tipo directo como indirecto.
- Recoñecer o uso e o valor destes recursos en textos literarios.
- Saber utilizar estes recursos na creación persoal de diálogos.
- Coñecer e recoñecer os recursos que marcan o ritmo do relato e o seu valor no texto.
- Saber utilizar estes recursos con propiedade na creación de textos propios.

### **A Literatura Galega**

- Coñecer as circunstancias socioculturais de Galicia nos anos da posguerra e da ditadura (1936-1975).
- Coñecer as características máis salientables da literatura galega neste período.
- Coñecer a vida e as características da obra literaria das principais figuras desta etapa.
- Realizar comentarios guiados de textos literarios destes autores recoñecendo neles as características do xénero e do autor.

# ÍNDICE DE CONTIDOS

	<u>Páxina</u>
<b>A COMUNICACIÓN LITERARIA</b> .....	150
• Características do xénero narrativo (continuación): .....	150
- A descrición de ambientes .....	150
- A descrición de obxectos .....	156
- A descrición fantástica .....	158
- As voces do relato: Os diálogos .....	159
Estilo directo e estilo indirecto .....	166
- O ritmo do relato .....	169
<b>A LITERATURA GALEGA</b> .....	174
• <b>A literatura galega no século XX. Época da posguerra e da dictadura</b> (Desde 1936 ata 1975) .....	174
• A literatura galega nestes anos (1936-1975) .....	175
- A literatura galega no exilio .....	175
- A poesía no exilio .....	175
- O teatro no exilio .....	177
- A narrativa no exilio .....	178
• Eduardo Blanco Amor .....	179
- A súa vida .....	179
- A súa obra narrativa .....	180
• A literatura en Galicia entre 1950 e 1975 .....	184
• A poesía .....	184
- Escritores activos xa na preguerra .....	184
- Celso Emilio Ferreiro .....	187
A súa vida .....	187
A súa obra .....	188
- A Xeración de Enlace .....	193
- A Xeración dos 50 .....	194
• A narrativa .....	199
- Escritores individuais .....	199
Ánxel Fole .....	199
Xosé Neira Vilas .....	201
Álvaro Cunqueiro .....	203
- Nova Narrativa Galega .....	210
Carlos Casares Mouriño .....	211
Xosé Luís Méndez Ferrín .....	212
M <sup>a</sup> Xosé Queizán .....	214
Gonzalo Rodríguez Mourullo .....	214
Xohana Torres .....	215

## Características do xénero narrativo (Continuación)

---

### ***O marco espacial no que se sitúa a acción. A descrición de ambientes***

Como xa dixemos, outro dos elementos do relato é o lugar no que se sitúan os feitos que se narran (unha cidade, unha rúa, unha casa, un monte...).

Imos ler un fragmento no que se fai a **descrición dunha paisaxe** e a continuación analizaremos os recursos que utiliza o autor. Trátase dun anaco do libro *Irmán Rei Artur* de Carlos G. Reigosa (1948):

*“Cando Lanzarote do Lago chegou ó outeiro cuberto de toxais onde o rego Usk vira cara ó Leste, comprendeu que estaba a menos de cinco horas de marcha de Caerlon, a cidade á que o rei Artur trasladara a súa Corte co gallo da festividade de Pentecostés. Desde o cume de outarelo, de súpeto vencida toda urxencia, recreouse emocionado na contemplación da largacía floresta que, coma unha alfombra de mestos verdes, se estendía ata os propios límites da vila cortesá. Aquel era o sitio, o espacio -recoñeceuno de seguida-, onde transcorreran algunhas das súas primeiras e máis intensas aventuras desde que chegara á Bretaña artúrica.*

*Sobre a marxe dereita enxergou, recheo de brillos e reflexos, o curso enrevesgado do río, que se descolgaba brincador pola ladeira, ben escoltado por salgueiros, abidueiras e ameneiros.*

*No medio, sementando de atallos os longos meandros, estirábase a estreita congostra que levaba á Corte do Rei Artur, o máis desexado dos camiños, o destino máis querido. E ó fondo, pechando o cadro por riba de Caerleon, distinguíase unha moura arboreda de freixos e carballos centenarios. Unha imaxe que cadraba con xusteza sobre a que retiña na súa lembranza.*

*Todo era talmente como o vira a última vez, cando ía de despedida, no comezo dunha viaxe que agora, de volta, daba por terminada.*



*Pobo na montaña (1931), de  
Manuel Quiroga Losada.*

Carlos G. Reigosa. *Irmán Rei Artur.*

Imos situar no relato este fragmento descritivo: Lanzarote do Lago volta á Bretaña despois do seu primeiro ano de aventuras, para celebrar, segundo era costume, a Pascua de Pentecoste xunto co Rei Artur e o resto dos cabaleiros da Táboa Redonda. Está contento de voltar, e a desexada paisaxe que contempla concorda co seu estado de ánimo. O autor fai a descrición da paisaxe seguindo a mirada de Lanzarote que a contempla desde o alto dun outeiro.

Atopamos no fragmento recursos da descrición que xa comentamos con anterioridade:

**A) Substantivos referidos a determinados campos semánticos.**

Neste caso, os dous campos semánticos mellor representados son o das **árbores** e o dos **elementos da paisaxe**.

**34.** Escribe todos os **substantivos** que atopas referidos a estes dous **campos semánticos**:

- **Árbores e plantas:** *toxais, floresta, ...*
- **Elementos da paisaxe:** *outeiro, rego, cidade, vila, ...*

**B) Uso de adxectivos.**

**35.** Busca e escribe os **adxectivos** que indican calidades dos seguintes substantivos:

- *Floresta, .....*
- *Curso (do río), .....*
- *Río, .....*
- *Meandros, .....*
- *Congostra, .....*
- *Arboreda, .....*
- *Freixos e carballos, .....*



### C) Uso de comparacións.

36. Explica o significado desta comparación:

*“Largacía floresta que, coma unha alfombra de mestos verdes, se estendía ata os propios límites da vila cortesá”*

### D) Predominio do copretérito nos tempos verbais.

37. Busca e escribe os verbos da parte descritiva.

Ademais destes recursos xa comentados, imos ver outros que se empregan na descrición de ambientes:

**E)** A descrición de ambientes precisa dunha **planificación espacial**, isto é, hai que ter en conta a orde que se vai seguir na presentación dos elementos.

Fíxate que no texto que estamos comentando, esa planificación vai **do xeral ó particular**, primeiro fala da visión panorámica que enxerga Lanzarote desde o cume do coutarelo, e despois vai pormenorizando detalles: o río, a congostra, a arboreda. Ademais, na enumeración destes detalles o narrador tamén segue unha orde, vai **do máis próximo ó máis afastado**.

Os autores elixen en cada momento a orde que van seguir para facer a descrición. Pode ser:

- Do xeral ó particular.
- Do particular ó xeral.
- Do máis próximo ó máis afastado.
- Do máis afastado ó máis próximo.
- De dereita a esquerda (ou ó revés).
- Partindo de algo central e situando os outros elementos ó seu redor.
- Etc.



Torso sentado de Francisco Leiro.

Para axudar nesta **planificación espacial**, e tamén para situar no espacio os distintos elementos relacionándoos uns cos outros, nos textos descritivos utilízanse **marcadores espaciais** que son **adverbios**, **preposicións** ou **locucións**.

No texto que comentamos, os marcadores espaciais que aparecen son: **ata** (os propios límites); **onde** (o rego...); **cara** (ó leste); **desde** (o cume); **sobre** (a marxe); **no medio, ó fondo, por riba**.

Ofrecémosche unha relación de **marcadores espaciais**, ten en conta que tampouco é conveniente abusar:

**Cerca de, preto de, xunto a, xunto de, ó lado de, ó pé de, cabo de, a carón de, á beira de, a rentes de...**

**Ó lonxe, de lonxe...**

**Arredor de, ó redor de, en torno...**

**Debaixo de, baixo de.../ Enriba de, encima de, arriba, derriba, por riba de, sobre,...**

Dentro de / Fóra de...

En fronte de / Diante de.../ Detrás de, *tras*...

**Despois de.../ Desde alí...**

**Aquí, alí, aí, acá, alá, aló, acó, acolá,...**

**Á esquerda, á dereita,...**

**38.** O seguinte texto describe un interior. Leo e subliña todas as palabras e expresións que serven para situar espacialmente os elementos da descrición:

*“O corredor é ancho, enlousado de terrazo verde escuro e con paredes de verde claro, no teito unhas placas cadradas albergan dentro luces de neón que derraman luz fría e leitosa. Ensánchase no medio, facendo nun lado un rectángulo que fai de sala de espera. Unha muller loura está sentada no centro dunha serie de cadeiras de scai granate arrimadas á parede. Enriba dela hai enmarcado un plano das rúas da cidade, diante ten unha mesiña baixa chea de revistas e cinceiros.”*

Suso de Toro. *Land Rover*.

**F)** Tamén é frecuente o uso da forma verbal do **xerundio** que aparece en frases explicativas:

*“No medio, **sementando** de atallos...”*

*“Ó fondo, **pechando** o cadro...”*

**G)** Outro recurso é a utilización de **imaxes sensoriais**, é dicir, describir usando os cinco sentidos (vista, oído, olfacto, gusto, tacto).

No texto de Reigosa que comentamos, todas as imaxes son **visuais** (formas, cores, distancias...). Pero o autor podería ter falado doutras sensacións que tamén percibiría Lanzarote no cume do outarelo:

**Auditivas:** ¿Que sons chegarían ós seus oídos? Poida que o rumor do vento, o canto dos paxaros, o río, algunhas voces...

**Olfactivas:** ¿Que olores percibiría? O arrecendo da terra húmida, de leña queimada, de plantas aromáticas...

**Táctiles:** ¿Que sentiría na súa pel? Calor, frío, o sopro do aire, a suavidade da herba...

**Gustativas:** ¿Que sabores podería degustar? O sabor particular da auga dun regato, o dunha folla de menta, de fiúncho...

**39.** No seguinte fragmento un dos personaxes describe o ambiente. Neste caso é importante coñecer as **sensacións** que ese personaxe experimenta, o que percibe cos seus sentidos:

*“Saín só para ver nacer a lúa (...) Ía calor e unha pequena brisa traguíame diversos ulidos campesíos e frutais que me consolaban. Polo medio dos arrecenderes, o cheiro picante de algún fume facíame representar un interior no que xentes taciturnas gulapeaban onda lareira grandes cuncas de caldo con pan esmigallado e purrela tinta. O horizonte, entón, escomenzou a destellar un leite rosado. Ó pouco, a lúa amosábase como un lombo vermello.”*

Xosé L. Méndez Ferrín. *Amor de Artur.*

Como ves, descríbese un ambiente nocturno de verán. Busca e escribe as sensacións que percibe o personaxe:

- a) Na súa pel (táctiles):
- b) Co seu olfacto (olfactivas):
- c) Coa vista (visuais):
- d) Engade ti algunha sensación auditiva que tamén podería percibir o personaxe nese ambiente:
- e) Ademais, as sensacións olfactivas evocan na mente do personaxe unhas imaxes determinadas, ¿cales son?

H) Uso de **sinestesias**. É frecuente atribuírlles ás cousas (concretas ou abstractas) sensacións que realmente non posúen, pero que lles adxudicamos emocional e subxectivamente. Isto pasa, por exemplo, cando dicimos que *un son é doce*, o son é algo que percibimos co sentido do oído e a dozura unha calidade gustativa. O mesmo sucede cando se di que *os celos son negros*, etc. Este recurso literario chámase sinestesia.

40. No fragmento seguinte aparecen exemplos de **sinestesias**:

*“A fachada ten un escaparate tapado con tres contras vellas de madeira pintada de verde, unha porta, tamén verde, na que está pegada unha nota: “SE VENDE O TRASPASA. RAZÓN 1º PISO”. No outro lado do escaparate hai outra porta arrimada que dá paso a un portal escuro e ós pisos. Ó abrila sae un cheiro a caldo, a escuro e a vello, óense falas de muller e o bater de ovos.”*

Suso de Toro. *Land Rover*.

Escribe:

- a) ¿Que percibe coa vista?
- b) ¿Que percibe co olfacto?
- c) ¿Que percibe co oído?
- d) ¿Onde atopamos as **sinestesias**?

41. Imos ler outro parágrafo descritivo deste mesmo autor:

*“A casa ulía como debe ulir o apartamento do demo a esas horas da mañá, cerrei os ollos e ulín, un dos meus xogos preferidos, ulía a pés, a ouriños, a roupa sucia, a corpos, tamén a leite con colacao e a algo doce, ulía a moitas cousas e a falta de limpar e ventilar. Alí en fronte, na fin do pequeno corredor, estaba a fiestra dunha saliña, asomaba unha estufa de butano, cerca de máis do faldro floreado dunha mesa de braseiro. Un tapiz decorado cun grande cervo acosado por unha grea de cans no medio dun regueiro, ocupaba case toda a parede que podía ver, debaixo estaba o televisor cun xerro negro con flores de tulipán de plástico encima.”*

Suso de Toro. *Conta saldada*.

Como ves, nesta descrición dun interior predominan as imaxes olfactivas e as visuais. O personaxe que fala di que pechar os ollos e ulir é un dos seus xogos preferidos. Propoñémosche que “xogues” a escoitar. Pecha os ollos e, por un tempo, concéntrate na percepción dos diversos sons da túa redonda. Despois abre os ollos e mira ó teu redor. A continuación fai unha pequena descrición do lugar no que estás e na que aparezan imaxes auditivas e visuais.

42. Na descrición de determinados ambientes é importante transmitir a presenza neles da xente e as súas actividades, xa que este é un elemento fundamental. Fíxate cómo o fai o autor do fragmento seguinte:

*“...Dirixiuse lentamente cara á fiestra. Gustáballe mirar a rúa e o campo por entre as bambinelas. A vista que desde alí se ofrecía recordáballe a que podía contemplar a través do balcón da súa casa de Mondoñedo. Ó lonxe, por riba dos tellados, o río e os choupos. Máis perto, un ir e vir de xentes enloitadas e tranquilas, pequenos coros de cregos e coengos facendo tertulia no medio da rúa e nenos e nenos xogando con aros e con paus, saltando á churra ou botando as sortes os papeis de Xustizas e Ladróns.”*

Carlos Casares. *Ilustrísima*.

Agora intenta ti facer a descrición dun lugar que se caracterice pola presenza de xente. Elixo un destes ambientes:

- Un estadio de fútbol.
- Unha feira.
- A praia un día de verán.
- Uns grandes almacéns en tempo de rebaixas.
- Un concerto de música rock.

### **A descrición de obxectos**

Ás veces, un obxecto ou un elemento concreto é algo importante no relato. Neste caso é frecuente que o autor faga a súa descrición pormenorizada. Imos ler un exemplo:

*“Pero, non sei por qué, do que máis me lembro é do recendo dos marmelos. No fondo da horta había dous marmeleiros. Agora só queda un, porque o outro secou.”*

*Sempre estaban cargados de froitos enormes, que no mes de setembro se poñían da cor do ouro. A min gustábame moito tocar aqueles marmelos, con aquela peluxe suave que che facía cóxegas na palma da man cando os aloumiñabas. Un día probara un. Pensaba que sabería coma as peras ou as mazás, pero estaba duro e tiña un sabor áspero e amargo; tiven que deixalo así, adentado, e agachalo entre as herbas que había preto do pexegueiro, para que non me reñesen por estragar a froita.”*

Agustín Fernández Paz. *Trece anos de Branca*.

Polo que nos di a protagonista da historia, os marmelos teñen un lugar importante na súa memoria, é por iso que os describe e que o fai referíndose sempre ó que ela sentía. Imos ver qué imaxes utiliza:

Imaxes visuais: Os marmelos eran *grandes, da cor do ouro*.

Imaxes táctiles: *peluxe suave que che facía cóxegas na palma da man...*

Imaxes gustativas: *estaba duro e tiña un sabor áspero e amargo*.

Agora imos ler outra descrición dun obxecto. Trátase dun proxector de cine e é a primeira vez que o protagonista ve este obxecto:

*“Á esquerda de Ilustrísima, pegado á señora que cambiara de sitio por orde do seu home, erguíase o corpo baixo dun antigo chineiro ó que lle faltaban os caixóns e as portas. Sobre el, unha caixa grande de madeira pintada de negro da que saía unha manivela. Ó fronte, mirando cara á sábana, un tubo metálico nos bordes do cal se podía ler en caracteres bastante grandes o nome dos Lumière. Un grupo de catro homes, coas mans nos petos dos pantalóns e o corpo lixeiramente inclinado cara adiante, sinalaban á máquina e facían comentarios e conxeturas sobre os secretos e as interquincias do seu funcionamento.”*

Carlos Casares. *Ilustrísima*.





**43.** Imaxina un relato que comeza así:

*O cadáver estaba no chan, deitado de costas, xunto a unha pequena mesa na que había un pesado pisapapeis e un maletín de coiro. Ó seu lado, unha navalla aberta...*

Como ves, hai varios elementos nesta introducción ademais do cadáver: unha mesa, un pisapapeis, un maletín e unha navalla. Imaxina que un destes elementos vai ter unha importancia decisiva na continuación do relato. Elixe cuál vai ser ese elemento e amplía o parágrafo facendo unha descrición dese obxecto.

**A descrición fantástica**

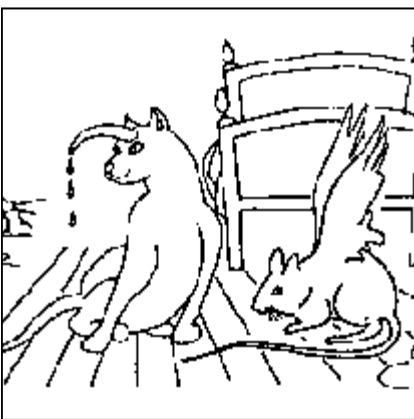
A imaxinación do escritor ou escritora tamén pode crear seres ou obxectos que non existen na realidade e que son produto da súa fantasía, mesmo pode crear mundos imaxinarios e dotalos de todas as características que os fagan cribles.

Imos ler a descrición que fai Álvaro Cunqueiro dun animal fantástico da súa creación:

**O BOLIMARTE**

*O bolimarte é algo así como unha salamanquesa; outros din que o que somella é un alacrán. Ten crista roxa, como de galo, na cabeza. Medirá unha media cuarta, e o máis do seu corpo é rabo. Pon un ovo cada sete anos, e precisamente no niño do moucho; os ovos do moucho son brancos e o do bolimarte mouro, pero o moucho non se decata. Cando o bolimarte nace, o primeiro que fai e xantar as crías do moucho.*

*O bolimarte vese poucas veces, pero cando se ve é que vai haber eclipse de sol. O bolimarte tenlle medo á fin do mundo e bótase a procurar a compañía do home. Para que un home o reciba na súa casa en vísperas de eclipse total de sol, o bolimarte dá calisquera cousa; é dicir, dá ouro ou di onde o hai. Recibido na casa, hai que alimentalo ben: dous pitos por día. Abonda con esplumalos, que cómeos crudos. Un amigo que me conta do bolimarte, dime que sabe de máis dunha familia que se fixo rica dando de xantar ó bolimarte e cama cando ten medo.*



*Animais fantásticos descritos por  
A. Cunqueiro.  
Ilustración de Siro.*



*O bolimarte, por riba do corpo, trae unha camiseta, e entre a camiseta e o corpo, ouro en fío; este dállo a quen o sirve. Pero non hai que tocar o fío de ouro deica non pase unha hora medrada, que queima.*

- *¿E como di onde hai ouro, o bolimarte?*

- *Moi ben: brinca a unha fiestra e dende alí cuspe, cuspe forte, coma un tirabalas de estopa. Onde cae o cuspe, fai un pouquichiño de lume. Córrese acolá, sáchase, e á media vara aparece o ouro. Cando chegas co ouro, o bolimarte imponse nas patas traseiras, e asubía.*

Álvaro Cunqueiro. *Escola de menciñeiros.*

**44.** Imaxina un animal fantástico que sexa resultado de mesturar dous coñecidos, por exemplo, un can cunha galiña; un cabalo cun golfiño; unha aguiá cun león, etc. Cubre os datos seguintes referidos á súa “ficha”:

- Nome do animal:
- Aspecto físico:
- Tamaño:
- Hábitat:
- Alimentación:
- Costumes de apareamento:
- Forma de reprodución:
- Aspectos curiosos deste animal:

Organizando todos estes datos, fai a descrición do animal que imaxinaxes.

### ***As voces do relato: os diálogos.***

Ademais das descrições, hai nos relatos outras partes que non son puramente narrativas, referímonos ós **diálogos**, momentos nos que a acción para, e o narrador cédelles a palabra ós personaxes que se expresan coas súas propias voces.

Imos ler e comentar un fragmento dun conto de Manuel Rivas no que aparece un diálogo entre dous personaxes. Un deles é un policía e o outro unha velliña.

O fragmento seleccionado correspóndese co inicio da **situación central**. Resumimos a **situación inicial**:

O protagonista e narrador é un policía da Unidade de loita contra a droga. Presume do seu bo olfacto para os casos criminais. En varias ocasións estivo a piques de coller a un importante narcotraficante, especialmente influente e escorregadizo. Agora foi separado da acción directa e relegado ó traballo burocrático da comisaría. Unha noite, ás catro da madrugada, preséntase no seu despacho unha velliña que xa era coñecida no servizo nocturno onde tiña sona de tola:

– *¿En que podo servila, señora? –dígolle eu co mellor sorriso.*

*Deixou o bastón con empuñadura de cabalo sobre o mesado e buscou un pano no bolso. Agora choraba. Os ollos recuperaron o brillo perdido. As bágoas son o mellor colirio do mundo. As longuísimas mans tremaban como esqueletos de garza baixo a chuvia.*

*Ben, eu non son deses que din: tranquilícese, señora. Se alguén ten que estar nervioso, que mellor sitio ca unha comisaría. Unha boa chorada dálle unha certa orde ao universo, na antesala da sensatez.*

– *Vai volverme tola, vai acabar comigo –dixo despois de secar as bágoas e peitearse cos dedos.*

– *¿De que se trata, señora?*

– *Vostede parece boa persoa, inspector.*

– *Son, señora.*

– *Verá. Eu comprendo á mocidade.*

– *Paréceme moi ben.*

– *Tamén eu fun alegre, ¿sabe? –dixo cun sorriso melancólico.*

– *Diso estou seguro, señora.*

– *Verá. Non consigo durmir. Tomo pastillas. Valium, Tranxilium... Todo iso. Pero, ¡ouh, Deus!, teño a sensación de que el vai vir, de que forza a porta sen que eu me decate, e que entra no cuarto, e que con ese horrible coitelo de matar porcos...*

– *¡Veña, señora, non pasa nada!*

– *Vostede non sabe o terrible que é el. O rematadamente malvado que é el. É, é...*

– *¿Quen é el, señora? –pregunto de verdade intrigado.*

*Volvía ter a mirada esnaquizada, como un cristal despois dunha pedrada. Fixo un xesto para que me achegara e susurroume no oído:*

– *Toni. Toni Grief. ¡Quere matarme, señor!*

*Busquei coa mirada a Fandiño, pero xa se perdera nun encrucillado.*

– Así que alguén quere asasinala e vostede sabe quen é.

– ¿Non coñece a Toni Grief? Non me diga que non coñece a Toni Grief. ¡Claro, así funciona a policía!

A voz da vella ía subindo de volume. Agora estaba anoxada. Apoderouse de novo do bastón e diríase que o brandeaba de xeito ameazador. Volvín mirar en dirección de Fandiño. Chiscoume un ollo por encima da trincheira. Para entón o bastón da señora traqueaba sobre o mostrador.

– ¿É que vostede non ve a televisión? ¿Como pensa encontrar aos criminais, se non? ¿Por que non ten aquí un televisor? ¿De que lle serven tantos papeis? ¿Para iso pagamos os nosos impostos?

– Toni Grief –dixo Fandiño, molestándose por fin en botar unha man– é o de “Tempo de crisantemos”. Unha serie de moito tomate.

– ¿Sabe una cousa, señora? Se hai unha clase de foraxidos que odio –dixen con vehemencia– é a destes tipos que non deixan durmir ás velliñas solitarias.

Manuel Rivas. ¿Que me queres, amor?

Nos diálogos, o autor ou a autora, tenta reproducir na escrita as características da lingua oral. Como sabes, a lingua oral ten as súas peculiaridades: cada falante fai un uso individual da lingua, dependendo de factores como a súa formación, a idade, a relación que teña co interlocutor, etc; ademais, a lingua oral non soamente utiliza o código escrito, senón que se complementa coa entoación das frases, a expresión do rostro, os xestos... Todo isto ten que procurar reflectilo o escritor. Vexamos qué recursos ten para facelo:

- Para facilitar a comprensión dos lectores, as frases dos diálogos diferéncianse das partes narrativas porque están introducidas por un **guión** (–).
- A maneira de falar do personaxe estará determinada pola súa personalidade e pola súa relación co interlocutor.
- Para reflectir a entoación é necesario utilizar os **signos de puntuación**. Se a frase é interrogativa utilizaranse **signos de interrogación** (¿?); se a frase é admirativa, de sorpresa, de susto..., se o personaxe fala en voz alta, utilizaranse **signos de admiración** (!); se o personaxe dubida, titubea, deixa unha frase sen rematar, haberá que empregar **puntos suspensivos** (...).



Muller con fondo azul (1958), de Luís Seoane



*Before/Our radiants. Radiants Drive in (1991) de Emiliano Romero.*

- Pero ademais, hai matices que non poden ser representados polos signos de puntuación. Cando se queren plasmar estes matices ou facer algunha aclaración necesaria, é preciso que dentro da frase do diálogo interveña o narrador. Fíxate no texto que acabamos de ler:

- *¿En que podo servila, señora? –dígolle co mellor sorriso.*
- *Vai volverme tola, vai acabar comigo -dixo despois de secar as bágoas e peitearse cos dedos.*

Na primeira frase o narrador clarifica que a súa pregunta vai acompañada dun amable sorriso. Na segunda explica os xestos que fai a velliña.

Máis adiante atopamos estoutra frase do diálogo:

- *Toni Grief –dixo Fandiño, molestándose por fin en botar unha man– é o de “Tempo de crisantemos”. Unha serie de moito tomate.*

Fíxate que as intervencións do narrador para facer algunha aclaración tamén levan diante un guión. Se esta aclaración vai polo medio da frase do diálogo, escríbese entre guións.

- Como regra xeral, as partes dialogadas alternanse no texto coas partes propiamente narrativas ou descritivas nas que o narrador achega os detalles necesarios que fan progresar a historia. Volvemos ler un parágrafo do texto no que a voz do narrador se intercala nos diálogos:

*A voz da vella ía subindo de volume. Agora estaba anoxada. Apoderouse de novo do bastón e diríase que o brandeaba de xeito ameazador. Volvín mirar en dirección de Fandiño. Chiscoume un ollo por encima da trincheira. Para entón, o bastón da señora traqueaba sobre o mostrador.*

- Nas partes dos relatos nas que aparecen diálogos son moi frecuentes os chamados **verbos de lingua**, isto é, verbos que se refiren a accións relacionadas coa fala. No texto que comentamos utilízanse o verbo “dicir” (*dígolle, dixo*), o verbo “preguntar” (*pregunto*), e o verbo “susurrar”

(*susurroume*). Como podes ver, cada un deles engade matices diferentes.

Todos estes verbos son **verbos de lingua**:

- **Dicir**, falar, proferir, asegurar, opinar, soste, afirmar, chamar, nomear,...
- **Murmurar**, borboriñar, susurrar, latricar, rexoubar, fungar, rosmar,...
- **Preguntar**, consultar, cuestionar, demandar, inquirir, interrogar...
- **Berrar**, gritar, vociferar, roñar, exclamar, proferir...
- **Expor**, expoñer, explicar, manifestar, amosar, exteriorizar, expresar, concretar, insinuar, declarar, recalcar, subliñar, resumir...
- **Responder**, contestar, obxectar, opoñer, replicar...
- **Requirir**, precisar, reclamar, esixir, solicitar, sentenciar...

**45.** Elixo os verbos axeitados para matizar as seguintes maneiras de falar:

- Falar alto:
- Falar facendo unha pregunta:
- Falar en voz baixa:
- Falar dando unha resposta:
- Falar facendo unha petición:
- Falar con enfado:
- Falar mal de alguén:

**46.** O texto seguinte está tirado do libro de Manuel Rivas *¿Que me queres, amor?*. Como ves, é unha conversa telefónica entre dous interlocutores na que só “escoitamos” a un deles. Le o fragmento e, a continuación, completa o diálogo escribindo ti a parte que falta:

- Ola, Ma. ¿Como vai iso?
- ...
- Ben. Dille que se poña.
- ...
- ¿Como que non lle diga nada?
- ...
- ¿Que non lle berre? Ti es peor ca el. Unhas hostias, iso é o que necesita ese mocoso.

– ...

– ¿Que non o vai facer máis? ¡Pois menos mal!

– ...

– Claro, claro. ¡Que delicadeza pola súa parte! ¿E onde pasou a noite?

– ...

– ¿Só por aí?

Houbo un silencio entre eles, como se polo túnel do teléfono se escoitara o eco dos pasos dun camiñante insomne e solitario e o repique dunha pingueira de auga. Mirou de esguello. Toda a clientela do bar estaba pendente do resumo deportivo na televisión.

– ¿Como que só por aí? ¿Durmiu nun portal ou que? Nalgún sitio durmiría.

– ...

– ¿Que non durmiu?

– ...

– Non, non me amargo. ¿Que fai agora?

– ...

– Traía fame, ¿eh?

– ...

– Iso está ben.

– ...

– Ma, dille, dille que ... ¡Bah! Non lle digas nada.

– ...

– En Ribeira.

– ...

– Non, non chove.

– ...

– Vou colgar. Non te preocupes pola cea. Xa picarei algo da neveira.

– ...

– Boas noites, Ma.

– ...

– Si, irei a modo.

Manuel Rivas. *¿Que me queres, amor?*

47. O texto seguinte é do mesmo escritor, leo con atención e verás que os diálogos que contén non están escritos seguindo as normas clásicas da escritura de diálogos:

*Levabamos pouco máis dun ano no hospital. Un día chegou o inspector Arias con outros policías. Viñan moi serios. Dixéronme:*

*Tráíanos a ese médico polas orellas. Sabía, claro, de quen falaban. Fixen o parvo: ¿Que médico? Veña, cabo, tráíanos a ese Daniel Da Barca.*

*El viña de pasar revista aos doentes no pavillón grande. Comentaba as novidades coas monxas enfermeiras, a madre Izarne entre elas.*

*Doutor da Barca, ten que acompañarme. Preguntan por vostede.*

*A branca comitiva cruzou miradas en silencio.*

*¿Quen son?, dixo el con irónica sospeita. ¿Os do carbón?*

*Non, dixen eu. Os da leña.*

*Era a primeira vez que me saía un chiste de dentro. O doutor semellou agradecerme. Pola súa parte era a primeira vez que se dirixía a min sen poñer cara dun gasto inútil. Pero a madre Izarne miroume con espanto.*

*Ola, Chacho, dixo o inspector Arias cando o tivo diante. ¿Como vai esa zurda?*

*O doutor mantivo o tipo. Respondeu tamén con retranca: Estou fóra de xogo esta tempada.*

*Xa veremos na comisaría. Temos bos traumatólogos.*

*Colleu do brazo ao doutor Da Barca. Non fixo falta que o empuxara. El deixouse levar cara ao coche.*

Manuel Rivas. *O lapis do carpinteiro.*

Responde a estas preguntas:

- a) ¿Onde pensas que se sitúa a acción?
- b) Ademais do narrador, ¿que outros personaxes participan no diálogo?
- c) ¿En que consiste a orixinalidade coa que o autor constrúe estes diálogos?
- d) Agora volve a escribir o fragmento, facéndoo da maneira tradicional.



### O estilo directo e o estilo indirecto

En todos os exemplos de diálogos que levamos visto, os personaxes toman directamente a palabra, son as súas voces as que se “escoitan” no relato. A esta maneira de escribir diálogos chámase **ESTILO DIRECTO**.

O **estilo directo** supón darlle lentitude ó ritmo do relato, demorar a parte dinámica ou puramente narrativa.

Hai outra maneira de expresar os diálogos que manteñen os personaxes sen quitarlle dinamismo ó relato. Fíxate no seguinte parágrafo:



*A relación silenciosa de Isaac  
Perez Vicente.*

*“Abriu e preguntoume qué quería. Expliqueille lixeiro na penumbra da escaleira do edificio que o Círculo de Lectores estaba lanzando unha nova campaña de captación de socios e que tiña para amosarlle un catálogo, mirábame con curiosidade e prendeu a luz da escaleira, cheo de regalos que escoller ademais de entrar nun sorteo con grandes premios, e que se me permitía pasar a mostrarlle catálogo e condicións. Sorriu, prendeu a luz do corredor do piso e díxome que pasara.”*

Suso de Toro. *Polaroid.*

Como ves, neste fragmento é o propio narrador, que tamén é personaxe da historia, quen nos conta de maneira áxil a conversa que mantivo coa muller nas escaleiras, non son as voces directas dos protagonistas o que “escoitamos”, senón o resumo que nos fai o narrador. A estoutra maneira de expresar diálogos chámase **ESTILO INDIRECTO**. O estilo indirecto mantén o dinamismo da narración.

Imos ver cómo se podería escribir este diálogo en **estilo directo** (é un exemplo inventado):

*Abriu a porta unha muller.*

*– ¿Que quere? –preguntoume.*

*– O Círculo de Lectores está lanzando unha campaña nova e teño un catálogo para amosarlle –expliqueille lixeiro.*

*A muller mirábame con curiosidade e prendeu a luz da escaleira.*

– O catálogo está cheo de regalos para escoller –continuei eu–, e ademais pode participar nun sorteo con grandes premios. Se me permite pasar podoo mostrarllo e falarlle das condicións.

– Pase –dixo ela sorrindo ó tempo que prendía a luz do corredor do piso.

48. O seguinte texto é un fragmento do relato “Primeira comunión” do libro *Os Biosbardos* de Eduardo Blanco Amor. Nel aparece un diálogo en **estilo indirecto**:

“A miña nai e a miña tía puxéronse a disputar porque a miña nai quería unhas cousas e a tía outras. Poño por caso, a miña tía quería que eu levase o rosario de ouro portugués e adoas de nacre que fora da miña avoa e que pesaba un ferrado. E a miña nai dicía que semellante aparello non era cousa para levar un cativo. A miña tía trouxera un cirio enrizado, moi belido, era verdade, ata con bolboretinas de cera, pero moi groso e de máis do meu altor. E a miña nai dicíalle que as velas do altor da persoa era para os “ofrecidos”, por mágoas e pecados, e non para os nenos da primeira comunión. A miña tía quixo que eu levase un feixiño de lirios brancos que fora a procurar, moi cedo, ó xardín da súa amiga a marquesa de Leis. E a miña nai respondeulle que eu non era unha nena e que somentes tiña dúas mans para levar a vela e o devocionario, e que se quería que levase algo nos dentes.”

Responde:

- a) ¿Quen é o narrador deste fragmento?
- b) ¿Que persoas participan no diálogo e quen son?
- c) ¿Cal é o tema da conversa?
- d) Agora fíxate nas dúas últimas oracións do texto, a partir de onde di *A miña tía quixo...* ata o final. Tenta volver a escribir esta parte transformando o estilo indirecto en estilo directo.

49. O fragmento seguinte tamén é dialogado. Está expresado en **estilo directo**, os personaxes toman directamente a palabra:

- Olle ben, señora, imos deixar este asunto aclarado para sempre.
- Debías empezar por chamarme nai, que nunca quixeches.
- Vostede non é miña nai, senón miña sogra, que é todo o contrario.
- Os xenros ben criados chámanlle nai ás sogras.
- Menos eu.
- Eisí es ti en todo.
- ¿Eisí como?
- Un herexe.

- Pola gracia de Deus...
- Fai o favor de non me alritar.
- Eu non teño ningún interese en “alritala”, señora; o que lle digo e repito, é que os meus fillos son meus.
- Denantes de nada son fillos de Deus, e despois, tamén da miña filla.
- ... que é a miña muller. E se a min me parece que os meus fillos teñen que ir á escola laica, non ten vostede porque irlo consultar a ese barallán que é o crego.

Eduardo Blanco Amor. *Xente ao lonxe*.

Contesta:

- a) ¿Cantos personaxes falan e quen son?
- b) ¿Cal é o asunto da conversa e que tipo de relación hai entre os personaxes?
- c) Agora tenta expresar este diálogo en **estilo indirecto** (resumindo).

50. Aquí temos unha breve historia contada mediante unhas viñetas:



Nesta tira de *cómic* o autor conta unha pequena historia utilizando as imaxes e os diálogos directos entre os personaxes. Tenta ti explicar a historia mediante unha breve narración escribindo os diálogos en **estilo indirecto**. Podería empezar así:

*Cando o pai de Mafalda chegou do traballo, chamoulle a atención que a nena estivese triste e chorosa. Non era normal e, preocupado, preguntoulle á súa muller pola causa desa actitude. Ela explicoulle que...*

51. O seguinte texto é un conto popular. Como ocorre con frecuencia nestes relatos, os personaxes son animais. Fíxate que non aparece ningún diálogo en estilo directo:

### A PEGA E AS POMBAS

*Unha pega, vendo que as pombas estaban ben mantidas, enfariñouse toda para parecer branca e meteuse nun pombal. As pombas, crendo que era unha delas, recibírona ben.*

*Pero a pega esqueceu o seu papel e, nun descoido, lanzou un grallo dos seus. Daquela, as pombas decatáronse da súa impostura, comezaron a peteirar nela e botárona fóra.*

*A pega, ó verse descuberta, quixo volver cos seus, pero as outras pegas, véndoa toda enfariñada, ficaron horrorizadas e tamén a despediron de mala maneira.*

Conto popular.

Amplía ti este conto escribindo en **estilo directo** os diálogos entre a pega e as pombas e tamén os da pega coas súas conxéneres.

### O ritmo do relato

Xa comentamos que as descrições e os diálogos achegan lentitude ó ritmo do relato, mentres que as partes puramente narrativas son dinámicas.

Cando o autor ou a autora escribe a parte narrativa, o desenvolvemento das accións, recorre frecuentemente á **elipse**, isto é, a omisión daquelas accións que poden ser facilmente sobreentendidas ou deducidas do comportamento do personaxe, ou que non son relevantes na trama do relato.

Fíxate neste parágrafo:

*“Pasou toda a mañá dando voltas polas rúas, sen rumbo, sentindo unha pequena opresión no peito, ata que lle empezaron a pesar as pernas coma se llas encheran de pedras por dentro. Meteuse nun bar e despois de xantar atopouse mellor. Sentouse nunha terraza a tomar café.”*

Paco Martín. *Das cousas de Ramón Lamote.*

Nestas poucas frases están recollidas varias horas da vida do protagonista. Nós, lectores, pola nosa propia experiencia, podemos deducir outras moitas accións que necesariamente faría o personaxe nese tempo. Por exemplo, na frase *Meteuse nun bar e despois de xantar atopouse mellor*, van implícitas ou sobreentendidas diversas accións:

- Sentar nunha mesa.
- Consultar o menú.



*Suburbio de Buenos Aires (1952)*  
de Luís Seoane.

- Chamar o camareiro e encargar o xantar.
- Comer cada un dos pratos.
- Sentir gusto ou desgusto cos sabores.
- Decatarse do ambiente que o rodea.
- Pagar a conta.
- .....



Debuxo de Castelao. Cousas.

Moitas veces, estas **elipses** refírense mesmo a longos períodos de tempo. Recordemos un relato de Castelao co que xa traballamos anteriormente, o titulado *Chegou das Américas*. Lembra que conta a historia dun negriño cubano chamado Panchito, que trouxo a Galicia un home rico que volvía das Américas. Ó final do relato atopamos estes parágrafos:

*“Panchito ía camiño da Habana e os seus ollos mollados e brillantes esculcaban no mar as terras deixadas pola popa.*

*Nunha rúa da Habana o negro Panchito tropezou cun home da súa aldea e confesoulle saloucando:*

*– Ai, eu non me afago nesta terra de tanto sol, eu non me afago con esta xente. ¡Eu morro!*

*Panchito retornou á aldea. Chegou pobre e endeble; pero trouxo moita fartura no corazón. Tamén trouxo un sombreiro de palla e máis un traxe branco...”*

Castelao. *Cousas*.

No primeiro parágrafo preséntasenos ó protagonista viaxando nun barco camiño da Habana. No segundo, incluíndo a frase de diálogo directo, Panchito xa leva un tempo na Habana e sente moita morriña. No terceiro e final, o negro Panchito está de volta na aldea. É fácil supor que entre estas accións transcorrerían moitos meses, mesmo anos.

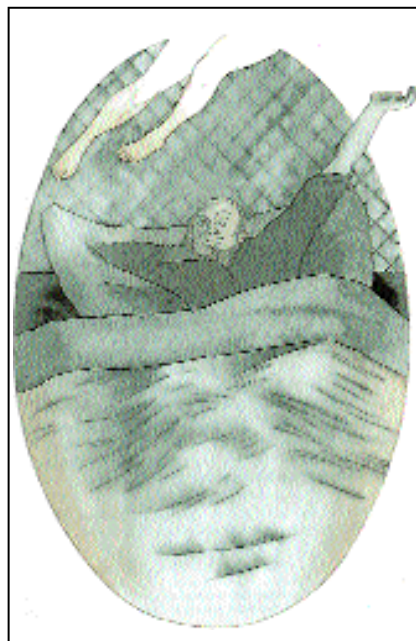
Neste tipo de relatos, nos que son moi frecuentes as elipses, o ritmo narrativo é moi rápido. Non se lles dá importancia ós detalles.

No extremo oposto sitúanse aqueles relatos de ritmo lento, nos que o autor ou autora se demoran facendo



explícitas as pequenas accións, os detalles, que, deste xeito, adquiren moita importancia. Vexamos un exemplo:

*“Botou a man a tentas ó despertador. Agarrouno por fin. Afincou con forza no botón de stop e deixou quedar o aparello caído na mesiña de noite. Xa era día. Pero estábase tan quentiño na cama. Tapou a cara co embozo da saba. Qué caloríña. Sentiu no cu os golpiños que lle daba a muller cos xeonllos, veña de aí, que vas quedar a durmir coma o outro día. Contestoulle cun rosme e deixouse estar quedo. Había que erguerse, non fora ser que se durmise. Saíu dun golpe da cama. A muller rosmou algo que non entendeu. Calzou as zapatillas e tусiu un par de veces. Saíu arrastrando os pés e pechou a porta do cuarto, sempre lle berraba porque lla deixaba aberta e entraba o frío. Asomouse á cociña, prendeu a luz na entrada xunta o frigorífico e ficou arrimado á porta, bocexando. O cazo co leite xa estaba na cociña preparado para que el o quentase, a cunca estaba lista enriba da mesa cun fondo de café e, ó lado, dúas magdalenas, como todos os días. O bocadillo de tortilla francesa ou de bisté estaría preparado na neveira envolto en papel albal. Abriu a porta do frigorífico. Aí estaba. Foi ó cuarto de baño.”*



*Shula Goldman.*

Suso de Toro. *Polaroid.*

Como ves, o autor conta polo miúdo todas as accións que vai realizando o protagonista ó espertar. O ritmo do relato é lento.

Se quixesemos axilizar a narración, poderíamos reducir o fragmento escribindo só as accións básicas e omitindo os detalles. Podería quedar así, por exemplo:

*Espertou cando soou o despertador da mesiña de noite. Ergueuse do leito loitando coa preguiza, e dirixiuse á cociña para quentar o almorzo e recoller o bocadillo que, como todos os días, a súa muller lle deixara na neveira. Despois foi ó cuarto de baño.*

52. Imos ler agora un pequeno relato no que o autor impón un ritmo lento, recreándose nas pequenas accións que lle causan pracer ó protagonista: fumar, tomar café, follear un libro...

### INTERIOR

*Estas tardes de outono. Qué frío debe ir fóra, na rúa, a xente pasando. O aire frío na cara. Qué agradable aquí, no café. O gusto espeso do café no padal. Apetece o fume doce dun cigarriño rubio. Sacar o paquete a despacio do peto da americana. Sacudilo. Unha. Dúas veces. Sae o cigarriño. Collelo entre os dous dedos deixando que colgue algo. Coller o acendedor no outro peto, e prender o cigarro. Unha calada fonda. Así. E o fume percorréndoo todo. O pocillo do café a un lado e cruzar as pernas. As enrugadas no pantalón. Estirar. Así, agora. Sentir o respaldo da cadeira. O clinclín da louza no ambiente morno do café. Coller outra vez o libro de enriba da mesa, sentindo o frío vesgoso das pastas plastificadas. Pasar as primeiras follas do papel áspero e morno, mol e algo amarelo. Ir pasando o dedo polo canto ata a páxina sinalada. Aquí. Dar unha calada, botando o fume contra o cristal, vendo pasar a xente apresada. Pasar os dedos polas guedellas lisas, unha e outra vez. O rizo na fronte. Arrimalo para atrás. Volver a mirar o libro e reler o poema no que quedara.*

Suso de Toro. *Polaroid*.

Agora imaxina que alguén que está mirando para esta persoa conta o que este fai, limitándose ás accións básicas (tres frases). Redacta ti o parágrafo. Poderías comezar así:

*O home está sentado no café unha tarde fría de outono ...*

53. Os contos populares adoitan ser relatos moi áxiles, nos que a penas hai descrições, os diálogos, se os hai, son breves, e as accións succédense rapidamente, unhas como consecuencia das outras. Imos ver un exemplo:

### A TÍA MARICA E A LEBRE

*Alá polo tempo da sega ía a Tía Marica levar o xantar ós seus segadores e, ó pasar un carreiro, encontrou unha lebre durmida. En vez de pousar a cesta e botarlle a gadoupa, púxose a maxinar a quén dos seus compadres lla había regalar. Mentres tanto, a lebre espertou e chamou ós pés compañeiros. Á boa da muller aínda non se lle foi a carraxe e decote está recordando que non se poden botar as contas sen a taberneira.*

*Contos populares. Edit. Galaxia.*



Aclaración de expresións:

*Chamar ós pés compañeiros:* fuxir a toda présa.

*Non se poden botar as contas sen a taberneira:* Antes de facer plans hai que asegurarse de poder cumprilos.

Agora vas **ampliar** este conto facendo unha nova versión. Para isto, sigue estas suxestións:

- Fai unha descrición do día tendo en conta que era *o tempo da sega*.
- Inclúe un retrato da tía Marica.
- Indica pormenorizadamente cómo a tía Marica dispón todo o necesario antes de saír da casa. Conta o que leva na cesta.
- Describe o camiño polo que vai pasando a tía Marica.
- Conta cómo era a lebre e ónde estaba.
- Escribe os pensamentos da tía Marica mentres contemplaba a lebre durmida.
- Explica a reacción da tía Marica cando foxe a lebre.
- Escribe o diálogo entre a tía Marica e os segadores.
- Remata a historia.

### Século XX. Época da posguerra e da dictadura (Desde 1936 ata 1975)

---



Alexandre Bóveda (1903-1936)

*O 20 de xullo de 1936 prodúcese en Galicia a sublevación militar contra o goberno lexítimo da Segunda República. Isto marca o comezo de tres anos de guerra, seguidos dunha cruenta represión. Galicia queda inmediatamente baixo o poder dos sublevados, que proceden á erradicación violenta de todo o que teña que ver coa esquerda e co galeguismo.*

Todo o labor político e cultural que se desenvolvera nos anos anteriores é botado abaixo, prohíbense os partidos políticos e iníciase a represión dunha poboación que días antes do “alzamiento” votara maioritariamente a favor do Estatuto de Autonomía. Moitas persoas que se tiñan significado na política e na cultura foron condenadas a morte ou encarceradas, e outras moitas víronse forzadas ó exilio. Péchanse revistas, xornais, editoriais, institucións culturais, e o galego, perseguido e desprezado, é excluído do ensino e da administración. Os escritores galegos que non optaron polo exilio quedaron reducidos ó silencio ou a teren que escribir en castelán. Foron uns anos que Celso Emilio Ferreiro cualificou como “longa noite de pedra”.

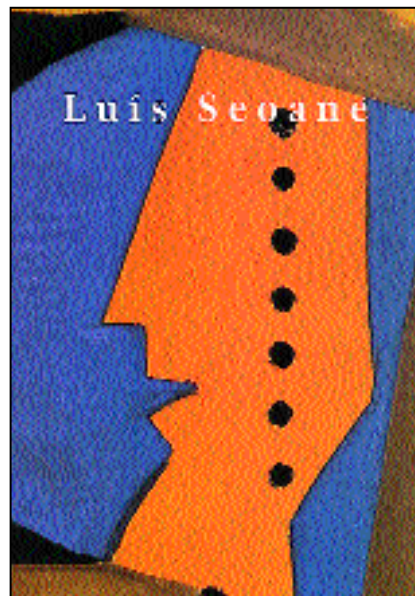
Os primeiros sinais de recuperación prodúcense no ano 1950 coincidindo coa creación da **Editorial Galaxia**. Esta empresa cultural responde á iniciativa de varios intelectuais relacionados co extinto Partido Galeguista que chegan ó acordo de substituír a loita política por un proxecto cultural que poida servir de aglutinante, por riba das distintas ideoloxías, para chegar ás novas xeracións e que permita a recuperación da conciencia galega. Do prelo da Editorial Galaxia saíron nestes anos libros de narrativa, teatro, poesía e, fundamentalmente, ensaio.

Nos anos seguintes agroman varias asociacións culturais que tamén desempeñaron un importante papel, como foron “O Facho” na Coruña; “O Galo” en Santiago de Compostela, “Auriense” en Ourense; “Abrente” en Ribadavia...

Neste longo camiño de recuperación cómpre salientar tamén o labor de varias publicacións periódicas e o traballo das editoriais que van aparecendo: Edicións do Castro (Sada); Rueiro (A Coruña); Pico Sagro (Santiago de Compostela); Xistral (Monforte de Lemos)...

## A literatura galega nestes anos

Como xa comentamos, moitos dos intelectuais galegos se víron forzados ó exilio e optaron por instalárense, fundamentalmente, en América Latina, onde continuaron o seu labor cultural. É por isto que, ó referirnos á literatura galega destes anos, imos facer a distinción entre a **Literatura do exilio** (A Galicia exterior) e a **Literatura que se fai en Galicia** (A Galicia interior).



### A Literatura galega no exilio

Despois da guerra civil, e coa implantación da dictadura, América Latina converteuse no refuxio dos progresistas e tamén no lugar onde a cultura galega puido continuar a súa traxectoria e manterse viva neses anos de represión. Lembremos que a América marcharon homes como Castelao, Rafael Dieste, Luís Seoane, Lorenzo Varela... e alí realizaron parte da súa obra. Tamén alí entraron en contacto con outros intelectuais que xa se instalaran en épocas anteriores á guerra e que viñan sendo importantes colaboradores dende o outro lado do océano, como é o caso de Eduardo Blanco Amor. Foron estes homes e mulleres, exiliados e emigrantes, os que evitaron que a cultura galega esmorecese definitivamente.

Imos referirnos ó labor literario do exilio fixándonos nos tres xéneros clásicos (poesía, teatro e narrativa) e tratando máis polo miúdo a narrativa.

### A poesía no exilio

#### **Emilio Pita** (A Coruña, 1909 – Bos Aires, 1981)

Autor do libro de poemas *Jacobusland* (1942), ilustrado por Castelao, no que pon de relevo a traxedia da guerra civil e a nostalxia pola terra galega.

Outros libros seus son: *Cantigas de nenos* (1944), *Os relembrados. As cantigas* (1959), *O ronsel verdegal* (1964). A súa produción poética pódese considerar antecedente da poesía comprometida sen desbotar os valores poéticos. Dez anos despois publicaría *Serán* (1974).

**Lorenzo Varela** (A Habana, 1917 – Madrid, 1978)

A súa obra máis importante é *Lonxe* (1954), que conta con ilustracións de Luís Seoane. Trátase dun libro dominado pola angustia do desterro e a visión idealizada de Galicia.

*Catro poemas para catro gravados* (1944), obra coñecida xeralmente co título de *María Pita e tres retratos medievais*, nome que toma do álbum de gravados de Luís Seoane ó que se lle engadiron os poemas de Lorenzo Varela. Contén a exaltación de catro personaxes: María Pita, Roi Xordo, o bispo Adaúlfo e María Balteira.

**Luís Seoane** (Bos Aires, 1910 – A Coruña, 1979)

Como poeta, salientaremos as súas obras *Fardel do eisiliado* (1952), na que trata a emigración galega anónima vista como vítima, *Na brétema*, *Sant-lago* (1955), *As cicatrices* (1959) e *A maior abundamento* (1972).

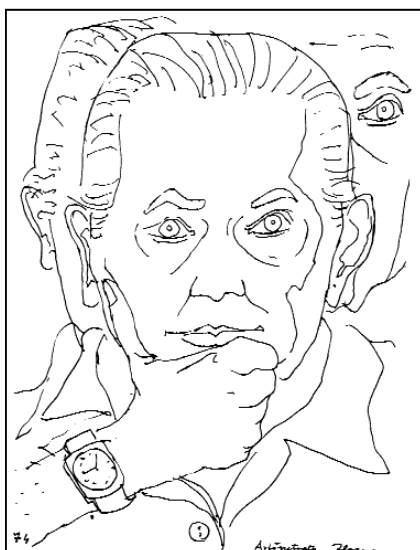
Ademais desta produción literaria propia, Luís Seoane desenvolveu un importantísimo labor como responsable de publicacións de libros sobre Galicia, como xornalista, e, sobre todo, como artista plástico (debuxante, pintor, gravador, muralista), recoñecido internacionalmente.

De volta á Coruña, no ano 1963 fundou xunto con **Isaac Díaz Pardo** o “Laboratorio de Formas de Galicia”.

**Blanco Amor** (Ourense, 1897 – Vigo, 1979)

A súa poesía caracterízase polo emprego de formas e temáticas moi variadas, que van desde a estética do modernismo á linguaxe das vangardas e desde o tema do mar ata as composicións de intención social.

Son tres as súas obras poéticas: *Romances galegos* (1928), *Poema en catro tempos* (1931) e *Cancioneiro* (1951). A segunda é a súa obra poética máis elaborada e homoxénea, especie de canto elexíaco pola morte duns



Luís Seoane. Autorretrato.

mariñeiros, está organizado en forma de sinfonía e remata cunha solemne marcha fúnebre polos mariñeiros mortos, idealizados como heroes inmortais. En *Cancioneiro* recolle poemas escritos ó longo de vinte anos (1931-1950).

### **O teatro no exilio**

Foi este un xénero que coñeceu certo desenvolvemento no exilio latinoamericano. Lembra que foi en Bos Aires onde tivo lugar a estrea da peza teatral de **Castelao** *Os vellos non deben de namorarse* no ano 1943. Entre os autores que tamén escribiron teatro en galego temos a Eduardo Blanco Amor e Manuel Varela Buxán.

#### **Eduardo Blanco Amor** (Ourense, 1894 – Vigo, 1979)

A produción teatral de Blanco Amor afástase do teatro tradicional galego e está máis en consonancia coa produción dramática de Valle-Inclán ou García Lorca.

Escribiu dous volumes de pezas de teatro: *Farsas para títeres* (1973) e *Teatro para a xente* (1975).

*Farsas para títeres* (1953), é un libro que reúne seis pezas imaxinativas, con gran dinamismo e ateigadas de elementos fantásticos que contribúen a disolver a súa incisiva sátira. A deformación grotesca da realidade e a mestura do trágico e do cómico, fan lembrar os esperpentos de Valle-Inclán. O autor tamén introduce elementos do teatro do absurdo.

*Teatro para a xente* (1975), é un conxunto de catro obras e tres contos escénicos, que seguen os patróns das pezas anteriores.

#### **Manuel Varela Buxán** (Lamas, A Estrada, 1909 – 1986)

Varela Buxán ademais de ser un prolífico autor pasará á nosa historia literaria por ser un verdadeiro patriarca do noso teatro polo seu intenso labor cultural.

Autor de preto de trinta pezas de teatro caracterizadas por un ruralismo humorístico e crítico e unha estrutura sinxela, entre as súas obras podemos salientar: *Se o sei ... non volvo á casa*, *O ferreiro de Santán*, *Taberna sin dono* e *A xustiza dun mariñeiro*.



*Eduardo Blanco Amor.*



Castelao en Bos Aires retocando as caretas da súa obra teatral “Os vellos non deben de namorarse”.

Varela Buxán foi ademais un importante animador do teatro galego na Arxentina onde fundou unha compañía de teatro que representaba con regularidade obras galegas, sendo o responsable da posta en escena de *Os vellos non deben de namorarse* na súa estrea en Bos Aires, obra que alternou a súa representación no mesmo teatro cunha de Varela Buxán, *Taberna sin dono*.

### **A narrativa no exilio**

A imposibilidade de publicar obra narrativa en galego por aqueles anos, debido á censura e á falta de editoriais que estivesen en situación de se poder facer cargo da edición de obras extensas, fixo que existise un desaxuste cronolóxico entre o tempo no que estas obras foron escritas e o momento no que foron publicadas. Trátase de novelas nas que o tema fundamental son as vivencias autobiográficas da infancia e, sobre todo, da guerra e da represión. Entre estes autores de narrativa do exilio citaremos a Ramón de Valenzuela Otero e Silvio Santiago para estudarmos máis polo miúdo a obra narrativa de Eduardo Blanco Amor.

**Ramón de Valenzuela Otero** (Silleda, 1912 – Santiago, 1981)

Autor de *Non agardei por ninguén* (publicada en 1957) e *Era tempo de apandar* (publicada en 1980).

**Silvio Santiago** (Villardevós, 1903 – 1974)

Escribiu nos anos de exilio *Villardevós* (publicada en 1961) e *O silencio redimido* (publicada postumamente en 1976).



## Eduardo Blanco Amor

Xa falamos del con anterioridade como autor de poesía e de teatro, pero a meirande contribución de Blanco Amor á literatura galega é o seu traballo como narrador, xa que os seus relatos breves e novelas constitúen obras mestras da narrativa galega de todos os tempos.

### ***A súa vida***

Nace en Ourense no ano 1894. Nestes anos relaciónase con Vicente Risco, Noriega Varela e Euxenio Montes. Con vinteún anos comeza o seu labor como xornalista ingresando na redacción de *El Diario de Orense* e dous anos máis tarde está desempeñando o traballo de Secretario de Dirección deste mesmo xornal.

Ós vintetrés anos, no ano 1919, emigra á Arxentina onde permanecerá a maior parte da súa vida. Asiste á Universidade de Bos Aires.

Funda con Ramiro Isla Couto a revista literaria *Terra* (1923). Tamén dirixe revistas como *Céltiga* e *Galicia* (esta última do Centro Galego). No ano 1925 comeza a colaborar co diario *La Nación* de Bos Aires. Como correspondente desta última publicación viaxa a Galicia no ano 1929, onde coñece a Castelao.

Neste período coñece os escritores da xeración do 27 e establece unha grande amizade con García Lorca, pasando unha tempada na casa do autor granadino. Alí desenvolveu labor de xornalista e viaxou en varias ocasións a España como correspondente de prensa.

De volta á Arxentina, defendeu durante a guerra a causa republicana e colaborou cos exiliados en actividades de oposición antifranquista, proseguindo co seu labor a prol da cultura galega.

No ano 1936 é elixido representante en Bos Aires da “Asociación de Escritores de Galicia”. No ano 1962 volta a Ourense.

No ano 1974 recibe o premio periodístico Fernández Latorre e dous anos despois, en 1976, un Premio Vitalicio da Fundación Barrié.

Morre en Vigo no mes de decembro do ano 1979.



*Eduardo Blanco Amor.*



### ***A súa obra narrativa***

Definiuse a si mesmo como un escritor realista, mais debemos ter en conta que o seu é un realismo no que ten cabida o ensoñado.

### ***A escadeira de Jacob***

No ano 1933, Blanco Amor publica na revista *Nós*, tres capítulos desta novela. Esta obra vai romper coa crenza de que Blanco Amor nace como prosista na súa madurez.

### ***A esmorga*** (1959)

Considerada por algúns estudiosos como unha das novelas europeas máis interesantes da literatura contemporánea, foi escrita cando o seu autor contaba xa máis de sesenta anos. A historia que nela se narra é unha traxedia situada a comezos do século XX e ambientada nos arrabaldes dunha cidade galega, Auria –trasunto literario de Ourense–. A forma que toma o relato é moi orixinal, trátase, na súa parte central, da declaración dun individuo, Cibrán, perante un xuíz de quen nunca escoitamos a voz e de quen deducimos as súas intervencións polas respostas do reo. Cibrán conta os sucesos dos que foi protagonista xunto cos seus amigos, O Bocas e o Milhomes, no decurso de dous días de alcohol e violencia, que rematan coa morte dos seus dous compañeiros. Ó final da declaración, Cibrán tamén morre, e o lector queda coa dúbida de se se suicidou ou de se foi vítima da Garda Civil.



*Ilustración de Isaac Díaz Pardo para "A Esmorga".*

Cun realismo descarnado, Blanco Amor retrata un ambiente (os arrabaldes da cidade) e un estrato social marxinado que con anterioridade só foran obxecto de tratamento nos relatos folclóricos ou costumistas. Unha moi importante presenza no desenvolvemento da trama tena o factor climatolóxico, de maneira que a chuvia e o frío, que son unha constante ó longo de toda a historia, participan como condicionantes dos trágicos sucesos que se contan.

### ***Os biosbardos*** (1962)

É un conxunto de relatos breves ambientados tamén no Ourense de comezos de século e protagonizados todos eles por nenos da pequena burguesía local. Nestes contos, o autor penetra no mundo da infancia para rememorar as súas propias vivencias infantís.

**Xente ó lonxe** (1972)

A segunda novela longa deste narrador, volve a estar ambientada no seu Ourense natal. Nela, e segundo palabras do propio autor, pretendeu desenvolver un exercicio de linguaxe e potenciar as posibilidades literarias do galego coloquial das clases populares. O protagonista principal é Suso, un rapaz fillo dunha familia de sindicalistas ourensáns, nos primeiros anos do século. É unha novela comprometida na que nos amosa, dunha banda, os problemas da adolescencia de Suso, e doutra banda, a vida da clase obreira da época.

**54.** A continuación imos ler e comentar un fragmento da novela *A esmorga*.

Recorda que esta novela narra un trágico suceso protagonizado por tres mozos, O Bocas, O milhomes e Cibrán, que no decurso de dous días de esmorga e alcohol van desencadeando unha serie de acontecementos que os conducen a un final violento. A historia está narrada por un destes mozos, Cibrán, e as súas palabras constitúen a declaración que fai diante do xuíz.

O fragmento seleccionado forma parte da **situación central** da novela, os tres protagonistas levan xa moitas horas bebendo e meténdose en problemas. Saben que os andan buscando, acúsaselle ó Bocas da morte dun home nunha pelexa e tamén son responsables do incendio dun pazo.

*Parara de todo a chuvia e sopraba un curisco que tollía os alentos. Non había nas rúas alma viva. A lúa viña grande e crara por entremedias das nubes esfiañadas e lixeiras. Cando paramos de correr, aló pola praza do Corredor, ouvíronse no reló da catedral as badaladas de meia noite. Tíramos pra arriba con intención de meternos na casa do Milhomes, que vivía na rúa de Crebacús. As pernas non nos sostiñan ben pola causa das bebidas dóces que son de moita treidoría, coma vosté me enseña.*

–“¡Pois estamos fodidos!”, dixo o Bocas parándose no portal. “Ide a onde vos pete, pro eu non me meto en ningunha casa. Non sexa o demo...”.

–“Eu non me asoparo de tí”, respondéu o Milhomes collendo ao outro dun brazo cun aquél de valentía que me chegou adentro. O Bocas, co aquela mistura, tan propia dil, de darse conta das cousas e de brincarlles por enriba coas súas arroutadas, propuxo:

–“Temos que acabar os cartos que nos quedan. É de mal agoiro sair de esmorga e voltar pra a casa aínda que somentes sexa cunha rafa de diñeiro. Con que, ¡a seguila!”.

–“Mirade... Eu iría convosco”, díxenlles, “pro non aturo máis ista door dos pes que me voltou co frío. Todo está fechado i eu non podo andar eisí dun lado pra outro... De tal modo que me vades a disimular pro, xa que estou tan perto, voume pra a casa de mi madre...”

–“Aló tí”, falou o Bocas, “pro eu dígoche que si che botan a mau enriba... Estóu certo de que xa todo se corréu pola vila, e dun xeito ou doutro... Se queredes imos ao mesón do Roxo, que coma todos os que van alí son xente de avería i o que máis i o que menos...a máis diso son coasi todos forasteiros, coma sabedes. Hoxe ten que habere moito xentío pois é víspora da feira do sete i ármase alí decote unha chirlata de arrieiros e tratantes que dura toda a noite... Se gañamos ímonos no tren das cinco pra Monforte uns días até que pase ista encalsamada, que noutras piores me teño visto e total sempre é máis o bruído que as nocés...¿Qué se determiña?”.

Eu quedéime cavilando un anaco. Certamente o Bocas tiña razón. Eu estaba engaldrullado a par diles, polo menos até que non poidera falar de cómo socederan as cousas, tal como o fago agora, que ben se ve que non tiven culpa de ren. Ademais sabía que en canto me quedase só íame a vir o “pensamento” dun arrepente e non me podería valer porque xa eran moitas as cousas que tiña enriba de mín.

–“Boeno”, ¿qué determiñas? Non hai que sere cagán, hom...Cando se anda entre amigos hai que deixar ire as cousas até o seu romate”, dixo o Aladio, botándome a mau polos hombreiros.

–“¡Alá vosoutros! O que eu quero é estar ao quente e sacar as chancas. Conque, andando”.

Esto era o que eu decía pro non era toda a verdade. O certo é que escomenzaba a estar inqueda dentro de mín e quería ir a onde houbese xente e onde se armase rebumbio, e beber e beber, antes de que medrase aquilo, anque me ardesen as paredes do peito.

–“Non convén ir aínda até que estea o mesón ben cheio coa xente que vai chegando pola noite. Será de eiquí a unha hora. Agoanta un pouco e vamos por eí a facer tempo ou ver se podemos metérmonos nalgún achego”.

A confianza que puña o Bocas en todo canto falaba deume azos e botamos a andar baixando pola rúa dos Fornos. O ceio estaba limpo e a friaxe metíase na cana dos ósos, que xa se vía ben que estaba pra xiada. Ao cabo da rúa atopamos aberta a churrería do Parroquia, i o Milhomes, facéndonos adiantar uns pasos, botóu a manta por enriba da testa i entróu. Voltóu a pouco cun par de botellas de aguardente po país. Dende o gonzo dunha porta, onde nos metéramos pra deixar paso a uns que cruzaban pola rúa da Estrela, vimos que algúns saían á porta da churrería e acenaban pra onde supuñan que tería collido o Milhomes. As cousas non andaban ben... Cando voltaron a entrar, apretamos o paso e metímonos pola rúa do Tecelán que estaba moi escura, coma se non tivesen acendido os faroles. Alí démoslle un bico á primeira botella, tan longo que a valeiramos. ¡Boa falla nos facía, que eu, cunha cousa i outra, xa estaba pra esmorecer! Pois cando a min me ven iste desalento non son home pra ren, e somentes quérome acochar onde ninguén me vexa nen me sinta e apretar os dentes e morder os cotenos até que me sangoentan, pois doer nin me doen...

–

–*Sí, señor, é verdade, non me dea creto... Pro cando me poño a falar dista disgracia que a mín me pasa e que non lle pasa a ningún...*

(...)

Eduardo Blanco Amor. *A esmorga*

**1)** No primeiro parágrafo o narrador-protagonista sitúanos no ambiente nocturno da cidade de Auria. Completa segundo se desprende do texto:

- Hora da noite:
- Climatoloxía:
- Estado das rúas:
- Imaxes visuais:
- Imaxes auditivas:
- Estado dos personaxes:
- Intención dos personaxes:

**2)** Nos parágrafos seguintes a voz do narrador-protagonista reproduce os diálogos entre os tres compañeiros de esmorga. Contesta:

**a)** ¿Por que cambia o Bocas de intención e que propón que fagan?

**b)** ¿Que opina Cibrán (o narrador)?

**c)** ¿Que argumenta o Bocas para facelo cambiar de opinión?

**d)** ¿Que decide finalmente Cibrán?

**e)** Fíxate que Cibrán en todo momento tenta aparecer como irresponsable das decisións que toma. Busca no texto e comenta algúns detalles que confirman esta actitude do personaxe.

**3)** No parágrafo seguinte escoitamos de novo a voz do narrador continuando a historia.

**a)** Busca e escribe unha nova alusión ó tempo.

**b)** ¿Para que entra Milhomes na churrería?

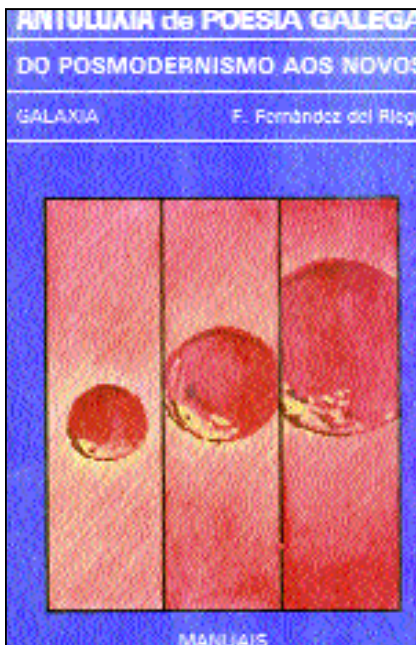
**c)** ¿Por que chegan á conclusión de que “as cousas non andan ben”?

**d)** Novamente Cibrán quere xustificar as súas accións. ¿Por que di que bebe?

**e)** Fíxate que xa con anterioridade fala de que ten medo de que se queda só lle veña “o pensamento”. Agora volve referirse ó *desalento* (podería tratarse de ataques de epilepsia). ¿Que efectos di Cibrán que ten nel ese *desalento*?

**4)** O último parágrafo do fragmento é a contestación que lle dá Cibrán a unha intervención dun personaxe que non figura no texto.

- a) ¿Quen é este personaxe?  
 b) Tendo en conta a resposta de Cibrán, ¿que pensas ti que diría este personaxe?
- 5) Cos datos dos que dispós no teu libro completa as seguintes cuestións:
- a) Clase de relato que é *A esmorga*:  
 b) Ano de publicación:  
 c) Técnica narrativa (forma do relato) que utiliza o autor:  
 d) Outras narracións de Eduardo Blanco Amor:



## A literatura en Galicia entre 1950 e 1975

Tradicionalmente se considera o ano 1950, data da fundación da Editorial Galaxia, como o comezo do proceso de recuperación da lingua e da cultura. Os autores e autoras que publican as súas obras nestes anos pertencen a grupos xeracionais moi distintos, están aqueles que xa escribían nos anos anteriores á guerra e tamén aqueloutros que, pola súa idade, non viviron persoalmente ese suceso. Ademais, hai que ter en conta que unha parte importante das obras que nese momento se publican foran escritas con anterioridade e, como xa se viu, non puideron ser editadas ata pasados moitos anos.

Para analizar a literatura galega neste período iremos vendo a produción nos tres xéneros clásicos: poesía, narrativa e teatro.

## A poesía

Os estudiosos da literatura falan de tres xeracións de poetas que coinciden neste momento:

- **Escritores activos xa na preguerra.**
- **A xeración de enlace.**
- **A xeración dos 50.**

### ***Escritores activos xa na preguerra***

Todos eles formados nos anos da Segunda República, quedaron persoalmente moi marcados pola traxedia bélica. Despois dos anos de silencio imposto, reaparecen



con libros nos que retoman temas e estilo que xa trataran con anterioridade, polo que supoñen un continuísmo respecto á etapa de preguerra.

**Fermín Bouza-Brey** (1901–1973), publica *Seitura* no ano 1955.

**Luís Pimentel** (1885–1958) conságrase como unha das voces máis ricas e persoais deste grupo co seu poemario póstumo *Sombra do aire na herba* (1959).

**Aquilino Iglesia Alvariño** (1909–1961) dá ó prelo nestes anos as súas obras *Cómaros verdes* (1947) e *Lanza de soledá* (1961).

**Ricardo Carballo Calero** (1910–1990) publica, entre outras obras, *Poemas pendurados dun cabelo* (1952) e *Salterio de Fingoy* (1961).

**Xosé María Álvarez Blázquez** (1915–1958) continúa o neotrobadorismo no libro *Cancioneiro de Monfero* (1953).

**María Mariño** (1907–1967), poetisa intimista influenciada por Novoneyra, Rosalía de Castro e a cultura popular, escribiu *Palabra no tempo* (1963). Postumamente o Concello de Noia publica *Verba que comenza* (1990) onde se recolle o poemario que escribira na última etapa da súa vida e que ata daquela circulaba mecanografado.

**Álvaro Cunqueiro** (1911–1981)

Este escritor, do que máis adiante estudaremos o resto da súa obra, é autor dunha obra poética que vai ter grande influencia nos poetas das xeracións posteriores:

Na etapa de preguerra, como anteriormente vimos, xa publicara: *Mar ao norde* (1932) un libro de poemas moi breves de carácter vangardista; *Poemas do si e non* (1933), que é a crónica dunha relación amorosa; e *Cantiga nova que se chama ribeira* (1933), onde aparecen composicións vangardistas e neotrobadorescas.

Agora, na posguerra sairán á luz dous poemarios: *Dona de corpo delgado* (1950), unha das primeiras obras publicadas despois da guerra civil, que supón unha



Fermín Bouza Brey.

evolución do seu estilo neotrobadoresco da etapa de preguerra; e *Herba de aquí e acolá* (1980), aínda que aparecida no ano 1980, esta publicación recolle a produción de tres décadas precedentes, tal vez por isto o máis extensa das súas obras poéticas. Neste poemario, considerado por algúns críticos como a mellor poesía galega do século XX, o autor “dialoga” cos seus mitos persoais procedentes das súas lecturas preferidas: sagas artúricas, lendas nórdicas, mitoloxía clásica, lírica galego-portuguesa...

Dentro desta época ímonos centrar na poesía de **Celso Emilio Ferreiro**, un dos autores máis populares das nosas letras e de maior presenza social.



*Padrón, 26-05-1980. Entrega do “Padrón de Ouro” Fernando Acuña Castroviejo, Valentín Paz Andrade, Salvador García Bodaño, Victoria Armesto, Filgueira Valverde, Avelino Abuín de Tembra e Gustavo Santiago Valencia.*



## Celso Emilio Ferreiro

### A súa vida

Nace na vila de Celanova no ano 1912 nunha familia de campesiños acomodados. A través de seu pai, amigo de Porteiro, entra en contacto co galeguismo.

Entre os anos 1934 e 1936 desenvolve un intenso labor xornalístico, poético e político. Xunto con Xosé Velo, funda a Federación de Mocidades Galeguistas. En 1935 é procesado por un artigo no que comentaba un discurso de Gil Robles.

Ós vinteún anos comeza a súa andaina poética co libro *Cartafol de poesía*, en colaboración con Xosé Velo.

Na guerra civil vese forzado a loitar no bando franquista, neste período vai escribir boa parte dos poemas de *Longa noite de pedra*. Tamén nesta época, no ano 1938, coñece en Asturias a María Luísa Moraima Loredó Fernández, inmortalizada xa como Moraima, con quen casará cinco anos máis tarde.

Realiza por libre a carreira de Dereito, que non remata, e a de Maxisterio, da que nunca exerceu.

Xa na posguerra, entre os anos 1941 e 1950, trasládase a Pontevedra onde traballa como funcionario da Fiscalía de Taxas. Nesta etapa desenvolve unha intensa actividade literaria: é redactor-xefe da revista *Finisterre* e fundador xunto con Sabino Torres e Cuña Novás da colección de poesía "Benito Soto". Esta colección é fundamental no desenvolvemento literario da época franquista pois en moi pouco tempo tirou do prelo once obras poéticas en lingua galega.

No ano 1950 instálase en Vigo como procurador. Aquí vai publicar as súas primeiras obras.

O ano 1962 é transcendental na súa traxectoria, pois publica *Longa noite de pedra*, considerada un fito literario e social. Desde este ano milita aínda que informalmente no Partido Comunista, do que se afastará progresivamente debido á súa falta de compromiso coa causa galega.



*Celso Emilio Ferreiro.*

É cofundador, o 25 de xullo de 1964, da Unión do Pobo Galego, organización coa que romperá anos máis tarde por considerar conductas sectarias as dalgúns dos seus membros.

O 15 de maio de 1966 tribútaselle unha homenaxe en Ourense, proba da sonda que lle proporciona *Longa noite de pedra*. Este acto serviu tamén para amosar o primeiro compromiso de parte da sociedade galega contra o franquismo. Días despois desta homenaxe emigra a Venezuela. Desde había anos el vira na emigración un camiño liberatorio para o home galego, mais a realidade das sociedades galegas no exterior defráudao fondamente.

No ano 1973 volta de América e traballa como redactor de *Tribuna Médica*. A partir do ano 1974 dirixe a Cátedra de Cultura Galega do Ateneo de Madrid desde onde mantén unha relación constante con Galicia.

Participa nas eleccións do ano 1977 na candidatura nacionalista de “Unidade Galega”.

O 31 de agosto de 1979 falecía en Vigo.

Dous meses despois da súa morte, o 28 de outubro de 1973, dez mil persoas tribútanlle durante cinco horas unha xa hoxe mítica homenaxe, no pavillón de deportes de Santiago de Compostela.

No ano 1989, coincidindo co décimo cabodano da súa morte, dedícaselle o Día das Letras Galegas, o cal propiciou que se afondase no estudio da súa obra e que se lles dese a coñecer masivamente a unhas novas xeracións de público lector que cronoloxicamente xa non coincidiran con el.

### A súa obra

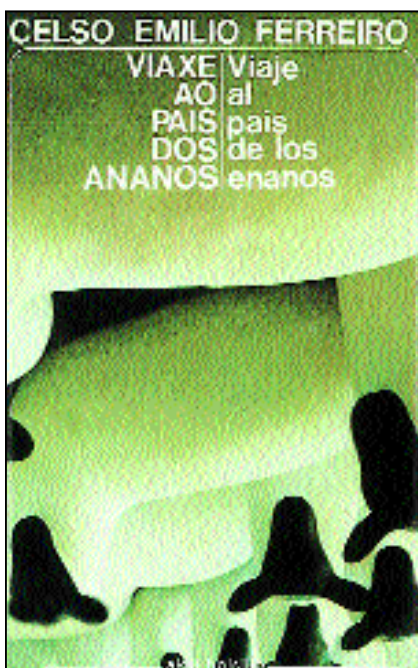
A súa poesía chegounos a través das seguintes obras:

#### ***Cartafol de poesía* (1936)**

É un caderno feito en colaboración con Xosé Velo.

#### ***O soño sulagado* (1955)**

Este seu primeiro libro de poemas en galego, non viu a luz ata o ano 1954 malia ter sido composto moitos anos



antes. Nel atopamos xa os temas que o van caracterizar como autor poético: unha visión da infancia como paraíso perdido, o antibelicismo, o amor e a amizade, a angustia existencial, as reivindicacións sociais...

### ***Longa noite de pedra* (1962)**

Publicado no ano 1962, este libro vai supoñer a consolidación de Celso Emilio como poeta comprometido. Tivo un forte impacto social, mesmo o título do libro pasou a ser considerado como unha maneira metáforica de referirse ós anos do franquismo. Cunha métrica sinxela e rítmica e mediante un estilo coloquial, o autor amosa nos seus poemas unha constante preocupación polo home e un decidido canto á liberdade e á fraternidade.

A obra coñeceu sucesivas reimpresións e varios dos seus poemas foron musicados e cantados polos compoñentes do movemento musical *Voces Ceibes*. Como sinala o profesor Anxo Tarrío, co nacemento da Nova Canción Galega, esta poesía social de Celso Emilio conseguiu un amplo público que, doutro xeito, quizais nunca había coñecer.

Nos libros seguintes, o autor vai utilizar fundamentalmente un rexistro satírico que entronca na nosa literatura coa tradición popular e tamén coas composicións medievais da lírica galego-portuguesa. Esta sátira sérvelle para criticar comportamentos individuais ou sociais que considera rexeitables.

### ***Viaxe ao país dos ananos* (1968)**

Este libro nace da súa estadía en Venezuela, nel critica duramente o comportamento dalgúns emigrantes galegos neste país, que se enriqueceron alén mar e que agora son persoas desleigadas e egoístas que se dedican a explotar a humanidade.

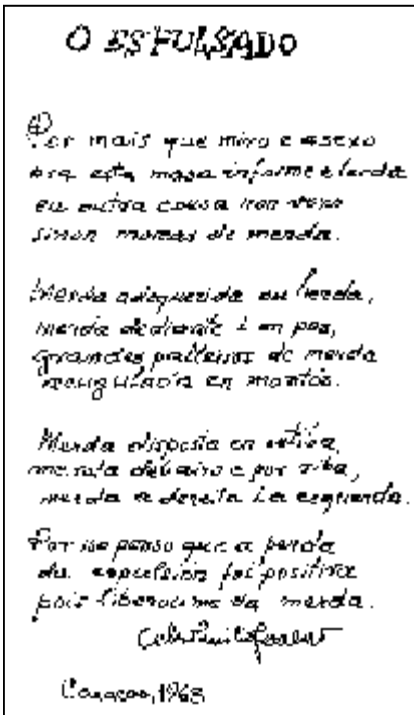
### ***Cantigas de escarnio e maldecir* (1968)**

Obra publicada en Caracas baixo o pseudónimo de Arístides Silveira, na que continúa a súa liña de poesía satírica.

Nos dous anos seguintes publicaría *Terra de ningures* (1969) e *Paco Pixinas* (1970), esta última é un cantar de cego.



*Ilustración de X. Quessada para  
"Cantigas de Escarnio e  
maldecir".*



Versión autógrafa do poema "O expulsado" contido no libro "Cimiterio privado".

**Cimiterio privado (1973)**

Nesta obra continúa a súa faceta satírica xa iniciada nos dous libros anteriores *Viaxe ao país dos ananos* e *Cantiga de escarnio e maldicir*.

**Onde o mundo se chama Celanova (1975)**

Neste, o seu derradeiro poemario, amósase como un poeta lírico e intimista, con temas como a nostalgia pola infancia e a terra natal.

Este libro estrutúrase en dúas partes: a primeira leva o título do libro, a segunda, que se titula *Moraima: diario de a bordo*, é unha fermosa colección de poemas amorosos dirixidos á súa dona, que figuran entre as mellores composicións.

A súa produción narrativa redúcese a dúas obras **A fronteira infinda** (1972), que contén dez contos, e **A taberna do galo** (1975), un conxunto de narracións humorísticas.

Lingüisticamente, a obra de Celso Emilio Ferreiro vaise caracterizar pola falta de coidado que puxo na depuración da lingua. O seu é un discurso inzado de castelanismos e vulgarismos que só se poden entender partindo da súa intención populista que o levou a non se querer afastar da plasmación do estilo de lingua maioritario no pobo.



Debuxo de Suso Peña para "Viaxe ó país dos ananos".

55. Imos ler e comentar un poema de Celso Emilio Ferreiro pertencente ó libro *Longa noite de pedra* (1962)

*DEITADO FRENTE AO MAR...*

*Lingoa proletaria do meu pobo  
eu fáloa por que sí, porque me gusta,  
porque me peta e quero e dame a gaña;  
porque me sai de dentro, alá do fondo  
dunha tristura aceda que me abrangue  
ao ver tantos patufos desleigados,  
pequenos mequetrefes sin raíces  
que ao pór a garabata xa non saben  
afirmarse no amor dos devanceiros,  
falar a fala nai,  
a fala dos abós que temos mortos,  
e ser, co rostro erguido,  
mariñeiros, labregos do lingoaxe,  
remo i arado, proa e rella sempre.*

*Eu fáloa por que sí, porque me gusta  
e quero estar cos meus, coa xente miña,  
perto dos homes bos que sofren longo  
unha historia contada noutra lingoa.*

*Non falo pra os soberbios,  
non falo pra os ruíns e poderosos,  
non falo pra os finchados,  
non falo pra os estúpidos,  
non falo pra os valeiros,  
que falo pra os que agoantan rexamente  
mentiras e inxusticias de cotío;  
pra os que súan e choran  
un pranto cotidián de volvoretas,  
de lume e vento sobre os ollos núos.  
Eu non podo arredar as miñas verbas  
de tódolos que sofren neste mundo.  
E ti vives no mundo, terra miña,  
berce da miña estirpe,  
Galicia, doce mágoa das Españas,  
deitada rente o mar, ise camiño...*

Celso Emilio Ferreiro. *Longa noite de pedra.*

### 1) Versificación.

- a) Número de estrofas do poema:
- b) ¿Que caracteriza á primeira e terceira estrofas e ós versos que as compoñen desde o punto de vista métrico? ¿Que nome reciben estes versos?
- c) Fíxate na segunda estrofa. ¿Que características métricas presenta?

### 2) Estructura interna do poema.

- a) Como terás observado, todo o poema é unha declaración de principios sobre as razóns do poeta para expresarse en lingua galega. Na primeira estrofa cítanse dúas destas razóns. A primeira é porque lle dá a gana. ¿Cal é a segunda?
- b) Na segunda estrofa dáse unha nova razón. Explícaa.
- c) ¿Como entendes a frase do poema “sofren longo unha historia contada en outra lingua”
- d) Na terceira e última estrofa o poeta explica a quen van dirixidos os seus poemas. Resumindo o quen din os versos, explica ti:
  - ¿Para quen non fala?
  - ¿Para quen fala?
  - ¿Por que Galicia está no grupo dos destinatarios dos seus versos?
- e) Tendo en conta todo o anterior, escribe unha frase que sirva para resumir o **asunto** ou **tema** deste poema.

### 3) Recursos empregados polo autor na construción do poema.

Como xa temos visto, este é un poema de reafirmación dunha vontade, a de expresarse en lingua galega. A maioría dos recursos empregados polo poeta contribúen a facer máis forte e expresiva esta vontade.

- a) Na primeira estrofa o autor cualifica o galego como *lingua proletaria*: lingua dos traballadores, dos humildes. A continuación aparece unha **enumeración** das razóns na que a forza expresiva vén reforzada polo uso do **polisíndeto**. ¿En que consiste este recurso?
- b) O mesmo valor expresivo ten o feito do 3º e 4º versos coa mesma expresión, *porque me...*, ¿Que nome recibe este recurso?
- c) Ó final da primeira estrofa atopamos unha **enumeración** moi áxil de substantivos: *mariñeiros, labregos da lingoaxe*  
*remo i arado, proa e rella sempre.*



¿Que **valor simbólico** teñen estes substantivos?

- d) A segunda estrofa comeza repetindo exactamente un verso xa empregado. ¿Como se chama este recurso? ¿Que valor expresivo ten?
- e) Fíxate na terceira estrofa. ¿Que observas nos cinco primeiros versos? ¿Que valor expresivo ten?
- f) Os versos seguintes son **antitéticos** dos anteriores ¿Que quere dicir isto? Nestes versos aparece a seguinte expresión **metafórica**:

*pra os que súan e choran*  
un pranto cotián de volvoretas,  
de lume e vento sobre os ollos núos.

¿Como interpretas esta **metáfora**?

- g) Nos últimos catro versos hai unha **personificación** referida a Galicia, de quen se di que *vive no mundo*, que está *deitada rente o mar*. Tamén para referirse a Galicia atopamos dúas **metáforas**. Búscaas e escríbeas. Busca e escribe tamén outra **metáfora** referida ó mar.

4) O texto no seu contexto. Completa:

- a) Libro ó que pertence o poema:
- b) Ano da súa publicación:
- c) ¿Que repercusión social tivo este libro?
- d) ¿Que temas aparecen nel?
- e) ¿En cal destes temas incluírías o poema comentado?
- f) ¿Atopas algunha relación entre o tema deste poema e o momento histórico no que foi escrito?

### **A Xeración de Enlace**

Está formada por escritores nados na década dos anos vinte. Todos eles teñen en común o teren vivido a súa mocidade nuns anos caracterizados pola falta de información e de liberdade. A maioría deles son de formación autodidacta. Incorporáanse serodiamente á literatura en galego despois dun proceso individual de concienciación. Os escritores máis salientables deste grupo son Antón Tovar (1921), Luz Pozo Garza (1922) e Manuel Cuña Novás (1926–1992).





**Antón Tovar Bobillo** (1921).– As súas primeiras publicacións veñen marcadas pola súa vocación confesional: *Arredores* (1962), *Non* (1967). Despois abrírase á preocupación social: *Calados esconxuros* (1980), *Berros en voz baixa* (1990), *A nada destemida* (1991). Con todo, o que máis define a súa obra é o seu intimismo centrado na preocupación polo inevitable paso do tempo.

**Luz Pozo Garza** (1922).– A crítica atribúelle unha grande influencia de Luís Pimentel. As súas primeiras obras son: *O paxaro na boca* (1952) e *Verbas derradeiras* (1975); aínda que a súa obra máis interesante segundo a crítica xorde a partir dos anos oitenta coas obras *Concerto de outono* (1981), *Códice calixtino* (1986) e *Prometo a flor de loto* (1992). Dirixiu a revista de poesía e crítica *Nordés* durante unha etapa da súa vida, na actualidade dirixe a publicación *Clave Orión*.



Luz Pozo Garza.

**Manuel Cuña Novás** (1926–1992).– Pertence a esta xeración por criterios cronolóxicos mais será un dos precursores do movemento poético anovador que agromará ó longo dos anos 50 na denominada Escola da Tebra. Publica *Frauta na noite* (1947), o seu primeiro poemario que bebe aínda das fontes do hilozoísmo e do neotrobadorismo. Cinco anos máis tarde publica *Fabulario novo* (1952), un libro marcado pola angustia existencial da Europa daqueles anos que marcará o inicio da Xeración dos 50. Despois dun longo silencio, sae do prelo a súa derradeira obra *Canto e fuga da irmandade sobor da terra e da morte* (1977).

### **A Xeración dos 50**

Nados entre os anos 1930 e 1940, este grupo de escritores son a primeira xeración que non ten experiencia directa da guerra civil, aínda que si das súas consecuencias. Como trazos que os caracterizan podemos sinalar os seguintes:

- A maioría deles teñen formación universitaria.
- Séntense fascinados por unha Europa que parecía gozar da cultura e das liberdades das que aquí se carecía.

- O seu radicalismo vital lévaos ó compromiso político e a militar na clandestinidade en partidos e organizacións nacionalistas e marxistas.

Ademais, participan como grupo en proxectos colectivos como as Festas Minervais que se levaron a cabo en Santiago entre os anos 1953 e 1964. Son tamén colaboradores asiduos do suplemento cultural do xornal santiagués *La Noche* e empezan a publicar na colección “Illa Nova” da editorial Galaxia.

A poesía deste grupo empeza estando influenciada polo existencialismo europeo que entrou no noso país na década dos cincuenta e que se caracteriza polo pesimismo, a angustia e o tenebrismo, por esta razón recibe o nome de *Escola da Tebra*. Máis tarde evolucionan a unha posición de maior compromiso co entorno, a ollada vólvese máis crítica e aparece a poesía social que expresa os anxeios de liberdade dunha Galicia postrada na desesperanza.

Entre os textos representativos desta escola podemos citar: *Fabulario novo* (1952) de Manuel Cuña Novás e *Muiñeiro de brétemas* (1950) de Manuel María.

Forman parte deste grupo xeracional, entre outros, os seguintes poetas: Manuel María, Bernardino Graña, Cuña Novás, Ramón Lorenzo, Xosé Luís Méndez Ferrín, Xosé Alexandre Crieiro, Xosé Luís Franco Grande, Uxío Novoneyra, Arcadio López Casanova, Salvador García Bodaño, Xohana Torres...

Moitos dos compoñentes desta escola van formar parte tamén do grupo Brais Pinto, creado en Madrid por unha serie de escritores, daquela estudantes nesa cidade, e que levaba a cabo unha actividade plástica e editorial. Entre eles están Xosé Luís Méndez Ferrín, Ramón Lorenzo, Bernardino Graña e Alexandre Crieiro.

Moitos destes autores seguen escribindo na actualidade, algún deles é considerado un clásico, como é o caso do recentemente desaparecido **Uxío Novoneyra**, tamén **Manuel María** ten acadado unha gran popularidade, e **Xosé Luís Méndez Ferrín** figura como un dos impulsores das novas tendencias poéticas da actualidade.



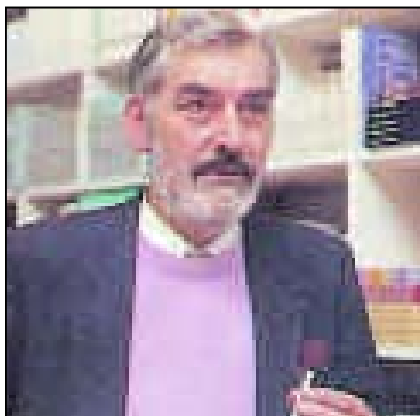
“Novoneira” en 1953 cando andaba a escribir “Os eidos/1”. Debuxo de Carlos Maside.

### Uxío Novoneyra (Parada de Moreda, 1930–1999)

Este magnífico autor recentemente desaparecido é coñecido, en palabras de Carme Blanco, como “o poeta da terra” pola súa vivencia da paisaxe nas composicións inspiradas nas terras altas do Courel aparecidas no libro *Os eidos* (1955) e que despois ampliaría e retomaría en varios libros ata chegar á súa última formulación en *Os eidos. Libro do Courel* (1985). A súa poesía, breve e intensa, moi persoal, é fundamentalmente paisaxística e nela se presenta a natureza como un todo que lles dá sentido ó home e ó universo.

Ademais da paisaxe, Uxío Novoneyra fai tamén poesía de contido social, político e amoroso. Moi interesante é a súa investigación da dimensión gráfico-visual do texto, que o levou a conseguir fermosos efectos como os recollidos no libro *Poemas caligráficos* (1979).

Outras obras súas son: *Muller pra lonxe* (1986), a antoloxía *Do Courel a Compostela 1956-86* (1988), *Tempo de elexía* (1992) e *Poemas da doada certeza i este brillo premido entre as pálpebras* (1994), que vén ser unha síntese temática da súa produción anterior.



Manuel María.

### Manuel María Fernández Teixeiro

(Outeiro de Rei no ano 1930)

É autor dunha amplísima obra, fundamentalmente poética, aínda que tamén escribe narrativa e teatro. Debido a problemas coa censura viuse obrigado en determinadas épocas da súa vida a publicar fóra de Galicia e en moitas ocasións con desfase cronolóxico entre a data de publicación e a de creación do texto.

Vexamos algunhas das súas obras:

No ano 1950 publica *Muiñeiro de brétemas*, trátase dun poemario de carácter existencialista, é un dos textos fundamentais da Escola da Tebra.

*Documentos personaes*, publicado no ano 1958 é o libro pioneiro da nova corrente socialrealista desde unha posición nacionalista, que se vai desenvolver na segunda metade dos 60 e ata case a fin da dos 70. Nel hai unha forte denuncia social.

Outra obra salientable é *Os soños na gaiola* (1968). Trátase dun dos primeiros libros de poemas que se escribiron en galego para nenos, que acadou un notable éxito e do que varios dos seus poemas foron musicados e convertidos en cancións.

Outras publicacións deste autor son: *Morrendo a cada intre* (1952), *Advento* (1954), *Terra Cha* (1954) obra de poesía paisaxística coa que acadou logros significativos, *Cantos rodados pra alleados e colonizados* (1976) libro de poesía socialrealista, *Poemas pra construír unha Patria* (1977), *A lúa vai encoberta* (1992) esta obra escrita nos setenta e publicada nos noventa é un exemplo do desfase cronolóxico que antes sinalamos.

A súa última obra publicada ata o momento é *A primavera de Venus*, do ano 1993.

### Xosé Luís Méndez Ferrín

Neste apartado ímonos referir a el na súa condición de poeta, máis adiante falaremos da súa obra narrativa.

Empezou escribindo poesía existencialista que, como xa se comentou, se coñece co nome de “Escola da Tebra”. O primeiro poemario titúlase *Voce na néboa* (1957). Nos seguintes libros aparece como un poeta reivindicativo de carácter nacionalista, son os titulados *Antoloxía popular de Heriberto Bens* (1972) e *Poesía enteira de Heriberto Bens* (1980).

Pero o seu libro de poemas máis significativo é o titulado *Con pólvora e magnolias* (1976), Premio Nacional da Crítica, no que atopamos poemas de crítica social e tamén de tema amoroso e que é considerado polos críticos un libro rupturista xa que inicia a incorporación da lírica galega a correntes estéticas renovadoras e experimentais.

No ano 1982 publica *O fin dun canto*, obra caracterizada polo culturalismo e o coidado pola forma.

Ata doce anos despois, en 1994, non voltará a publicar poesía, neste ano aparece *Estirpe*, ata agora a súa última obra poética.



Xosé Luís Méndez Ferrín.

56. I mos ler e comentar un poema de Manuel María pertencente ó libro *Poemas ó outono* (1977):

*Nas leves tardes de Outono tan sereas,  
ateigadas de silencio e de dozura  
eu vou sentindo, amor, a túa tenrura  
igual que lume queimándome nas veas.  
O son das aves, o vento e as sereas,  
a voz solemne do mar, rouca e escura,  
é a voz do amor coa súa fondura,  
co seu incansábel ritmo de mareas.  
Eu quero vivir o Outono na ribeira  
para amistar coas gaivotas e embarcar  
nunha dorna xentil, ben mariñeira.  
O meu desexo máis fondo é naufragar,  
ouh miña boa e sinxela compañeira!  
no teu mar de tenrura. Só no teu mar.*

Manuel María. *Poemas ó Outono*.

1) Versificación. Indica:

- a) Número de estrofas do poema:
- b) Número de versos en cada unha das estrofas:
- c) Esquema estrófico do poema:
- d) ¿Que nome recibe a composición poética que presenta este esquema?

2) Estructura interna do poema.

- a) ¿Quen fala no poema?
- b) ¿A quen se dirixe e que destaca dese “ti”?
- c) ¿Que elementos da paisaxe se citan?
- d) ¿A que campo semántico pertencen eses elementos?
- e) ¿Con que se identifica o seu son?
- f) ¿Cal é o desexo máis fondo da voz poética?
- g) Tendo en conta todo o anterior, escribe unha frase que sirva para resumir o **asunto** ou **tema** do poema.

3) Recursos poéticos empregados polo autor.

- a) Na primeira estrofa fálase do Outono que ademais de ser unha referencia paisaxística ten tamén un **valor simbólico** ¿Que valor é este?
- b) Tamén na primeira estrofa atopamos unha **comparación**. Búscaa e escríbea.
- c) Na segunda estrofa o poeta fala da *voz do amor* identificándoa con certos sons da natureza. Para facelo, utiliza o recurso da **enumeración de frases substantivas**. Escribe os versos nos que aparece este recurso.
- d) As palabras *naufragar* e *mar* utilizadas na última estrofa tamén teñen **valor simbólico**. Explica cómo o entendes ti.

#### 4) O texto no seu contexto.

Como terás observado, este poema ten un contido intimista e amoroso. Na súa ampla obra poética Manuel María ten tratado tamén outras temáticas. Busca na información que tes no teu libro e completa:

- a) Algún título de poemario de poesía existencial:
- b) Poesía paisaxística:
- c) Poesía de denuncia social:
- d) Poesía para nenos:

## A narrativa

Ó tratar da recuperación da narrativa nestes anos, atopámonos, dunha banda, con certos **escritores individuais** que por biografía e traxectoria artística non permiten unha clasificación xeracional, e, doutra banda, cun grupo de escritores e escritoras, máis novos e que presentan certos trazos comúns que posibilitan encadralos no grupo que se chamou **Nova narrativa galega**.

### **Escritores individuais**

Imos falar dos tres máis importantes pola súa traxectoria artística e polo volume da súa obra: **Ánxel Fole**, **Xosé Neira Vilas** e **Álvaro Cunqueiro**.

#### **Ánxel Fole** (Lugo, 1903–1986)

Estudou as carreiras de Filosofía e Letras e Dereito nas Universidades de Santiago e de Valladolid. Nesta época publica os seus primeiros artigos xornalísticos e no ano 1932 funda e dirixe a revista *Yunque* en Lugo. O seu





Retrato de Anxel Fole de Ángel González Doreste.

activismo no Partido Galeguista lévao a ser nomeado secretario provincial desta organización política. Persoa de talante progresista e galeguista, sufriu cruelmente na súa persoa o impacto e as consecuencias da guerra civil, o que o levou a vivir retirado nas terras do Incio e do Caurel ata o ano 1953 cando se instala definitivamente en Lugo e consolida a súa faceta de colaborador xornalístico, fundamentalmente en *El Progreso* lugués. El é dos primeiros escritores en iniciar a recuperación da narrativa galega despois dos anos de silencio imposto. No ano 1986 ingresa na Real Academia Galega coa lectura dun discurso sobre Castelao e o galeguismo.

O seu primeiro libro de relatos *Á lus do candil. Contos a carón do lume*, aparecido en 1953, é un conxunto de relatos breves unidos por unha estrutura común: Catro fidalgos cos seus criados están reunidos nunha vella torre incomunicada pola neve. Para pasar o tempo, contan historias que son recollidas por un dos presentes. Neste primeiro libro atopamos xa os trazos máis salientables da narrativa de Ánxel Fole:

Historias breves de carácter misterioso; xeito de narrar que reproduce as características dos relatos orais da tradición popular, mesturados cos trazos narrativos da literatura culta de misterio; escenarios enxebres nos que perviven costumes ancestrais e interpretacións supersticiosas do mundo...

En *Terra brava* (1955) na que, ademais das características citadas, atopamos unha queixa do atraso no que viven os personaxes e unha denuncia do caciquismo.

*Contos da néboa* (1973) sitúa a acción dos seus relatos en ambientes máis urbanos.

*Historias que ninguén cre* (1981), a súa última obra, é un libro formado pola recompilación de varias historias aparecidas con anterioridade en diferentes medios.

Anxel Fole tamén é autor dunha obra de teatro titulada *Pauto co demo* (1973).





### Xosé Neira Vilas

(Gres, Vila de Cruces, Pontevedra, 1928)

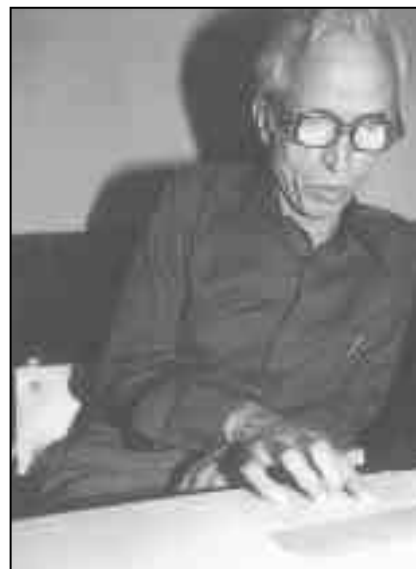
Ímonos achegar agora a un dos máis prolíficos autores da nosa literatura actual e que ademais ten chegado a un maior número de lectores.

Xosé Neira Vilas en 1949 emigra a Bos Aires onde alterna o seu traballo coa formación autodidacta. Alí funda Follas Novas, a primeira editora e distribuidora do libro galego en América. Casado coa escritora cubana de ascendencia galega Anisia Miranda, trasladouse a vivir a Cuba. Alí comprométese coa causa castrista sen abandonar a difusión da cultura galega na illa. Dende hai uns anos, xa de volta en Galicia, desenvolve unha importante actividade cultural.

Xosé Neira Vilas é autor dun libro que foi o primeiro grande éxito de público lector de todas as idades da literatura galega: *Memorias dun neno labrego* (1961). Trátase dunha novela con trazos autobiográficos, narrada en primeira persoa polo protagonista, Balbino, un rapaz que nos conta a súa dura vida nunha aldea do interior de Galicia ata que se ve forzado á emigración. A novela caracterízase polo seu estilo sinxelo e directo, por ter como tema central as vivencias dunha infancia marcada pola desesperanza e desenvolvida nas difíciles condicións do mundo rural. Máis tarde publicará outras dúas novelas coas mesmas características, *Cartas a Lelo* (1971) e *Aqueles anos do Moncho* (1977), as tres obras veñen constituír o denominado “ciclo do neno”. Outra obra súa posterior de protagonista infantil é *De cando o Suso foi carteiro* (1988).

A realidade do campo galego, cos seus compoñentes de desesperanza, pobreza, submisión e caciquismo, é outra constante na obra deste escritor, e aparece reflectida en libros como *Xente no rodicio* (1965) ou *A muller de ferro* (1969), libros xa de protagonista adulto.

Outro tema recorrente é o da emigración que se presenta como un dos grandes males derivados da pobreza e do atraso. Alegatos contra a emigración son libros como, *Camiño bretemoso* (1967), *Historias de*



Xosé Neira Vilas.



Debuxo de Isaac Díaz Pardo para “*Memorias dun neno labrego*”.



*emigrantes* (1968), *Remuíño de sombras* (1973) e *Querido Tomás* (1980).

*Tempo novo*, publicado no ano 1987, é un conxunto de relatos nos que se contan as experiencias e comportamentos dos galegos que se viron sorprendidos pola revolución cubana.

Obras diferentes deste autor son *Lar* (1973), *Nai* (1980) e *Pan* (1986) onde atopamos evocacións líricas de diferentes aspectos da súa aldea natal.

Outros relatos que este autor escribiu para a literatura infantil, algúns deles en colaboración con Anisia Miranda, son *Espantallo amigo* (1971), *Chegan forasteiros* (1993), *A marela tarabela*, *O cabaliño de buxo*, entre outros.

Tamén como poeta ten publicado algunha produción aínda que mínima en comparación coa súa narrativa, salientaremos *Dende lonxe* (1960) e *Inquedo latexar* (1969) entre outras.

Dentro da súa produción non literaria temos títulos como: *Galegos no golfo de México* (1980), *Castelao en Cuba* (1983) ou *Guerrilleiros* (1991).



Debuxo de Luís Seoane para "Cartas a Lelo".

## Álvaro Cunqueiro Mora

### A súa vida

Nace en Mondoñedo no ano 1911 e alí pasa os seus primeiros anos. No ano 1923 trasládase a Lugo para estudar o bacharelato e coñece a Ánxel Fole.

Anos máis tarde comeza en Santiago a carreira de Historia, e alí comparte con outros mozos como Fole as súas inquedanzas literarias que o levan a interesarse polos movementos vangardistas europeos. Funda en Mondoñedo a revista *Papel de color* e comeza a colaborar na prensa e nas revistas *Nós* e *Yunque*.

Vencéllase ó Partido Galeguista sobre todo polo seu compromiso coa lingua. Despois da guerra traballa no xornalismo como colaborador en todo tipo de publicacións e durante anos dirixe o *Faro de Vigo*. É nomeado Doutor honoris causa pola Universidade de Santiago de Compostela e pouco despois morre en Vigo o 28 de febreiro de 1981.

### A súa obra

A súa primeira obra foi como poeta ós vinte anos cando publicou o primeiro poemario *Mar ó norde*. (Lembra que xa falamos con anterioridade da obra poética de Álvaro Cunqueiro). Tamén escribiu obras de teatro, e ten un amplo traballo como xornalista pero, malia a importancia desta obra teatral, xornalística e poética, a maior contribución deste autor á literatura galega e á literatura universal está no seu orixinal traballo como narrador.

Álvaro Cunqueiro empeza a escribir literatura en prosa cara á metade dos anos cincuenta. O seu primeiro libro titulado *Merlín e familia e outras historias* (1955) amosa xa o trazos que van caracterizar a obra deste escritor:

- Mestura da realidade cotiá coa fantasía e a ensoñación, sendo o primeiro autor en plasmar nas súas obras o que anos máis tarde se coñecería como *realismo máxico*.
- Mestura dos elementos enxebres cos ambientes exóticos.



Álvaro Cunqueiro.



Fragmento de retrato de A. Cunqueiro. Siro.

- Alarde de imaxinación.
- Lirismo e humor.
- Estructura narrativa baseada en pequenas unidades, pequenos relatos, relacionados entre si mediante algún elemento unificador.

A obra *Merlín e familia e outras historias* (1955), retoma a chamada “materia de Bretaña” trasladada a un escenario galego. O mago Merlín e a raíña Xenebra, que fora esposa do rei Artur, viven no seu pazo de Miranda en terras luguesas. Un vello paxe do mago, Felipe de Amancia, é quen actúa como narrador e conta numerosas historias das que el foi testemuña nas que realidade e fantasía aparecen mesturadas e nas que o sentido do humor substitúe o carácter mítico dos personaxes.

A seguinte novela é *As crónicas do sochantre* (1956), está situada en Bretaña, nos anos posteriores á revolución francesa, e nela se conta en terceira persoa a estraña peripecia dun músico de capela, Charles Anne Guenolé Mathieu de Crozón, que vai nunha viaxe en carroza na compañía de dous mortos redivivos que fan o relato das súas pasadas vidas. Esta obra traducida ó castelán gañou o Premio da Crítica española no ano 1958.

En *Se o vello Sinbad volvese ás illas* (1961), preséntasenos o lendario mariñeiro das Mil e unha noites, xa na vellez no seu retiro en Bolanda, contando nas tertulias as fabulosas aventuras vividas no pasado. Sospeitando que as xentes que o escoitan non cren nas súas palabras, o vello mariño decide volver a embarcar, pero finalmente é vencido pola realidade e ten que resignarse ó retiro definitivo.

Os relatos breves *Escola de menciñeiros* (1961), *Xente de aquí e de acolá* (1971) e *Os outros feirantes* (1979), están formados por pezas curtas, galería de retratos de tipos do país reais ou imaxinarios que lle dan pé ó autor para referir anécdotas e historias inventadas.

*Tesouros novos e vellos* (1964) contén unha serie de relatos no que o tema son os tesouros encantados custodiados por habitantes do subsolo que son capaces de entrar en comunicación cos homes. Este foi o tema do seu discurso de ingreso na Real Academia Galega.



O vello Sinbad.



Como autor de teatro, as súas dúas obras máis importantes son *O incerto señor don Hamlet, príncipe de Dinamarca* (1958) e *A noite vai coma un río* (1969). A primeira delas é unha recreación da coñecida traxedia de Shakespeare, na que ofrece unha interpretación diferente da historia do príncipe que ten que vingar a morte do seu pai. *A noite vai coma un río* é unha peza de fondo lirismo que nos presenta á soñadora dona Inés agardando polo inexistente amante ideal.



*A sirea grega. Prego de Oliver.*

Tamén é moi coñecido o seu libro *A cociña galega* (1973).

### 57. Imos ler e comentar un dos relatos do libro *Merlín e familia i outras historias*.

Recorda que quen fala é Felipe de Amancia, un home xa vello que lembra numerosas historias do tempo no que, sendo mociño, foi paxe do Mago Merlín na súa casa de Miranda. No presente conto fala da serea dona Teodora que foi hóspede do Mago Merlín.

No primeiro parágrafo do texto o narrador enlaza esta historia coas anteriores, buscando a unidade do conxunto. Felipe está na cociña da casa de Miranda. Alí están tamén a señora Marcelina que é quen se ocupa dos labores da casa, e Manoeliña de Calros, criada moza que axuda na cociña e da que Felipe está namorado. O paxe cóntalles a historia de don París e a cativa Tulé, aventura na que el participou por mandato do seu amo.

Nestas, o mozo é requirido por don Merlín e así dá comezo a presente historia:

#### A SIREA GREGA

*Cando espertéi xa lle sobraba un algo ás doce, e xa tiña na mesa o caldo botado, i el era ben do meu gosto aquel caldo de calabazo doce que facía a señora Marcelina polo outono; tanto me sabía, que adoitaba recuncar. Paséi unha hora en contarlles a historia de don París i a cativa de Tulé, i aínda seguiría si non chamara por min meu señor amo, cantimáis que estaba a meu carón pelando castañas a miña Manoeliña de Calros e parecía que me espertaba os párrafos con aquel seu mirar que en min pousaba; estampa de merlo debía de facer eu, tal cando o páxaro namora á melra co adubío do seu canto...Acodín ao mando, i estaba don Merlín con Xosé do Cairo, pónndo no medio e medio da cámara a tina grande da colada, que era a metade dun bocói valdorrano de doce cántaras, e viñera botar unha man a costureira de Pacios, que se puxo a colgarlle á tina unha faldra de pregues, dunha tela mui lucida e froleada en verde e rosa. Baixóu mi ama doña Ginebra a mirar aquela función, e cando Xosé do Cairo e servidor demos mediada de auga a tina, a señora verquéu nela un pomiño de albafor que recendía a canela. Don Merlín estaba contente e risoño, e botóu números no encerado e díxolle a doña Ginebra, que tamén sorría:*

– Si non engordóu máis de dúas libras, ten a tina a iauga xusta pra que non verca nin unha cullerada.

Deseguida soupen, e non houbo outra conversa en Miranda aquela serán, que agardábamos unha sirea grega, de nome doña Teodora, a quen lle morrera un vizconde portugués que tiña por amigo, e coa coita quería pasar a un mosteiro distas féminas que hai asolagado na lagoa de Lucerna, e viña pra que mi amo lle botase as procramas no tribunal de Ponte Matilde na cidade de Ruan, que é o que rixe istas anabolenas, e lle tinguiuse as escamas da cola de loito dobrado.

– Non lle bote vosa mercé loito perpetuo, dixo doña Ginebra a mi amo, que calquer día dase por arrepentida, e igoal cata en Lucerna novo namorado.

– Nisto estóu, respondéu don Merlín, que non é doado que istas perdan o puteo, aínda que figuren de conversas. Unha coñecín que se quería enveliñar porque lle morrera tamén o amigo, tiple segundo que fora na Capela Romá, i a doña sirea decía que non podería vivir sin aquel dúo que facían, i os tallarís que seu home lle cociñaba os domingos. Mandoume recado escrito pedíndome un xarope resolutivo, e cando lle mandéi decir que non, xa estaba amancebada co axudante de Mariña de Honfleur, quen lle puxo unha cetárea, e daquela a hoxe xa mudóu máis de catro capataces, e todos con cama desfeita, perdonando. ¡Inda me quixo trasegar a min un verán en que fun ao areal de Calais a tomar un pediluvio!

Ríronse mi amo e doña Ginebra, i a señora ama mandóu que Marcelina tivese a pescada a enfriar na caleira do pozo, e todos, coido eu, estábamos co inqueda alborozo de tanta novidá.

A comitiva chegou á noitiña, e viñan todos en grandes mulas, a sirea de triste viuda con longos veus de seda, e dous máis, que soupen eran parentes i herdeiros do portugués, i un paxe de obra de catorce anos, que ise viña a carranchaperna na mula da sirea, con grande paraugas aberto, tornándolle á señora delorida a chuvía. Tomóu a doña Teodora Xosé do Cairo nos seus brazos, e pasouna á cámara e sentouna no sillón de mi amo, namentras señor Almeida portugués, que era un home mui outo e de grandes e mestos bigotes mouros, saudaba a mi amo i a doña Ginebra e pedíalles perdón polo retraso, motivado que coma viñan en tres xornadas dende Braga, tiveron que pór no Miño a remollo, por dúas horas compridas, á señora doña Teodora. Ista mui sentada no sillón quitou os veus de pésame axudada pola costureira de Pacios, e dígovos que amencéu, si El Señor manda rosas, a máis fermosa do mundo, i os ollos nela dúas pingas de rosada verde, i ao repantingarse un pouquiño no sillón quedóu a vista baixo a longa falda, a punta da súa cola, unha media lúa rosa. Si digo que pasméi, inda non digo dabondo o sentir en que eu me atopaba.

– Señora doña Teodora, díxolle mi amo mui cortés, xa estades na vosa casa de Miranda, onde todos sentimos que vos morrera agarimo tan fidel como tíñades nas



áreas de don Portugal. Ista é a nosa señora doña Ginebra, princesa de Bretaña, istes os meus familiares e iste meu paxe Felipe, que volo poño de pasamán pra calquer mandado. E ista tina perfumada é o voso leite, i agora me poño a despacharvos as programas que queredes, i a tinta está feita pra pór a vosa cola de loito dobrado. ¡Ouvírades a voz con que aquela fermosísima señora falando cantaba! Hai paxaros que teñen o canto misterioso, pro non hai comparanza que valla. ¡Quen a ouvira polas mañáns en vez da rula!

– Xa vos vexo a todos deloridos polo ben que perdín, i é verdade que non hai amor coma o dun portugués! Miña doña Ginebra, señora miña, as vosas máns bico, i a vosa señoría, don Merlín, saúdo, i a toda ista familia, i ao paxe de pasamán que me poñedes. I en verdade é moita a presa que traio, que o día de San Lucas quero estar á porta do mosteiro de Lucerna co meu cabelo cortado.

I ao decir isto, pasóu ámbalas máns polo dourado e longo pelo, e foi coma pasar o arco do violín polas catro cordas ben afinadas.

Pois traguía tanta presa, pasaron os dous cabaleiros portugueses a cear con doña Ginebra, i eu i o seu paxe quedamos de antecámara, namentras mi amo terbellaba no negocio. Dixo doña Teodora que non quería máis que un pouquiño de pescada cruda polo aberto, e de postre unha culler de sal i un vasiño de licor café, i eu i o seu paxe, que se chamaba Teófilos e tamén era grego de nación, servímola en prestante de prata i ela de cando en cando, botábame unha sorriso delicada que me apertaba o corazón. E cando rematóu de cear dixo que quizaves estivera máis sosegada na tina, i eu non sabía pra onde mirar cando tiróu a longa falda i a cinguida brusa, i apareceu doña sirea tal e como veñen istes fermosos engados nas historias. I el, ela foi a primeira muller que eu vin en coiros, i aínda que non quería, os ollos meus iban por imán a aqueles peitos brancos e tan feitos, ao seu alegre botonciño rosa, i ás veíñas azúes que a neve sucaban. Teófilos xa debía ter costume, pro pra min aquilo era unha festa entre leda e temerosa. I aínda tiven que me acercar, e imitante a Teófilos prestarme a que nos pasase os seus brazos polo lombo, e fixo unha gracia coa longa cola brillante pra entrar na tina a descansar. Sempre que diste paso me lembro, paréceme que me alumiña o corpo aquel soave calor que ela prestaba! E foi ben, digo eu, que unha vez na tina se puñera unha peleriña de astracán que tapase tanta galanura.

Chegóu mi amo cos escritos preparados, que eran un bando ao Tribunal da Ponte Matilde, unha restitución aos sobriños dun boticario de Génova i unha profesión de fé cristiana, e soio faltaba a firma de doña Teodora, que a botóu mui rasgueada i engadío en latín o que o señor Merlín lle recitou.

– Todas as sireas, dixo sorrindo pra meu amo, temos a mesma letra, porque todas aprendemos na escola das planas de Iturzaeta. E como chegara a hora do tinguido, pasámoslle a doña Teodora pra dentro da tina unha banquetta de xeito que se sentase e somentes a iauga lle cobrise a cola colorada, e andando nises adobos fixeime, tanto por

pecador coma por curioso, e vin que doña Teodora non tiña ombrigo. Don Merlín botóu un responso á iauga, do que non entendín nin verba, i a seguido verquéu pó de ouro solfatado, e catro misturas con casca de nogueira, estraute campeche e cremor tártaro, e coa variña de prata remexóu cáseque unha hora, e pasada ista, botando unha prestada de sal, dou o tinguido por rematado.

– Quedará, díxolle a doña Teodora, un negro brillante que chaman en Italia “corvo de Nápoles”, e na bordiña das escamas, un fío de ouro lucido. Desque morréu don Amadís, e se puxo de loito perpetuo doña Oriana, non se víu pésame de tanto repeto no mundo. Agora cumpre que pasédela noite no tinte, e pola mañanciña podedes partir camiño de Lucerna.

Mandóu doña Teodora a Teófilos que lle dese a meu amo unha bolsa que con cartos sonantes traguía.

– Xa sei que non pago tantos favores como se me fixeron nista casa, pro na bolsa vai, en floríns torneados, canto diñeiro me queda da fortuna antiga, non ganada pola gracia diste corpo dado, senón herdo dunha curmán, da que teríades ouvido falar, nipota que foi dun Cardeal de Roma, que lle procuróu que vivíse no río, que por alí corre, e onde soio dos cartos que perden o romeiros ao pasalo ponte, dous sacos de varia moeda se xuntan cada un ano.

Agradecéu mi amo o galano, Teófilos tumbouse na hucha a botar unha sonata, e don Merlín, i eu fómonos aos nosos leitos facendo grandes reverencias á señora sirea. E mentiría si dixese que puiden durmir co aquela febre apretada e inqueda que se me puxo no corpo: un sentir louco que me roéu moitos días, i aínda agora que vello vóu por veces me distrae, e vólome porque paréceme que escoito, na auga que pasa, aquel manso decir cantor que tiña, e medio en verso, i a min mesmo louco, bulrándome, na ocasión pregunto: ¿qué me querés, amor?

Inda non amencera cando eu xa estaba preste, e coa pucha nova, i a doña Teodora, vestida, pro puñérase unha faldra aberta de pano merino, que deixaba ver, dende o van á media lúa final, a graciosa cola de loito dobrado, e cal mi amo dixera, na bordiña das escamas un fío de ouro lucido que mui ben lle acaía. I o señor Almeida i a excelencia Novás xa montaran, e Xosé do Cairo e mi amo axudáronse a asentar a doña Teodora na súa mula, e pasáronlle unha manta envolvéndolle a cola, e rubíu á grupa Teófilos co paraugas, que seguía chovendo. Os portugueses gastaron moita cortesía, doña Teodora volvéu cantar as grazias i a triste despedida, i ao balcón saíu miña señora doña Ginebra, a acenar adeuses con un pano bordado. Mi amo ben miróu que eu estaba algo apesarado e que algún fío do engado da sirea tiña ao pescozo.

– Sosega, sosega, meu Felipe, díxome palmeándome no lombo. Non se collen troitas a bragas enxoitas, e istas brevas de mérito, qué lle van pedir a un galán coma ti agás a vida? Non quería eu verte comesto dos peixes nunha praia da Arousa.

– *Contimáis, engadíu Xosé do Cairo que sempre falaba sabido e sentencioso; cantimáis que pola cola repoluda que tén, de ser muller, como as máis, seguro que tiña as pernas gordas en demasía.*

*Dixo, e cuspiu, anoxando. I eu boteime a chorar.*

Álvaro Cunqueiro. *Merlín e familia i outras historias.*

- 1) Ó comezo do relato na cámara de don Merlín, ademais do mago e de Felipe, están outros personaxes: Xosé do Cairo, criado da casa, a costureira de Pacios e dona Ginebra.
  - a) ¿Que están a facer?
  - b) ¿A quen agardan?
  - c) ¿Cal é a razón da visita deste personaxe á casa de Merlín?
  
- 2) No diálogo que manteñen don Merlín e dona Ginebra, estes expresan as súas opinións sobre o carácter das sereas en asuntos amorosos.
  - a) ¿Que opinión teñen ambos os dous neste asunto?
  - b) ¿Como ilustra Merlín o seu punto de vista?
  
- 3) Nun parágrafo seguinte cóntase a chegada da comitiva.
  - a) ¿Quen forma esa comitiva?
  - b) ¿Que explicación dan do seu retraso?
  - c) O paxe Felipe conta que quedou pasmado. ¿Que foi o que lle produciu tan forte impresión?
  - d) Despois da cea, Felipe e o paxe Teófilos axudan a dona Teodora a entrar na tina ¿Que sucede entón que afecta fundamentalmente a Felipe?
  - e) ¿Como recorda aquel acontecemento nos anos da súa vellez?
  
- 4) Os últimos parágrafos contan a despedida da comitiva. Felipe está triste, don Merlín e Xosé de Cairo tentan animalo dándolle razóns polas que non lle convén o amor da serea.
  - a) ¿Cales son as razóns do mago?
  - b) ¿Cales son as razóns de Xosé de Cairo?
  
- 5) Imos ver algúns dos recursos dos que se vale o autor para construír o texto.
  - a) Mestura de elementos cotiáns e enxebres con elementos fabulosos.

- Busca no texto e escribe algún elemento que faga referencia ó carácter enxebre da vida na casa de Merlín. Por exemplo, comer caldo de cabaza.

Sigue ti:

- ¿Cales son os elementos que lle dan carácter fabuloso ó relato?

**b) Lirismo e humor.**

- No primeiro parágrafo, Felipe compárase a si mesmo cun merlo. Busca e escribe a frase completa.
- Busca no texto e escribe outra comparación referida ó cabelo de dona Teodora.
- Un fragmento de gran lirismo é aquel no que Felipe de Amancia, xa vello, fala do que aínda sente ó recordar a fermosa serea. Busca e escribe o fragmento que comeza “i aínda agora...”
- O humor é unha constante en todo o relato. Algunhas pasaxes son especialmente divertidas como por exemplo o traballo da costureira de Pacios ou a historia do axudante de Mariña de Honfleur que lle puxo unha cetárea á súa amiga serea, ou a retranca dos diálogos entre don Merlín e dona Ginebra. Busca e comenta outros episodios nos que se poña de relevo o humor empregado por Cunqueiro.

### ***Nova Narrativa Galega***

Coñécese con este nome a obra narrativa dunha nova promoción de escritores e escritoras que empezan a publicar na segunda metade dos anos cincuenta e dos que podemos salientar os seguintes trazos comúns:

- Formación universitaria.
- Rexeitamento das formas narrativas e da temática da narrativa galega feita ata daquela.
- Pretenden a renovación da narrativa galega incorporando novas temáticas e técnicas dos grandes novelistas do século XX: M. Proust, J. Joyce, W. Faulkner, F. Kafka, etc.

A este grupo pertencen, entre outros, escritores como Carlos Casares, Xosé Luís Méndez Ferrín, María Xosé Queizán, Gonzalo Rodríguez Mourullo, Xohana Torres.

É importante ter en conta que a gran maioría destes escritores e escritoras segue a escribir na actualidade e que, a partir dos anos sesenta, a obra de cada un deles adquiriu características diferenciadoras que xa non permiten unha clasificación xeracional. É por isto que, cando se fala de Nova Narrativa, nos estamos a referir ás obras aparecidas entre os anos cincuenta e sesenta.

De seguido imos estudar máis polo miúdo a obra dalgúns deles.

### Carlos Casares Mouriño (Xinzo de Limia, 1941)

É outro dos nomes máis sobranceiros da actual narrativa galega.

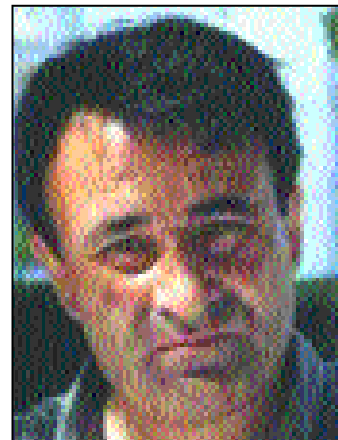
A súa primeira publicación importante é o libro de relatos *Vento ferido* (1967) no que se inclúen doce narracións breves contadas con diversas técnicas narrativas que van desde o monólogo interior ó relato clásico en terceira persoa. Son contos de ambiente urbano ou suburbial e tratan asuntos como a violencia infantil ou nos adultos, a soidade da vellez, a frustración, o amor perdido, etc.

A primeira novela longa escrita por Casares é *Cambio en tres* (1969) na que se achega ó tema do traballador galego emigrante en Europa que volta á súa terra e vai mesturando situacións do presente con vivencias pasadas. Como sinala o profesor Anxo Tarrío, esta “é unha novela de transición entre a Nova Narrativa e a novela posfranquista, pois xa glosa unha problemática que tende a concretizarse en efectos e fenómenos propios do *desarrollismo* da década dos sesenta”.

Xa fóra do que consideramos “Nova Narrativa” (que chega ata 1970), outras obras deste autor son:

*Xoguetes para un tempo prohibido* (1975), premio XXV anos da Editorial Galaxia. Esta obra ten carácter autobiográfico e reflicte experiencias dos estudantes universitarios composteláns comprometidos na loita antifranquista na década dos anos sesenta.

*Os escuros soños de Clío* (1979), Premio da Crítica 1980. É un conxunto de doce relatos que recrean de maneira apócrifa, outros tantos episodios históricos.

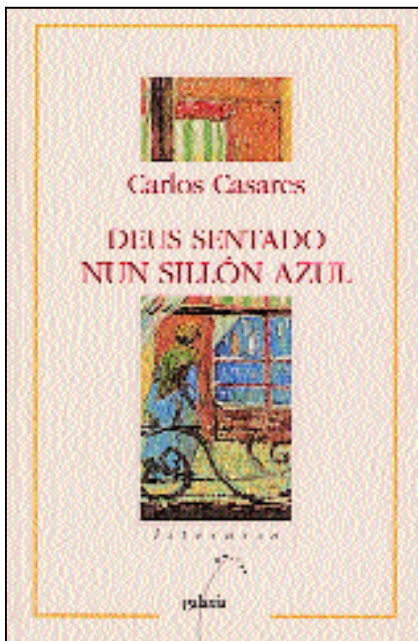


Carlos Casares.



Debuxo de Julio Maside para “Vento Ferido”.





*Ilustrísima* (1980) retrata a chegada do primeiro cinematógrafo a unha vila galega a comezos do século XX e os enfrontamentos que este novo invento produce no seo da sociedade vilega.

*Os mortos daquel verán* (1987) é unha novela que relata a morte dun boticario ocorrida nos primeiros días da guerra civil española a través das actas que un funcionario de policía vai levantando sobre as declaracións dunha serie de testemuñas.

*Deus sentado nun sillón azul* (1996), Premio da Crítica Española. Esta novela supón unha reflexión sobre o papel do intelectual na sociedade, personificado nun intelectual galego da posguerra.

Tamén publica o conto para nenos *A galiña azul* (1968) e a peza teatral, tamén infantil, *As laranxas máis laranxas de tódalas laranxas* (1973).

### Xosé Luís Méndez Ferrín (Ourense, 1938)



X. L. Méndez Ferrín.

Un dos autores cimeiros da literatura galega de todos os tempos, recentemente foi nomeado candidato en lingua galega ó Premio Nobel de Literatura, considerando a calidade e transcendencia da súa obra, tanto na lírica como na prosa.

Xa tratamos con anterioridade a súa produción poética, agora falaremos da obra narrativa.

A primeira obra en prosa foi *Percival e outras historias* (1958), trátase dun conxunto de 14 relatos nos que retoma o tema de Bretaña (Percival era un dos cabaleiros da Táboa Redonda), e nos que xa podemos atopar as características máis destacadas na obra deste autor: a mestura dos mundos fantástico e real; a denominación exótica de espazos e personaxes (Kelma, Lorelai, Eikof, Orl...); a atracción polo bosque que se converte en símbolo da liberdade; a fantasía e o misterio que liberan o home da represión á que é sometido polo poder; ou a alegoría política na que Galicia e Castela aparecen como termos antagónicos.

Outras obras escritas posteriormente son:



*O crepúsculo e as formigas* (1961), conxunto de relatos con diversas técnicas: epistolar, primeira persoa, diario íntimo..., e nos que o ambiente misterioso se consegue coa mestura do real e do fantástico.

*Arrabaldo do norte* (1964) é a súa primeira novela e está ambientada nun enigmático espacio urbano no que deambula un home do sur perdido polas rúas, sen saber quen é e qué busca.

*Retorno a Tagen Ata* (1971) é unha alegoría política na que Tagen Ata é Galicia, que ten un idioma de seu, a lingua *azerrata*, e que vive nunha situación de territorio ocupado. O relato presenta o nacemento da nova conciencia nacionalista radical.

*Elipsis e outras sombras* (1974), relatos nos que o tema é a rebeldía contra a orde fascista establecida.

*Antón e os inocentes* (1976), segunda novela longa de Ferrín, é un alegato político da posguerra en Galicia no que retrata un entorno percibido como brutalmente agresivo.

*Crónica de nós* (1980)

*Amor de Artur* (1982), con esta obra volta á temática artúrica.

*Arnoia, Arnoia* (1987)

*Bretaña Esmeraldina* (1987), trátase dunha novela longa con forma epistolar que narra a historia dun independentista bretón que se atopa na cadea e que se libera por medio do amor e da fantasía.

*Arraianos* (1991), Premio Losada Diéguez, da Crítica Galega e da Española. É un conxunto de relatos situados nas terras comúns de Galicia e a Raia Seca de Portugal nos que se mesturan os compoñentes de misterio e erotismo.

*No ventre do silencio* (1999), é, polo de agora, a última contribución de Ferrín á narrativa galega. A novela está ambientada en Santiago de Compostela nos últimos anos da década dos cincuenta e nela faise un retrato dos



Gravado de Raimundo Patiño para "Arrabaldo do norte".



grupos sociais que convivían na cidade por aquel tempo: os estudantes progresistas, os fascistas, o clero, as clases medias reaccionarias... Todos eles mergullados nun ambiente de escurantismo e silencio imposto.

### **María Xosé Queizán** (Vigo, 1939)

Escrebiu a novela titulada *A orella no buraco* (1965) na que mostra tres situacións da vida do protagonista que se desenvolven en París, nun porto galego e nunha pequena aldea . Outras obras desta autora, xa fóra do que estamos considerando como “Nova Narrativa” son: *Amantia* (1984) onde reflicte a ideoloxía feminista no mundo galego dos séculos IV e V; *A semellanza* (1988) que trata o tema da homosexualidade; *Amor de tango* (1992), *O solpor da cupletista* (1998) e *Ten o seu punto a fresca rosa* (2000) todas elas cun marcado carácter feminista.

Tamén é autora de narrativa infantil *O segredo da pedra figueira* (1985).

Como poeta non publicará ningunha obra ata a década dos noventa, no ano 1991 en que aparece *Metáfora da metáfora*, dous anos despois *Despertar das amantes* (1993) e a que ata o de agora é a súa última obra poética *Fóra de min* (1994).

Como autora teatral publica no ano 1989 a obra *Antígona ou a forza do sangue* que queda finalista do premio de teatro Álvaro Cunqueiro 1988.

O seu labor ensaístico salienta pola súa preocupación feminista, neste xénero ofrécenos obras como *A muller en Galiza* (1977), *Recuperemos as mans* (1980) e *Evidencias* (1989).

### **Gonzalo Rodríguez Mourullo** (Calo, 1936)

Empezou amosando o seu talante renovador cun libro de relatos *Nasce un árbore* (1954) e posteriormente coa novela *Memorias de Tains* (1956) na que destaca o feito de estar escrita mediante a técnica epistolar (cartas).

Rodríguez Mourullo leva moitos anos residindo en Madrid e afastado da produción literaria.



M<sup>a</sup> Xosé Queizán.

**Xohana Torres** (Santiago de Compostela, 1931)

Ademais de narradora é autora de poesía e de textos teatrais. Entra dentro deste grupo fundamentalmente pola súa novela *Adiós María* (1971), na que reflicte o pensamento dunha adolescente, Maxa que vive en Vigo e é filla de emigrantes. Esta obra é fundamental na nosa historia literaria pois é a primeira novela totalmente narrada coa técnica do monólogo interior. Nela plásmase a tensión rural/urbano ó reflectir a sociedade e o ambiente dunha cidade galega dos anos sesenta. Este tema será recorrente nas décadas do 80 e do 90 na narrativa galega.

A súa obra poética desenvólvese en tres títulos: *Do sulco* (1959), *Estacións ao mar* (1980) Premio da Crítica do ano 1981 e *Tempo de ría* (1992).

Tamén é autora de dúas obras teatrais, *Á outra banda do Ibero* (1965) e *Un hotel de primeira sobre o río* (1968).



58. Imos ler e comentar un fragmento do libro de relatos *Percival e outras historias* (1958) que é un dos primeiros libros da chamada Nova Narrativa Galega. Malia a extrema xuventude do autor cando escribiu este libro, tiña daquela Méndez Ferrín 18 anos, aparecen xa nel moitos dos trazos que van caracterizar a narrativa deste autor e que imos ir salientando na análise do fragmento.

**PERCIVAL**

*Percival levantouse da cadeira, pechou a radio, ollou pola fenestra. A longa lúa íase perder ao lonxe antre semáforos roxos e verdes de anuncios fluorescentes. Zarróu a fenestra con forza e choeuna con empeño. Así estaba ben illado da rúa. A fenestra ben pechada. Do outro lado coches e cabarets, sí..., pero do outro lado da fenestra. E craro, il soio ollaba a rúa a traveso dos vidros, e aínda así moi con presa e sen coidar en detalles. Entón ollouna e, co aceno de noxo adoitado, arretirou da rúa as mentes e a visión e pechou –como dixen– a fenestra.*

*Despóis paseouse a grandes pasos polo longo espacio que, a maneira de corredor, abríase antre feras fías de aves disecadas; por tras das aves erguíanse outas e preñadas estanterías a ostentaren orgullosos lombos dourados, e grasosos de pergaméu.*

*A radio estaba doorosamente silandeira enriba dunha mesiña de bimbio. Por todo un lenzo da parede, esgarabellos e volvoretas espetados de longo alfiler daban un áer de coor e de morte. Longas espadas, eisóticas e partidas polo meio, xacían por todo o chao da estancia.*

*Percival, dispóis de pasear inqueda e de alcende-lo pitelo, saíu ao xardín. ¿Dixen ao xardín? Sí, ¡O xardín de Percival! Ninguén da terra e de fora puido ver atal maravilla. Era unha parcela sementada de herba e de árbores. Os árbores eran outos, erguían as súas copas poderosas cara a un ceo verde que inventara Percival. Os árbores eran vellos, tanto eran como é o mundo. A herba..., a herba ía decir que era verde..., pro se vou decir verdade non teño máis remedio que confesar que, a certas horas de certos días, aparecía da coor do viño. Ademais había unha casiña de tellóns e ouralita que fechaba un water, e tiña unha porta escangallada e podre de humedén. Percival adoitaba chama-lo seu xardín: “O Xardín dos Outos Árbores”.*

*Como dixen, Percival saíu ao xardín. Pero ademáis xa tiña saído outras moitas veces. Historiaréi algunha de isas vegadas, das vegadas que Percival saíu ao xardín:*

Primeira vez  
O LEONLOBISCO

Percival fechou a radio, non lle gustaba Offgent. Saíu logo ao xardín cun libro na mao. Saíu ao “Xardín dos Outos Árbores”. Os árbores eran aínda máis outos e máis vellos. Deixou caír o libro ao chao e ollou os outos árbores do xardín. Eran carballos, bidueiras... As raíces torcíanse curvando os lombos de anaconda enriba da terra; os troncos eran encortizados, carricentos, rogosos...; algúns eran todo cortizo, valeiros de miolo, só pantasma e ruína de árbore: a cañota. As polas, brillantes de follas lustrosas, combábanse baixo o peso de niños de corvo. Os copos eran bóvedas rumorosas plenas de suxerencia...Era a tardiña. O sol ao se deitar era un fachón de lume tras do bosco. A lús, peneirada e vermella, viña polo bosco. O bosco empezaba a poboarse de sombras de misterio. Voaban os bufos e os mouchos e os morcegos, por baixo da ramaxe. Un alento heroico atravesaba o bosco hastra Percival.

- Pele, Pele...! Berróu il.
- Apareceu o maordomo, de patillas.
- Mandostede.
- Traime as armas e o cabalo branco; vou saír.

Percival armouse de loriga ben mallada, encaixou elmo empenado de penas brancas, calzouse espora de ouro, vestiu brial, cinguíu espada, embrazou escudo, empuñou lanzón.

- ¿Vai vir a cear o señor?

O cabaleiro penetróu na floresta. Agallopóu pola floresta mentres os longos dedos das polas secas lle arrebuñaban a face. O cabalo redobraba monótonamente, até o choutar unha pedra, ou un tronco derrubado i entón rompíase o unísono e aparecía, maxestosa e creadora, a nota discordante. Por antre os árbores da dereita víñanlle ecos silandeiros de esqueletes e brancuras de noiva ética: era a lúa que erguía o voo.

No meio do bosco parouse Percival:

– ¿Qué fago eu eiquí?– dixo pra il. ¿Cómo estou de guerreiro? ¿Por qué saín da casa? ¿Ónde empezou iste bosco que percorro? ¿Aónde vou?

No meio do bosco, Percival sufría ao se perguntar isto. Cando, coma unha resposta, resoou un longo salaio animal por todo o bosco... Un oubeo de lobo que findou en rouca queixa de leona.

– Xa sei pra onde vou.

E deixouse ir cara o lugar onde saía o oubeo. Ao pouco tempo, o bosco findouse e veu o craro. Un craro sen árbores, sen herba, sen nada...; o ser mesmo do craro viña dado pola súa ineisistencia. Pero ao pouco tempo, o craro comenzou a se queixar i el ouvíu, ben distinto, o berro do lobo e de león antremesturados. O calveiro oubeaba e queixábase. Falóu Percival:

– ¿Quén es tí, e de qué te queixas?

Falou o calveiro

– Son o dono dista banda do bosco, onde cazo eu soio.

Falóu Percival

– Falta de verdade, o bosco é meu e ista parte tamén é miña.

Falóu o calveiro

– Non, que é miña.

Falóu Percival

– ¿Cómo te chamas?

Falóu o calveiro

– Leonlobisco.

Falóu Percival

– ¿E logo por qué?

Falóu o calveiro

– Porque eu son meio lobo e meio león.

Falóu Percival

– Pois non che vexo atal figura...

Falóu o calveiro

– Pois agora verás.

E naquíl intre, o craro do bosco deixou de ser tal pra se converter nun animal que tiña corpo de lobo e cabeza de león. Ao mesmo tempo, o calveiro foi ocupado polo bosco. Xa era todo bosco. A ramaxe tollía o sol. Percival fixo o sinal de Crús, baixou do cabalo,



pendurou o escudo da sela, apoiou a lanza nunha cañota, descinguíu a espada i empuñou o coitelo; despóis, de pernas abertas e cervice baixa, foise contra o Leonlobisco. Iste agardáboo movendo o rabo e a arregaña-los dentes. Choutoulle a besta á caluga. Cunha mao il colleuna polo pescozo, e coa outra espetoulle o coitelo.

Xacéu o cadavre do Leonlobisco aos pés de Percival. Despelexouno o cabaleiro e cobréu a sela coa pel sangante. Despois voltou á casa.

– ¿Cómo lle foi ao señor? Perguntou o maordomo.

– Ben...,ben. Matéi un mostro que oubeaba alá no fondo, e quiteille unha parcela de bosco que tiña pra caza. Tes que ir un día dístes pra limpar aquilo...¡Ah! Toma ista pelica e manda facer unha alfombra pró teu carto. Axúdame a desarmar que veño canso...

Xosé Luís Méndez Ferrín. *Percival e outras historias*.

- 1) En primeiro lugar podemos observar o interese do autor por retomar a chamada *materia de Bretaña*, xa que Percival, protagonista destas historias, é un dos cabaleiros da Táboa Redonda. Pero neste caso o tratamento do tema presenta interesantes variedades. Unha delas é a mestura de dous planos temporais: O da actualidade e o pasado cabaleiresco.
  - a) ¿Que elementos do relato suxiren a actualidade do tempo narrativo?
  - b) ¿Que elementos do relato suxiren o pasado cabaleiresco?
- 2) Outra novidade no tratamento do tema é a mestura de realidade e fantasía.
  - a) ¿Onde se sitúa a realidade e con que elementos se identifica?
  - b) A fantasía sitúase no *Xardín dos Outos Árbores* que pode ser transformado nun mundo máxico. ¿Por cal destes dous mundos ten preferencia Percival? ¿En que o notas?
  - c) Entre o mundo real e o mundo máxico hai un espacio que serve de tránsito, un corredor no interior da casa. Os elementos que se describen neste espacio suxírennos unha realidade “morta” ¿Que elementos son eses?
- 3) Tendo en conta que a realidade situada máis alá da finestra simboliza a vulgaridade e a opresión, ¿que pensas ti que simboliza o Xardín dos Outos Árbores?
- 4) O personaxe de Percival tamén é simbólico, algúns críticos chegan a identificalo co propio escritor. Segundo isto, ¿que pensas ti que simboliza Percival e que representarían tanto o xardín como as aventuras que nel ocorren?
- 5) A verdadeira aventura comeza cando Percival sae ó xardín e este transfórmase nun bosque. É á tardiña. Busca e escribe unha **comparación** referida a ese



momento do día. Máis adiante atopamos unha suxerente **metáfora** para referirse á lúa. Búscaa e escribea.

- 6) Cando o cabaleiro Percival dubida da súa función acontece algo que o devolve ó seu papel de heroe. ¿Que sucede? ¿Que ten de extraordinario o novo personaxe? ¿Como remata o encontro entre os dous?

A conversa final pon remate a esta primeira saída de Percival. Como podes observar, as frases que se cruzan entre o cabaleiro e o seu criado son de total normalidade, como se o suceso acontecido no bosque non tivese nada de extraordinario.

59. Imos ler e comentar un dos relatos do libro *Vento ferido* (1967) de Carlos Casares.

#### AGARDA LONGA AO SOL

*Axoutou as moscas, que lle picaban na cara. Despois moveuse na cadeira e ficou, outra vez, cos ollos fixos na casa branca de enfrente.*

*Oía os ruídos da rúa, que lle chegaban monótonos, obsesivos. Voces, coches, motos. E os martelazos con son a ferro do taller mecánico.*

*Serían as seis e media. A sombra da casa branca aínda non baixara da acera.*

*Pola mañá estiveron os netos para felicitalo. Comeron todos xuntos. Aínda non hai dez minutos que se foron.*

*Durante a comida houbo cantos, bailes. Xa se sabe. El tivo que apagar as oitenta velas da tarta.*

*–Vaste cansar –dicíanlle.*

*– Pois mira que cando teña que apagar as cen...*

*As cen... Dicíano por dicilo. Pero as súas voces soaban a falso. Ninguén agardaba que el chegase aos cen anos. Nin sequera a pequena Ana, a limpa Ana cría o que dicía:*

*–Ti has chegar aos cen. Xa verás.*

*Agora oía as voces dos pequenos que xogaban debaixo do balcón.*

*Tódoos días durmía a sesta. Pero hoxe non se quixo deitar. Prefería estar no balcón, ao sol, á luz clara daquel ceo azul. E escoitar a cidade. escoitar algunha música que chegase de lonxe.*

*Cando vivía ela, sentábanse xuntos e falaban da xente que pasaba. Xente descoñecida. E pasaban as tardes. As longas tardes do verán.*

*Ela morreu hai dous anos. Apareceu morta na cama, unha mañá de maio.*

*A verdade, sentiu a morte dela. Pero lembraba con certa ledicia aqueles días: o entrar e saír da xente que lle estreitaba a man e que lle dicía aquelas palabras, sempre as mesmas. Por varias veces lle veu á cabeza o pensamento de que fora feliz naquelas horas. Pero non o quixo pensar. Parecíalle unha pequena monstrosidade.*

*Lembraba tamén os días que seguiron. Xuntábase toda a familia alí, na sala grande do piano, a falar, a ler. A neta Ana, a doce Ana, xogaba con el. Preguntáballe cousas. E el ía respondendo a todo sen se cansar endexamais.*

*Pero chegou o verán. Agora ían todos á praia ou de merenda e volvían tarde. Na casa non se paraba coa calor. Marchaban. El quedaba sentado na súa cadeira, no balcón, agardando a noite.*

*Gustáballe aquela tristeza que se lle metía no corpo co caer da tarde, cando se acendían as primeiras luces na rúa. Gustáballe aquel irse apagando dos ruídos, das voces, dos berros dos nenos. E sentir o fresquiño a eso das nove e media, que é cando o veñen buscar para a cea.*

*Vén sempre a vella Susa, a boa criada de sempre. E lévao collido do brazo, mentres el se apoia no bastón.*

*O ano pasado aínda se valía só. Pero polo nadal caeu polas escaleiras abaixo e partiu o espiñazo. Desde entón quedou inútil. Érguese ás doce. Vén a Luísa, a filla loira, a vestilo. Despois axúdao a ir ata o balcón. E alí queda deica a hora do xantar. Ao rematar, dorme a sesta.*

*Dorme para acortar a tarde.*

*A sombra chega agora ao medio da rúa. Son as sete. Oe ruídos de pasos no interior da casa e escoita un pouco. Debe ser a vella Susa. Por un instante pensou que sería Milo. Cando cesaron os pasos berrou:*

*–¡Milo!*

*Non respondeu ninguén. Ficou todo en silencio.*

*O Milo é o neto máis grande. Ten vinte anos e estudia medicina. Agora, nas vacacións, vén case que tódalas tardes por aquí, a falar co avó. Chega a eso das oito e vaise ás nove e media. Hoxe ao rematar o xantar, díxolle:*

*–Á tarde, veño.*

*Agarda que veña. O día para el non é máis que esa hora e media, de oito a nove e media, na que fala co Milo.*

*O Milo lelle o periódico e cóntalle as cousas que fai alá, na universidade.*

*As moscas moléstanos moito. Ás veces pon o pano na cabeza para tornalas. Pero enfádase a Luísa. Di que o ven desde a casa de enfrente e que non está ben. Pero hai días en que estes bichos se fan insoportables. Pican como agullas.*

*Pasa unha moto e fai moito ruído. Quédase oíndo durante un bo anaco de tempo. Vese no aire o resplandor da soldadura autóxena, no taller mecánico. E óese o chisporroteo.*

*Uns rapaces pasan debaixo do balcón tocando unha harmónica.*

*Escóitase dentro da casa unha porta que se abre. É a porta da habitación da Luísa. Despois óense uns pasos polo tránsito e outra porta que se abre e que se pecha por dentro con pasador. É a porta do cuarto de baño. Estarase peiteando a Luísa.*

*O ceo é agora vermello. Ao lonxe, mirando por riba do tellado do bar de enfrente, que queda á dereita do balcón, vese unha pequena nube. Ten a figura dun elefante.*

*Ábrese a porta do cuarto de baño. Os pasos da Luísa vanse achegando ao balcón.*

*– Vou buscar ao Ramiro. Imos ao baile do Club.*

*Dálle un bico e vaise.*

*El fica un momento en silencio, case que sen respirar, para oír os pasos da Luísa, que vai baixando as escaleiras. Despois sente o pisar, xa diferente, no portal, e logo na rúa, distinto tamén.*

*Desde que se foi a Luísa, cada vez que oe pasos na acera, debaixo do balcón, el pensa se será o Milo. escoita un instante. Pasan de longo. Non é.*

*Os do taller mecánico corren a porta. É a hora de pechar. Pouco a pouco van pechando tódolos comercios. Por uns segundos a rúa queda en silencio. El rebólese na cadeira, nervioso, ata que pasa un coche e desaparece o silencio.*

*A tarde vaise apagando. Alguén canta, lonxe, e a súa voz chega ata o balcón. De aquí a pouco acenderán a televisión no bar de enfrente.*

*El agarda ao Milo, contento. Chegaría unha música lene, triste, para facelo chorar. Para lle facer derramar esas bágoas pequenas que nin siquera saen dos ollos.*

*Soa o teléfono.*

*El non se pode erguer. Berra:*

*– ¡Susa...!*

*– Xa...*

*Afina o ouvido. A Susa fala. Colga de seguida e diríxese ao balcón.*

*Era o señorito Milo.*

*– Ah...*

*– Di que non pode vir, que está invitado a ir ao cine.*

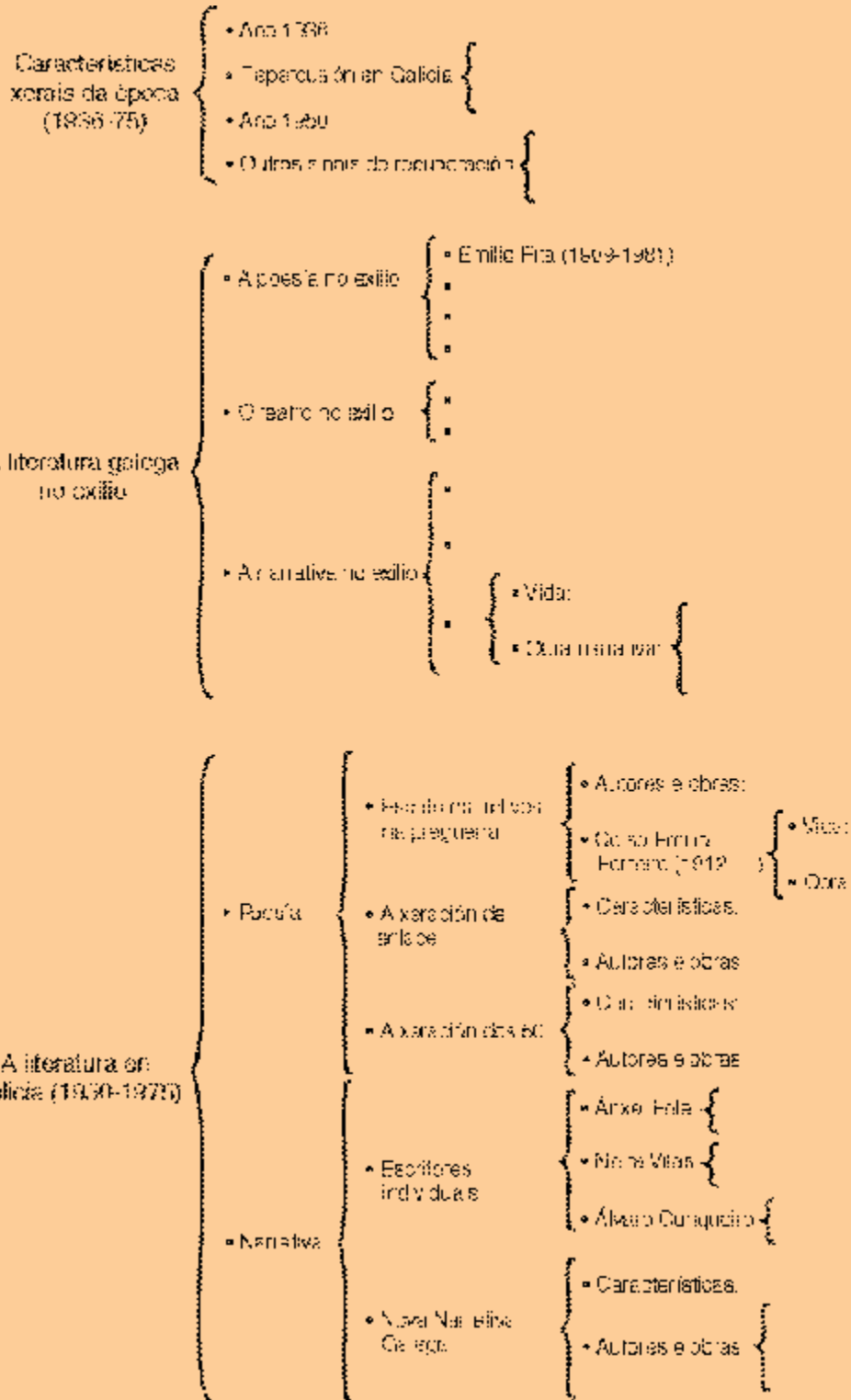
*No bar de enfrente acenderon xa a televisión. Acendéronse tamén as primeiras luces na rúa.*

*Alguén pasa por debaixo do balcón cun transistor a toda voz. Escóitase unha vella canción.*

Carlos Casares. *Vento ferido.*

- 1) Como terás observado, xa desde o propio título o autor anticipa o contido do relato: é a narración dunha espera. Contesta:
  - a) ¿Quen é o personaxe que agarda e por quen agarda?
  - b) ¿Onde está e por que non se move?
  - c) ¿Que ten de especial ese día para el?
  - d) ¿Que supón para el a visita que está agardando?
  - e) ¿Como remata a súa espera?
  
- 2) Fíxate que todo o relato se desenvolve nun breve tempo, unhas poucas horas dunha tarde de verán. Aínda así, o paso do tempo ten moita importancia na historia, o autor quere comunicar a ansiedade da espera. Todo o relato está contado desde o interior do protagonista: o que sente, o que ve, o que recorda...
  - a) O declinar da tarde está suxerido polas imaxes de luz. Busca no texto e escribe as frases nas que se expresan:
    - *Serían as seis e media. A sombra da casa branca aínda non baixara da acera.*
 Sigue ti:
  - b) Tamén teñen moita importancia os sons que o protagonista escoita na súa soedade. Busca no texto e fai unha relación destes sons:
    - *Ruídos da rúa: voces, coches, motos, martelazos do taller mecánico.*
 Sigue ti:
  
- 3) As lembranzas do protagonista refírense tanto a acontecementos dese mesmo día como a outros referidos á monotonía da súa existencia. Hai un recordo especial de algo que ocorreu dous anos atrás.
  - a) ¿Que sucedeu nese tempo?
    - Respecto dese acontecemento do pasado aparecen no texto as seguintes frases:
      - “*Por varias veces lle veu á cabeza o pensamento de que fora feliz naquelas horas. Pero non o quixo pensar. Parecíalle unha pequena monstrosidade*”.
  - b) ¿A que se está referindo?
  - c) ¿Como o interpretas ti?
  
- 4) Tendo en conta todo o anterior, escribe unha frase que resuma o contido deste relato.
  
- 5) *Vento ferido*, o libro de relatos no que figura este conto, é a primeira publicación importante do escritor Carlos Casares e forma parte da chamada Nova Narrativa Galega. Consulta os datos sobre este movemento literario e contesta:
  - a) Anos que abrangue este movemento:
  - b) Trazos que presentan as obras narrativas dos escritores incluídos neste grupo:

60. Cos datos dos que dispós, completa nun folio á parte os seguintes esquemas de claves que recollen de maneira resumida a información desta unidade.



---

## ¿ QUE VAS APRENDER ?

---

### **A comunicación literaria**

- Recoñecer as distintas modalidades de plasmación do tempo narrativo.
- Saber utilizar estes recursos na creación de textos propios.
- Recoñecer as funcións que realiza no relato a voz narradora.
- Recoñecer as características e os valores dos distintos puntos de vista que pode adoptar a voz do narrador.
- Saber utilizar estes recursos na creación de textos propios.
- Coñecer as características que definen o teatro como xénero literario.
- Recoñecer os elementos e a estrutura do xénero teatral.
- Saber cómo se artella o texto teatral e cómo se desenvolven os elementos de espazo e tempo na obra dramática.
- Saber utilizar estes recursos na creación de textos propios.

### **A Literatura Galega**

- Coñecer as circunstancias socioculturais de Galicia desde o ano 1975 ata a actualidade.
- Coñecer as características máis salientables da literatura galega neste período.
- Coñecer a vida e as características da obra literaria das principais figuras desta etapa.
- Coñecer as circunstancias socioculturais de Galicia na Idade Media.
- Coñecer as características máis salientables da literatura galega neste período.
- Coñecer as circunstancias socioculturais de Galicia no período denominado Séculos Escuros.
- Realizar comentarios guiados de textos literarios de autores e autoras dos períodos tratados nesta unidade recoñecendo neles as características do xénero e do autor.



# ÍNDICE DE CONTIDOS

	<u>Páxina</u>
<b>A COMUNICACIÓN LITERARIA</b> .....	226
• Características do xénero narrativo (Continuación) .....	226
- O tempo no relato. A orde na historia .....	226
Relato lineal .....	226
Relato en “flash-back” .....	226
Relato “in medias res” .....	226
- O narrador .....	232
Punto de vista do narrador omnisciente .....	234
Punto de vista do narrador observador .....	234
O monólogo interior e o soliloquio. Outras formas de relato en primeira persoa .....	242
• O xénero dramático. O teatro .....	245
- O monólogo teatral .....	250
- Articulación do texto dramático .....	253
- O tempo e o espacio no texto dramático .....	253
<b>A LITERATURA GALEGA</b> .....	256
• <b>O século XX (III): de 1975 á actualidade</b> .....	256
- A poesía .....	258
- A narrativa .....	261
- Literatura Infantil e Xuvenil .....	266
- O teatro .....	270
• <b>A Idade Media e os Séculos Escuros</b> .....	286
- A Idade Media .....	286
Textos conservados .....	287
Compositores e intérpretes .....	288
Periodización da lírica galego-portuguesa .....	289
Cantigas de Amor .....	290
Cantigas de Amigo .....	297
Cantigas de Escarnio e Maldizer .....	301
Xéneros menores .....	303
Cantigas de Santa María .....	304
Decadencia da lírica trobadoresca .....	308
Prosa medieval .....	310
- Os séculos Escuros .....	315

## Características do xénero narrativo (continuación)

---

### *O tempo no relato. A orde na historia*

Todo relato se fai seguindo unha sucesión temporal. A historia que se conta é unha sucesión ordenada de acontecementos que tiveron lugar nunha época e nun tempo determinados.

Pero no relato con frecuencia non coincide a orde cronolóxica na que sucederon os acontecementos coa orde na que se expoñen no **discurso narrativo**. Este discurso, a miúdo, altera a orde dos acontecementos.

Segundo isto, existen varias posibilidades de ordenar o discurso narrativo. Ímolo ver cun exemplo. Imaxina a seguinte situación: Un home é atropelado por un coche, perde a conciencia e lévano ó hospital, cando volve en si decátase de que o van operar.

Se se quixese escribir un relato deste acontecemento, o autor tería varias alternativas para ordenar o discurso narrativo:

**A) Relato lineal:** O relato seguiría a mesma orde cronolóxica na que se produciron os feitos:

1. Atropelo.
2. Traslado ó hospital.
3. Coñecemento da necesidade dunha operación.

**B) Relato en “flash - back”:** Na orde coa que se presentan os acontecementos hai un salto cronolóxico cara atrás:

3. O home está no hospital e acaba de serlle notificado que precisa unha operación.
1. Céntasenos o atropelo.
2. Traslado do home ó hospital.

**C) Relato “in medias res”:** Neste tipo de relatos empézase a contar a historia polo medio, retrocédese ata o comezo e, finalmente, nállase o que ocorre no desenlace:



*Ivana de Antonio Taboada.*

2. O home esperta no hospital.
1. Cóntasenos o atropelo.
3. Recibe a noticia de que vai ser operado.

Agora imos ler algúns contos que serven de exemplo:

### **Relato lineal**

#### **UNHA RÚA NUN PORTO LONXANO**

*Unha rúa nun porto lonxano do norte. As tabernas están acuguladas de mariñeiros e botan polas súas portas o bafo quente dos borrachos. Xentes de tódalas castes do mundo, cantigas a gorxa rachada, música de pianolas chocas, mito fedor a sebo...*

*Un mariñeiro que fala francés tropeza cun mariñeiro que fala inglés. Os dous fanse promesas de gran amizade, cada un no seu falar. E sen entenderse camiñan xuntos, collidos do brazo, servíndose mutuamente de puntais.*

*O mariñeiro que fala francés e máis o mariñeiro que fala inglés entran nunha taberna servida por un home gordo. Queren perder o sentido xuntos, para seren máis amigos. ¡Quen sabe se despois de ben borrachos poderán entenderse!*

*E cando o mariñeiro que fala inglés xa non rexe co seu corpo comeza a cantar:*

Lanchiña que vas en vela;  
levas panos e refaixos  
para a miña Manoela.

*O mariñeiro que fala francés arregala os ollos, abrázase ó compañeiro, e comeza tamén a cantar:*

Lanchiña que vas en vela;  
levas panos e refaixos  
para a miña Manoela.

*¡¡A-iu-jú-jú!! Os dous mariñeiros eran galegos.*

*O taberneiro, gordo como un flamenco de caste, veu saír ós dous mariñeiros da taberna e pola súa faciana*



Castelao. Cousas.

*bermella escorregaron as bágoas. E despois dixo para si nun láído saudoso:*

*¡Lanchiña que vas en vela!*

*Tamén o taberneiro era galego.*

Castelao. *Cousas.*

### **Relato en “flash-back”**

#### **A LUZ EN SILENCIO**

*Eu ben sei que o meu caso non debe dar pé a ningunha nova metafísica, e si, soamente, ás análises dalgún médico sutil: pero se eu fose afeizoado ás trupias de concepto, diríavos que aquela noite foi cando por primeira vez sentín a carón meu a terrible presenza baleira do Señor Ninguén. Lonxe de min a intención de metervos medo, xa que, polo demais, a cousa non tivo importancia.*

*Direivos cómo foi.*

*Dende había algúns anos vivía na cidade. Alá na viliña onde eu nacera e finaran meus pais, quedaban do herdo familiar algunhas leiras, unha casa e, na casa, uns cantos trastos vellos...*

*Un labrador fiel de toda a vida, termaba de todo. Foi el quen me urxiu, nunha carta de letra revesgada, para que fose alá. Facía falta que eu mesmo remexese nos seculares feixes de escrituras para desenliar unha discordia por cuestión de extremas.*

*Cheguei case de noite no coche estrangado que facía de cote a viaxe entre o meu pobo e a cabeza de partido por onde pasaba o tren. Dúas horas a oír os berros do tralleiro e as couces que daba nas táboas do pescante para espabilar ós cabalos cativos e desventurados.*

*Na casa un intre de conversa co labrador, entrementes engulía a cea que me serviu a súa muller.*

*Despois quedei só a remexer papeis nun van amplo - que fora sala nalgún tempo- separado da miña alcoba por un longo corredor...*

*Sempre tiven propensión ó sobresalto. A soedade, as tebras, o silencio, aínda hoxe me inquantan.*

*Aquela noite, ó me quedar só -¿por que non dicilo?- o desacougo comezou a escarabellar no meu maxín.*

*A casa, de muros valorentos e madeiras vellas, que xa de neno me impuña certo medo, agora chea de vagalumes de lembranza, parecíame aínda máis labiríntica.*

*Os teitos baixos, de trabes mal arrefeitadas, daban á sala unha falsa longura.*

*Ademais a luz ruín do anaco de cirio con que me alumeaba, facía máis imprecisos os límites do van e máis turdios todos os currunchos.*

*As tebras do corredor entraban no van en frías bafaradas e amontoábanse a rentes das paredes, estreitando o seu cerco esmorecido para afogar mainamente, coma os criminais voluptuosos, a luz chea de sono.*

*O latexar da chama escorrentaba por vegadas o asedio das sombras, pero de novo asolagaban os currunchos en mestas moreas.*

*Folleando as escrituras decateime de que tiña que examinar unha notas que deixara na miña alcoba. Erguinme e saín da sala deixando nela o cirio aceso.*

*Polo corredor as mil poutas das tebras, como picos de silveira, prendíanme a roupa. Pero non fixen caso. Un home asisado non debe facer caso, anque o latexar do peito sexa un barullo de fragua. Sen respingar pasei por diante de moitas portas abertas.*

*Soamente ó chegar á miña alcoba saquei a caixa de mixtos e rasquei un na lixa. Rasquei tres con toda serenidade. O terceiro prendeu. Para defender a chama, que un ventíño traidor estivo a rente de matar, fíxenlle pantalla coa man. Despois mirei arredor, desafiante ... Ninguén.*

*Apañei as notas, guindei o misto e funme cara á sala polo corredor.*

*¿Quen estaba alí agora?*

*Eu non vía a ninguén. Non vía máis que o resplandor do cirio enchendo o vao da porta. Mais aquel resplandor “non podía estar só”. ¿Comprendedes? Aquela luz roxa, inqueda, enmarcada na porta, dábame, non sei por que, a extraña seguranza de que dentro había alguén, absorto en pensamentos de lóxica inaccesible. Quizais ó me sentir entrar erguese a testa para me dirixir esa ollada perplexa con que son acolleitos os intrusos. Porque aquel resplandor “xa non era meu”. Era **seu**.*



Sheila Goldman.

*A luz roxa nin podía estar soa nin me pertencía.  
Non sei se me dixeran todo o que levo dito. Mais cando me dispuxen a entrar na sala, ía resolto a soster dignamente aquel ollar perplexo...  
Entrei. Un trallazo de espanto deixoume entalecido... Na sala, silandeira e triste, non había ninguén.*

Rafael Dieste. *Dos arquivos do trasno.*

### Relato “in medias res”

#### VOU QUEDAR CEGO



*Pregunteille a mamá: “¿Vou quedar cego?” Respondeume: “Non”. Pero non lle creo. Hoxe pola mañá, cando me levaron para o corredor do patio, ao sentir o sol pousado na miña pel, dixeran: “A ver”. Metín este dedo pola esquina dun ollo, levantando a venda por ver se vía algo, pero non vin nada. Nin sequera unha pouca claridade. Nada. Eu xa tiña a cousa medio tragada, pois pola Santa Lucía a mamá levoume a Paredes de ofrecido. Aínda que me quixeron enganar, ben se vía que a peregrinaxe era por min, porque non me deixaban chistar nin cantar. En cambio a miña irmá ía xogando polo camiño, collendo estraloques e falando coa xente. E eu calado e a mamá dicíndome: “Rézalle unha salve á Santa”. E eu rezando sen ganas porque o sol quentaba e o camiño era longo e malo, que haberá dúas leguas todo polo monte. Eu lembrábame de cando levaron á nena ao San Benito, que tampouco lle daban acougo facéndoa rezar como me facían a min agora. Ela quería xogar comigo, pero non a deixaban. En troques eu facía o que quería e ninguén me rifaba. E tamén se ve que hoxe na casa fago o que quero e a mamá non me regaña por nada e estame sempre: “¿Queres tantiño mel, prenda?” “¿Queres un pouco de viño con azucre?” “Heiche traer pan branco da vila”. Ben se ve que é que vou quedar cego. Onte rifáronme porque dixeran que ao Camilo xa non lle quería por me dar coa pedra, pero só me rifaron onte. E a mamá sempre que fala do Camilo di que é bo neno e que non o fixo adrede, que iso lle pasa a calquera. A mamá fala así porque sabe que quedo cego e para que non lle garde xenreira ao Camilo para toda a vida. En adiante vou ser como o Nicolás, que*



*anda cun caxato da casa para a eira ou da casa para a igrexa. E de aí non sae. E o papá vese que anda triste porque fala pouco e antonte, cando quedei durmido á hora de xantar, despertoume e dixo: “¿Durmiches de noite?” Respondinlle que si, pero non era certo. Levo máis dunha semana sen pegar ollo. Cando me meto na cama éntrame unha pena negra no corazón e pónseme o sangue todo cheíño de formigas e acóchome ben abaixo e tápome pola cabeza e rezo. Pero ao rezar non me pasa. E sigo rezando para durmir, pero debo ser moi malo, que xa teño tragado para min que o da cegueira debe ser un castigo polos meus pecados. Agora non, pero antes a mamá xa me dicía: “Ti es un pecadento e has ir ao inferno”. E ben se ve que vou ir, porque rezo e Deus non me fai caso e non durmo... O verán que vén teño que volver á Santa Lucía de ofrecido e sen ganas de xogar nin de estourar os estraloques. E se vai sol, aguanto, que así tamén fago penitencia polos meus pecados. Neste momento vai sol. Meto o dedo por aquí, por unha esquiniña e non vexo nada. Chámame a mamá: “Ramonciño”. “Mande vostede”. “¿Estás ben?”. “Estou”. “¿Cómpreche algo, miña prenda?” O sol debeuse meter detrás do monte do Picouto. Xa non quenta. De aquí a pouco virá a noitiña. Logo cearemos e despois iremos todos durmir. Só de pensalo échese o sangue de formigas e unha pena grande e negrísima méteseme dentro do corazón.*

Carlos Casares. *Vento ferido*.

61. Imos ler o texto seguinte. É unha noticia aparecida no xornal *El País* o día 10/2/99:

### **SEIS MESES DE CÁRCERE A UN NENO EXIPCIO DE DOUS ANOS POR PEGARLLE A UNHA VECIÑA**

*O neno exipcio de dous anos Ayman Jadari foi condenado a seis meses de cárcere e unha multa de 4.500 pesetas por un tribunal da cidade de Alexandría (Exipto) por pegarlle a unha veciña de dous anos e medio cando xogaban, hai oito meses, na escaleira da súa casa. O menor foi declarado “en rebeldía” polo tribunal sen estar presente. Os seus pais coñeceron a sentenza cando un alguacil chegou ó seu domicilio cunha orde de detención. O neno foi trasladado entón ó edificio dos tribunais para lerlle a sentenza e permaneceu cinco horas encerrado nunha gaiola na que son reclusos os condenados antes de seren presentados perante o xuíz.*

*A aparición dun reo de tan curta idade perante o xuíz provocou as queixas dos presentes na sala. O maxistrado decidiu enviar ó neno á Fiscalía de Menores que, segundo fontes xudiciais, previsiblemente arquivará o caso.*

Imos tomar esta historia real como tema para escribir un relato. Vainos servir para practicar as tres maneiras que acabamos de ver que poden ser utilizadas para reflectir a **orde do discurso**. Como axuda, dámosche os comezos:

**a) Relato lineal:**

*Ayman, un meniño de dous anos, estaba xogando cunha veciña do seu tempo nas escaleiras da casa...*

**b) Relato en “flas-back”:**

*Os presentes na sala de xustiza non podían dar creto ó que estaban a ver, o reo que acababa de ser presentado perante o xuíz para que este lle lese a sentenza, era un meniño de dous anos que a penas sabía falar e que choraba desconsolado chamando á súa nai...*

**c) Relato “in medias res”:**

*Chamaron á porta. A muller deixou de darlle a comida ó seu fillo e foi abrir. Quen chamaba era un alguacil do tribunal de xustiza que portaba unha orde de detención...*

### **O narrador**

Ademais das voces dos personaxes, en todo relato se percibe a **voz do narrador**.

**O narrador** é quen conta a historia, presenta os personaxes e sitúa a acción nun tempo e lugar determinados.

Imos ler uns textos para analizar neles a figura do **narrador**. Ambos os dous fragmentos forman parte da *situación inicial* dos relatos.

#### **A)**

#### **A COR DUNHA LEMBRANZA**

*O día 1 de abril de 1939, Hortensia soubo pola radio do remate da guerra. A ela non lle importaba o vencedor, só pensaba que Manolo, o seu home, mobilizado polo bando nacional no verán de 1936, regresaría axiña, vivo e enteiro á casa familiar, logo de case que tres anos de ausencia.*

Vivían no Cudeiro, pequena aldea situada nun outeiro preto de Ourense, ó pé do camiño real a Compostela. A casa, de cantería e coas fiestras pintadas de azul, recibía todo o sol do mediodía e dende ela, como dende un miradoiro, chegaba a verse o río Miño dividindo o val no seu lento trancorrer cara ás pontes.

Hortensia e Manolo tiñan dous fillos. Manoliño, que acababa de facer un ano cando seu pai marchou, e Antonio, nacido durante a guerra.

Hortensia agardou impaciente aqueles primeiros días de abril esculcando o camiño real a todas as horas por se albiscaba a sombra de Manolo ascendendo cara á aldea entre os negrillos da touza. Na primeira semana viu pasar moitos homes que, camiñando, regresaban ós fogares, uns saudando festivos, outros calados coma sombras. Había entre eles veciños de Cudeiro, do Viso, de Gusteij, do Vilar e aínda de máis lonxe, de Dozón e de Lalín, xa na provincia de Pontevedra, pero Manolo non apareceu.

Francisco Fernández Naval. *Historias roubadas*.

## B)

### O ESPELLO DO VIAXEIRO

Fora un día de chuvia continua. Unha chuvia fina e fría que non cesaba se non era para dar paso á saraiba ou á neve. Non se podía agardar que a noite estivese mellor despois daquel día, antes ben todo o contrario e así foi. Agora, ademais, sopraba unha ventada que convertía o camiñar nun labor traballoso e desagradable. Tiven que baixar do cabalo e levalo de ramal, porque o animal desorientado polo aire e pola auga, non se deixaba guiar na negrura daquela noite sen o máis mínimo luar. Se antes tropezaba a besta ameazando con tirar comigo, agora era eu o quedaba continuos toupóns que só a forza do cabalo e as miñas mans fortemente asidas ó ramal, me impedían caer máis aló de dar cun xeonllo na lama do camiño.

Pola mañá, cando pé puxera en camiño, contaba con que só me restaban dúas xornadas para chegar ó meu destino e nin a ausencia de sete anos de andar por aqueles camiños fora quen de me desviar nunha pasada da dirección correcta. Pero iso fora polo día que, aínda que escuro e desagradable, permitía avanzar por eles con seguranza. Agora estaba na certeza de me ter perdido e



Debuxo de Fran Jaraba para  
“Cando petan na porta pola  
noite”.



“Menhires” de Manolo Paz.

*só procuraba un lugar de acubillo para pasar a noite antes de que me tivese desviado moito.*

Xabier P. Docampo. *Cando petan na porta pola noite.*

No texto **A)** aparecen uns personaxes: Hortensia, Manolo, os fillos, pero ningún deles é quen conta a historia. O narrador é unha voz que non participa como protagonista nos feitos que narra, que se sitúa fóra deles para contalos. Dicimos que é un **narrador en terceira persoa**.

No texto **B)** o narrador é o propio personaxe da historia, é el quen protagoniza os feitos que narra. Dicimos que é un **narrador en primeira persoa**.

### ***O punto de vista narrativo***

Como dixemos, o narrador é quen sabe e organiza o relato, e isto pódoo facer adoptando distintos **puntos de vista**:

#### **Punto de vista do narrador omnisciente**

É un narrador que se situa fóra do relato e que o sabe todo, o que xa pasou, o que está a pasar e o que pasará no futuro; coñece as motivacións internas dos personaxes, os seus intereses máis ocultos, mesmo ás veces dá a súa opinión sobre os feitos que está a narrar.

#### **Punto de vista do narrador observador**

Neste caso o narrador, que tamén se sitúa fóra do relato, limítase a contar o que observa, como unha mera testemuña dos aconteceres, sen facer ningún tipo de reflexión.

Estas dúas modalidades, **narrador omnisciente** e **narrador observador**, son propias do relato en terceira persoa.

Nos relatos nos que o narrador é tamén un dos personaxes, isto é, **narrador en primeira persoa**, o **punto**

**de vista é sempre subxectivo.** Isto quere dicir que o narrador se limita a contar o que sabe, ben porque o viviu, ben porque o presenciou ou llo contaron a el previamente; descoñece, pois, todo aquilo que sucede fóra da súa propia experiencia.

Hai dúas modalidades de narrador en primeira persoa: **o narrador protagonista** que afirma ter vivido os feitos que narra, e **o narrador testemuña** que afirma ter visto ou escoitado os feitos que relata.

Xa vimos un exemplo de relato en primeira persoa no que o narrador é tamén protagonista dos feitos que conta. Imos ver agora un exemplo no que o narrador é **testemuña**.

### **A loba** (fragmento)

*Na casa do meu avó da Granda de Xermar houbo de sempre parada de bestas e esta foi a razón de que aló polos anos trinta fose meu pai varias veces á parada que había na Reborica, que era a que caía máis cerca e coa que se mantiñan moi boas relacións.*

*Nunha destas viaxes, non podo lembrar agora se a causa fora a venda e entrega dun cabalo da parada ou a merca dun daqueles burros casteláns con alzada de cabalos, que tan apreciados e custosos andaban naquel tempo no que as mulas valían cartos e tan cobizadas eran –cousa que non ocorría cos mulos, máis torpes para o traballo–, tivo coñecemento da historia que vintecinco ou trinta anos despois me contou e que agora quero deixar por escrito.*

*Meu pai facía sempre o mesmo camiño neste traxecto a non ser que por algunha razón tivese que se desviar ata Cambás, onde aínda viven parentes, ou a Xestoso onde moraba, e corría de boca en boca, meu bisavó Guerra, home de tan descomunal forza que o facía protagonista de contos e historias, reais unha veces e inventadas outras (...)*

*Pero non saíron as contas tal e como meu pai andaba a se figurar, porque a nevarada era das que lle quedan escritas na memoria. Foi pasar o río Requeixo por unha pontella que se adiviñaba malamente no medio da neve, e pouco faltou para que home e animal fosen parar ó río. A*



*Debuxo de Fran Jarada para  
“Cando petan na porta pola  
noite”.*



*noite veulle enriba coma de socato e xa non había maneira de atinar cos camiños. Botou pé a terra e, levando o cabalo do ramal, andou ás atoutiñadas na procura de pasos, sen máis desexo que atopar algunha casa que lles dera teito para aquela noite.*

Xabier P. Docampo. *Cando petan na porta pola noite.*

**62.** O punto de vista dende o que se conta un relato ten moita importancia na maneira de contalo. Mesmo na vida cotiá, un determinado suceso terá “versións” diferentes segundo quen o conte, os distintos intereses e valoracións persoais dos que participan nos feitos.

Le o texto seguinte que é unha noticia real aparecida nun xornal:

### **BATALLA ENTRE INVITADOS A UNHA VODA E A UNHA COMUÑÓN**

*Máis de vinte persoas resultaron feridas a consecuencia dunha “batalla multitudinaria” na que remataron dúas celebracións que compartían os salóns do mesmo mesón sevillano, ó que acudiran dúas familias cos seus respectivos amigos para celebrar unha comuñón e unha voda. As celebracións discorrían por canles normais cando, de súpeto, uns e outros comensais comezaron a gastarse bromas e lanzarse algúns obxectos pouco pesados. As cousas cambiaron cando dunha das mesas saíu disparada unha botella que non alcanzou ó seu destinatario inicial senón a unha persoa anciá e os seus amigos e familiares coidaron que houbera mala intención no lanzador. A partir dese momento comezou unha violenta discusión que dexenerou nuha pelexa á que, pouco a pouco, se foron engadindo máis e máis comensais, ata chegar a uns douscentos, segundo informou a policía, vintedous deles tiveron que ser asistidos de lesións e feridas nun hospital.*

Pensa cómo relatarían estes feitos os distintos participantes. É posible que as súas versións non fosen totalmente coincidentes.

Volve a escribir esta noticia como se se tratase dun relato narrado en primeira persoa. Fai tres versións:

- a) Dende o punto de vista dun dos invitados á comuñón.
- b) Dende o punto de vista do dono do local.
- c) Dende o punto de vista da noiva.



Hai que ter en conta non confundir o autor ou autora do relato co narrador. O narrador é un ente de ficción, un recurso literario que o autor utiliza para contar a historia. Soamente en dous casos coincide a persoa do autor coa do narrador: nas **memorias ou autobiografías** e nos **diarios íntimos**.

**As memorias** son escritos nos que o autor ou autora lembra a súa vida.

**Os diarios** son escritos nos que o autor ou autora vai dando conta puntual dos aconteceres cotiáns. Normalmente estes diarios son textos íntimos e non están destinados a ser lidos por un receptor distinto do propio emisor.

Pero tamén sucede que con frecuencia os autores utilizan as **memorias e diarios íntimos** nos seus textos de ficción, facendo que os seus personaxes se expresen no relato utilizando estas formas de escrito en primeira persoa.

Imos ver algúns exemplos:

#### **A) Exemplo de autobiografía real:**

Este que imos ler é un texto do escritor Manuel Rivas aparecido no xornal *La Voz de Galicia* na sección “Autorretrato”:

*Un é, no mellor dos casos, a suma das persoas que coñeceu e quere. Para o malo, bastámonos nós. As persoas queridas vannos pintando emocións, sentimentos, ideas, soños, co seu pincel de pigmentos da vida. Vannos calcetando con la de cores e con algún bordadiño á altura do corazón. Vannos compoñendo coidadosamente como esas alfombras de pétalos de flor de hortensia e rosa que duran o que un Corpus. Ou como un álbum de fotos que vai virando en sepia co paso do tempo.*

*Aí estou no retrato infantil, cunha desas persoas que me fixeron, a miña irmá María, un ano maior ca mín. Teño cara de enfado, supoño que porque non me mercaron unha ra de chocolate que había na pastelería da rúa de Panadeiras e que tanto me gustaban. Anos despois, na*



Manuel Rivas.



vez dunha flor, merqueille unha desas ras de chocolate a un primeiro amor. Pero non lle gustou.

En realidade era, son, moi reidor, dunha tribo moi reidora que afrontou con humor as adversidades. ¡Que impagable é a xente que te fai rir! Contáronme que Tono, o humorista, dicía sorridente ás visitas no leito da agonía: “Sinto non acompañarlles ata a porta, pero é que estou morrendo”.

María acompañoume nas primeiras verbas. Despois aprendeume moitas outras cosas, porque ela sempre ía diante, a anos luz. En sensibilidade, en rebeldía, en experiencias, en sabedoría, en apostas coa vida. Tamén foi diante no adeus definitivo. Pero iso é outra historia.

Nacimos no Monte Alto, a carón da Torre de Hércules. Tamén do cárcere. Ese era o noso campo de xogos. O triángulo da praia de san Amaro, o faro e os lindes da prisión. Ás veces, dende os penedos, oíamos os cánticos dos presos no patio que se mesturaban co bruar mariño.

Naquel tempo, mamá era leiteira. Ía cos xerros nun carriño a vender leite pola cidade, tratando de evitar algúns gardas municipais aos que había que sobornar, porque a finais da década dos 50 as leiteiras eran clandestinas. Papá era albanel e tamén tocaba o saxofón nunha orquestra os domingos. Moitos anos despois contoume que tiña vertixe nos altos andamios. Para min esa é a imaxe dun heroe. Alguén que é quen de soportar a vertixe durante 45 anos para sacar adiante unha familia. Por iso, cando penso en mamá e papá, na vida laboriosamente construída, dígame: “Dáte por satisfeito se consegues criar aos teus coma te criaron a ti”.

O de Monte Alto foi a primeira infancia. Pero síntome moi de alí. Por iso árdeme o peito cando escoito Os Diplomáticos e ese gaitero da alma chamado Xurxo Souto.

Despois fomos vivir ao Castro de Elviña, pero iso xa dá para unha novela enteira. O meu pai fixo unha casa que foi medrando acanda a familia. Cando lin esa marabilla que é “As cinzas de Ánxela”, de Frank McCourt, as memorias dun neno irlandés, rin en chorar ou chorei en rir. ¡Había tantas cousas semellantes! Para comezar, no inverno nacía un manancial no recanto da nosa habitación. Agora que o penso, na vida sempre me acompañou unha pingueira, a amiga pingueira. En Castro de Elviña buscabamos tesouros na antiga e fermosa

*citania, tan lamentablemente abandonada, e unha vez incluso encontramos unha botella de Coca-Cola. Tamén tivemos un can, Cotobelo, ao que lle gustaba moito a televisión, sobre todo as películas de vaqueiros.*

*Gustariame seguir esta historia ata rematar en dous carreiros humanos que se xuntan na praia de lirios de Soesto, na Costa da Morte. Pero agora que o penso, o que me pedían era un autorretrato. Deixémolo nun propósito: Ser un pouco bo e un pouco rebelde.*

Manuel Rivas. *Autorretrato.*

### **B) Exemplo de autobiografía de ficción:**

*Eu chámome Alfonso Alfonso, fillo de Alfonso Alfonso e neto de Perico Alfonso, dos Alfonso da Golpilleira. Levamos toda a vida vivindo entre a Pena da Roca e o Pombeiro, entre as Fiosas e o Padornelo e moitos da miña familia fixeron estudos de latín, de oíntes, claro está, escondidos tralas silveiras do camiño dos Picos cando o paseaban os seminaristas do Seminario de Mondoñedo. E temos un parente por Xermade, medio parente, a verdade, porque é fillo de raposo e loba, que lle chaman o Loberno, que non hai quen lle tusa en toda a Chaira.*

*Eu nacín aquí, no Morollo da Golpilleira. Aquí me pariu miña nai, que era experta en cazar galiñas do pescozo pelado. Meu pai era menos escollido. Non tiña así teimas para comer. O mesmo lle daba un merlo que unha papouxa. Morreu, o pobre, nun trebello de ferro que lle puxeron os rapaces de Pelourín. E despois paseárono polas casas, atado de pés e mans, escarranchado, colgado duns paos. Dábanlles ovos, seica, polas moitas galiñas que había matar no que lle puidese quedar de vida. Confundíranos coa miña nai e foi unha vergoña para todos nós.*

Antonio Reigosa. *Memorias dun raposo.*

### **C) Exemplo de diario de ficción:**

*Sábado*

*Hoxe todo loce mellor ca onte. Coa présa de acabar, as montañas quedaron esfarrapadas e algunhas chairas quedaron tan ateigadas de lixo e refugallo que o seu*



Ilustración de Lester Ralph para "Diario de Eva".

*aspecto era máis ben penoso. As obras de arte nobres e fermosas non deberan facerse con présa... e este maxestuoso novo mundo é en verdade o traballo máis nobre e fermoso malia o pouco tempo en que foi feito. É unha marabilla o próximo que está da perfección. Hai estrelas de máis nalgúns sitios e de menos noutros, pero todo iso pode ser remediado de contado. Non me cabe dúbida. A lúa desapareceu a noite pasada. Esvarou e perdeuse no firmamento. Foi unha gran perda, pártese-me o corazón de só pensar niso. Non creo que haxa outra cousa entre os enfeites e adobíos que se poida comparar con ela en beleza e acabado. Deberan gardala mellor. ¡Se a poidesemos recuperar de novo!*

Mark Twain. *Diario de Eva*.

**63.** Colle unha foto túa que che guste e, inspirándote nela, escribe un anaco da túa propia vida.

Antes de empezar, e mentres observas con atención a foto, tenta lembrar as circunstancias nas que foi feita: ¿cantos anos tiñas?, ¿quen está contigo?, ¿onde estades?, ¿por que estades nese sitio?, ¿era un día especial?, ¿quen fixo a foto?, ¿que época do ano era?, ¿como ías vestido/a?, ¿como estaba o tempo?, ¿cales eran os teus sentimentos?, ¿que outras cousas había que non quedaron reflectidas na foto (olores, sons, movementos, cores...)?, ¿que pasou antes?, ¿que pasou despois?, ¿que sentes agora ó mirar esa foto?, ¿por que elixiches precisamente esa foto?... Organizando toda esta información, escribe un breve *autorretrato*.

**64.** Agora vas escribir unhas *falsas memorias*. Pensa nunha cousa ou obxecto calquera que poida ter unha vida interesante que contar: un vello arcón, unha casa, un anel, un zapato, un mascarón de proa, un libro... Imaxina que ese obxecto fala e conta en primeira persoa as súas memorias.

**65.** Agora a proposta é que escribas un *diario de ficción*. Pensa nun personaxe do Antigo Testamento que coñezas (Adán, Noé, Deus, Abraham, Sansón, Dalila...), e escribe dous ou tres días do seu *diario íntimo*.

Tamén podemos atopar escritos en primeira persoa nos que o autor organiza o seu relato dándolle forma **epistolar**, isto é, un personaxe que escribe, ou varios que intercambian cartas e é mediante estas cartas como vai progresando a historia. Imos ver un exemplo:

15 de setembro

Meu querido tío:

*De acordo coas súas instrucións, dispóñome a polo ao corrente das particularidades da miña chegada a este termo municipal de Nigueiroá e, máis exactamente, ao Vilar de Lobosandaus, onde radica tanto a capitalidade do Concello canto a escola unitaria á que accedín en propiedade grazas á paternal protección e minificencia de Vde.*

Sito na caeira da chamada Serra Grande, Lobosandaus é un lugar de cen veciños que me produciu unha forte impresión. Silencioso, o sol oblícuo deste remate de verao dálle un carácter mediterráneo, seco, lúcido. O seu campo da feira é unha devesa de carballos varias veces centenarios: aséntase sobre un socalco e faille contorno unha grade de fundición con dous floróns fabricados por Malingre, imitantes dos da Alameda de Ourense, o que resulta un excelente belvedere sobre as chairas nas que ondula o río mínimo que alí se chama Das Gándaras e que nas cartas xeográficas reza como Lucenza por pasar no seu curso alto pola freguesía de tal nome. Da outra banda daquel espacio de carqueixas e de mato cativo, en cuxas ondulacións os dolmes non son raros, érguese un murallón escuro coroado de agullas en forma caprichosa, coma estrañas esculturas semellantes a fantasmáticas tuberías de órgao. É a Serra, contraria á chamada Grande, dita do Crasto. Nos seus máis altos cotos están chantados os marcos de Portugal. Agora mesmo, mentras lle escribo esta carta, momentos antes de me ir persoar na escola para face-lo acto da miña posesión, estou a ver desde o meu cuarto tan sobrecolledora extensión de baldíos, na que pacen as vacadas destas xentes pastoras e na que os albares producen o mel claro e pesado que lle ten dado merecida sona ao concello de Nigueiroá. Porque é o caso, meu señor tío, que tan axiña como cheguei fun pedido de me apousentar en casa parecida e fiquei altamente satisfeito del tal aloxamento.

Teño un amplo cuarto, con escritorio, que dá a unha galería coa que tamén comunican outras habitacións. Desde alí, vendo ao fondo os picoutos da raia, ireille escribindo a Vde. das pequenas cousas que vaian constituíndo o meu vivir en Lobosandaus, lugar que eu sinto agora, a penas unha hora de pór pé a terra da besta que me trouxera desde Bande, logo da viaxe interminábel en dilixencia, coma un final do mundo coñecido, recolleito en si mesmo aínda que solloso, amábel e hospitalario. Aparecida, a patroa da pousada e o seu home Luís non puideron ser máis atentes, cerimoniosos e cálidos na recepción que me fixeron. Con eles terei que vivir sabe Deus canto tempo e eles serán os que me introduzan na convivencia e coñecemento das xentes de Lobosandaus das que eu son, desde agora, veciño, aínda que privilexiado a causa da función docente e pública que eiquí me trouxo.

Deséxeme, por tanto, moita sorte meu señor tío, a quen beixo a mao con filial reverencia.

Xosé Luís Méndez Ferrín. *Arraianos.*

### O monólogo interior e o soliloquio. Outras formas de relato en primeira persoa.

**O monólogo interior** é unha forma de relato en primeira persoa no que o escritor ou escritora pretende expresar os pensamentos máis íntimos do personaxe, nun estado case puro, é dicir, mesmo antes de ser organizados mentalmente pola lóxica da linguaxe. Así, vanse asociando libremente as ideas, recordos, opinións, desexos... nun intento de plasmar a conciencia do personaxe. Esta falla de organización fai que o monólogo interior teña un aspecto caótico, no que abundan as repeticións, as frases inconclusas, as formas coloquiais, a mestura de temas, etc.

**O soliloquio** é outra modalidade na que un personaxe en primeira persoa transmite os seus pensamentos, verbalizando opinións, ideas, reflexións... Pero, diferenciándose do monólogo interior, faino con perfecta lóxica e coherencia.

Imos ver exemplos:

#### A) Exemplo de monólogo interior:

##### *Monólogo*

*Se se cabrea, que se cabree. A min qué. Aguanto e adeus. Vaime matar ou qué. Se se cabrea, hala, a beber, a beber e a cantar, ou qué. Xa sei o conto. Nada de berros nin barullos. Coñezo ben o choio. Nin sequera me di borracho, non, ela ben sabe. Abóndalle ai, meu Deus, ai, meus filliños, ela ben sabe. Se se cabrea, que se cabree. Ás doce e media non me meto eu na casa. Non me meto, non, ou qué. Vou estar de oito a oito dando clases e logo nada, non, home, non. Veña, que se cabree. Ai, meus filliños, ai, ai, que estou canso. Porque un home pódese cansar e despois, boh, é mellor calar porque me estou cansando de ter alí, no primeiro banco, ao fillo do Chevrolet, con cara de touciño, porque me estou cansando e un día ponse de xeonllos sen máis porque me dá a gana, porque estou canso de ver a cara de parvo que ten, que parece un apalominado, me cago nel, qué burro, ai, que lle vou dicir ao Chevrolet que o poña a cavar ou que o meta*



nun comercio, que o raparigo non serve, que é tatexo e non me sabe dividir por decimais, cara de touciño, cara de non sei qué que ten o porco ese. E se se cabrea, tamén me cabreo eu, que xa está ben de apandar ou qué, que non vai ser sempre día de santo entroido. Veña, que se bebo é á miña conta, que non lle pido a ninguén e se lle pido, mellor, que se pides, prestan ó oito, que xa podes ter a muller para dar a luz, que non hai volta, quince mil e ao oito e se non che convén, aos morcegos, a papar vento, que bastante favor din que che fan, que se expoñen, que os recibos ao fin non serven para nada, que non che van quitar a pel ou que aínda que findes na cadea iso non importa, que con ir un á cadea eles non cobran e que se che embargan, o embargo non vale o que tiñan que cobrar, que se me cabreo vou coller o vaso e vouno escachar contra o chan e se quero non deixo un vaso san, que xa veremos cómo me arreglo en xaneiro, que me vén o quinto en camiño e aínda que traía o pan debaixo do brazo o pan heino mercar eu, ou qué. E a algún voulle mandar o vaso á cabeza, que de min non se ri ninguén nin naceu fillo de nai que me bata, que me estou cansando e vai ser ela, que me estou cansando e cando me canso non respondo, que xa está ben, ou qué, tento mirar de esguello nin niño muerto, tanto mirar así, como se non foses xente o como se non tiveses ollos, que moitos pensan que un é parvo como o fillo do Chevrolet, que ten cara de touciño, que algún se vai acordar da nai que o pariu. E se lle toca ó fillo do Chevrolet, tócalle, que ten o ángulo facial obtuso de dez graos. Anda, anda, pinta, parvo, pinta un ángulo recto, que non sabes o que é, home claro que non sabes porque tes o ángulo facial obtuso de dez graos, ai, ai, ai, que non o sabes, que ninguén sabe nada, ai, meus filliños, ai, van rematar parvos por falta de vitaminas D ou C e o fillo do Chevrolet e os cen mil fillos de San Luis e os mil lapóns de lonxe, da Laponia, do frío, que din que si, que si señor, e aplaudir así: plaf, plaf, plaf, todos, que aplaudan todos, que todo o mundo aplaude, que hai que aplaudir, si, si, si señor, que a ver se pensan que un é parvo, ou qué, ou que un as pasa negras, negrísimas, porque está mellor visto dicir que se pasan brancas, ai, que se me abre a boca, a... que teño sono, soneiro, sonámbulo, sonámbulos todos: eu e o taberneiro e as virxes de oitenta anos histórico sonámbulo perdidas e os perdidos, sonámbulos tamén, ai, sonámbulos os meus filliños, ai, que meu home

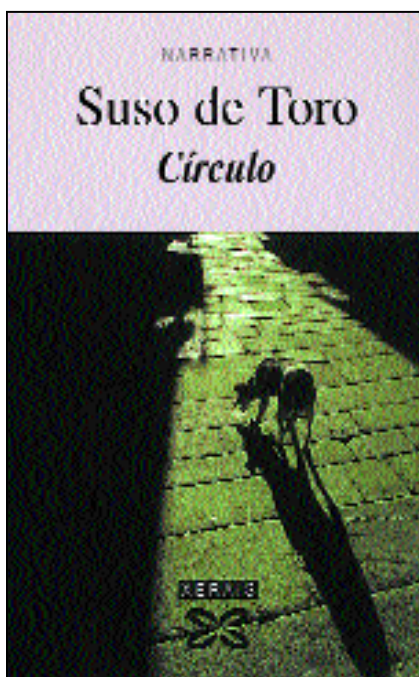


Gravado de J. Borjes.

*é un perdido, pero non o di, eso non o di, ai, que non o di, que non o di, frere xaque din din don, que non o di, que non o vin, pero dixéronme que si: “gallegos y animales”, ou algo así, o carteliño da estación de Madriiii, piiii, que estou trompa e qué, se son de provincias e qué, porque ao mellor non somos xente e temos o ángulo facial obtuso e falta de vitamina D, algún vaise acordar de min e dos chotís e agora voume porque quero e non me manda ninguén porque son “y son y son unos fanfarrones”, faraones, ones, óns, millóns, que son cousas da fonética, ética, estética, dietética, cosmética. Voume. Unha, dúas, tres...*

Carlos Casares. *Vento ferido*.

### B) Exemplo de soliloquio:



*¡Lume de viqueira, fume de carozo! Si, señor, así se corre para non mollarse. E eu aquí ao abeiro da paraxe do bus para non mollarme. Corre corre a xente para os portais, e o malo é que están case todos fechados. Antes estaban sempre abertos, ata as portas das casas estaban arimadas polo día, agora en cambio portais fechados e reixas por todas as partes. ¿Que carallo pasou que é coma se houberse unha guerra da que ninguén se dera conta? Agora todo o mundo a desconfiar uns dos outros, calquera pode ser inimigo. Pasou algunha cousa que non vimos pasar, iso está claro, positivamente. O que pasa é que como ninguén reparou niso pois eu calo a boca e digo como todos, macanudamente, vai todo macanudamente; que se digo que aquí houbo unha guerra e que vivimos como nunha posguerra pois a xente volve rirse de min, non o saberei eu... “Xa está o parvo de Nano coas súas tolerías”. Pois nada, veña fútbol, aquí non pasa nada. E se pasa algo, facer coma se non pasase e mirar todos para o televisor que pasan fútbol. Chupa que se che apaga. Un día, non me acorda que cousa dixera así, ata me chamaron reaccionario; mira ti. E eu son reaccionario, eh; agora, namais se me asoballan. Se me asoballan daquela son reaccionario, reaccioño o normal. Agora que eu sonche pouco reaccionario, eu máis ben déixome estar. En fin, éche o que hai.*

Suso de Toro. *Círculo*.

66. Compara os dous textos anteriores e tenta descubrir as características que diferencian o monólogo interior do soliloquio.

Fíxate no texto **A)** e contesta:

- ¿Onde e en que circunstancias está o protagonista?
- ¿A que se dedica?
- ¿Que problema o obsesiona?
- ¿Quen é *ela* ?
- ¿Que pensa que lle vai pasar cando chegue á casa?
- ¿Quen pensas que é o Chevrolet e que relación ten co protagonista?
- ¿Quen pensa o protagonista que están a rirse del?

67. Utilizando o recurso do soliloquio ou do monólogo interior, escribe un texto en primeira persoa. Podes elixir un destes temas:

- Unha tarde de domingo na casa.
- Na sala de espera do dentista.
- Agardando nunha cita amorosa.
- Preparando un exame.

## O xénero dramático. O teatro

O máis característico do teatro é que ten unha dobre natureza: dunha banda é un produto literario e, doutra, a súa finalidade é a de se converter nun espectáculo. Isto quere dicir que no xénero dramático atopamos a combinación dunha **parte verbal** que é o propio texto, e outra **non verbal** da que forman parte a escenografía, o vestiario, a música, as luces, os xestos dos actores, etc.

A parte verbal, que tamén pode ser lida sen escenificala, é a que nos permite un achegamento ó texto dramático como obra literaria.

Imos ler un fragmento dunha obra teatral:

(Xuño, ano 2014)

*Cela dun convento aillado.*

*No lateral esquerdo, a porta da estancia, no dereito, un fachineiro. Na parede do fondo, no extremo dereito, un*



Gravado de J. Borges.

*crucifixo. No medio da cela, baixo a luz dunha bombilla, a sólida mesa de madeira á que estaba sentado Xoán na escena anterior. A cadeira está emborcada no chan. Hai cabichas, paquetes de tabaco baleiros e papeis enrugados ciscados por todas partes. O manuscrito fica sobre a mesa, mais agora está pechado.*

*Anoitece.*

*No recuncho onde colga o crucifixo, encollido e de costas á parede, dorme Xoán, tapado coa súa chaqueta.*

*A pouco petan na porta debilmente.*

IRMÁN MANUEL (*off*)– Perdoe que o moleste, señor. Tróuxenlle a súa cea. (*Tras unha pausa*) ¿Oíu, señor? (*Pausa. Peta de novo na folla*) Señor, ¿está aí dentro? (*Pausa. O irmán Manuel peta agora con máis forza*) ¡Conteste, por favor!

*Móvese o tirador da porta. De súpeto, Xoán acorda. Fica inmóbil, mirando fite á fronte, turbado. Volven petar na folla. Xoán, desacougado, vírase cara á porta.*

XOÁN– ¿Quen anda aí?

IRMÁN MANUEL (*off*)– Son o irmán Manuel, señor. O irmán Gardián pediume que lle trouxese algo para xantar.

XOÁN (*amolado*)– Non teño fame.

*Xoán apalpa o chan na procura dos lentes.*

IRMÁN MANUEL (*off*)– Tróuxenlle tamén unha pouca auga, por se se quere asear...E unha botella do noso viño.

XOÁN (*tras unha pausa*)– Déixea ó pé da porta e marche. (*Ó cabo, Xoán dá cos lentes. Ponos e, ó facelo, descobre que os cristais están rotos*) ¡Merda!

IRMÁN MANUEL (*off*)– ¿Necesita axuda?

*Xoán érguese e pon a chaqueta. Comeza a tusir.*

IRMÁN MANUEL /(*off*)– ¿Encóntrase ben, señor?

XOÁN– (*Diríxese cara á mesa, apalpando os petos.*) Faga o que lle dixer, ¿quere?

Raúl Dans. *Cita co díaño.*

O primeiro que podemos observar ó ler este fragmento é que no texto teatral aparecen dous compoñentes: **os diálogos e as acoutacións**.

**Os diálogos** son as voces directas dos personaxes.

**As acoutacións** (tamén chamadas **didascalias escénicas**) e que no texto que acabamos de ler figuran en letra cursiva, son indicacións que fai o autor, dirixidas á posta en escena e que poden ter carácter **descritivo** (ambiente e decorado das escenas) ou **aclaratorio** (xestos, entoación, movementos, traxes...)

**Os diálogos teatrais** diferéncianse dos diálogos do relato en que neles non aparece en ningún momento a figura do narrador. Están constituídos unicamente polas voces dos personaxes que se expresarán segundo a súa personalidade, cultura, particularidades lingüísticas, etc., e segundo a relación que teñan co interlocutor.

No fragmento teatral anterior podemos ver cómo nas acoutacións o autor fai indicacións referidas á linguaxe non verbal que acompaña ós diálogos, fundamentalmente xestos e actitudes dos personaxes, que neste caso son dous: Xoán e o irmán Manuel.

Tamén polas acoutacións con carácter descritivo sabemos que esta escena se sitúa na cela dun convento e que o único personaxe que aparece é Xoán, xa que o irmán Manuel se sitúa fóra da cela e del nos chega unicamente a súa voz en *off* (desde fóra).

**68.** Volve a escribir o diálogo anterior pero converténdoo en parte dun texto narrativo contando coa presenza do narrador. Podes empezar así:

*Xoán durmía na cela, ó pé do crucifixo, tapado coa súa propia chaqueta. Anoitecía, e polo fachinelo entraban os últimos raios do sol. A bombilla que permanecía accesa, deitaba unha pálida luz que permitía ver o manuscrito pechado sobre a mesa. Chamaron á pota con golpes tímidos. Era o irmán Manuel...*

Os **diálogos** entre os personaxes, malia a súa diversidade, manteñen unha estrutura que se pode resumir da seguinte maneira:

**Apertura - Desenvolvemento - Clausura**

A apertura supón o primeiro contacto que se dá entre as persoas que participan no diálogo. Nela aparece tamén unha **orientación** sobre o **tema** do diálogo.

**O desenvolvemento** é a parte central do diálogo, na que se vai expoñendo o **tema** mediante o uso alternativo da palabra por parte dos personaxes.

**A clausura** é cando o tema se dá por rematado. Chegados a este punto, os participantes poden reiniciar o diálogo abrindo un novo tema, ou pechalo definitivamente utilizando algunha fórmula de despedida.

Imos ler outro fragmento dunha obra de teatro:

*Sala na torre de dona Inés, no Pazo de Valverde. Unha porta abre sóber do patio grande. Hai unha fiestra ó fondo, e unha escadeira rube ao primeiro andar. Hai xerros con froles no chan e na táboa, e da parede, moi branca, colgan macetas con enredadeiras e rosacresta roxa. Ao pé da cadeira hai un gran espello de parede.*

### ESCENA I

*Ama Modesta e varias mulleres, aldeás, vestíndose, atando fardelos, recollendo roupa en cestos. Unha ten un neno no colo.*



*Ilustración para  
“A noite vai coma un río”.*

MULLER 1<sup>a</sup>– ¡Hai que irse! Xa vai pra unha hora que amanece.

MULLER 2<sup>a</sup>– Aquí crarexa primeiro pola banda do mar, e na miña terra por tras os montes.

MULLER 3<sup>a</sup>– ¿Hai moitos montes? Nós fuximos dos chans do pan.

MULLER 2<sup>a</sup>– Os montes, coma son moitos e tan altos, parez que non houbera outra terra no mundo máis ca eles. Nós estabamos nunha cunquiña de pasteiros e prados, con catro vacas.

A.MODESTA– ¿Deixástedes a facenda?

MULLER 2<sup>a</sup>– Viñeron pola noitiña os soldados e deitáronse no palleiro. Deloutro día levaron as vacas. Un gordo ao que lle dicían si señor a cada paso, deunos un papel selado: “Cando remate todo, oito vacas a estes”, di. O gordo era moi



bebedor e palaciano e ao falarche dábatche cachetadiñas nos papos. Non parecía home de guerra, agás polo gorro.

MULLER 1<sup>a</sup>– ¡Ímonos que vai ser día! ¡Gracias polo pan e pola noite de cama do meniño!

MULLER 3<sup>a</sup>– O pan dao Deus.

MULLER 2<sup>a</sup>– Ao gordo sabíalle o pan noso, mourelo.

MULLER 3<sup>a</sup>– O pan do monte acoda mal, e ao amasar hai que promediárlle a auga con tino, para que desapegue.

MULLER 2<sup>a</sup>– Ao gordo sabíalle.

A.MODESTA-Nunha hora corta estades no camiño real. Non digades a ninguén que durmíchedes aquí. E non víchedes homes por esta banda. Hai que axudarse os uns aos outros, e non queremos que manden gardas. Queremos paz. Isto é outro país.

MULLER 2<sup>a</sup>– Xa se coñece. Aquí prenden algo na fala.

MULLER 1<sup>a</sup>– Xa é hora. ¡Gracias outra vez pola noite e o abrigo!

MULLER 3<sup>a</sup>–Se pasa un roxiño de pelo que gasta brusa moura, pregúntelle se se chama Andresiño. É fillo de meu.

MULLER 2<sup>a</sup>–Os meus nenos pasaron cos avós pola mariña hai xa cinco días. Eu fiquei na casa por se o gordo volvía do acordo de levarse as catro vacas, ou remataba a liorta.

MULLER 1<sup>a</sup>– ¡Xa é día! ¡Cantan galos!

A. MODESTA– ¿Non tes xente?

MULLER 1<sup>a</sup>– A naide, agás o neniño.

MULLER 2<sup>a</sup>– Pois ben veces te parabas e quedábaste mirando para atrás. ¡Levas moito medo! O gordo díxome que para pasar, o millor era ir ao descuidado, coma de paseo.

MULLER 1<sup>a</sup>– Teño présa, ama. Moitas gracias.

MULLER 2<sup>a</sup>– ¡Gracias! ¡Hémonos ver!

MULLER 3<sup>a</sup>– ¡O pan era branco! ¡Deus o aumente!

*Saen as mulleres. Fica soia Ama Modesta, limpando, recollendo.*

Álvaro Cunqueiro. *A noite vai coma un río.*

69. Despois de ler o fragmento responde as seguintes preguntas:

- ¿Que personaxes interveñen no diálogo?
- ¿En que lugar se sitúa a escena?
- ¿Que información achegan as acoutacións?
- ¿Cal é o tema principal que se deixa ver a través deste diálogo?
- ¿Como se estrutura o diálogo?

Apertura:

Desenvolvemento:

Clausura:

- ¿Que che parece que ten de especial a muller 1ª?
- Terás observado que nos diálogos dos personaxes non aparecen acoutacións do autor. Completa ti o texto engadindo algunhas acoutacións que che parezan de interese (xestos, movementos, entoación...)

### ***O monólogo teatral***

O monólogo é un discurso ininterrompido de bastante extensión, formulado por un personaxe e non dirixido directamente a outro. Ás veces son pensamentos íntimos do personaxe, outras veces mesmo pode ir dirixido directamente ós espectadores. Hai obras teatrais feitas exclusivamente en forma de monólogo.

Imos ver un exemplo:

*(Entra en escena MANOLITUS que non ve ós SOLDADOS; vén moi ben vestido e ledo, trae nunha man un ridículo ramallo de flores)*

MANOLITUS – ¡Oh, miña amada! ¡Oh, miña adorada Carmiñae! ¡Adoezo por verte! ¡Por collerte nos meus brazos! ¡Devézome por terte sempre ó meu pé!, aínda que sempre; sempre tamén sería un asco. ¡Morro por bicar os teus beizos! ¡Adorada Carmiñae!, que coma todas as mulleres chegas tarde ás citas. ¡Quérote máis cós sestercios! Como tarda esa muller, pero claro, aínda non temos reloxios dixitais; pero eu ó meu: ¡Ah, Carmiñae! ¡Flor entre as flores! ¡Beleza sen igual! ¡Es un sol! ¡Es unha brasa que me abrasa! ¡Es unha teima que me queima! ¡A túa fermosura é o lume que mantén acesa a fogueira do meu corazón! ¡Os teus ollos son duos tizóns que me derreten coa mirada! ¡A túa presenza desprende luz e

calor!, e con todo isto non quero insinuar que andes quente. ¡Es tan fermosa como inasequible! ¿Por que se opoñen os nosos pais ó noso amor? ¿Por que non podemos amarnos coma calquera persoa normal? ¿Por que este vivir coma no gume dun coitelo? ¿Por que direi tanto “por que”? ¿Por que nos temos que ver sempre ás agachadas, no monte, coma cabras, expostos de cote a que os soldados do teu pai nos descubran? Por certo, aínda non nos pillaron nunca; eu cheiro ós soldados a mil cóbados de distancia; aínda non naceu o soldado que se achegue a min sen eu decatarme.

SOLDADO 2– (*Asomando e escondéndose*) ¡Vaiche boa!

MANOLITUS– ¿Eh...? Pareceume oír unha voz... ¿Serán os deuses que queren responder as miñas preguntas?, ¿será a miña amada Carmiñae que chega?, ¿será...? ¿que será?

SOLDADO 2– (*Asomando e escondéndose*) ¡Serei burro! Mira que sentar derriba dun ourizo!

SOLDADO 1– ¡Serás besta! Cala ho que se vai decatar.

MANOLITUS– Volvo escoitar voces; sen dúbida son os deuses que queren falarme dela. Decídeme deuses: ¿que teño que facer para que nos poidamos amar libremente? (*Pausa*) ¿Que amaño pode ter todo isto? (*Pausa longa*) ¿Non falades? Pois mellor, que ás veces cando lle dá por falar non hai que os ature.

Manuel Núñez Singala. *O achado do castro*.

Como ves, esta obra sitúa a súa acción nos tempos do Imperio Romano, e tamén está claro que se trata dun texto no que se pretende un efecto humorístico. Isto xa o percibimos nos propios nomes “latinizados” dos protagonistas: Manolitus e Carmiñae.

A primeira intervención de Manolitus é **un monólogo**.



70. Fíxate no monólogo de Manolitus e responde :

- ¿Cal é o *ton* que emprega o personaxe? (solemne, familiar, irónico, profético, persuasivo, intimista,...)
- ¿Cal é o tema do seu monólogo?
- ¿A que interlocutor dirixe as súas palabras?
- Busca e comenta algún elemento deste monólogo que reforce o efecto humorístico.

O texto seguinte é un fragmento dunha obra teatral construída exclusivamente con base nos monólogos do único personaxe que intervén:

### **A DÚBIDA**

71. Ela está sentada nun cadeirón, remoendo nas ideas. Estas van collendo corpo ata saíren en forma de palabras que ela expresa coa fala. As palabras son as que fan que ela se mova polo cuarto:

*ELA– Podería chamalo eu, sería lóxico. Se o chamo agora, atoparía. Chámoo e el contestará “¿Diga?...” Non, seguramente non, diría “¿Si?” (Pausa) Se non sei qué dicirle será mellor que non o chame. Agardarei a que me telefone. Hame telefonar, Se non o chamo ha pensar que, se cadra, non penso nel ou poida que pense que non me sinto moi ben ou que estou disposta a esquecerlo. Daquela será mellor que o chame para evitar malentendidos. Direille que o chamo non por chamalo senón para que non pense que non o quero telefonar, e que me telefone cando quixer, se quixer. ¿Chámoo? ¿Non o chamo? Agora son as nove, as nove e cinco exactamente, e estará a cear. Será mellor que non o moleste, poderíaselle derramar a cea, agardarei ás dez ou ás dez e media...Espero que non vaia durmir cedo de máis, sentiríase molesto se o espertase. Collería o teléfono con desgana e sentiríase un rosmar que equivalería a dicir: “¿Quen é?” e eu non sabería qué dicirle por medo a que se poidese enfadar, de maneira que colgaría sen lle dar fala, sen dicir sequera “Desculpe, enganeime” xa que me coñecería a voz. Si, o mellor será que agarde, así é seguro que non se sentirá molesto. Que sexa el quen o decida; e ademais, así estarei segura. Se non me chama é porque non lle peta. Que me chame, que me chame e que se defina. Non lle custa nada. Coido que terá o número...supoño. ¿E se non o ten? Coido que llo dei. Si, deillo. Anotouno nun paquete de tabaco e gardouno. É dicir, que o ten. Se é que non o perdeu. Aínda que tampouco non é o problema. Está a lista de teléfonos. Está ao meu nome. O meu nome...¿E se non o recorda? Pode acontecer tamén que só lembre o nome, pero que lle esquecese o apelido. Daquela non me podería chamar. Poida que neste momento estea desesperado porque non o chamo. Se cadra estase a maldicir porque tirou o paquete sen pensar que nel estaba o meu teléfono. Poida que baldeirase o caldeiro do lixo por ver de o atopar. Non me chistaría que viñese un mal pensamento nun ataque de impaciencia. ¡Non! Non sexas tolo. Agarda. (Corre e descolga o teléfono; cando o ten na man decátase da ridícula situación) ¿Chámoo? ¿E se se enfada? (Logo de pensalo, colga).*

Escuro

Joan Cavallé . *O teléfono. Monólogo en doce instancias.*

Despois de ler o monólogo anterior, contesta:

- ¿Quen é o personaxe que fala?
- ¿Onde se sitúa a escena?
- ¿A quen dirixe o seu discurso?
- ¿Cal é o tema deste monólogo?

### **Articulación do texto dramático**

Así como os textos narrativos se articulan normalmente en capítulos, os textos teatrais tamén se reparten en unidades máis pequenas. Hai varias maneiras de dividir a obra teatral e a súa utilización depende moito da tendencia imperante na época.

As divisións máis representativas son os **actos** e as **escenas**.

**Acto** é unha unidade de lugar, tempo e acción. Remata cando saen todos os personaxes que nel interveñen e hai un cambio na continuidade espacio-temporal. O acto seguinte desenvólvese noutro tempo e noutro espacio. Normalmente hai un cambio de decorado.

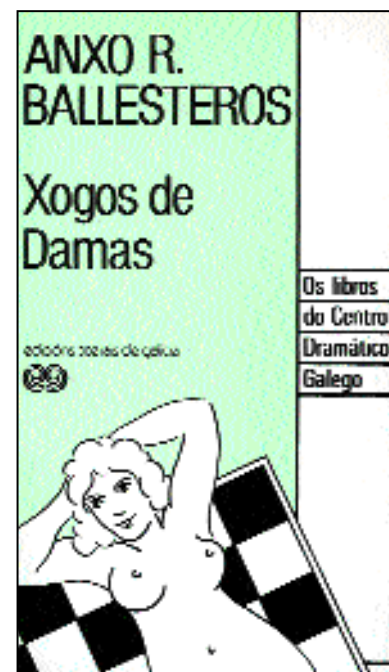
**Escena** é unha unidade máis curta, pode haber varias en cada acto. Xeralmente se utiliza para marcar as entradas e saídas dos personaxes.

### **O tempo e o espacio no texto dramático**

Nos texto teatrais o tempo transcorre sempre en presente, aínda que os personaxes poden referirse a cousas que sucederon no pasado.

Mentres os personaxes dialogan hai coincidencia entre o tempo “real” e o tempo do discurso. Dicimos que é **tempo lineal**.

Entre acto e acto pódense dar saltos no tempo. Dicimos que é **tempo segmentado**. Estes saltos no tempo virán indicados nas acoutacións do autor : “*Dous anos despois...*” ,



“Pasados uns meses”,... Na posta en escena estes cambios normalmente veñen marcados por un cambio de decorado.

**O espacio** é o lugar onde se desenvolve a acción. A súa descrición vén nas acoutacións do autor. Este espacio pode ser o mesmo durante toda a obra ou pode variar. Normalmente, como dixemos, o cambio de **acto** supón tamén un cambio espacial.

72. O texto seguinte é un texto narrativo. Leo con atención e volve a escribilo dándolle **forma de texto teatral**. Recorda que tes que escribir tanto os diálogos dos personaxes coma as acoutacións:

### A VELLA E O ESCRIBANO

*Nunha vila pequecha había unha vella que tiña unha tendiña de cacharros e fendeu os máis deles.*

*A muller foise pola tarde e petou na porta do veciño:*

*– ¿Hai licencia? –dixo.*

*O escribano contestou:*

*– ¡Pase, pase! ¿E logo, que é o que a trae por esta casa?*

*– Señor, eu sonlle pobre, ben o sabe. Non teño outros bens que unha tendiña de cacharros diante da porta e teño que mirar polas miñas cousas.*

*– Ben o sei. ¿E que?*

*– Pois viñen para que me axudara se quixer. A min fíxome mal un veciño e eu quería saber se me valería a xustiza.*

*– ¡Pois conta, muller, conta!*

*– Elle pouca cousa, señor, mais para min que son pobre, xa se sabe, supón moito. O meu veciño ten un can e hoxe tripoume as olas da tendiña e fendeume as máis delas. Eu quería saber se teño dereito a lle pedir ao meu veciño os cartos das olas.*

*– Si, muller si.*

*– ¿E daquela como hei facer para non perder o dereito?*

*– ¿Ti dixécheslle algo?*

*– Non, aínda non lle dixen nada.*

*– Pois, daquela, vaite e disllo e, se non che quere pagar, podes denunciálo.*

*– Ben está, si señor. Voullo dicir agora.*

*– Si, muller, si. Dillo.*

*– E que o can era o de vostede.*

*– ¡Ah! –dixo amolado o escribano– ¿E canto valían os pucheiros?*

*– Valíanlle dous pesos, señor.*

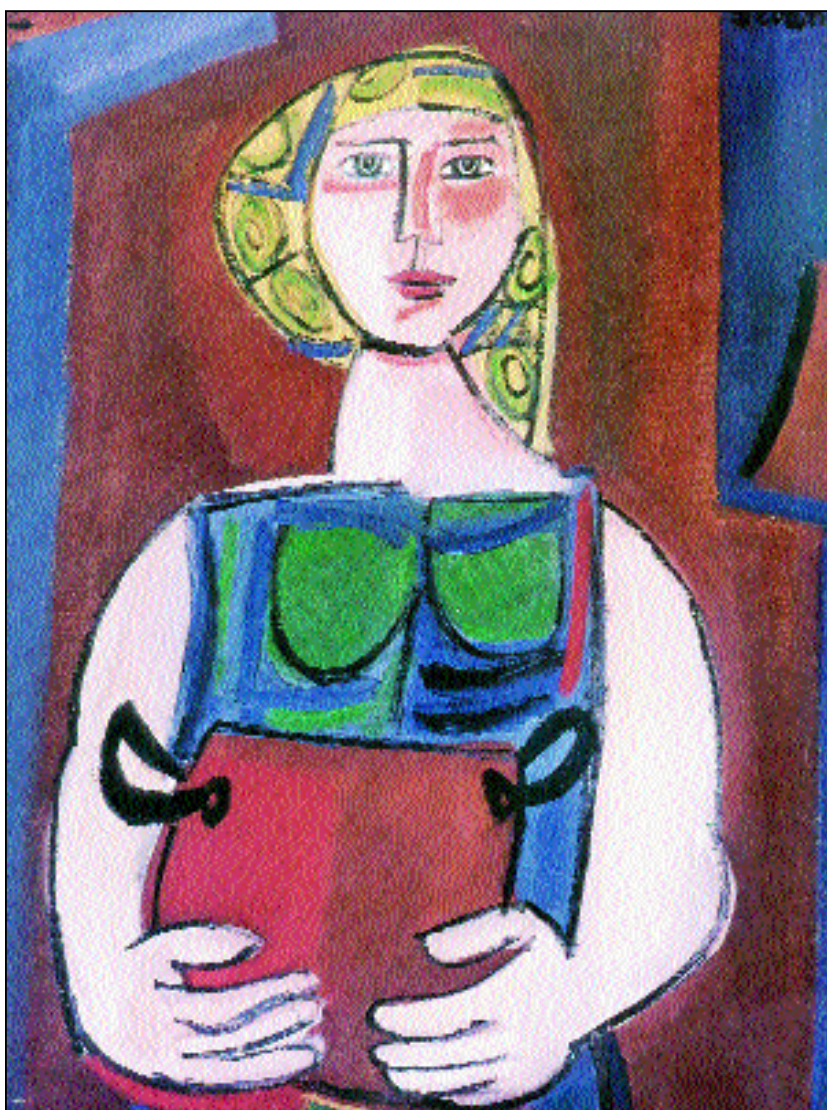
*O escribano abriu o caixón da mesa e tirou os dous pesos e deullos a veciña:*

*– ¿Quedamos pagos?*



– ¡Quedamos, si señor, moitas gracias. Vaia pola alma dos seus difuntiños!  
E foise a vella mais, cando ía pasar da porta para fóra, díxolle o escribano:  
– ¡Oiu, señora! ¡Esqueceume unha cosiña!. ¡Veña acá!  
E cando a vella voltou engadiu el:  
– ¿E vostede non sabe que os escribanos non lle andamos de balde, que tamén cobramos por traballar? Agora tócalle a vostede: ¡Ten que me deixar tres pesiños pola consulta!

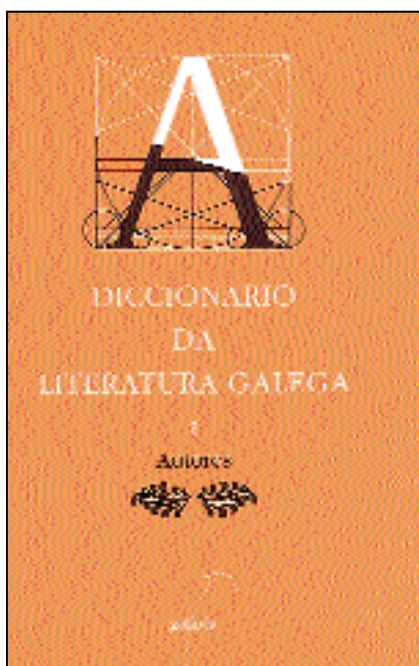
*Contos populares. Edit. Galaxia*



*Muller levando unha ola (1952) de Luís Seoane.*

# A LITERATURA GALEGA

## Século XX (III) De 1975 á actualidade



Tradicionalmente se sitúa o ano 1975, data da morte do dictador Franco, como o comezo dunha importante serie de transformacións políticas, sociais e culturais que van propiciar unha nova etapa para Galicia, é o inicio dun imparable salto cara adiante no proceso de recuperación do tempo perdido en case corenta anos de marxinación e de falta de liberdades. Estes cambios tamén van afectar de maneira moi notable á Literatura galega.

Outro feito decisivo foi a aprobación da Lei de Normalización Lingüística (1983) que serviu para que se xeneralizase a introducción da lingua galega en todos os niveis do ensino. Isto supuxo que a partir dese momento novas xeracións de mozos e mozas tivesen maior grao de uso e dominio da lingua culta e a conseguinte capacidade de acceder ó discurso literario.

Foron tamén os anos oitenta un tempo de gran vitalidade social no eido da cultura que, entre outras manifestacións, implicou o crecemento e a transformación da industria editorial coa aparición de editoriais novas e a consolidación das xa existentes. Disto derivouse un considerable aumento dos libros editados ó ano e a aparición dunha oferta variada: novela, poesía, relato curto, ensaio...

Dentro desta oferta variada, é necesario salientar o crecemento e a importancia que adquiriu nestes anos a Literatura Infantil e Xuvenil que na actualidade é un dos sectores máis vigorosos tanto en número de títulos e autores como en calidade da obra publicada.

Tamén é interesante ter en conta a aparición de numerosos Premios literarios, moitos deles promovidos desde as Institucións, que serviron para dar a coñecer ós novos escritores e escritoras e para potenciar a diversificación dos xéneros literarios. Entre estes Premios podemos citar os seguintes: O Premio Modesto R. Figueiredo de narracións curtas, que se iniciou no ano 1976; o Premio Blanco Amor de novela (1981); o Premio Xerais (1984); o Premio Merlín de literatura infantil (1985);



o Premio O Barco de Vapor de literatura infantil (1985); o Premio Esquíu de poesía (1980); o Premio Álvaro Cunqueiro...

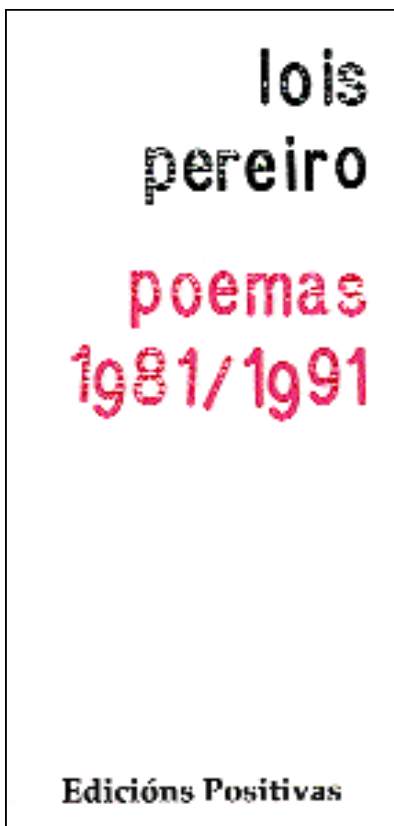
Nesta época, os escritores e escritoras galegos non só tiveron oportunidade de publicar a súa obra en Galicia, senón que tamén se teñen proxectado ó exterior como o demostran o incremento das traducións a outras linguas e a consecución de importantes premios de ámbito estatal e mesmo internacional.

Vexamos un exemplo dalgúns escritores premiados:

Ano	Autor	Premio
1984	Alfredo Conde	Premio Nacional de Literatura e Premio da Crítica Española polo libro <i>Xa vai o griffón no vento</i> .
1986	Paco Martín	Premio Nacional de Literatura Infantil polo libro <i>Das cousas de Ramón Lamote</i> .
1990	Agustín Fernández Paz	Premio Lazarillo polo libro <i>Contos por palabras</i> .
1993	Darío Xohán Cabana	Premio O Barco de Vapor polo libro <i>O castrón de ouro</i> .
1995	Xabier P. Docampo	Premio Nacional de Literatura Infantil co libro <i>Cando petan na porta pola noite</i> .
1995	Manuel Rivas	Premio Nacional de Literatura co libro <i>¿Que me queres, amor?</i>
1996	Fina Casalderrey	Premio Nacional de Literatura Infantil co libro <i>O misterio dos fillos de Lúa</i> .
1997	Manuel Lourenzo	Premio Nacional co texto teatral <i>Veladas indecentes</i> .
1998	Antonio García Teijeiro	Premio Pier Paolo Vergherio polo poemario <i>Na fogueira dos versos</i> .
1999	Marilar Aleixandre	Premio Lazarillo, polo libro <i>A banda sen futuro</i> .

Imos facer unha breve análise da produción literaria destes anos tendo en conta que a gran maioría dos autores e autoras ós que nos imos referir son na actualidade escritores en activo, co que necesariamente só poderemos considerar a obra realizada ata o momento.





Tamén é necesario dicir que será o paso do tempo quen se encargue de facer unha valoración máis precisa e obxectiva da que agora nos é posible establecer dada a inmediatez da época que estamos considerando.

### **Poesía**

Os anos que van de 1976 a 1980 caracterízanse na poesía galega por consolidar un cambio de rumbo que fundamentalmente consiste no abandono da temática cívico-social predominante nos poetas da xeración anterior e na aparición de temas novos marcados polo intimismo e o sentimentalismo.

No ano 1976 apareceu o poemario *Con pólvora e magnolias* de Xosé Luís Méndez Ferrín, libro que é considerado pola crítica como precursor destes cambios e ó que se lle concede importante repercusión na poesía da época.

Tamén é notable o maxisterio que sobre estes novos poetas exercen autores que en xeracións anteriores quedaran en segundo plano, tapados pola poética de contido social: Álvaro Cunqueiro, Luís Pimentel, Manuel Antonio, Aquilino Iglesia Alvariño...

Son estes anos nos que xorden numerosos colectivos de expresión poética como o chamado *Cravo fondo* fundado en Santiago en 1977 e do que formaron parte Ramiro Fonte, Xesús Rábade Paredes, Xavier Rodríguez Barrio, Xulio L. Valcárcel, Xesús M. Valcárcel, Fiz Vegara Vilariño e Helena Villar Janeiro.

En Santiago créase tamén o colectivo *Alén*, apadriñado por Ricardo Carballo Calero.

En Madrid fórmase o grupo *Loía* no que se integraron escritores como Manuel Rivas e Lois Pereiro, e artistas plásticos como Reimundo Patiño ou Menchu Lamas.

En 1975 créase en Vigo o grupo *Rompente* arredor de Antón Reixa e Alberto Avendaño, que amosan a súa produción artística en numerosos recitais nos que integran imaxe, música e palabra, nunha concepción vangardista con influencias do *pop*.

Tamén hai que destacar a aparición dos premios literarios dos que foi pioneira a Sociedade Cultural O Facho que empezou a convocatoria dun Concurso Nacional de Poesía no ano 1978 e no que figurarían autores que posteriormente se perfilarían como os máis interesantes do panorama poético: Manuel Rivas, Víctor Vaqueiro, Pilar Pallarés, M.A. Fernán-Vello, Lois Pereiro,... Tamén cómpre facer mención do Premio Esquío que se vén convocando pola Sociedade de Cultura Valle-Inclán de Ferrol desde o ano da súa institución, 1980, e no que se deron a coñecer un feixe de escritores novos.



*Alfonso Álvarez Cáccamo.*

Para falar da produción poética en Galicia a partir de 1980, adóitase establecer dous grupos: *A Xeración dos 80*, e *Xeración dos 90*.

### **A xeración dos 80**

Vínculanse a este grupo os nomes de poetas como Xavier Rodríguez Baixeras, Xosé María Álvarez Cáccamo, Xavier Seoane, Miguel Anxo Fernán-Vello, Xulio Valcárcel, Ramiro Fonte, Pilar Pallarés, Manuel Forcadela, Manuel Rivas, Claudio Rodríguez Fer, Román Raña, Darío Xohán Cabana, Alfonso Pexegueiro, Víctor Vaqueiro, entre outros.



*Claudio R. Fer.*

Ademais da recoñecida calidade da produción poética destes autores e da súa coincidencia en publicacións colectivas e certames, algúns trazos que os definen como grupo xeracional, sinalados pola profesora Dolores Vilavedra, son os seguintes:

En primeiro lugar o *culturalismo* con numerosos referencias musicais, pictóricas, filosóficas e literarias que supoñen unha importante transformación do discurso poético galego. Isto implica coñecemento e asimilación da tradición literaria galega e universal e un intenso labor de investigación e experimentación idiomática.

Amosan tamén unha extrema preocupación polos aspectos formais tanto métricos coma estruturais, rítmicos e retóricos.

Os temas máis frecuentemente tratados son o amor na súa dimensión erótico sensual, o paso do tempo, a morte, a visión cósmica da natureza.



### A xeración dos 90

A comezos desta década prodúcese un relevo xeracional que permite falar dun novo panorama poético. Un trazo común destes novos autores é o relativo ó coñecemento da lingua, xa que por idade todos eles cursaron as materias de lingua e literatura galegas nos seus estudos secundarios e moitos deles mesmo son licenciados en Filoloxía galega. Isto supón un habelencioso manexo da lingua por parte destes creadores.

Por outra banda, nestes anos aparecen novos certames de creación poética que lle dan un novo pulo ó xenero lírico que quedara relativamente marxinado polo protagonismo da narrativa: en 1988 convócase por primeira vez o Premio Leliadoura, en 1990 o González Garcés, en 1992 o Espiral Maior, etc.

Os autores e autoras desta xeración buscan establecer novas canles de comunicación co seu público, polo que son frecuentes os recitais, ou *happenings*, que mesturan a palabra coa música e as imaxes e que saen dos espazos convencionais para facerse en lugares públicos como *pubs* ou festas populares.

Estes novos autores reclaman unha poesía que participe na marcha cultural da sociedade polo que propician as relacións entre os poemas e os restantes discursos sociais. Apréciase neles unha volta á poesía cívica que fora rexeitada pola xeración anterior, polo que algúns críticos falan de “Nova poesía comprometida”, tendo en conta o compromiso de moitos destes autores con causas como o ecoloxismo, o antimilitarismo, o feminismo, a defensa das minorías, etc.

Outra preocupación deste grupo é a de achegar a poesía a toda clase de públicos eliminando o seu carácter elitista e minoritario. Isto tradúcese na busca dunha maior claridade e nun certo prosaísmo dos poemas que prescinden dos elementos tradicionalmente líricos para conservar fundamentalmente a expresividade das imaxes e o valor simbólico da palabra.

A partir destes trazos comúns, a crítica especializada distingue varias rutas que imos resumir aquí:



A construción dun discurso feminino, con protagonismo das mulleres de diversas idades. Neste grupo estarían escritoras como María Xosé Queizán que se inicia serodiamente na poesía co libro *Metáfora da metáfora* (1991); Ana Romani; Chus Pato; Marta Dacosta; Emma Couceiro; Yolanda Castaño; Olga Novo; Luísa Castro, Marilar Aleixandre, entre outras.

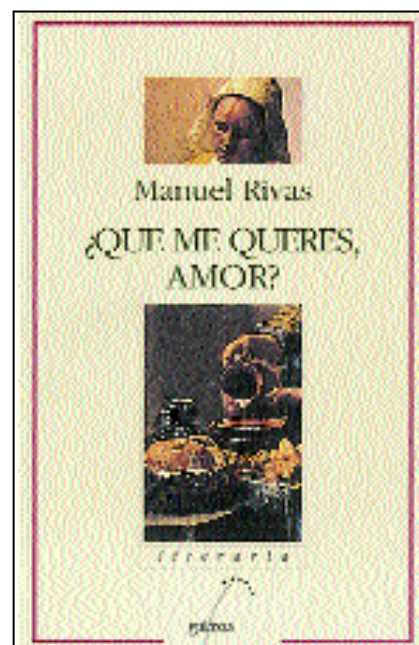
Un segundo grupo estaría formado polos poetas que fan poesía a partir do cotián como é o caso de Fran Alonso (*Persianas, pedramol e outros nervios*, 1992; *Tortillas para os obreiros*, 1996), do provocativamente sexual como Antonio R. López (*Sucios e desexados*, 1987), ou dos que fan un tipo de realismo máxico con tintes surrealistas e oníricos como Estevo Creus (*Poemas da cidade oculta*, 1996).

### Narrativa

A narrativa deste período caracterízase pola aparición de numerosos escritores e escritoras novos, o que leva como consecuencia a un notable incremento da obra publicada. Obsérvase tamén unha marcada preferencia destes escritores pola novela longa, se ben nos últimos tempos se aprecia unha volta ó relato curto, de fonda tradición na literatura galega.

Na aparición destes novos escritores tiveron importante influencia os numerosos certames literarios, que foron aparecendo nestes anos, promovidos por diversas institucións e entidades privadas. Entre eles podemos citar o Modesto Rodríguez Figueiredo de narrativa curta, creado pola fundación O Pedrón de Ouro en 1975; o Premio Blanco Amor de novela promovido por un consorcio de Concellos; o Premio Xerais de novela, patrocinado pola editorial que lle dá nome; o Premio Álvaro Cunqueiro, de Vigo e Mondoñedo; o Premio Torrente Ballester da Deputación da Coruña, entre outros. Nestes certames déronse a coñecer moitos dos escritores que na actualidade son xa valores consagrados da narrativa galega contemporánea.

Tamén hai que ter en conta que neste período continúan a publicar a súa obra autores pertencentes a xeracións anteriores e que están considerados os grandes



Premio Torrente Ballester, 1995.  
Premio Nacional de Literatura,  
1995.



Carlos G. Reigosa.

mestres do xénero na actualidade. Estámonos referindo fundamentalmente a Carlos Casares e Xosé Luís Méndez Ferrín, xa citados e comentados na unidade anterior.

Outra característica salientable é a ampliación do xénero coa aparición de diversos subxéneros, o que responde en gran medida ó intento de popularizar a literatura galega achegándoa a todo tipo de lectores e facéndoa saír do reducido e elitista grupo no que se viña desenvolvendo.

Aparece así o *relato policíaco*, que se inaugura co libro *Crime en Compostela* de Carlos G. Reigosa, novela premiada na primeira convocatoria do Premio Xerais; o *relato do oeste* representado pola novela *A morte de Frank González* de Xosé Fernández Ferreiro; o *relato de ciencia ficción* como *Soños eléctricos* de Ramón Caride, o *relato de terror* do que podemos citar *Tres historias para ler á noite* de Paco Martín; o *relato de amor* como no caso da novela *O sonho perdido de Elvira M.* de Ursula Heinze; o *relato humorístico* como é *As baleas de Eduardo Reinoso*, novela escrita por Alfonso Álvarez Cáccamo; *relatos que sitúan o seu marco histórico nos tempos da guerra civil* como *Agosto do 36* de Xosé Fernández Ferreiro e *O lapis do carpinteiro* de Manuel Rivas, etc.

De entre a ampla nómina de autores e autoras deste período, imos estudar máis polo miúdo a obra dalgúns deles que consideramos representativos:

#### **Alfredo Conde** (Allariz, 1945)

Coa súa novela *Xa vai o griffón no vento* (1984) foi gañador dos premios Blanco Amor, Nacional de Literatura, da Crítica Galega e Española, entre outros. É esta unha obra estruturada en dous planos narrativos: un está situado na Compostela do século XVI e relata a existencia dun inquisidor; o outro sitúase na Provenza dos tempos actuais e presenta a un escritor galego fracasado. A obra supón unha reflexión sobre o poder, a liberdade individual e o fanatismo intolerante.

Outros títulos deste escritor son: *Breixo* (1981), *Memoria de Noa* (1982), *Música sacra* (1989), *Sempre me matan* (1995), *O fácil que é matar* (1998).



Alfredo Conde.

### Xavier Alcalá (Cidade Real, 1947)

Nado unha vila de Cidade Real, este escritor soubo asimilar a cultura de Galicia, e na actualidade é un dos narradores máis interesantes. Gañador no ano 1977 do premio Modesto R. Figueiredo co relato *A fundición*, o seu primer éxito de público acádase coa novela de iniciación *A nosa cinza*, publicada en 1980. Ese mesmo ano publica *Fábula*, novela na que glosa os primeiros días da guerra civil española. Un tema que aparece repetidamente na narrativa deste autor é o da emigración a Sudamérica, nun intento de recuperar a memoria histórica galega. Nesta liña temática está *Nos pagos de Huinca Loo* (1982), unha historia de galegos emigrados na Arxentina. As últimas entregas deste autor á narrativa son *Código morse* (1996) e *Alén da desventura*, premio Blanco Amor de 1998.



Xavier Alcalá.

### Víctor Fernández Freixanes (Pontevedra, 1951)

Este autor inicia unha brillante traxectoria coa súa extensa novela *O triángulo inscrito na circunferencia*, gañadora do premio Blanco Amor 1982. É esta unha novela longa e de complexa estrutura na que o autor pon de manifesto riqueza idiomática e capacidade de contar. De maneira esquemática podemos dicir que supón recuperar un pasado histórico representado na figura dos vellos navegantes galegos. Tamén baseada na historia é a seguinte novela, *O enxoval da noiva* (1988) que sitúa a súa acción na Roma do Renacemento, na época dos Borgia, e ten como principal personaxe a Lucrecia Borgia, filla do papa Alexandre VI. Pechando este ciclo narrativo de contido histórico, a última entrega de Freixanes é a novela titulada *A cidade dos Césares* (1992) que reconstrúe parte da historia dos galegos esquecidos e anónimos que participaron na conquista da Patagonia, na Arxentina austral. A historia desenvólvese ó longo dun período de cen anos, desde as primeiras incursións de pioneiros ata finais do século XIX, e está narrada polas voces fantasmais de dous daqueles primeiros galegos chegados á Patagonia nos tempos de Carlos III.



Víctor F. Freixanes.





Darío Xohán Cabana.

### Darío Xohán Cabana (Roás, 1952)

Empezou dedicándose a escribir poesía e deuse a coñecer como narrador ó gañar o Premio Xerais do ano 1989 coa novela *Galván en Saor* na que retoma un tema de gran tradición na literatura galega, como é o das sagas artúricas centradas na figura do mítico rei Arturo, e que xa fora tratado por escritores como Ramón Cabanillas, Álvaro Cunqueiro e Xosé Luís Méndez Ferrín. Galván, o protagonista do relato, é un dos cabaleiros da táboa redonda quen, nesta ocasión, aparece aloxado nunha pousada luguesa dende a que fai saídas montado nunha potente motocicleta que se transforma en cabalo. Outros relatos para adultos deste escritor, que tamén ten escrito literatura infantil e xuvenil, son *O cervo na torre*, Premio Xerais 1994, e *Morte de rei* (1996) no que trata a vida e morte do mítico rei galego Don García.

### Manuel Rivas (A Coruña, 1957)

Xornalista e poeta, debe o seu actual prestixio, fundamentalmente, ó seu traballo como narrador. Ata o momento leva publicadas catro novelas, a titulada *Todo ben* (1985), que apareceu nunha colección destinada ó público xuvenil, *Os comedores de patacas* (1991), *En salvaxe compañía* (1994), e *O lapis do carpinteiro* (1998). Ademais, tamén é autor de libros de relatos como *Un millón de vacas* (1990), *¿Que me queres, amor?*, Premio Nacional de Literatura de 1996, e *Ela, maldita alma* (1999). A extraordinaria acollida do público lector ponse de manifesto co dato de que o libro *¿Que me queres, amor?* é, ata o momento, o que leva vendidos un maior número de exemplares de toda a historia da Literatura galega. A súa proxección fóra de Galicia tamén é notoria, como o demostran as numerosas traducións da súa obra a diversos idiomas e as versións cinematográficas como a xa realizada *A lingua das bolboretas*, baseada en tres relatos do libro *¿Que me queres, amor?*, e o proxecto de levar ó cine a historia de *O lapis do carpinteiro*.



A obra narrativa de Manuel Rivas, moi persoal e cambiante, é difícil de clasificar. O trazo máis característico é o seu punto de partida da realidade galega para proxectala cara ó universal. Así, en libros como *Os*

*comedores de patacas* e *Un millón de vacas*, préntase o choque entre o mundo rural cunha cultura ancestral que se vai perdendo, e o mundo urbano que rapidamente vai impondo unha cultura estándar baseada no doado acceso ós bens tecnolóxicos e de consumo. Na novela *En salvaxe compañía* introdúcense elementos míticos da tradición galega, nunha liña que recorda a Cunqueiro e Pondal, e tamén aquí hai contraposición entre un mundo fantástico formado por seres humanos transmigrados en animais, e o da realidade cotiá na que os protagonistas humanos viven os seus conflitos. Como xa comentamos con anterioridade, *O lapis do carpinteiro* é unha novela que ten como asunto a Guerra Civil.

### **Suso de Toro** (Santiago de Compostela, 1956)

Guionista de radio e televisión e articulista de prensa, é un dos autores mellor coñecidos e máis prestixiados da actual narrativa. Forma parte destacada dun movemento narrativo que pretende a renovación do relato e a creación dunha nova estética literaria. Imos comentar algúns dos trazos máis salientables deste escritor.

En primeiro lugar, chama a atención a composición de moitos dos seus libros, que é deliberadamente fragmentaria, como feita con pezas dun crebacabezas que soamente cando se remata adquire a súa unidade. A esta estrutura fragmentaria responden obras como *Polaroid* (1986), *Tic-tac* (1993), novela que é considerada por algúns críticos como a mellor deste autor, *Círculo* (1998), na que retoma algúns dos personaxes xa aparecidos en *Tic-tac*.

*Outro trazo moi significativo é a linguaxe que emprega Suso de Toro nas súas creacións literarias. Este autor busca reflectir a linguaxe das clases populares e mesmo das capas marxinais, nun afán de desmitificar a linguaxe considerada culta ou literaria, substituíndoa pola que o propio autor denomina linguaxe chatarra. Con isto pretende expresar a realidade lingüística da sociedade urbana actual e amosar o que esta ten de desintegrada, violenta, mestiza, superficial e, por veces tamén, divertida.*

Polo que respecta ós temas da obra narrativa deste autor, na maioría deles está latente a situación traumática



Suso de Toro.

producida na realidade social polos profundos cambios que se viven en Galicia, tanto no medio rural como no urbano, a partir dos anos sesenta.

Ademais das devanditas, outras obras deste autor son: *Caixón desastre* (1983); *Land-Rover* (1988); *Ambulancia* (1990); *Calzados Lola*, Premio Blanco Amor, 1997. Tamén é autor de relatos para o público xuvenil, e neste apartado están as novelas *A sombra cazadora* e *Conta saldada*.

### **Literatura infantil e xuvenil**

*Un dos aspectos máis novos e salientables do actual panorama da Literatura galega é o auxe e prestixio que nestes últimos anos acada a Literatura que ten como destinatarios ós nenos e mozos.*

Ó considerar os aspectos que reflicten este auxe, hai que referirse ó considerable incremento do número de títulos e coleccións dirixidos a este público lector que vai desde os prelectores e primeiros lectores ata os mozos e mozas estudantes de bacharelato. Outro dato é a importante nómina de autores e autoras interesados en escribir para estas idades, e, fundamentalmente, a notable calidade media dos libros producidos que mesmo ten sido recoñecida coa obtención de prestixiosos premios, como xa se indicou ó comezo desta unidade.



Entre os autores e autoras de Literatura infantil e xuvenil, moitos deles alternan este tipo de obras coas dirixidas a público adulto. Neste caso están algúns dos pioneiros do xénero como é o caso de Carlos Casares que no ano 1968 escribiu o libro titulado *A Galiña azul* que na actualidade xa é considerado como un clásico. No mesmo caso está o poeta Manuel María que tamén en 1968 viu editado o poemario infantil *Os soños na gaiola*, que segue a ser unha das mostras máis interesantes da lírica galega para pequenos lectores. Pioneiro foi tamén Bernardino Graña, cunha obra que se inspira directamente na literatura popular de tradición oral e da que citaremos como exemplo o libro titulado *O gaitero e o Rato Pérez*, que foi Premio Merlín no ano 1993. Moi interesante é a contribución de Xosé Luís Méndez Ferrín, autor de *Arnoia*, *Arnoia* (1987), novela xuvenil con elementos fantásticos e carácter iniciático. Tamén María Xosé Queizán combina



aventura e elementos míticos no seu relato para mozos e mozas *O segredo da pedra figueira* (1985).

Aínda que non foi escrita especificamente para público xuvenil, cómpre destacar o grande éxito acadado entre estes lectores polo libro de Xosé Neira Vilas, *Memorias dun neno labrego* (1961); libros dirixido xa ós nenos, escritos con posterioridade por este autor son, entre outros, *O cabaliño de buxo* (1971), *A marela taravela* (1974), *Cantarolas* (1995), este último escrito en colaboración coa súa muller, a escritora cubana Anisia Miranda.

Outros autores que diversifican a súa creación entre o público adulto e o infantil son: Darío Xohán Cabana, que retoma o tema das sagas artúricas en aventuras como *O castrón de ouro*, Premio O Barco de Vapor, 1993; Paco Martín, autor do espléndido libro *Das cousas de Ramón Lamote*, no que combina o humor coa crítica social e con elementos de realismo máxico e que lle valeu o Premio Nacional de Literatura Infantil do ano 1986; Marilar Aleixandre, primeira escritora que conseguiu o Premio da Crítica Literaria para unha obra xuvenil cunha clásica novela de aventuras titulada *A expedición do Pacífico* (1994) e que vén de recibir o último Premio Lazarillo con outro relato tamén dirixido ó público xuvenil, *A banda sen futuro*; Suso de Toro, autor dunha historia futurista de ambiente inquedante que leva o título de *A sombra cazadora* (1995), e da novela *Conta saldada* (1996), que combina aventuras e acción; Manuel Rivas que escribiu para o público xuvenil dous libros, os titulados *Todo ben* (1985) e *Bala Perdida* (1996). Máis nomes que podemos engadir a esta lista son os de Helena Villar Janeiro, Ursula Heinze, Miguel Vázquez Freire, entre outros.

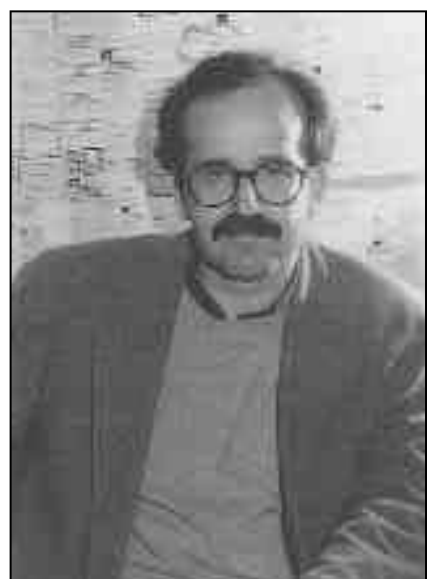
Entre os autores e autoras que escriben literatura destinada ó público infantil e xuvenil, podemos atopar actualmente unha gran diversidade de estilos e temas. Imos falar dos que consideramos máis salientables:

### **Agustín Fernández Paz** (Vilalba, 1947)

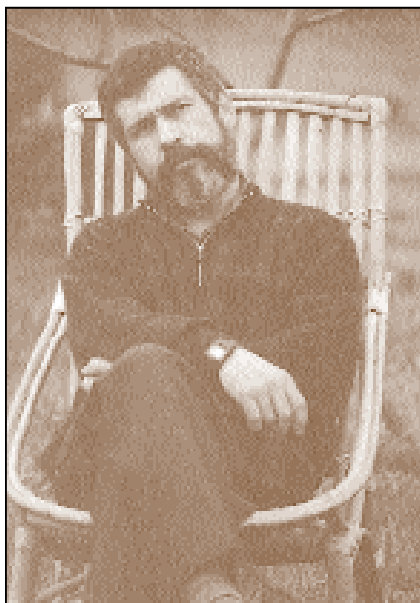
É autor dunha ampla e variada obra de creación literaria, ademais dun dos máis importantes especialistas no estudio da literatura infantil e xuvenil en lingua galega.



Marilar Aleixandre.



Agustín Fernández Paz.



Xavier P. Docampo.

Da súa produción, caracterizada pola incorporación de novas temáticas e de novas formas expresivas e na que non falta a preocupación por achegar ós novos lectores temas de preocupación individual e social, salientaremos a colección de relatos titulada *Contos por palabras*, Premio Lazarillo, 1990, e a novela xuvenil *Cartas de inverno* (1995), inqueda historia de terror sobrenatural.

### **Xabier Puente Docampo** (Rábade, 1946)

É, así mesmo, autor de variados rexistros, con obra dirixida a público de todas as idades. A súa primeira contribución ó xénero, a novela de aventuras titulada *O misterio das badaladas* (1986) segue a ser o libro infantil galego do que se levan vendidos un maior número de exemplares. É tamén pioneiro da novela xuvenil co relato de xénero negro *A chave das noces* (1987). No ano 1995 recibiu o Premio Nacional de Literatura Infantil polo libro *Cando petan na porta pola noite*, conxunto de relatos co tema común do medo e cun estilo narrativo que recrea os elementos propios das historias da tradición oral.



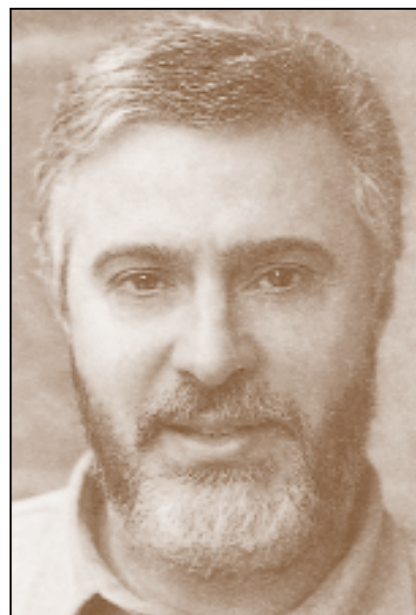
Fina Casalderrey.

### **Fina Casalderrey** (Xeve-Pontevedra, 1951)

Ten tamén obra para os distintos tramos de idade e nela predominan os temas que reflicten a realidade cotiá na que viven os nenos e adolescentes de hoxe en día. O entorno familiar e o escolar, os amigos, os problemas propios da adolescencia, o descubrimento de certas realidades da vida como pode ser a morte dos seres próximos, a capacidade de fabular e de facer aventura dos sucesos triviais de cada día..., son algúns dos elementos que aparecen nos libros desta autora, que tamén se distingue pola linguaxe coa que reproduce a fala coloquial dos seus pequenos protagonistas. No ano 1996 recibiu o Premio Nacional de Literatura polo libro *O misterio dos fillos de Lúa*. Da súa produción para o público xuvenil destacamos a novela *¿Sobrevives?* (1996), narrada en primeira persoa por un adolescente que encobre a súa fragilidade cunha aparencia de provocación e rebeldía.

### Antonio García Teijeiro (1952)

Aínda que tamén escribe narrativa, é recoñecido fundamentalmente polos seus libros de poesía para público lector infantil e xuvenil. A obra deste poeta caracterízase polo seu alto contido lírico, pola riqueza de recursos expresivos postos ó alcance dos pequenos lectores sen que iso supoña infantilizar a mensaxe, e pola gran variedade de formas estróficas que utiliza. A natureza e os seus elementos son con frecuencia os temas das composicións poéticas deste autor quen no ano 1998 recibiu o Premio Pier Paolo Vergherio polo seu libro *Na fogueira dos versos*, no que fai unha homenaxe ós grandes poetas da literatura galega.



Antonio García Teijeiro.

### Gloria Sánchez (1958)

É unha das autoras máis orixinais deste variado panorama da literatura infantil. Tanto en prosa como en verso caracterízase por unha complicidade cos pequenos lectores que a leva á utilización lúdica da linguaxe e á presentación de situacións humoristicamente absurdas nas que non faltan o lirismo e a sensibilidade. A este esquema correspóndense libros como *Fafarraios* (1991), *Bichos con gaseosa* (1992), *Doutor Rus* (1995), entre outros. Unha formulación nova nesta liña que comentamos é a do que polo de agora é o seu último título publicado, *A casa de vidro do señor Clin* (1999), no que utilizando os recursos do lirismo e a fantasía, a autora trata o tema da soidade e da marxinação.



Gloria Sánchez.

Non podemos rematar este apartado sen citar outros nomes de autores e autoras que contribuíron e están contribuindo coa súa obra a situar a literatura infantil e xuvenil galega entre as máis interesantes da actualidade. Autores como María Victoria Moreno, Xoán Babarro, Ana María Fernández, Xosé Antonio Neira Cruz, Xavier López Rodríguez, Concha Blanco, Antón Cortizas, Pepe Carballude, Jaureguizar,... configuran, xunto cos xa mencionados, un plantel de escritores e escritoras que xa permiten falar dunha "Idade de Ouro" da Literatura Infantil e Xuvenil en Galicia.



## Teatro

Se o comparamos co que levamos comentado respecto da poesía e da narrativa, o xénero teatral en Galicia ocupa na actualidade un lugar moito menos destacado.

Por unha banda, o número de textos teatrais que publican as distintas editoriais é considerablemente escaso; sirvan de exemplo os datos do ano 1997, no que soamente se publicaron en Galicia seis obras dramáticas orixinais, o que supuxo un 2% do total de libros editado nese ano.

Por outra parte, dada a súa condición de espectáculo, o teatro galego enfróntase con problemas como a inexistencia dun público educado no teatro e a escaseza de infraestructuras axeitadas.

Aínda así, existe en Galicia un interesante plantel de escritores teatrais, e dáse a circunstancia de que, en non poucas ocasións, tamén forman parte da compañía que eles mesmos dirixen; é o caso de autores como Manuel Lourenzo, Cándido Pazó, Roberto Vidal Bolaño, etc.

Dentro deste grupo, os especialistas diferencian tres xeracións de dramaturgos: A primeira recibe o nome de *Grupo de Ribadavia* ou tamén *Grupo Abrente*, dado que comezaron a súa andadura profesional en torno ó ano 1973, aínda en época predemocrática, data na que se inicia a importante *Mostra de Teatro de Ribadavia* que duraría ata o ano 1980, e do concurso de obras teatrais *Abrente*. Pertencen a este grupo autores como Manuel Lourenzo, Euloxio Ruibal e Roberto Vidal Bolaño. Todos eles aparecen unidos por un posicionamento común contra a dictadura e pola exploración de novas tendencias teatrais achegadas ó teatro épico e simbólico que sirva de instrumento de axitación e propaganda.

**Manuel Lourenzo** (1943), é un polifacético home de teatro que leva exploradas todas as facetas creativas da profesión, e foi o creador no ano 1967 na Coruña do Teatro Circo, primeiro grupo teatral independente de Galicia. Na súa obra podemos observar varios trazos: algunhas das súas obras supoñen un achegamento máis ou menos



desenfadado ós personaxes clásicos da tradición grega, como sucede en *Romería ás covas do demo* (1975); tamén está interesado en personaxes históricos como na obra *Xoana* (1991), inspirada na vida da raíña Juana “La Loca”. No ano 1997 recibiu o Premio Nacional de literatura dramática polo texto titulado *Veladas indecentes*.

**Euloxio R. Ruibal** (1945), escribe obras de teatro que son parábolas contra a violencia e a opresión nas que con frecuencia recorre á técnica da linguaxe cinematográfica como na títulada *O cabodano* (1976). Un dos seus temas preferidos é a sátira sobre a corrupción do poder que en obras como *Unha macana de dote* (1990) se centra na figura do indiano retornado.



*Euloxio R. Ruibal.*

**Alberto Vidal Bolaño** (1950), inspira as súas primeiras obras nas formas populares como é o caso de *Ladaíñas pola morte do Meco* (1976), que escenifica unha revolta popular contra o poder arbitrario. Mais tarde opta polo realismo con obras nas que amosa o seu pesimismo respecto á condición humana e presenta personaxes perdedores, como nas tituladas *Días sen gloria* (1992) e *Rastros* (1998).

Outra xeración estaría constituída polos autores formados nos anos da transición democrática, con autores como Alberto Avendaño, Xosé Cermeño, Miguel Anxo Fernán Vello, Xesús Pisón, Antón Reixa, Luísa Villalta, Joao Guisán... Un terceiro grupo fórmano autores máis novos que se deron a coñecer na segunda metade dos oitenta; entre eles podemos citar nomes como os de Lino Braxe, Miguel Anxo Murado, Cándido Pazó, Gustavo Pernas, Ana Vallés...

Algunhas características comúns a estes escritores, segundo o profesor Anxo Abuín González (revista *Insula*, maio 1999) serían as seguintes:

- Influencia da obra de Valle Inclán entre os dramaturgos nacionais.
- Preferencia polo estilo realista.
- Uso frecuente do humor e da parodia.
- Predominio do monólogo fronte ó diálogo.



- Influencia dos medios de comunicación e doutros xéneros e manifestacións artísticas como poden ser o cómic, o rock e o cine negro.
- Crítica social e política.
- Presencia recorrente de temas como a incomunicación, a soidade ou os problemas de identidade.

Un feito importante que debemos considerar no actual estado do teatro galego é a creación no ano 1984 do *Centro Dramático Galego*, organismo público dependente da Xunta de Galicia, dedicado a financiar con fondos públicos a montaxe e posta en escena de obras teatrais, e que foi creado co obxectivo de “ser un lugar no que creadores e profesionais do teatro puidesen desenvolver a súa actividade nas mellores condicións”. Nos seus anos de andadura, o CDG ten servido para recuperar nos escenarios unha parte da tradición do teatro galego, recobrando a obra de autores que escribiron nunha época na que as súas creacións non podían ser representadas en Galicia; referímonos á obra dramática de escritores como Álvaro Cunqueiro, Ramón Cabanillas, Rafael Dieste, Ramón Otero Pedrayo, Antón Villar Ponte e Álvaro de las Casas. O *Centro Dramático Galego* é tamén responsable de publicacións como os “libros de espectáculo”, e da colección de teatro publicada por Edicións Xerais de Galicia en convenio coa Xunta, “Os libros do CDG”.

Aínda que con moitas dificultades de subsistencia e cunha forte dependencia dos apoios recibidos mediante unha política de subvencións e axudas institucionais, existen na actualidade en Galicia preto de corenta compañías teatrais estables de carácter privado, que levan realizado un meritorio labor, contribuíndo ó proceso de normalización do teatro galego.

Tamén debemos citar a existencia de mostras e certames como son a *Mostra Internacional de Teatro Cómico e Festivo* de Cangas do Morrazo, a *Mostra Internacional de Teatro* de Ribadavia, e o *Festival de Teatro Galego* de Carballiño, entre outros.



73. Imos analizar un poema de Pilar Pallarés pertencente ó libro *SÉTIMA SOIDADE*.

*No lubricán de Santiago non hai galos que canten.  
Si brétema e ruídos  
tímidos  
que devalan  
e unha choiva sen tempo escoando polos vidros  
do meu cuarto baleiro  
no que xazo sen boca  
e comezo a sentir –eu– o teu medo inmenso  
diante do novo día.  
Logo esculco no teito con minúcia e ternura  
por se algures descubro o rasto dos teus ollos  
como mirtos de amor  
ou edras que me nacen cada noite  
e me van afogando.  
Os teus ollos están a esa hora no vento,  
viaxeiros  
–nada saben de min–  
Teño ciumes do vento e medo deste día.  
Deixo as portas abertas, a casa como pampa.  
Saio à rua a buscar-te.*

Pilar Pallarés

### 1) Estructura interna do poema.

Como terás observado, trátase dunha poesía de carácter intimista na que a voz poética, o “eu” que fala no poema, se dirixe a un “ti” ausente. Os sentimentos que se transmiten son de tristeza e soidade.

- a) ¿En que momento do día e espacio concreto se sitúa a voz poética?
- b) ¿Que significación ten no contexto do poema o adxectivo *baleiro* aplicado ó cuarto do eu poético?
- c) ¿Que sentimento lle produce a perspectiva do día que comeza?
- d) ¿Que sentimentos cres que lle inspira ese *ti* ó que se dirixe?
- e) ¿Cres que ese *ti* comparte os mesmos sentimentos? Xustifica a túa resposta segundo o que se desprende do poema.
- f) Segundo todo o anterior, escribe unha frase que resuma o **tema** deste poema.

### 2) Recursos poéticos empregados pola autora na construción do poema.

- a) Os sentimentos de tristeza e soidade veñen insinuados no comezo do poema polas referencias ó ambiente nese lubricán (amencer) de Santiago. ¿Cales son os elementos deste ambiente que se citan?

- b) Explica cómo interpretas ti o verso “no que xazo sen boca”.
- c) A presenza-ausencia dese *ti* ó que se dirixe a voz poética está aludida simbolicamente no poema por un elemento físico desa persoa. ¿Que elemento é ese?
- d) Busca no poema e escribe a comparación referida ós ollos.
- e) ¿Con que expresión se refire a voz poética á ausencia desa persoa?
- f) No poema aparecen moi próximos dous versos case idénticos. Búscalos, escríbeos e indica cómo entendes ti o significado que pretenden transmitir.
- g) Fíxate nos dous últimos versos que teñen moito valor simbólico. Ímolos analizar polo miúdo:
  - No penúltimo verso refírese a “*portas abertas*” e emprega o símil “*casa como pampa*”. ¿Que cres que quere dicir con estas expresións?
  - No derradeiro verso hai un cambio de espacio, ¿cal é? ¿Cres que neste último verso se produce un cambio de actitude respecto ó resto do poema ou se mantén igual?

74. Imos analizar un conto de Manuel Rivas pertencente ó libro *¿Que me queres, amor?*.

#### AS COUSAS

*Como espectador non era moi expresivo, esa é a verdade, dixo a Televisión. Sentaba aí, no sofá, cun vaso de whisky, e miraba con frialdade, como se só as pedras de xeo se lle subiran á cabeza. Esa noite, non. Esa noite moveu os labios canda o personaxe da pantalla. Parecía estar nunha sesión de dobraxe. E creo que non lle gustou o que dixo. Nin o que viu. Facía acenos, como quen se mira deforme nun espello de feira e quere acentuar a fealdade.*

*A televisión, contra o seu costume, meditou durante uns segundos.*

*Bo, recoñezo que esta última observación miña está condicionada polo sucedido.*

*Non era de moita lectura, dixo o Hamlet pousado na mesa da sala. Polo menos, non o era nos últimos anos. Pero esa noite, esa noite veu cara ao estante e os libros démonos os uns aos outros cos cóbados nos riles. Tocou varios lombos, pero ao final colleume a min. Leu dunha tirada ata a escena segunda do acto terceiro. Deixoume marcado aquí, na páxina onde se di iso de *Let me be cruel, not unnatural*.*

*Máis claro, auga, dixo o Vaso con voz rouca.*

*¿Por que?, preguntou a Lámpada.*

*¿Como que por que? Velaí a explicación que buscan.*

*Non sexas parvo, retrucou a Lámpada, que proxectaba sombras como cisnes negros. ¡Sexa eu cruel, pero xamais monstruoso! No caso, iso serve igual para un roto que para un descosido. Ademais, con todos os respectos para o amigo Hamlet, non é algo que nestes tempos un detective poida presentar como proba ante un xuíz. Un verso só compromete ao autor, e nin iso. O único que el deixou escrito de puño e letra foi unha anotación para a señora da limpeza: *Por favor, déalle un repaso ao ventanal da sala. Non parece precisamente unha despedida dramática.**

*Pois un dos policías, o máis gordo, tomou nota, dixo con timidez o Hamlet. Abriu pola marca e escribiu no caderno.*

*Puiden ler o que escribía, ironizou a Lámpada. My tongue and soul in this be hypocrites. Iso foi o que anotou. O teu problema, amigo, é que cada un encontra o que anda a buscar.*

*A moza foi moi lista, dixo o Cinceiro co orgullo propio de quen sabe de máis. Borrrou todas as pegadas. Ata gardou no bolso a cabicha co carmín.*

*¡Ela non o fixo!, berrou alporizada a Televisión.*

*¿Como estás tan segura?, preguntou o Reloxo de Parede. Nunca ninguén me mirara dese xeito. Con cara de mal epitafio, que diría o Hamlet.*

*Estaba furiosa, iso é todo, dixo a Televisión. E logo engadiu en voz baixa: Coñézoa moi ben. Nunca o faría. Nunca o faría na realidade...*

*O Reloxo riu como quen está de volta de todo.*

*Vímola algunha vez disparar dentro túa. ¿Por que non ía facelo fóra? Era tan peliculeira na vida real como na pantalla. ¿Recordades aí, no sofá, as escenas de amor? ¡Rómpeme, cómeme, mátame!*

*Ti es parvo, interrompeu a Televisión. Non entendes nada.*

*Eu son realista, dixo o Reloxo sen inmutarse. Todos nós sabemos o que pasou. A xente, non. A xente tragará o que ti digas. Pero as cousas foron como foron. Ela tiña celos. E tiña razón para telos. Descubriu que estivera aquí a outra. A outra estaba no aire. Foron ao dormitorio. Discutiron. E había unha arma. Ela sabía que na mesiña había unha arma. Disparou e matouno. Como na película. ¿Para que enganarnos? Todos oímos o que dicía a Pistola.*

*Tes toda a razón, asentiu a Lámpada.*

*Non vimos nada, dixo a Televisión. Na realidade non vimos nada.*

*¡Oímos e xa está!, berrou o Reloxo.*

*¡Non asoballes!, respondeu incomodada a Televisión.*

*Fóra chovía con percusión triste de serie negra. Polo ventanal escorregaban bágoas de neón. O Reloxo, dominante, mediu o suspense. Logo falou con parsimonia.*

*Todos escoitamos o que dixo a Pistola: ¡Foi ela, foi ela!*

*Pero entón, con voz de ultratumba, desde o dormitorio, berrou a Escuridade.*

*¡A Pistola é unha cínica!*

*Todas as cousas ficaron á espreita, co pulso do Reloxo a tamborilar nas tempas da casa.*

*Cando a moza correu cara a el para abrazalo, relatou a Escuridade, oín como a Pistola murmuraba: Se non chega a ser por min, nunca te librarías deste cabrón.*

*Agardaban que o Hamlet dixera a derradeira palabra. Pero el estaba a mirar para o porto. A sirena dun barco do Gran Sol saudaba ao deus do día, como galo de mar.*

Manuel Rivas

1) ¿Que se conta no texto?

a) Todo o relato está construído en forma de diálogo.

- ¿Quen son os personaxes que interveñen neste diálogo? Enuméraos.
- ¿De que falan e por que?

- ¿Que é o que tentan clarificar?
- ¿Cal che parece que é a postura da Televisión e do Libro?
- ¿Que opina o Reloxo de Parede?

**b)** Coa intervención do Reloxo de Parede aparece na conversa un novo personaxe. Segundo o que se di explica ti:

- ¿Quen é este novo personaxe e que relación podería ter co dono da casa?
- ¿A que se dedica?
- ¿Cal era o seu estado de ánimo e por que?
- ¿Que fixo que pode resultar sospeitoso?
- ¿Quen a defende e en que se basea?

**c)** Unha nova intervención do Reloxo de Parede parece deixar as cousas definitivamente clarificadas. ¿Cal é este novo dato ofrecido polo Reloxo?

**d)** Cando todos semellan estar de acordo, aparece un novo interlocutor que lle dá ó relato o xiro definitivo.

- ¿Quen é este novo personaxe?
- ¿A quen inculpa?

## 2) Recursos que emprega o autor no seu relato.

Agora ímonos fixar na maneira como o autor constrúe o relato.

**a)** O primeiro que chama a atención é que os diálogos están escritos sen ter en conta a forma tradicional da escrita. Explica en qué consiste a orixinalidade.

**b)** Outro detalle que debemos considerar é o distinto rexistro que se observa entre a voz do narrador e a voz dos personaxes. Mentres os interlocutores utilizan un rexistro coloquial, a voz do narrador é máis literaria e mesmo utiliza recursos poéticos. Imos analizar algúns destes recursos:

- Na primeira intervención longa da Lámpada, a voz do narrador fai unha comparación. Búscala e escríbea.
- Máis adiante, unha nova intervención do narrador fai referencia ó tempo atmosférico utilizando imaxes visuais e auditivas. Busca e escribe esas frases.

**c)** A frase final do relato inclúe unha personificación, unha metáfora e unha comparación metafórica. Fíxate na frase e di:

- ¿En que consiste a personificación?
- ¿Cal é a metáfora?
- ¿Cal é a comparación?

**d)** Segundo o que tes estudiado da plasmación do tempo no relato, ¿como clasificarías este texto de Manuel Rivas (relato lineal, relato *in media res* ou relato en *flash-back*)?

**75.** Imos ler e comentar un fragmento da novela *A nosa cinza* de Xavier Alcalá. Esta obra, que ten carácter autobiográfico de ficción, recolle unha etapa da infancia e mais da mocidade do seu protagonista.

O fragmento que presentamos é o comezo do capítulo III e, polo tanto, forma parte da introducción do relato.

### III

*Meus irmáns xa viñeran da aldea cando eu cheguei ao novo piso. A casa levantábase, alta, nunha praza edificada só en parte; mesmo ao lado do predio unha horta recordaba o pasado rural daqueles terrenos. A meia mañá aparecía a praza silenciosa e lenta, vixiada desde o alto por un bando de gaivotas. Algunhas señoras con bolsas da compra falaban nas esquinas e había xente a esperar polos tranvías desvencellados que navegaban sobre a liña irregular. Pasaban bicicletas e carromatos das leiteiras tirados por cabaliños ao trote. De cando en vez surxía un coche, e raramente chegaba o estrondo dun camión.*

*O piso cheiraba aínda a pintura e a mobilia era tan nova que daba medo rozala. Houbo un momento, pouco antes da comida, en que coincidimos todos os irmáns na sala de xantar. Calados, mirábamonos os uns aos outros, seguramente todos a cavilar cómo iríamos viver a partir daquela, na inesperada circunstancia a que o novo casamento do pai nos levará...*

*Mais poucos días deberon durar tais cavilacións, porque a apertura do curso logo nos viría enfrentar a cada quen cos seus quefaceres:*

*Na véspera do comezo de clases, a Rosa levoume a mercar gabardina, botas e carteira; e esa noite dormín co equipo colocadiño no cuarto. De mañá cedo acordei excitado e fíxoseme eterno o xirar das agullas na esfera do despertador– até que soou.*

*O Fuco e o Lourenzo conducíronme ao instituto. Na explanada ante o edificio, que me pareceu enorme, gris, con xanelas sen conto, formaban os alumnos por grupos. O Lourenzo empuxoume polo lombo:*

*– Ti tes que ir con aqueles do fondo...*

*O grupo no que me metín, receoso, estaba feito de xentiña miúda que non paraba quieta entre berros e rempuxóns. Púxenme ao final dunha ringleira e observei como o resto dos grupos acababa de formarse. Un crego grandallón atalaíouse no xardín por cima da explanada. Foise facendo o silencio e a voz vibrante do cura dominounos coa oración matinal.*

*Sen saber polo qué, unha leve angustia apoderouse de min e sentín bágoas a correrme polas fazulas,*

*– Está chorando,*

*– Chorimingas,*

*– Caguiñas,*

*Unha carteira bateu contra a miña caluga. Algún protestou:*

*– Quieto, Souza, que despois llo digo ao teu mestre.*

*– Chileta,*

*– Peido Bocho,*

*– Teu pai,*

*– Chst...*

– ... y bendito su gran poder que nos ha dejado amanecer...– O capelán seguía a rezar. Eu limpei a cara coa bocamanga. Un respiro final acompañou o colectivo «amén» e a rapazada disparouse sen orde cara as entradas do edificio. Un neno acarouseme:

– Ti es novo.

– Son.

– Por iso chorabas. Iso pásalles a muitos. ¿E entras na Primeira ou na Segunda?

– Non sei.

– Ven comigo para dentro. Despois preguntámoslles aos mestres. Ese Souza que che pegou coa carteira é un abusón, ¿sabes? Chámanlle Peido Bocho e Esgallaplumas.

Seguindo este neno cheguei onde un mestre de lentes escuras, misteriosas. Díxenlle o meu nome e indicoume unha aula. O neno despedíuse:

– Eu estou na Segunda. Xa te verei no recreo, pero cuidado co Souza, ¿eh?

Gostei da aula. Era lindo aquel recanto do meu novo mundo escolar: rapaces a rebulir polas mesiñas, a mesa do mestre no alto da tarima, o ponteiro apoiado na parede, un encerado largo, os mapas multicores, o crucifixo, o retrato de Franco...; deliciábame o cheiro misturado a xiz, tinta, papel e madeira que enchía o ambiente. Pasei un pedazo absorbido na miña descuberta– tan distraído que non sentía o pesado do Souza:

– Chorimingas, caguiñas, mixiricas...

Ao pouco xa entraba o profesor. Mandou silencio e a tropa calou. Pricipiou a dicir os nomes dos cativos e eu reparei en como, levantándose, eles respondían cun «¡presente!» que me fixo pór en tensión á espera do meu momento:

– ¡¡Presente!!– Berrei tanto que o home parou a lista para fitarme, e comentou:

– Vaia Caruso.– Comentario que inducía unha gargallada xeral nos meus compañeiros.

Senteime coa cara acesa, ollando para a faciana groseira do Souza que aproveitaba para me ferir de novo:

– Caruso, torda, berrón, papán, mona...

Era unha carota plana, cuadrada, pálida, de ollos claros e cabelo claro, apenas na súa uniformidade quebrada na brillantez dos labios carnosos. Odieina...

Posto por posto o mestre veu facendo un exame de lectura. Deume a ler o «Cien Figuras Españolas» e linlle de corrido a biografía de Concepción Arenal. Interrompeume:

– ¿Hai muito que aprendeche a ler?

– Cando tiña catro anos.

– ¿E xa leche muitos libros?

– Pois... lin de Xulio Verne e de Emilio Salgari, e «Alice in Wonderland», e «Gulliver's Travels» e... – O asombro foise deseñando nas enrugadas da fronte do profesor,

– ¿E tamén sabes inglés?

– Sei, sí señor.– Reparei no xesto de burla do Souza, que con outros viciños se acercara en canto eu daba a lista das miñas leituras. O mestre coizou a cabeza:

– Ben, penso que vas ter de ir para a Segunda.– E dirixíuse ao Souza, sen piedade:– Velaí, capitán dos burros, o que sabe este neno. E non coma ti, que levas xa dous anos nesta clase e diante dun libro non sabes máis que ornear.

Algo duro marcouse nos ollos do pícaro, que se foi de cabeza baixa para a súa mesa.



*Ouvín como o mestre me mandaba ler na tarima, para exemplo xeral... e unha volupia gozosa encheume todo: era a vinganza; por riba do libro aínda vin o meu inimigo facéndose o distraído...*

Xavier Alcalá

**1) ¿Que se conta no texto?**

- a)** Explica qué significado ten dicir que este relato está narrado en primeira persoa e que ten carácter autobiográfico.
- b)** O capítulo comeza cunha circunstancia nova que vai determinar a vida do rapaz protagonista.
  - ¿Cal é esta circunstancia nova?
  - Segundo se desprende do texto, ¿cal foi o motivo deste cambio?
- c)** Este cambio na vida do protagonista coincide no tempo con outra novidade na que se vai centrar a narración.
  - ¿Cal é esta novidade?
  - ¿Cales son os sentimentos do protagonista ante esta nova situación?
- d)** A seguir no relato, aparecen dous novos personaxes, o Souza e outro rapaz, que van ter unha importante presenza ó longo da novela. Os seus trazos persoais xa se comezan a definir nesta primeira aparición.
  - ¿Que características presenta o Souza?
  - ¿Que caracteriza ó outro neno?
- e)** Agora vai aparecer un novo personaxe adulto.
  - ¿Quen é este personaxe?
  - No final do fragmento o protagonista séntese satisfeito. ¿Cales son os motivos desta satisfacción?
- f)** Tendo en conta a análise que vés de facer, escribe de maneira resumida (nunha frase ou dúas) o tema deste fragmento.

**2) Recursos que emprega o autor no seu relato.**

Fíxate en que no fragmento que estamos a comentar predominan o diálogo e as descrições. Vexamos:

- Descrición da praza na que está a casa nova.
- Descrición do piso novo.
- Descrición do instituto.
- Diálogo protagonizado polos rapaces.
- Descrición da aula.
- Diálogo dentro da aula no que participan os nenos mais o protagonista é o profesor.
- Descrición do Souza (retrato deste personaxe).

Ímonos deter nalgunhas destas descrições. Fíxate na praza como exemplo.

A praza (silenciosa e lenta). Predominio de imaxes visuais, enumeración de elementos que lle confiren o seu “ambiente”:

- gaivotas sobrevoando.
- señoras con bolsas da compra.
- xente esperando o tranvía.
- bicicletas e carros das leiteiras.
- escasos vehículos de motor.

**a)** Agora fíxate ti na descrición da aula e completa:

- Imaxes visuais:
- Imaxes olfactivas:
- Sentimentos que esperta no protagonista:

**b)** Estudiaremos agora o retrato do Souza que, a diferenza das dúas descricións precedentes, ten como obxecto unha persoa:

- Substantivos:
- Adxectivos:
- Sentimentos que esperta no protagonista:

**76.** Imos analizar un conto de Suso de Toro pertencente ó libro *Tic-Tac*.

### MEMORIA

*«Roxelio.» A voz da nai chamándoo desde a cociña facíao sentir máis a gusto entre as sabas quentes. Que gusto as sabas limpas e planchadas. As do cuartel eran máis ásperas. Que ben se estaba. ¿Cantas horas levaría durmindo? A cabeza sorrinte da nai apareceu asomada na porta entreaberta. «A ver, langrán. Vas pasar o permiso enteiro durmindo.» Colleu unha zapatilla do chan e fixo como que lle arreaba con ela, el cubriuse debaixo das mantas. «Veña, que tés o almorzo na mesa.» Destapouse e viu un pedazo da bata encarnada da nai saíndo pola porta. Aquela tarde tiña que xogar un partido cos compañeiros e pola noite levar a Charo ao baile. Tiña que aproveitar os días de permiso. ¿Querería Charo ir ao río? Tiña que mercar preservativos antes de ir xogar o partido. Ergueuse, puxo a bata verde e calzou as zapatillas. Saiu. Na cociña a súa muller quentaba o café mirando distraída para a cafeteira no lume de butano. «¿Ensinouche as notas o rapaz?», díxolle. Sentou na mesa detrás dela, acariñou cos dedos o borde da cunca de porcelana, «non», dixo. A figura de Charo era fraca e remataba nunha cabeza despeluxada de cabelo entre medias loiro e cincento. Como adelgazara cos anos. Outras mulleres engordan cos anos e os preñes, Charo adelgazara. Pasou as mans pola barriga que lle caía por riba do cinto. Ela sacou a cafeteira do lume e colleu o cacharro do leite na outra, deu volta e botoulle na cunca o leite primeiro e despois café. El botou un par de culleradas de azucre e empezou a remexer cando sentiu que o chamaban desde a rúa, «Roxelio». Asomouse, eran Fito e Mocos que miraban para arriba coas carteiras dos libros na man. «Xa vou», dixo. Colleu o bocadillo de enriba da mesa. «Espera –dixo a nai–, embrólao nun papel que vas*

*manchar os libros. Todos os días cho teño que dicir.» Colleu a páxina do xornal que lle deu a nai e embrolou lixeiro o bocadillo. Gardouno na carteira e saiu da cociña correndo e facendo o ruído do motor dun coche. Sentiuse bater a porta de fóra. Baixaba as escaleiras a modo agarrándose do barandal cunha man e axudándose co caxato na outra, «a despaciño, Roxelio, a despaciño.*

*Non vaías ter unha caída e romper algún óso tamén ti. Os ósos dos vellos son coma os dos pólos» e pensou na pobre Charo que ficaba na cama vendo a tele coa cadeira rota. Parou e colleu aire, sacou un pano da man e pasouno polo borde da boca debaixo do bigote branco. Gardouno, inspirou forte e volveu baixar as escaleiras, «a despacio, Roxelio, a despacio. Para que pouco vale un vello. Como pasa a vida». En chegando ao portal viu a Fito e a Moccos que lle dixeron «Imos», e botaron a correr os tres coas carteiras nunha man e o outro brazo estricado como se fose a á dun avión e facendo o ruído do motor coa boca. Facían así «rrrrr».*

Suso de Toro

Como terás comprobado, neste relato o autor “xoga” co elemento temporal. Hai unha diferenza moi notable entre o **tempo** no que transcorre a acción do relato e o **tempo** que isto supón na vida do protagonista. A continuidade vén dada pola presenza do mesmo personaxe, Roxelio. Imos ir vendo cómo se constrúe o relato.

1)

a) En primeiro lugar, vexamos a secuencia das accións que se van desenvolvendo.

- Espertar.
- Almorzo.

Agora sigue ti:

- .....
- .....
- .....

b) ¿Canto tempo consideras ti que pode supoñer “realmente” o desenvolvemento destas accións?

2)

a) Agora ímonos fixar nos “cambios” na figura do protagonista.

- Secuencia a: Roxelio é un mozo.

Sigue ti:

- Secuencia b: .....
- Secuencia c: .....
- Secuencia d: .....
- Secuencia e: .....

b) Segundo isto: ¿canto tempo pode ter transcorrido no decurso destas secuencias?

**3)** Imos analizar outros aspectos do contido destas cinco secuencias. Fíxate no exemplo da secuencia **a)** e completa ti as outras catro.

– Secuencia **a)**

- Protagonista: Roxelio.
- Lugar no que se desenvolve a secuencia: Cuarto de Roxelio.
- Circunstancias do protagonista: É un mozo que está na súa casa durante un permiso do servizo militar.
- Outros personaxes: A nai de Roxelio.
- Sensación que transmite o texto: Sensacións táctiles agradables, transmitidas pola referencia ás sabas quentes, limpas e encartadas.
- Pensamentos do protagonista e sentimentos que transmite: Expectativas agradables de futuro inmediato, encontro cos amigos e coa moza. Sentimentos optimistas.

– Secuencia **b)**

- Protagonista:
- Lugar no que se desenvolve a secuencia:
- Circunstancias do protagonista:
- Outros personaxes:
- Sensacións e sentimentos que transmite:

– Secuencia **c)**

- Protagonista:
- Lugar no que se desenvolve a secuencia:
- Circunstancias do protagonista:
- Outros personaxes:
- Sensacións e sentimentos que transmite:

– Secuencia **d)**

- Protagonista:
- Lugar no que se desenvolve a secuencia:
- Circunstancias do protagonista:
- Sensacións e sentimentos que transmite:

– Secuencia **e)**

- Protagonista:
- Lugar no que se desenvolve a secuencia:
- Circunstancias do protagonista:
- Outros personaxes:
- Sensacións e sentimentos que transmite:

**4)** ¿Que relación atopas entre este relato e o seu título?

**77.** Como exemplo de literatura infantil e xuvenil analizaremos un conto de Xabier Puente Docampo que lle dá nome ó libro *O armario novo de Rubén*.

### O ARMARIO NOVO DE RUBÉN

RUBÉN estaba moi ledo porque os carpinteiros acababan de lle poñer no seu cuarto un armario deses que lles chaman empotrados, porque están feitos entre dúas paredes, e por diante levan portas de madeira. Para el aquilo foi coma se tivese un xoguete novo.

Así que, en canto os carpinteiros recolleron as súas ferramentas e se foron, el foi rapidamente abri-las portas do armario novo que acababan de instalar no seu cuarto. Aparentemente nada había que puidese chamar tanto a atención dun neno: non era máis ca un roupeiro baleiro. Así que logo se encheu de abrir e cerrar e, entón, meteuse dentro. Foi pechando, unha por unha, tódalas portas ata que dentro estivo todo escuro. Ollou para a súa dereita e nada viu, a non se-la escuridade. Ollou para arriba, e tampouco percibiu nada. Mirou cara á súa esquerda e pareceulle ver algo de luz, unha cousa así coma se por unha fenda entrase luz dentro. Non o pensou dúas veces, Rubén botouse a andar cara a aquela luciña que se vía ó lonxe. Andou con decisión, porque Rubén é un neno que a nada lle ten medo.

El camiñaba sen máis obxectivo có de acadala luciña. Por fin chegou ó pé dela. En realidade era unha porta que estaba entreaberta e que deixaba pasa-la luz que proviña do exterior do armario. Empurrou a modiño e o primeiro que viu foi unha cama. Abriu algo máis e, ó pé da cama, sentado no chan, había un neno pequeniño que xogaba cuns tacos de madeira. Acabou Rubén de abri-la porta e de seguida se decatou de que aquela non era a do seu armario novo, porque daba a un cuarto que non pertencía á súa casa, e o neniño que estaba a xogar éralle totalmente descoñecido.

Botouse fóra do armario Rubén, e achegouse ó neno. Anicouse a carón del e faloulle:

– Hola, ¿como te chamas?

O neniño mirou para el e riuse. Colleu na man un dos tacos de madeira pintado de azul e amosoullo a Rubén. Despois comezou a lle facer acenos como querendo dicirlle que pillase o taco na súa man, e Rubén así o fixo.

– Moitas gracias, amigo. Eu chámome Rubén ¿e ti?

Como o neno volveuse a ficar calado ante a pregunta do visitante, este probou a lle facer unha nova:

– ¿Pódesme dicir onde estou? Porque hai un pouco estaba no meu cuarto, metinme no armario novo e agora xa non sei onde estou.

Non lle deu resposta tampouco desta vez o cativo. O que si fixo foi poñerse de pé, con moitas dificultades. E, en estado de equilibrio inestable constante, andou cara ó armario. Cando estivo alí, agarrouse á mesma porta pola que acababa de entrar Rubén e comezou a lle facer acenos de que se metese dentro.

– Agarda. Antes de me meter no armario, dime onde estou e como podo volver ó meu cuarto?

Por fin o neniño deulle a Rubén unha resposta, aínda que esta resultou ben sorprendente:

– Pero ¿é que non ves que eu son moi pequeno e aínda non sei falar?

E a continuación pechoulle a porta nos fuciños, deixando a Rubén dentro do armario e completamente ás escuras.

*Agora si que xa non se vía nada. Xa non había fenda pola que entrase algo de luz que lle puidese servir de orientación para decidirse a coller unha ou outra dirección, polo que non lle quedou outro remedio que botar a andar apalpando polas paredes para evita-los obstáculos que o puidesen mancar. Desta maneira foi dar co que lle pareceu outra porta. Ficou un anaquiño parado e ó outro lado da porta escoitou voces, así que empurrouna e abriuse.*

*Era outro cuarto novo e, para el, tan descoñecido coma aquel no que atopara o neno pequeno. Tampouco este pertencía á súa casa e nel había dous rapaces de, máis ou menos, a mesma idade ca el, que estaban a artellar un xogo.*

*– Eu era un cazador e ía pola selva. De súpeto, aparecíaseme un enorme «leonardo» que me atacaba. Ti é-lo «leonardo»... –decía un dos nenos.*

*– Non se chaman «leonardos» que se chaman «leopoldos», burro... –corrixía o outro.*

*– ¡Chámanse «leonardos»...!*

*– ¡Chámanse «leopoldos»...!*

*– ¡«Leonardos»!*

*– ¡«Leopoldos»!*

*Cesaron na discusión ó dárense conta da presenza de Rubén que estaba parado diante do roupeiro empotrado daquel cuarto descoñecido. Miraba para eles en silencio cando se dirixiron a el:*

*– A ver, di ti como se chaman...*

*Rubén viu o ceo aberto ó se dar conta de que precisaban del para remata-la discusión e poder comeza-lo xogo.*

*– Eu dígovolo cunha condición. Que me digades en que dirección teño que andar para chegar ó armario novo do meu cuarto.*

*Miráronse os dous nenos e coincidiron en facer un aceno afirmativo coa cabeza.*

*– Tés que entrar por esa porta e coller cara á dereita. Cando pases catro armarios empotrados, o seguinte é o teu. ¿Como se di, «leonardo» ou «leopoldo»? –rematou por pregunta-lo que parecía ser un pouco máis grande, aínda que non moito.*

*– Chámase L E O P A R D O... E moitas gracias. Deica a próxima.*

*– Home, gracias a ti. A ver se nos vemos outra vez, e daquela xogarémo-los tres –dixo a maneira de despedida o que era un chisco máis pequeno.*

*Botou a andar Rubén ás escuras, tendo moito coidado de ir contando ben os armarios que ía pasando. Un... Dous... Tres... Catro... E... este ten que se-lo meu, porque é o quinto. Abriu a porta e, botándose fóra, atopouse dentro dunha estancia que, desta vez, si que lle era coñecida, porque era o seu cuarto. Alí estaban o seu pai e a súa nai mirando para o armario.*

*– ¿Que facías aí metido? – preguntáronlle ó velo aparecer.*

*– Nada. Estábo vendo por dentro, que resultou verdadeiramente curioso – respondeu Rubén ó tempo que agachaba detrás del o taco azul de madeira que traía na man.*

Xabier P. Docampo



1) Completa no teu caderno a *trama narrativa* deste conto:

No cuarto de Rubén .....  
 e o neno .....  
 Despois de enredar un anaco, Rubén .....  
 e .....  
 Chegou a .....  
 .....  
 O meniño deulle a Rubén ....., pero  
 ..... Así que .....  
 No cuarto seguinte .....  
 que discutían .....  
 Rubén ..... e eles  
 .....  
 Finalmente .....  
 Os pais ..... e  
 Rubén ..... pero .....  
 .....

2)

- a) ¿É o narrador “personaxe” do conto? ¿Como se chaman os relatos con este tipo de narrador?
- b) No conto mestúranse a realidade e a fantasía.  
 – ¿En que consiste a parte fantástica?  
 – Fíxate na actitude de Rubén e os outros nenos ante este suceso extraordinario. ¿Amósanse abraiados ou non? Explícao segundo o que se desprende do relato.
- c) Ó finalizar o conto, os lectores mesmo poderían chegar a pensar que toda a aventura no interior do armario foi un invento da imaxinación de Rubén. ¿Cres ti que todo foi imaxinado? Explícao segundo o que se di no conto.
- d) Outra característica deste relato é o uso do humor. Isto vese perfectamente nos diálogos cos outros nenos que Rubén vai atopando no seu camiño.  
 – ¿Que ten de humorístico o diálogo co rapaciño pequeno?  
 – ¿Que ten de humorístico o diálogo cos rapaces que xogan a estar na selva?



*Pórtico da Gloria.  
Catedral de Santiago*

## Idade Media e Séculos Escuros

### ***A Idade Media***

Teremos que agardar ata finais do século XII para que a nova lingua romance, o galego-portugués, sexa empregada para a transmisión escrita en substitución do latín. Mais, unha vez dado este paso, assistiremos á súa época máis esplendorosa durante os séculos XIII e XIV, unha verdadeira Idade de Ouro que mesmo a produción literaria actual non foi quen de superar.

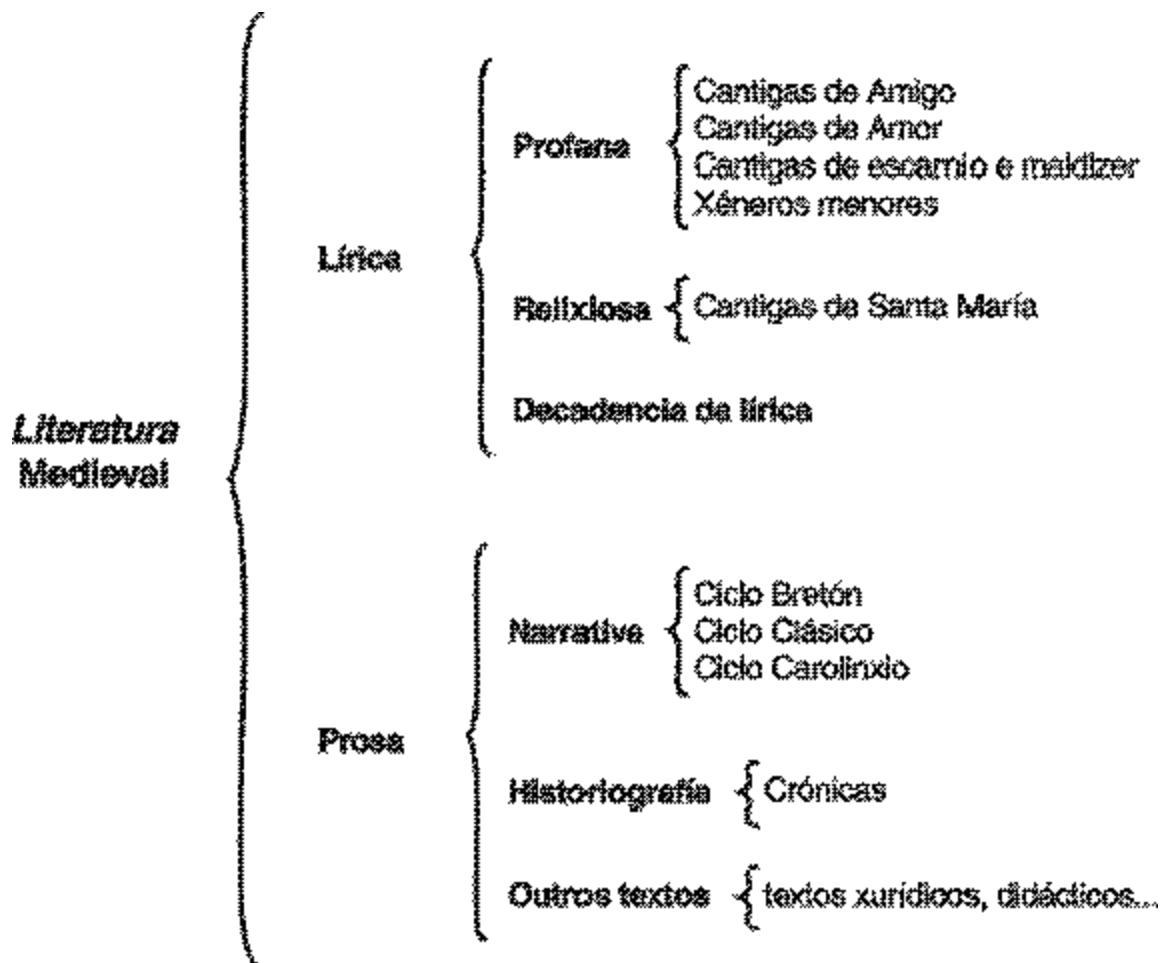
Preguntaraste por qué estudiamos agora a literatura medieval, a explicación é ben sinxela, porque ata comezos do século XX os nosos escritores e escritoras non tiveron acceso a esa rica tradición e tan forte foi o impacto da descuberta que cando se produciu deu lugar a unha tendencia lírica, o neotrobadorismo. E porque a dictadura supuxo un tempo morto que fixo que ata agora non se producise verdadeiramente o seu estudio e difusión xeneralizados.

O primeiro xénero cultivado foi a lírica profana, despois chegaría o cultivo da relixiosa.

Á hora de analizarmos esta produción lírica cómpre ter en conta que se trata dunha obra feita para ser cantada e interpretada diante dun público, de aí o seu paralelismo, que logo estudiaremos. Dentro da lírica profana diferenciaremos tres grandes xéneros: cantiga de amor, cantiga de amigo e cantiga de escarnio e maldizer.

Despois estudiaremos a prosa, que clasificaremos en tres grupos segundo se trate de narrativa, historiografía ou outros textos, para rematar esta etapa coa decadencia da lírica trobadoresca.

Ofrecémosche un cadro de claves para que che sexa máis doado clasificar a nosa diferente produción literaria medieval.



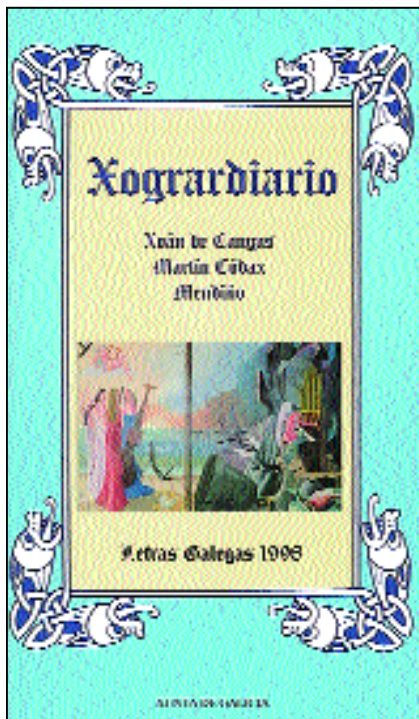
### Textos conservados

Cómpre ter en conta que a tradición manuscrita que hoxe conservamos non é máis ca unha pequena mostra de toda a produción que debeu de existir naquel período.

Conservamos tres cancioneiros de lírica profana que son copias de versións orixinais que se perderon, ós cales recentemente se lles engadiu outro que está en posesión da Universidade de Berkeley. Estas obras son as seguintes:

**Cancioneiro da Ajuda (A, CA).**– Consérvase na biblioteca do mesmo nome existente no Pazo Real de Lisboa. Foi composto durante as últimas décadas do século XIII. A súa realización quedou incompleta.





**Cancioneiro da Vaticana (V).**– Foi descuberto na biblioteca do Conde Brancuti. É unha copia realizada nos primeiros anos do século XVI. Contén 1.205 cantigas dos tres xéneros (amigo, amor e escarnio). Diferénciase do anterior en que ten o nome dos autores, que suman máis de cen.

**Cancioneiro da Biblioteca Nacional (B, CB).**– Era coñecido polo nome de “*Colocci-Brancuti*”, pero agora chámase así por estar na Biblioteca Nacional de Lisboa. É o máis completo dos tres, cunhas 1.600 cantigas dos diferentes xéneros.

**Cantigas de Santa María.**– Feito coas cantigas de Afonso X o Sabio, contén anotacións musicais e gravados. Son 427 composicións en honor á Virxe.

### Compositores e intérpretes

Aínda que normalmente asociamos as cantigas cos trovadores, non son os únicos axentes da nosa lírica medieval, imos ver quen era quen e qué facían cada un deles e delas.

**Trovadores.**– Son os de maior consideración social, de condición nobre, compoñen a letra e mais a música das cantigas, en ocasións tamén as interpretan. Figuran nos cancioneros co seu nome e apelidos: Xohán Airas de Santiago, Paio Gómez Chariño...

**Segreis.**– Son escudeiros ou membros da baixa nobreza, que se dedican a intepretar composicións propias. A diferenza dos trovadores, como profesionais que son, cobran unha paga pola súa interpretación. Entre eles salientaremos a Pero da Ponte.

**Xograis.**– A súa condición é humilde, son intérpretes de composicións alleas. Figuran nos cancioneros co seu nome e un alcume ou o seu lugar de procedencia. Ás veces estaban ó servizo dun trovador e interpretaban as cantigas que este compoñía. Nalgúns casos o seu desexo de ascender socialmente levounos a compoñer cantigas.

Algúns deles chegaron a ter máis sona que algúns trobadores: Xohán Zorro, Mendiño, Lopo, Xohán de Cangas...

**Menestreis.**– Son músicos profesionais que interpretan a música das cantigas. Non se coñece o nome de ningún deles.

**Soldadeiras.**– Son mulleres que danzaban ou saltaban durante a interpretación das cantigas. Tamén acompañaban ós exércitos nas súas campañas militares. A máis coñecida e á que se lle teñen dedicado numerosas cantigas é María a Balteira.

### Periodización da lírica galego-portuguesa

A lírica medieval adóitase dividir cronoloxicamente en tres grandes períodos:

#### 1 – Período primitivo ou preafonsino

Abrangue os últimos anos do século XII e a primeira metade do século XIII, aproximadamente ata o ano 1245. Nesta etapa atópanse os textos máis antigos.

#### 2 – Período de florecemento ou esplendor

Tamén denominado Idade de Ouro, desenvólvese desde o ano 1245 ata o ano 1354, data da morte de Don Pedro, Conde de Barcelos, fillo de Don Dinís, e que é considerado o derradeiro trobador da escola galego-portuguesa.

Esta etapa coincide co reinado de Afonso X en Castela e cos de Afonso III, o seu fillo Don Dinís e o seu neto Don Pedro en Portugal.

#### 3 – Período de decadencia

Abrangue o século XIV desde o ano 1354 e todo o século XV.

A esta etapa corresponden as últimas composicións poéticas de autores bilingües.



*Manuel Uhía.*





*Raíña dona Urraca.*

## Cantigas de Amor

Segundo o profesor X.R. Pena, **a cantiga de amor é un cantar feito por un home que se dirixe a unha dama mostrando o seu amor por ela.**

Aquí a voz que fala é a do home, fronte ás cantigas de amigo onde a voz que vai falar vai ser a da muller, característica esta que serve para diferenciar os dous xéneros.

Outro trazo distintivo serve como marca xenérica, este é a aparición da palabra “senhor” ou unha variante desta, nos primeiros versos da composición. Oponse nisto tamén á cantiga de amigo na que a marca xenérica será a aparición da palabra “amigo”.

## As orixes

A orixe destas cantigas débese á combinación de tres correntes:

1. A influencia da cultura trobadoresca provenzal.– Do sur de Francia chéganos a concepción do “amor cortés”, onde a relación de vasalaxe existente na sociedade feudal entre o senhor e o vasalo se traspasa á relación amorosa, onde o namorado estaba sometido á súa dama. É este un amor truncado pola súa imposible consecución, un amor marcado pola dor ou coita de amor que ten como punto álxido da dor a morte por amor.
2. A devoción mariana.– Podemos establecer un paralelismo entre a actitude do cristián postrado ós pés da Virxe e a do amante, ós pés da súa Senhor. O amor pasou a ser como un culto, a muller era obxecto de adoración.
3. A tradición autóctona.– Antes da chegada aquí dos versos provenzais é incuestionable que xa existían composicións de carácter amoroso.



## Caracterización das cantigas de amor desde o punto de vista do contido

O profesor Tavani caracteriza a cantiga de amor como a xustaposición ou intersección de catro campos sémicos e un preámbulo que pode aparecer ou non. Estes catro campos sémicos serían: o eloxio da dama, o amor do poeta por ela, a discreción ou reserva da dama e a pena polo amor non correspondido. Os dous primeiros campos sémicos pódense considerar secundarios xa que se dan por suposto dentro do xénero, os dous últimos serían os principais.

Agora imos ver polo miúdo cada un destes campos sémicos:

**Louvanza da dama.**- O eloxio da dama segue dúas direccións:

- A beleza física da senhor: normalmente é unha cualificación estética abstracta e indeterminada (*fremosa senhor, bom parecer...*)
- A beleza moral da senhor: en moitas ocasións unida ás calidades físicas da dama (*ben falar, siso, creto, mesura, dozura...*)

**Amor do poeta.**- Condénsase en enunciados sintéticos executados en formas reiteradas, sendo moi estendida a repetición paralelística. Este amor maniféstase como algo adquirido antes do inicio do canto, non como un proceso en execución, hai poucas cantigas que aludan ó proceso do namoramento.

**Reserva da dama.**- A actitude da senhor pode ir desde unha condescendencia benévola ata a ira pasando por unha serie de posicións intermedias. A senhor non só non lle concede recompensa ó amante senón que aplica con respecto a el unha especie de despotismo represivo negándolle todo dereito a amala e mesmo a dirixirle a palabra.

**A coita de amor.**- Este campo sémico ciméntase sobre o termo “coita” que pasa a través das diversas gradacións do sufrimento: o pranto, a loucura, a morte por amor.



*Monxe na corte do mosteiro.  
(Cantiga XXXI d).*



(...)

*E é gram coita de mort'a do mar,  
mais nom é tal; e por esta razom  
coita d'amor me faz escaecer  
a mui gram coita do mar, e teer*

*pola maior coita, per boa fe,  
de quantas forom, nem som, nem serám.  
E estes outros que amor nom ham,  
dizem que nom; mais eu direi qual é:  
coita d'amor me faz escaecer  
a mui gram coita do mar, e teer  
por maior coita a que faz perder  
coita do mar, que faz muitos morrer!*

PAIO GÓMEZ CHARINHO

### Caracterización formal das cantigas de amor

As cantigas constan dun número indeterminado de **cobras** ou estrofas, que na nosa lírica normalmente son tres ou catro, cada unha composta por un número variable de versos, chamados **palavras**.

No que á métrica se refire, a lírica medieval caracterízase porque o cómputo silábico chega só ata a última sílaba tónica do verso.

En canto á rima, pode ser macho ou femia:

**Rima macho.**— dáse cando a última palabra do verso é aguda.

*Amor, a ti me venh'ora queixar  
de mia senhor, que te faz enviar  
cada u dórmio sempre m'esper **tar**  
e faz-me de gram coita sofredor.  
Pois m'ela nom quer veer nem fa**lar**,  
que me queres, **Amor**?...*

FERNANDO ESQUIO

**Rima femia.**– dáse cando a última palabra do verso é grave.

*Levantou-se a velida,  
levantou-s'alva,  
e vai lavar camisas  
eno alto.  
Vai-las lavar alva...*

DON DINÍS

Do mesmo xeito, a rima pode ser consonante ou asonante:

**Rima consonante.**– é máis común nas cantigas de amor.

**Rima asonante.**– é máis común nas cantigas de amigo.

O primeiro criterio de clasificación vén dado pola presenza ou ausencia de refrán na cantiga, e así temos:

**Cantigas de mestría.**– Como o seu nome indica, son as consideradas máis perfectas por respectaren o modelo provenzal. Carecen de refrán.

*Quer'eu em maneira de proença  
fazer agora um cantar d'amor,  
e querei muit'i loar mia senhor  
a que prez nem fremeosura nom fal,  
nem bondade; e mais vos direi ém;  
tanto a fez Deus comprida de bem  
que mais que todas-las do mundo val.*

*Ca mia senhor quizo Deus fazer tal,  
quando a fez, que a fez sabedor  
de todo bem e de mui gram valor,  
e, com tod'esto é mui comunal  
ali u deve; er deu-lhi bom sém,  
e desi nom lhi fez pouco de bem  
quando nom quis que lh'outra foss'igual.*

*Ca em mia senhor nunca Deus pos mal,  
mais pos i prez e beldad'e loor  
e falar mui bem, e riir melhor  
que outra molher; e desi é leal  
muit', e por esto nom sei hoj'eu quem  
possa compridamente no seu bem  
falar, ca nom ha tra-lo seu bem, al.*

DON DINÍS





Mil flores distintas de Guillermo Aymerich.

**Cantigas de refrán.**— Consideradas máis imperfectas, nelas aparece un retrouso ou **refrán** ó final de cada cobra. Este refrán pode estar constituído por un ou varios versos.

*Amor, a ti me venh'ora queixar  
de mia senhor, que te faz enviar  
cada u dórmio sempre m'espertar  
e faz-me de gram coita sofredor.  
Pois m'ela nom quer veer nem falar,  
que me queres, Amor?*

*Este queixume te venh'or dizer:  
que me non queiras meu sono tolher  
pola fremosa do bom parecer  
que de matar home semp'r'ha sabor.  
Pois m'ela nenhum bem quisu fazer,  
que me queres, Amor?*

*Amor, castiga-te d'esto, por ém  
que me nom tolhas meu sono por quem  
me quis matar e me teve em desdem  
e de mia morte será pecador.  
Pois m'ela nunca quisu fazer bem,  
que me queres, Amor?*

*Amor, castiga-te d'esto, por tal  
que me nom tolhas meu sono por qual  
me nom faz bem e sol me faz gram mal  
e mi-o fará, d'esto som jolgador.  
Poi-lo seu bem cedo coita mi val,  
que me queres, Amor?*

FERNANDO ESQUIO

Os dous tipos de cantigas son igual de frecuentes na nosa lírica.

Atendendo ó esquema rimático, podemos diferenciar catro tipos de cobras:

**Cobras unisonantes.**— Son aquelas que teñen a mesma combinación rimática en toda a composición. Considéranse as máis perfectas.

*Se eu podesse desamar  
a quem me sempre desamou,  
e podess'algum mal buscar  
a quem me sempre mal buscou!  
Assi me vingaria eu,  
se eu podesse coita dar,  
a quem me sempre coita deu.*

*Mais sol nom posso eu enganar  
meu coração que me enganou,  
por quanto me fez desejar  
a quem me nunca desejou.  
E por esto nom dórmio eu,  
porque nom poss'eu coita dar,  
a quem me sempre coita deu.*

*Mais rog'a Deus que desampar  
a quem m'assi desamparou,  
vel que podess'eu destorvar  
a quem me sempre destorvou.  
E logo dormiria eu,  
se eu podesse coita dar,  
a quem me sempre coita deu.*

*Vel que ousass'eu preguntar  
a quem me nunca preguntou,  
per que me fez em si cuidar,  
pois ela nunca em mim cuidou.  
E por esto lazeiro eu,  
porque nom poss'eu coita dar  
a quem me sempre coita deu.*

#### PERO DA PONTE

4 cobras unisonantes: 8a 8b 8a 8b 8c 8A 8C

**Cobras duplas.**— Cada dúas cobras teñen unha combinación rimática diferente.

**Cobras alternas.**— As cobras pares teñen unha combinación rimática e as impares teñen outra diferente.

**Cobras singulares.**— Cada cobra posúe unha combinación rimática diferente.



Comercio de trigo,  
(cantiga CXII).



Xograis.

*Como morreu quem nunca bem  
ouve da rem que mais amou,  
e quem viu quanto receou  
d'ela, e foi morto por ém:  
Ai mia senhor, assi moir'eu!*

*Como morreu quem foi amar  
quem lhe nunca quis bem fazer,  
e de quem lhe fez Deus veer  
de que foi morto com pesar:  
Ai mia senhor, asi moir'eu!*

*Com'ome que ensandeceu,  
senhor, com gram pesar que viu,  
e nom foi ledo nem dormiu  
depois, mia senhor, e morreu:  
Ai mia senhor, assi moir'eu!*

*Como morreu quem amou tal  
dona que lhe nunca fez bem,  
e quem a viu levar a quem  
a nom valia, nem a val:  
Ai mia senhor, assi moir'eu!*

PAI SOARES DE TAVEIRÓS

I-II-IV: 8a 8b 8b 8a 8C

III: 8a 8b 8b 8a 8A

Existen tamén dous recursos propios desta lírica medieval que cómpre que estudiemos, estes son o dobre e o mordobre.

**Dobre.**— Consiste na repetición dunha palabra ou dun grupo de palabras en lugares simétricos dentro da mesma estrofa.

*Se eu podesse desamar  
**a quem me sempre** desamou,  
e podess'algum mal buscar  
**a quem me sempre** mal buscou!  
Assi me vingaria eu,  
se eu podesse coita dar,  
**a quem me sempre** coita deu.*

PERO DA PONTE



**Mordobre.**– É unha variante do dobre, consiste na repetición simétrica dun mesmo lexema con variacións morfolóxicas.

*Se eu podesse **desamar**  
a quem me sempre **desamou**,  
e podess'algum mal **buscar**  
a quem me sempre mal **buscou!**  
Assi me vingaria eu,  
se eu podesse coita **dar**,  
a quem me sempre coita **deu**.*

PERO DA PONTE

### Cantigas de Amigo

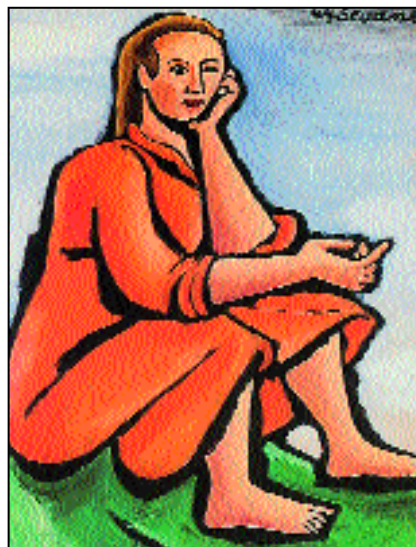
**Son composicións poéticas breves feitas por un trobador (un home) e postas en boca dunha muller namorada.**

Nos primeiros versos da cantiga, case de modo invariable, figura a palabra “amigo” ou unha variante desta.

A dona que aparece sempre nestas composicións é unha doncela, unha muller virxe que, sen embargo, coñece todos os segredos do amor e adquire todos os estados psicolóxicos da muller namorada. Mais temos que ter en conta que o autor é sempre un home polo cal o que se nos amosa son os sentimentos femininos desde a perspectiva do home, non desde a perspectiva da muller.

Este xénero caracterízase pola súa homoxeneidade. A cantiga de amigo presenta sempre un preámbulo narrativo nos seus primeiros versos no que a amiga fai referencia ó amigo para nos indicar os seus sentimentos, ou tamén pode facer referencia a outro tipo de interlocutores como logo veremos. O resto dos versos da composición veñen completar con variacións a idea transmitida nestes primeiros versos.

Nas cantigas de amor nunca se produce o diálogo entre os namorados, sabemos do amigo sempre a través das palabras da senhor en soidade ou con outros interlocutores.



*Muller sentada (1944) de  
Luís Seoane.*



*Debuxo de Castelao.*

### **Clasificación das cantigas de amigo atendendo ó interlocutor**

Podemos diferenciar os seguintes grupos segundo o destinatario:

- 1 - Cantigas directamente dirixidas ó amigo
- 2 - Cantigas dedicadas a un auditorio
- 3 - Cantigas dedicadas a unha amiga
- 4 - Cantigas dedicadas a varias amigas
- 5 - Cantigas dedicadas a unha ou varias donas
- 6 - Cantigas dedicadas á nai
- 7 - Cantigas da nai á filla
- 8 - Cantigas dedicadas á irmá
- 9 - Cantigas dedicadas ó Amor
- 10 - Cantigas dedicadas a elementos da Natureza
- 11 - Cantigas dedicadas ós santos e a Deus

### **Subxéneros das cantigas de amigo**

Como sinala o profesor X.R. Pena, dentro do xénero lírico das cantigas de amigo pódense diferenciar catro subxéneros:

**Bailadas.**– Son composicións destinadas probablemente á danza coral que presentan paralelismo e leixaprén.

**Mariñas ou barcarolas.**– Nelas aparece o mar baixo diferentes formas, como escenario, como interlocutor da muller...

**Cantigas de romaría.**– Caracterízanse pola presenza dunha escena amorosa que se realiza ó pé dun santuario, ermida ou capela.

**Albas ou alboradas.**– Son cantigas nas que a acción transcorre ó romper o día, e a doncela lembra a entrevista que mantivo ó anoitecer co namorado, queixándose porque os “cuidados” do amor non a deixan durmir.

### **Características formais das cantigas de amigo**

O **paralelismo** é un procedemento repetitivo, típico da cantiga peninsular, que enlaza as estrofas de dúas en dúas, facendo que os versos da segunda estrofa sexan unha pequena variante dos versos da primeira. O paralelismo fai que a unidade rítmica deixe de ser a estrofa para pasar a ser o par de estrofas. É o trazo máis distintivo da cantiga de amigo.

Dentro do paralelismo diferenciamos entre paralelismo perfecto e imperfecto:

**Paralelismo imperfecto.**– Está estruturado por pares de estrofas nos que a segunda repite o contido da primeira con pequenas variacións.

Aquí tes unha cantiga de Pero Meogo de paralelismo imperfecto:

*–Digades, filha, mia filha velida:  
porque tardastes na fontana fría?  
Os amores hei.*

*Digades, filha, mia filha louçana:  
porque tardastes na fría fontana?  
Os amores hei.*

*–Tardei, mia madre, na fontana fría,  
cervos do monte a augua volvían.  
Os amores hei.*

*Tardei, mia madre, na fría fontana,  
cervos do monte volvían a augua.  
Os amores hei.*

*–Mentir, mia filha, mentir por amigo!  
Nunca vi cervo que volvesse'o río.  
Os amores hei.*



*Santa María de Armenteira,  
(1168-1212). Meis.*



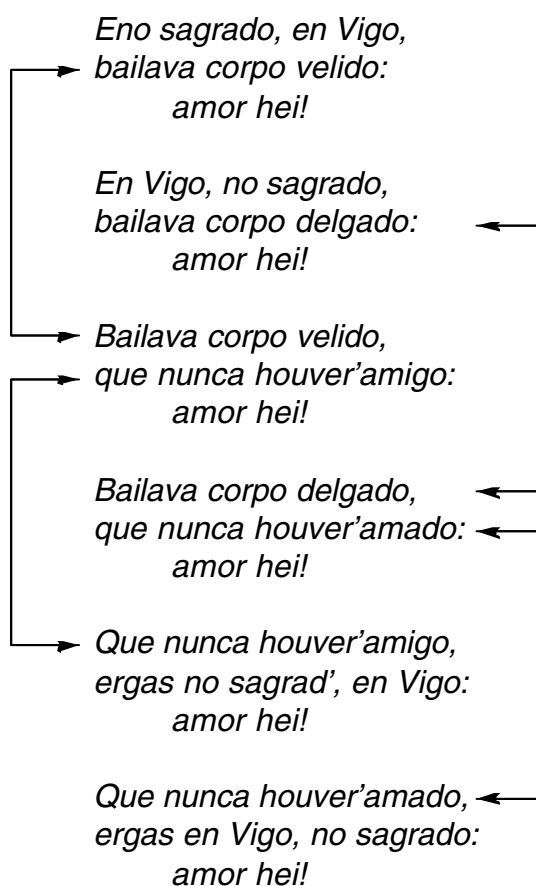
Iván Y. Bilibin.

Mentir, mia filha, mentir por amado!  
 Nunca vi cervo que volves' o alto.  
 Os amores hei.

**Paralelismo perfecto.**— Ademais do paralelismo imperfecto, isto é, da repetición da mesma idea nos pares de estrofas, presenta como procedemento de cohesión interestrófica o leixaprén.

O **leixaprén** consiste en facer que o segundo verso da primeira estrofa sexa o primeiro da terceira, o segundo da segunda sexa o primeiro da cuarta, e así sucesivamente.

Vexamos agora un exemplo de Martín Códax de cantiga de paralelismo perfecto con leixaprén.



Estes dous procedementos formais (paralelismo e leixaprén) son propios da cantiga de amigo e en raras ocasións aparecen na cantiga de amor.

## Cantigas de Escarnio e Maldizer

Son cantigas de carácter burlesco que teñen a súa orixe na combinación do sirventés provenzal (nome que recibe na Occitania a cantiga de escarnio) coa tradición autóctona. Este xénero, ademais do seu valor literario, presenta un gran valor sociolóxico polo seu retrato de todas as clases sociais do noso mundo medieval.

Tradicionalmente, a cantiga de escarnio e a de maldicir diferéncianse en que a primeira presenta unha sátira encuberta mentres que a segunda é un ataque directo, mais a súa diferenza básica é a presenza na de escarnio e a ausencia na de maldicir do procedemento retórico do “equivoco”.



*Igrexa románica de Santa María de Cambre.*

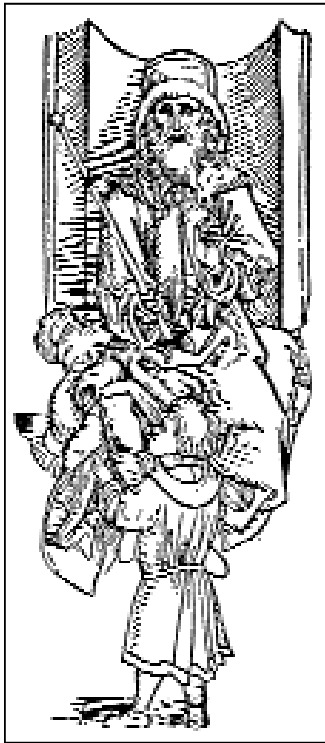
Vexamos un exemplo de Joán Airas:

*A dona, non digu'eu qual,  
non aguirou hogano mal:  
polas oitavas de Natal  
ía por sa missa oír,  
e houv'un corvo canaçal,  
e non quis da casa saír.*

*A dona, mui de corazón,  
oíra sa missa, entón,  
e foi por oír o sarmón,  
e vedes que lho foi partir:  
houve sig'un corv'a carón,  
e non quis da casa saír.*

*A dona disse: «Que será?»  
E i o clerigu'está ja  
revestid'e maldizer-mi-á,  
se me na igreja non vir.  
E diss'o corvo: «Quá, acá»,  
e non quis da casa saír.*

*Nunca taes agoiros vi,  
des aquel día que nací;  
com'aquest'ano houv'aquí;  
e ela quis probar de s'ir,  
e houv'un corvo sobre si,  
e non quis da casa saír.*



Vexamos agora un exemplo de Joán García de Guilhade:

*Martín jograr, que gran cousa:*  
ja sempre convosco pouosa  
vossa molher!

Veedes-m'andar morrendo,  
e vós jazedes fodendo  
vossa molher!

Do meu mal non vos doedes,  
e moir'eu, e vós fodedes  
vossa molher!

Segundo a quen se dirixa a súa crítica podemos diferenciar os seguintes grupos:

- 1 - Cantigas que versan sobre o sexo (dentro destas, as soldadeiras foron un dos motivos favoritos, sendo María Perez Balteira, "A Balteira", obxecto de moitas delas; outras tratan contra a homosexualidade...).
- 2 - Sátiras de vicios, costumes e defectos físicos (contra os matrimonios desiguais, a crenza en agoiros...).
- 3 - Sátiras de clases sociais (por exemplo, dos novos ricos, da decadencia da nobreza...).
- 4 - Sátiras contra outros poetas (por non cumprir o código cortés, ou contra xograis que pretenden chegar á condición de trovadores...).
- 5 - Sátiras de covardes e feitos históricos (Afonso X...).
- 6 - Sirventés moral (pola corrupción, pola procura da verdade...).
- 7 - Composicións de tipo parodístico.

Formalmente poden ser de mestría ou de refrán.



### Xéneros menores

Ademais dos tres grandes xéneros que vimos de estudar (cantiga de amor, de amigo e de escarnio e maldicir) pódense establecer outros xéneros na nosa lírica profana que contan con menos composicións representativas. Estoutros xéneros son:

**As pastorelas.**- Nelas prodúcese o encontro dun cabaleiro cunha pastora no que o cabaleiro solicita os favores da muller.

**As tenzóns.**- Son cantigas dialogadas nas que dous interlocutores van defendendo alternativamente e de forma simétrica a súa opinión sobre diversos temas.

**Os prantos.**- Trátase de composicións nas que se cantan as excelencias dun personaxe morto. Este tipo de cantar elexiaco conservouse durante moito tempo na nosa tradición popular.

**Os lais.**- Son adaptacións en verso de textos prosísticos do ciclo artúrico.

Cómpre dicir que, segundo os diferentes autores, a lista destes xéneros menores pode variar incluíndo outros como o descordo, a cantiga de tear ou a cantiga de malmaridada.

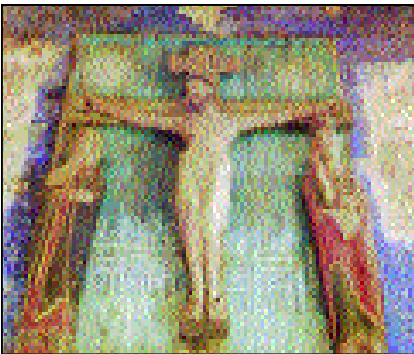
Vexamos como exemplo destes xéneros un pranto de Pero da Ponte:

*Ora ja non poss'eu creer  
que Deus ao mundo mal non quer,  
e querrá, mentre lhi fezer  
qual escarnho lhi sol fazer,  
e qual escarnho lh'ora fez:  
leixou-lhi tant'home sen prez  
e foi-lhi don Lopo tolher.*



*E oimais ben pode dizer  
tod'home, que esto souber,  
que o mundo non ha mester,  
pois que o quer Deus confonder,  
ca par Deus mal o confondeu  
quando lhi don Lopo tolheu  
que o soía manteer.*

*E oimais, quen o manterrá  
por dar i tan rico don,  
caval'e armas a baldón?  
Ou des oimais, quen o dará,  
pois don Lopo Díaz mort'é,  
o melhor don Lopo, a la fe,  
que foi, nen ja máis non será?*



*Calvario de Toques.*

*E pero, pois assí é ja,  
façamos atal oraçón  
que Deus, que pres mort'e paixón,  
o salve, que én poder ha;  
e Deus, que o pode salvar,  
esse o lev'a bon logar  
pelo gran poder que end'ha!*

*Amén! Amén! Aquest'amén  
ja máis non si m'obridará!*

### **Cantigas de Santa María (segunda metade do século XIII)**

Son un conxunto de 427 composicións en honor á Virxe que constitúen a única mostra que conservamos da nosa lírica relixiosa medieval.

Podemos considerar dentro das numerosas coleccións de cantigas marianas da época a de Afonso X como a máis importante da Idade Media.

Inicialmente a súa autoría foi atribuída a Afonso X mais hoxe, como froito da investigación de prestixiosos especia-

listas, podemos dicir que Afonso X foi o gran director do conxunto desta obra, mais só o autor dalgunhas das composicións. O seu labor fundamental foi o de coordinar un gran conxunto de creadores nos que se atopaban trovadores, músicos e mais ilustradores. As cantigas acompañanse de miniaturas nas que se ilustra a súa historia.

A Cantigas de Santa María clasifícanse tradicionalmente en dous grupos: cantigas de milagre e cantigas de loor.

### 1. Cantigas de milagre ou narrativas

Inclúense neste grupo aquelas nas que se narra un milagre da Virxe e a súa intención é a de espallar o seu culto. Son as máis numerosas e extensas e están compostas por colaboradores do propio Afonso X.

Vexamos un exemplo no que a Virxe obra un milagre sobre unha abadesa que estaba preñada facendo que o seu embarazo desapareza:

*Esta é como Santa María livrou a abadesa prenhe, que adormecera ant'o seu altar chorando*

*Santa Maria amar  
devemos muit'e rogar  
que a sa graça ponha  
sobre nós, por que errar  
nom nos faça, nem pecar,  
o demo sem vergonha.  
Porende vos contarei  
dum miragre que achei  
que por a badessa  
fez a Madre do gram Rei,  
ca, per com'eu apres'ei,  
era-xe sua essa.  
Mas o demo enartar-  
-a foi, por que emprenhar-  
-s'ouve dum de Bolonha,  
home que de recadar  
havia e de guardar  
seu feit'o e sa besonha.*





*Baile colectivo na rúa.  
(Cantiga LXII e).*

*Santa Maria amar  
devemos muit'e rogar  
que a sa graça ponha  
sobre nós, por que errar  
nom nos faça, nem pecar,  
o demo sem vergonha.*

*As monjas, pois entender  
forom esto e saber,  
houverom gram lediça;  
ca, porque lles nom sofrer  
queria de mal fazer  
haviam-lhe maíça.  
E forom-na acusar  
ao bispo do logar,  
e el bem de Colonha  
chegou i; e pois chamar-  
-a fez, veo sem vagar,  
leda e mui risonha.*

*Santa Maria amar  
devemos muit'e rogar  
que a sa graça ponha  
sobre nós, por que errar  
nom nos faça, nem pecar,  
o demo sem vergonha.*

*O Bispo lhe diss'assi:  
"Dona, per quant'aprendi,  
mui mal vossa fazenda  
fezestes; e vim aqui  
por esto, que ante mi  
façades end'emenda."  
Mas a dona sem tardar  
a Madre de Deus rogar  
foi; e, come quem sonha,  
Santa Maria tirar-  
-lhe fez o filh'e criar-  
-lo mandou em Sansonha.*

*Santa Maria amar  
devemos muit'e rogar  
que a sa graça ponha  
sobre nós, por que errar  
nom nos faça, nem pecar,  
o demo sem vergonha.*

*Pois s'a dona espertou  
e sa guarida achou,  
log'ant'o Bispo veu;  
e el muito a catou  
e desnuá-la mandou;  
e pois lhe viu o seo,  
começou Deus a loar  
e as donas a brasmar,  
que eram d'ordim d'Onha,  
dizendo: "Se Deus me ampar  
por salva poss'esta dar,  
que nom sei que lh'aponha."*

*Santa Maria amar  
devemos muit'e rogar  
que a sa graça ponha  
sobre nós, por que errar  
nom nos faça, nem pecar,  
o demo sem vergonha.*

Afonso X

## 2. Cantigas de loor ou líricas

Están feitas en gabanza da Virxe, baséanse nas cantigas de amor profanas só que nelas a Virxe é a "Senhor".

Moito máis breves que as anteriores, atribúeselle a súa autoría a Afonso X.

Vexamos un exemplo:

### CANTIGA Nº 10

*Esta é de loor de Santa Maria, com' é fremosa e boa e  
ha gram poder.*



*Ecola de nenos. (Cantiga IV a).*



Morte e elección dun bispo.  
(Cantiga LXXXVII).

*Rosa das rosas e Fror das frores,  
Dona da donas, Senhor das senhores.*

*Rosa de beldad'e de parecer  
e Fror d'alegria e de prazer,  
Dona em mui piadosa seer,  
Senhor em tolher coitas e doores.  
Rosa das rosas e Fror das frores,  
Dona das donas, Senhor das senhores.*

*Atal senhor dev'home muit'amar,  
que de todo mal o pode guardar,  
e pode-lh'os pecados perdoar,  
que faz no mundo per maos sabores.  
Rosa das rosas e Fror das frores,  
Dona das donas, Senhor das senhores.*

*Devemo-la muit'amar e servir,  
ca punha de nos guardar de falir;  
des i dos erros nos faz repentir,  
que nós fazemos come pecadores.  
Rosa das rosas e Fror das frores,  
Dona das donas, Senhor das senhores.*

*Esta dona que tenho por senhor  
e de que quero seer trobador,  
se eu per rem poss'haver seu amor,  
dou ao demo os outros amores.  
Rosa das rosas e Fror das frores,  
Dona das donas, Senhor das senhores.*

Afonso X

### A decadencia da lírica trobadoresca

A partir do ano 1354 (ano da morte de Don Pedro, Conde de Barcelos) comeza un período de decadencia da lírica trobadoresca que rematará coa súa desaparición.

Van xurdir agora dúas escolas: a galego-castelá e a castelán-portuguesa.

**Escola galego-castelá.**— Os textos que a compoñen, elaborados nas cortes dos reis de Castela, aparecen no



*Cancioneiro de Baena* (1445), son textos e composicións de amor galegas con abundante presenza de castelanismos.

**Escola castelán-portuguesa.**– Está formada por textos compostos nas cortes reais portuguesas recolleitos no *Cancioneiro Geral de García de Resende* (1516). Son máis de mil composicións escritas principalmente en castelán.

## 78. COMENTARIO DE TEXTO

Como comentario de texto da lírica medieval propoñémosche a análise desta coñecida cantiga de Martín Códax.

*Ondas do mar de Vigo,  
se vistes meu amigo?  
E, ai Deus, se verrá cedo!*

*Ondas do mar levado,  
se vistes meu amado?  
E, ai Deus, se verrá cedo!*

*Se vistes meu amigo,  
o por que eu suspiro?  
E, ai Deus, se verrá cedo!*

*Se vistes meu amado  
por que hei gran cuidado?  
E, ai Deus, se verrá cedo!*

1. Estamos ante unha cantiga de Martín Códax, un dos máis sobranceiros trobadores da Idade Media. ¿Por que se lle chamará cantiga a esta composición?
2. - ¿Quen “canta” ou fala na cantiga?  
- ¿Con quen fala?  
- ¿Que palabra clave se utiliza na cantiga que permite a súa clasificación?
3. ¿Cal é o estado de ánimo da persoa que fala? ¿Por que?
4. - ¿Que marco físico encadra a cantiga? ¿É un lugar interior ou exterior, aberto ou cerrado?

- As cantigas pertencentes ó tipo da que estamos a estudar enmárcanse normalmente nesta clase de paisaxes e utilizan unha xeografía física difusa (praia, mar, fonte, lago...) que contrasta coa precisión toponímica que utilizan algúns autores (Lisboa, San Simón, Vigo...). ¿Ante que tipo de cantiga estaríamos? Tendo isto en conta, ¿a que subxénero pertence?

5. Tendo en conta as respostas ás preguntas 2, 3 e 4, intenta xustificar o tipo de cantiga profana ó que pertence esta composición (amigo, amor, escarnio). ¿Por que non pertence, daquela, ós outros dous xéneros que vés de descartar?

6. Agora vas analizar a súa estrutura formal:

- ¿Que versos se repiten na composición?
- ¿A disposición destes versos que se repiten recibe algún nome especial?
- ¿Ante que tipo de estrofas estamos atendendo á súa estrutura rítmica?
- ¿Estamos diante dunha cantiga de mestría ou dunha cantiga de refrán? Se ten refrán, localízao.

As respostas a estas preguntas permitiranche elaborar o esquema formal da cantiga.

7. Agora vas estudar o tipo de linguaxe desta composición.

- ¿Úsanse moitos substantivos e adxectivos ou, pola contra, estamos ante unha peza que denota pobreza léxica?
- ¿Sintacticamente é variada ou o tipo de lingua é fixa e repite constantemente as mesmas estruturas?

8. Para rematar, fíxate, despois de comentares a cantiga, no tipo de estrutura que seguiches:

- 1 - Xustificaches o tipo de produción literaria.
- 2 - Buscaches o seu tema e analizaches o seu contido. Localizaches personaxes e concretaches a ambientación espacial.
- 3 - Clasificaches o xénero e o subxénero ó que pertencía.
- 4 - Analizaches a estrutura formal.
- 5 - Estudiaches o tipo de linguaxe utilizada neste tipo de producións literarias.

### Prosa medieval

Fronte ó esplendor da lírica medieval achamos a pobreza da prosa. Este era un fenómeno común a todas as literaturas a comezos da Idade Media xa que as linguas romances non gozaban de prestixio cultural ningún, e a prosa seguía a se escribir en latín, única lingua con tradición e prestixio nese momento. Agora ben, a finais da Idade Media a pobreza da prosa galega é un fenómeno de

seu da nosa literatura, por carecer esta dun centro de poder irradiador de cultura fronte ó que aconteceu co castelán ou co portugués.

Os primeiros textos en prosa realizados en galego-portugués non teñen carácter literario, senón legal (cartas rexias, leis...) ou privado (cartas...). Así, os documentos máis antigos son:

- A Noticia de Torto (1214-1216)
- Testamento de Afonso II (1214)

Coa excepción destes exemplos, a produción prosística en galego-portugués comezará a partir de mediados do século XIII.

## 1. A narrativa

A narrativa medieval clasificámola tematicamente en dous grupos: Ciclo Bretón e Ciclo Clásico.

### **Ciclo Bretón ou Artúrico (Materia de Bretaña)**

Sitúa os seus episodios na Bretaña francesa ou na Gran Bretaña. Tamén se coñece co nome de Ciclo Artúrico por ser o rei Artur un dos seus protagonistas principais.

Desta materia o que máis conservamos son textos relacionados coa Demanda do Santo Graal, que se divide en tres partes:

**Xosé de Arimatea.**- Desta parte conservamos unha copia do século XVI. Xosé de Arimatea é o home que recolle o derradeiro sangue de Xesús crucificado nunha copa (o Santo Graal) que fora utilizada na Última Cea, esta copa agarda en Gran Bretaña a chegada do cabaleiro que sexa quen de desfacer o encantamento.

**Merlín.**- Desta parte, que conta as profecías do mago, conservamos fragmentos.

**Demanda do Santo Graal.**- A esta parte pertencen as aventuras dos cabaleiros da Corte do rei Artur na procura



*Labrador arando.  
(Cantiga CLXXIII).*

do Santo Graal. Conservamos un manuscrito de fins do XIV ou comezos do XV.

Vexamos un fragmento:

### GALAAZ EN CASTEL FELÓN



Miguelanxo Prado.

505. *[Como Galaaz e seus companheiros foron ben recibidos no castelo]*

*En tal guisa cuidou ben Arpión, que era do Castelo Felón senhor, que podesse a rei Artur colher todos seus bõ os cavaleiros, mas non pode, ca Nosso Senhor non quis que sempre aquela traiçón durasse; e quis por én que veesse per i o mui bõo cavaleiro e, en sa vinda, quedasse aquele gran dano. Quando os III cavaleiros, que non viron o padrón, que non foron por aquela carreira u ele estava, subiron aa montanha e chegaron aa porta, non acharon quen lhis vedasse a entrada. Mas, tanto que entraron, leixou-se caer a porta colgadiça de ferro e deu tan gran sã como se todo o castelo caesse. E eles cataron entón pos si e disseron:*

*– ¡Maa gente mora en este castelo! Ja cuidan que nos teen presos.*

*– Non vos espantedes –disse Galaaz–, ca Nosso Senhor nos porrá en fóra a nossa honra.*

*Entón se foron pola gran rúa do castelo directamente ao alcáçar; e, enquanto passavan de rúa en rúa, ouviron falar a todos a linguagen pagãa.*

*–Par Deus –disse Galaaz–, non son estes da nossa gente. Ora pense cada u de ben fazer, ca ben sei que nos non podemos d'aquí partir sen enxeco.*

*–Nós –disseron os outros– non havemos medo, mentre convosco formos.*

*En esto falando, chegaron ao alcáçar, que estaba en u chão pequeno. E o alcáçar era muito fremoso e mui ben postado. E quando chegaron aa porta, acharon-na aberta e entraron no curral. E os do castelo receberam-nos mui ben e tiveron-lhis as estribeiras e deceron-nos e mostraron-lhis grande amor. Mas al tiínhan no coraçón.*

Ademais destas tres mostras, deste ciclo conservamos tamén un longo fragmento do **Libro de Tristán**, no que se contan os tráxicos amores de Tristán e Isolda. Esta peza

conservada é unha traducción dun manuscrito francés e pódese situar cronoloxicamente no último tercio do século XIV.

Segundo os estudiosos, estas versións galego-portuguesas serían anteriores ás castelás.

### Ciclo Clásico ou Troiano (Materia de Roma)

Como o seu nome indica, este ciclo está composto por aquelas obras que teñen como temática a historia de Troia.

Na narrativa deste ciclo xa podemos falar de textos propiamente galegos e non galego-portugueses.

Conservamos dúas versións da lenda de Troia: *A Crónica Troiana* e *A Historia Troiana*.

**Crónica Troiana.**- Data do último cuarto do século XIV. Salienta polo seu gran valor lingüístico que vén dado pola presenza de diferencias dialectais.

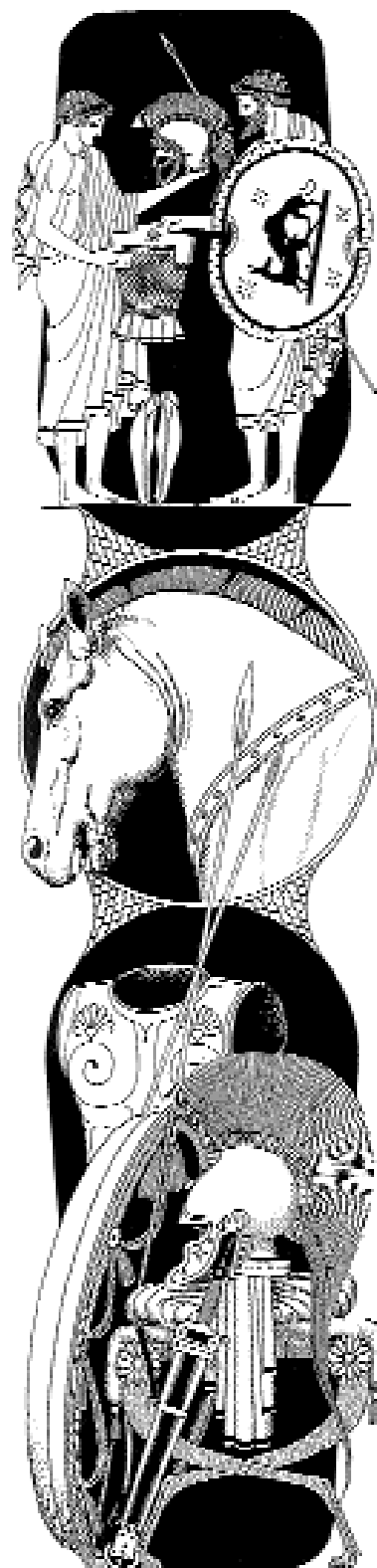
Vexamos un fragmento:

#### O RAPTO DE HELENA POR PARIS

##### 50. Como Paris casou con Helena

*El-rei era ensinado e cortés, e tomou perla rédea o palafrén en que viínha a reíña Helena, e começou a dizer-lhe súa razón e confortá-la moito, e rogando-lhe que non chorasse e que non quisesse tanto desmaiar. E prometeu-lhe que ela seería senhora do reino e de quanto en el había. E tanto foron ambos falando que entraron en Troia. E segundo nos Dares conta, nunca foi tan grande alegría feita nen oída como troiãos fezeron, cada un con seu amigo. Aquela alegría miísma que i foi feita aquel día, essa miísma foi feita per toda a terra. E todos albergaron aquela noite a seu sabor.*

*En outro día pediu Paris a rei Príamo, seu padre, que lhe outorgasse a moi fremosa Helena por mulher. E el outorgou-lha. E Paris, sen máis tardar, recebeu-a logo por esposa, que se non quiso deteer máis. E el-rei Príamo lhes fezo logo as vodas, moi ricas e moito honradas. E todos*



Giovanni Caselli.



Monxe no scriptorium monástico.  
(Cantiga LVI b).

*delo havían moi gran prazer, e fazían grande alegría do que Paris acabara, e prazía-lhes moito de corazón porque havían mortos seus imigos. E tiñhan-no por grande honra e por grande enxaltamento. E fezeron grandes festas todo aquel mes, ca así era de costume de o fazer, quando vencían seus imigos.*

**Historia Troiana.**- Trátase dun texto bilingüe en galego e castelán do século XIV.

## 2. A historiografía

Debemos salientar dúas características da historiografía medieval que a diferencian substancialmente da actual: o seu carácter propagandístico ó servizo do poder e a introducción de elementos fantásticos que achegan este xénero á narrativa de ficción.

Conservamos unha obra de creación orixinal:

**Crónica Galega de 1404.**- Historia de España na que a primeira metade está escrita en castelán e a segunda está escrita en galego.

E tamén dúas traducións:

**Crónica Geral Galega.**- É a tradución galega en dous manuscritos de fins do XIII ou comezos do XIV da *Crónica Geral* e da *Crónica de Castilla* de Afonso X.

**General Estoria.**- É a tradución galega nun manuscrito do século XIV da obra do mesmo nome de Afonso X.

Debemos tamén indicar a existencia dos **Livros de Linhagens** dos séculos XIII e XIV, onde se catalogan as xenealoxías das principais familias nobres do Reino de Portugal.

## 3. Outros textos

Dúas son as obras de tema relixioso que debemos salientar:



**Corónica de Santa María de Iria.-** Códice da segunda metade do século XV, que ten como finalidade subliñar a importancia histórica desta igrexa.

**Milagres de Santiago.-** É un manuscrito incompleto de fins do século XIV e comezos do XV que, como o seu nome indica, relata os milagres deste apóstolo.

Sinalaremos tamén a existencia dentro da nosa prosa de textos xurídicos e didácticos de menor importancia.



*Primeiro mapa impreso de Galicia, feito polo ourensán Hernando de Ojea a fins do S. XVI.*

## Os Séculos Escuros

Coñecemos co nome de Séculos Escuros o período abranguido entre os séculos XV e XVIII, que se caracteriza pola case ausencia total de literatura escrita.

Adóitase dar como inicio desta etapa a data na que o Mariscal Pedro Pardo de Cela foi decapitado na praza maior de Mondoñedo no ano 1483 e como final o ano 1808, data na que comeza a Guerra de Independencia contra os franceses.

É esta unha etapa na que a lingua perde prestixio entre os falantes que ven como a lingua de poder é o castelán. A nosa lingua desaparece de tódalas manifestacións formais. Isto leva a que aparezan os prexuízos lingüísticos nunha poboación que descoñece o anterior esplendor medieval da súa lingua.

Con todo, conservamos algunhas manifestacións literarias de grande interese, non tanto polo seu valor literario, senón polo seu valor lingüístico como mostra da evolución lingüística nestes séculos.

### Vilancico de Nadal

Os Vilancicos de Nadal son composicións na que se produce a galeguización do misterio do Nadal identificando, por exemplo, a pobreza do pobo galego coa dos pastores.

Dende o século XVII ó XIX o Vilancico de Nadal galego difundíuse por toda a Península. Posiblemente contribuíu a



Gravado de J. Borges.

isto o feito de naquel tempo seren galegos moitos mestres de capela.

Vexamos unha mostra dun Vilancico de Nadal:

*Veña nora buena  
o ceo para a terra.  
Veña miña vida  
e sexa de Galicia.  
Veña o Sol divino  
que nace garridiño.  
Veña o Sol fermoso  
que nace como un ouro.  
Veña o lume, veña,  
e fuxan as tenebras.  
E á bela sua Mai  
o parabén le dai:  
que faga a mantiña  
que bole a palliña.  
O parabén le dai,  
tanxei, tocai, sonai a gaitiña.  
Sonai a frautiña  
tanxei o baixon  
que me retiña, retiña, retiña  
que me retiña, retiña o son.*

#### COPLA 1ª

*Ai, de la miña terra  
veño eu contente  
porque Deos do Ceo  
é xa meu parente.  
Ai, veño a ver o niño  
que é tan bonitiño;  
veño a ver o niño  
porque é galantiño.  
Ai, galeguiños novos  
que estais en Belem,  
riense os ceos  
folgai vos también.  
Ai, suas lagrimiñas,  
por amor choradas  
peroliñas foron  
por min derramadas.*

*Ai, fase-me unha saia  
chouteira, chouteira,  
para dar a volta,  
volta na ribeira.*

**COPLA 2ª**

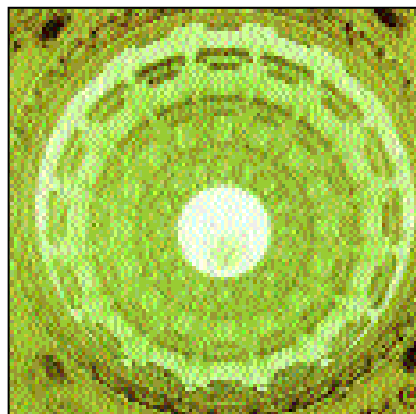
*Ai, pelo fermosíño  
niño como un ouro,  
trocarei as niñas,  
niñas dos meus ollos.  
Ai, todas son estrelas  
as suas palliñas  
todas son estrelas  
as suas faixiñas.  
Ai folgo-me eu, folgo-me  
da miña vontade,  
pelo Sol que nace  
con tal claridade.  
Ai, desta boa dita  
folgai-vos solteiros,  
que os ratiños hoxe  
salen de esporteiros.  
Ai, veño-vos co saio  
chouteiro, chouteiro  
para dar a volta  
volta a lo lixeiro.*

CARLOS PATIÑO

### **Poesía anónima tradicional e composicións de circunstancias**

Nesta época, sen dúbida, existiron toda un serie de cantigas anónimas de carácter tradicional e transmisión oral, herdeiras das cantigas medievais, que van ser a orixe da nosa tradición oral. Veñen confirmar isto un pequeno conxunto de cantigas conservadas deste período.

Tamén chegaron ata nós unha serie de composicións que fan referencia a diversos acontecementos da época. Entre estes feitos deixou pegada literaria o saqueo de Cangas polos turcos, do que dá conta un relato poético.



*Cúpula de San Paio Antealtares.*



*Capela do Cristo da Catedral de Ourense.*

Tamén a execución do Mariscal Pedro Pardo de Cela, ordenada como vinganza pola súa rebelión contra os reis de Castela, deu pé á creación de todo un ciclo de romances que mitifican esta figura histórica. Vexamos un exemplo:

*PRANTO DA FROUSEIRA*

*Agora chora a casa por seu señor, e se queixa dos criados que lle foron tredores, e diz así:*

*A min chaman Todomira,  
señora do gran tesouro,  
por estrela crarecida  
xago neste Valedouro*

*Mais tredor que un mour  
o vilán que me vendeu,  
que de Lugo a Ribadeu  
todos me tiñan temour.*

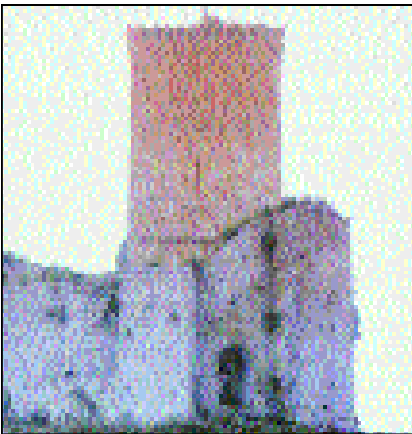
*De min a triste Frouseira  
que por treizón foi vendida  
derribada na ribeira  
ca xamais se veu vencida.*

*Por treizón tamén vendido  
Xesús noso Redentor,  
e por aquestes tredores,  
Pedro Pardo meu señor.*

*Vinte e dous foron chamados  
os que vendido o han,  
non por fame de sustento,  
de carne, viño nin pan.*

*Nin por outro minister  
que falezcan de bondad  
senón por sua vilancia  
e mais por má intenzón.*

*Eles quedan por tredores  
e seu amo por leal,  
pois os Reis á súa filla  
suas terras mandan dar.*



*Torre de Andrade. Nogueirosa.*

*A Deus darán conta delo  
que lles queira perdonar  
co que acabou a Frouseira  
e a vida do Mariscal.*

### A poesía culta

Da poesía renacentista só conservamos un soneto de Isabel de Castro e Andrade, Condessa de Altamira, dedicado ó poeta Alonso de Ercilla.

Da poesía barroca xa conservamos máis mostras:

- Un soneto de Gómez Tonel chamado “*Soneto con falda*” contido na *Relación de las Exéquias de la Reina Doña Margarita de Austria* (1611).
- Un soneto de Vázquez de Neira titulado “*Respice Finem*” contido na *Relación de las Exéquias de la Reina Doña Margarita de Austria* (1611).
- As *Décimas ó apóstolo Santiago* compostas por Martín Torrado para criticar o intento de nomear a Santa Teresa copatrona de España.
- Nove romances presentados para participar nas Festas Minervais do ano 1697, contidos no libro *Fiestas Minervales y Aclamación perpetua de las Musas a la inmortal memoria de D. Alonso de Fonseca, El Grande. Santiago, por Antonio Frayz. Año 1697.*

Vexamos un dos sonetos barrocos que conservamos:

#### RESPICE FINEM

*Morte cruel, esa tredora maña  
de roubar de non cato a humana vida  
con que ollos a podeche ver comprida  
na santa Reina que hoxe perde España?*

*Se aquel rancor que te carcome e laña  
che tiña a mao, para matar, erguida,  
non deras noutra parte esa ferida  
donde non fora a lástima tamaña?*



*Fachada de San Martiño Pinario (1697). Mostra da arquitectura barroca relixiosa.*



*Fachada da Casa da Parra (1683). Mostra de arquitectura civil barroca.*





Padre Feijoo.

*Non se torçera aquel fatal costume  
i a lei que iguala do morrer na sorte  
os altos Reis cos baixos labradores?*

*Terrible, en fin, é teu poder, oh, Morte!,  
pois diante de ti Reis e señores  
son néboa, sombra, póo, son vento e fume.*

PEDRO VÁZQUEZ DE NEIRA

### Teatro

Aínda que se pode afirmar que xa existían unha tradición teatral de tradición oral e teatro de carácter litúrxico, a primeira peza dramática que conservamos é o *Entremés famoso sobre a pesca no río Miño* (1671). Esta obra reflicte a discusión entre pescadores das dúas marxes do río sobre a pesca con redes e remata coa súa reconciliación.

### O século XVIII

Dentro dos Séculos Escuros, o século XVIII merece un estudio especial xa que neste período van xurdir unha serie de intelectuais que, rompendo coa despreocupación anterior, se van interesar pola situación do galego reivindicando a súa consideración como lingua irmá do castelán. Mais que o seu labor literario, a súa principal contribución á historia da nosa literatura vai ser este labor intelectual que axudará comezar a subir os chanzos que nos levan a unha literatura normalizada.

Merecen especial mención os seguintes personaxes:

O Padre Feijoo (1676-1764).- Dentro da súa abondosa obra reivindica a condición do galego como lingua románica irmá do castelán e mais do portugués.

O Padre Sarmiento (1695-1772).- Home polifacético, lingüista, historiador da literatura, naturalista, etc., sen dúbida pasará á historia por ser o primeiro en reivindicar a utilización do galego no ensino.

O Cura de Fruíme, Diego de Cernadas e Castro (1698-1777).- É autor dunha extensa obra na que se conteñen quince composicións en galego. Foi unha figura pública moi coñecida como defensor de Galicia fronte ós ataques que recibía de fóra.



Padre Sarmiento.



---

# CLAVE DE CORRECCIÓN

---

# Unidade 1

1.

---

- a) O “camiño longo” simboliza a propia vida.
- b) Outras expresións que tamén simbolizan a vida son: “vereda torta” e “vereda fonda”.
- c) O sentimento que transmite o poema é pesimista.
- d) Os elementos da natureza que reforzan esta idea pesimista son: *duras laxes, toxos, lameiras, choiva, neve, silvas, fontes tristes sin auga, sin carballos, sin chouzas*.
- e) Tema: O poeta compara de maneira simbólica a vida cun longo camiño cheo de penalidades.

2.

---

- a) Aliteración.
- b) Similicadencia.
- c) Paronomasia (monte / fonte).

3.

---

Este é un exercicio de libre expresión. Podes consultar co teu profesor ou profesora.

4.

---

- a) Personificación.
- b) Personificación.
- c) Metáfora: “a Ausencia é unha casa grande e vacía”. Personificación: “o tempo tece...”.
- d) Metáfora: “trenzas loiras da terra” (restras). Comparación: “allos miúdos coma pérolas dun val mariño”.
- e) Comparación.

5.

---

- a) O corvo.
- b) O idioma.
- c) A morte como liberación.
- d) O pórtico de entrada a unha igrexa.

6. 7. 8.

---

Estes exercicios son de libre expresión. Podes consultar co teu profesor ou profesora.

9.

---

- a) Hipérbato.
- b) Enumeración de substantivos.
- c) Anáfora.
- d) Polisíndeto.
- e) Paralelismo.

---

10.

Exercicio de libre expresión. Podes consultar co teu profesor ou profesora.

---

11.

**1. Versificación:**

a) O poema consta de sete estrofas. Cada estrofa está formada por tres versos.

**2. Estructura interna:**

a) A voz poética diríxese ás campás de Bastabales.

b) Pensa que chaman por ela e sente moita tristeza.

c) Está triste porque, por algunha razón allea á súa vontade, foi obrigada a marchar de Bastabales onde quedou unha parte importante da súa vida.

d) O uso do verbo “roubar” engade o matiz de algo que foi violento e contrario á súa vontade.

e) A autora explica que non marchou por seguir a un amor e que, polo contrario, está soa.

f) Libre expresión. A modo de exemplo: O son das lonxanas campás de Bastabales esperta fondos sentimentos de dor e tristeza en quen tivo que abandonar aquelas terras nas que viviu tempos mellores.

**3. Recursos:**

a) A voz poética diríxese ás campás como se a puidesen escoitar.

b) As campás son un símbolo de tempos pasados que foron mellores.

c) A **aliteración** prodúcese pola repetición do fonema / r /.

d) Este recurso chámase **anáfora**.

e) Presentan paralelismo:

“os que de aló me trouxeron,  
os que de aló me roubaron.”

**4. O texto no seu contexto:**

a) Autora: Rosalía de Castro.

b) Libro ó que pertence o poema: Cantares Gallegos.

c) Ano de publicación: 1863.

d) Temática: Intimista.

---

12.

**1. Versificación:**

a) Este romance está formado por 22 versos.

**2. Estructura interna:**

a) A voz que fala no poema é a dunha muller campesiña.

b) Está muller está soa.

- c) A persoa á que se refire aparece no poema coma “el”. É o home desta muller que está ausente.
- d) As cousas cotiás como o son do vento, o canto do grilo, o caldo ferverdo no pote, prodúcenlle tristeza porque non ten con quen compartilas.
- e) Os arrulos da pomba e o canto do grilo poderían ser alegres, pero no caso desta muller fan aínda máis dura a súa soidade.
- f) O home desta muller está perdido, non se sabe del.
- g) Dise deste home que pasou o mar, isto quere dicir que emigrou cara a América. A muller fala cunha andoriña, paxaro emigrante, e pídelle que lle dea conta do paradoiro do seu home.
- h) Tema. Libre expresión. A modo de exemplo: A muller dun emigrado lamenta a súa soidade e o feito de non ter noticias do seu home desde que marchou para América.

### 3. Recursos:

- a) Os recursos do **paralelismo** (versos de estrutura similar) e da **anáfora** (repetición da palabra que inicia os versos), serven para enfatizar a expresión, para darlle máis forza.
- b) Atopamos **personificación** cando a autora fala coa rula, co grilo e coa andoriña.
- c) O emprego de diminutivos reforza o carácter intimista do poema.

### 4. O texto no seu contexto:

Autora: Rosalía de Castro.

Libro: Follas Novas.

Sección deste libro: “As viúvas dos vivos e as viúvas dos mortos”

Ano de publicación: 1880.

Temática: Reflexión pesimista e angustiada sobre a existencia.

## 13.

---

### 1. Versificación:

- a) Tres estrofas.
- b) Oito versos cada estrofa.

### 2. Estructura interna:

- a) O bardo significa para Pondal a voz que guía ó pobo.
- b) O bardo diríxese ó pobo escravizado e pídelle que loite para liberarse.
- c) O pobo que aparece como exemplo é o celta que loitou contra os romanos.
- d) Actitude ineficaz: “rogo, pranto, brandos acentos”  
Actitude positiva: “loita, esforzo e constancia”
- e) “quen luita, ese é forte”  
“quen cede, ese é servo”.
- f) Respecto á sorte di:

“Luitando se vencen  
da sorte os degredos”  
Respecto ós destinos di:  
“oponde aos destinos  
un peito de ferro.”

- g)** Libre expresión. A modo de exemplo: Tomando como modelo a coraxe dos antigos celtas, o bardo anima os galegos para que deixen de lamentarse pola súa situación de pobo escravizado e para que loiten en defensa dos seus intereses.

### 3. Recursos:

- a)** Paralelismo:

“luitade valentes  
liutade, galegos”

- b)** As “cadeas” simbolizan todas aquelas cousas que manteñen escravizado o pobo.

- c)** Anáfora. Este recurso pretende enfatizar, dar máis forza á expresión.

- d)** Os dous últimos versos repiten o recurso do paralelismo, como xa vimos na primeira estrofa. O último verso repítese exactamente.

- e)** Hipérbato:

“Con rogo e con pranto,  
con brandos acentos,  
non ben se consiguen  
os nobres empeños”

A orde lóxica da frase sería: *Os nobres empeños non se consiguen ben con rogo, con pranto e con brandos acentos.*

- f)** Hipérbato: “Luitando se vencen  
da sorte os degredos”.

Paralelismo: “quen liuta, ese é forte;  
quen cede, ese é servo”

Antítese: luita / cede  
forte / servo.

- g)** “Peito de ferro” é unha metáfora para suxerir valentía, coraxe, forza de vontade, espírito de sacrificio,...

- h)** Nos dous últimos versos hai un cambio respecto ás estrofas anteriores xa que se reforza a palabra “luitade” que aparece repetida catro veces. O que se pretende con isto é darlle máis forza á expresión.

**4. O texto no seu contexto:**

Autor: Eduardo Pondal.

Temática: Poesía cívica.

**14.**

---

**1. Versificación:**

- a) Son dúas estrofas.
- b) A primeira consta de dez versos e a segunda de seis versos.

**2. Estructura interna:**

- a) O poeta dirixe a súa voz ó pobo.
- b) Identifícase cun cisne.
- c) Versos que se refiren á morte:  
“Cando xazan do cisne  
os febrentos despoxos  
sobre do verde da ribeira escura,  
e xa non se ouza o canto harmonioso;”
- d) O poeta pide que lle dean sepultura nun promontorio xunto ó río Anllóns.
- e) Son topónimos da comarca de Bergantiños: Anllóns, A Barra. Do Anllóns di: “o seu nativo río (que el máis amou de todos)”.
- f) Quere ser lembrado como “cantor do eido noso”.
- g) Libre expresión. A modo de exemplo: O poeta fala da súa morte, pide ser soterrado na súa terra e que as xentes o recorden como o cantor do pobo.

**3. Recursos:**

- a) O poeta represéntase a si mesmo simbolicamente como un cisne, animal de quen di a lenda que morre cantando.
- b) O “canto harmonioso” do que fala o poeta é a súa obra poética.
- c) O “mariñeiro” simboliza o pobo, as clases labregas e traballadoras.
- d) A alteración da orde lóxica do discurso chámase **hipérbato**. Ordenadas lóxicamente as palabras a frase sería así: *Cando xazan os febrentos despoxos do cisne.*
- e) Personificación:  
“onde o Anllóns, o seu nativo río  
(que el máis amou de todos)  
da peregrinación antiga súa  
e do longo traballo, acha repouso”

**4. O texto no seu contexto:**

Autor: Eduardo Pondal.

Libro: Queixumes dos pinos.

Ano de publicación: 1886.



15.

**1. Versificación:**

- a) Catro estrofas.
- b) Cada estrofa ten oito versos.

**2. Estructura interna:**

- a) A voz do poeta identifícase coa dun labrego pobre.
- b) Refírese á tradición dos “maios”. Constrúese o maio, os nenos cantan polas portas e piden castañas e outros agasallos.
- c) “Eu sónvo-lo probe  
do pobo galego”
- d) Os males dos que se queixa son: trabucos, préstamos, bruxas, demos, usuras, preitos, quintas, portas, foros, cregos.  
Os personaxes representativos deses males son: os donos, o abade, os cregos.
- e) Libre expresión. A modo de exemplo: o poeta identifícase co pobo galego pobre e respondendo á petición dos rapaces que cantan o maio, fai unha relación das causas da súa pobreza e de cómo se podería liberar dela.

**3. Recursos:**

- a) Hai varios hipérbatos. Por exemplo:  
“que o que é polo de hoxe  
que darvos non teño”
- b) “Pra min non hai *maio*  
pra min sempre é *inverno*.”

*Maio* simboliza unha vida sen pobreza nin calamidades.  
*Inverno* é o contrario, unha vida triste de pobreza e miserias.

- c) “Cantádeme un maio  
sin bruxas nin demos;  
un maio sin segas,  
usuras nin preitos,  
sin quintas nin portas  
nin foros, nin cregos.”

O **polisíndeto** é o uso reiterado de nexos (enlaces)

**4. O texto no seu contexto:**

- a) Autor: Manuel Curros Enríquez.  
Libro: Aires da miña terra.  
Ano de publicación: 1880  
Temática: Poesía social de denuncia da miseria e da marxinação.

- b) Este poema é representativo da poesía social de Curros Enríquez porque trata dos males que padece o pobo labrego.
- c) O poema ten relación co momento histórico no que foi escrito xa que nese tempo aínda estaba vixente o sistema foral que obrigaba ós campeciños a pagarlles ós propietarios das terras unha parte da súa produción.

16.

---

### 1. Versificación

- a) O poema ten oito estrofas.
- b) Cada estrofa consta de catro versos.
- c) Son estrofas de versos longos: 1, 3, 5, 7.  
Son estrofas de versos curtos: 2, 4, 6, 8.

### 2. Estructura interna:

- a) O poema refírese á chegada a Ourense da primeira locomotora.
- b) O poeta emprega un ton entusiasta.
- c) Serán efectos da locomotora:  
“fecunda os terreos  
espértanse os homes,  
frolecen os eidos”  
  
“ven a fartura  
¡i a luz i o progreso!”
- d) As estrofas nas que se evidencia o anticlericalismo de Curros son a 4 e a 5.
- e) O poeta diríxese ó río de Ourense, o Miño.
- f) Libre expresión. A modo de exemplo: No poema saúdase a chegada a Ourense da primeira locomotora como elemento de progreso que vai facer entrar ó pobo nos tempos modernos, superando o atraso e a superstición.

### 3. Recursos:

- a) O fonema que se repite é o / v / . Este recurso fonético chámase **Aliteración**.
- b) **A enumeración** é un recurso consistente en acumular substantivos, un a continuación do outro. Cando van unidos por **nexos** (enlaces), prodúcese o **polisíndeto**, como ocorre neste caso.
- c) **Paralelismo**:  
  
“¡Vinde vela, mociños e mozas!  
¡Saludáina, rapaces e vellos!”
- d) O **asíndeto** consiste na eliminación de **nexos** (enlaces).

e) O autor compara a locomotora con “Unha Nosa Señora de Ferro”.

f) Elementos antitéticos:

Abades, cegos / fartura, luz, progreso.

g) Metáfora: “Catedral, demagogo de pedra.”

h) Orde lóxica da frase: *erguida no medio dun pobo fanático*.

i) O “mostro” ten “requeimáda-las fauces de sede” e vai beber ó río.

l) Metáfora para o río: “Bon samaritano”

Metáfora para a locomotora: “Cristo dos tempos modernos”

m) Porque a locomotora é símbolo do progreso.

**4. O texto no seu contexto:**

Autor: Manuel Curros Enríquez.

Libro: Aires da miña terra.

Ano de publicación: 1880

Temática: Poesía cívica.

**17.**

---

Consulta co teu profesor ou profesora para comprobar que fixeches ben o esquema de claves que recolle a información pertinente.

## Unidade 2

18.

---

- a) Estrofa de catro versos.  
Son versos octosílabos (oito sílabas).  
Riman con rima asonante.  
Riman entre si os versos pares, quedan soltos os impares.  
Equema: - , **a**, - , **a**.  
É unha **copla**.
- b) Catro versos.  
Son versos octosílabos.  
Teñen rima consonante.  
Riman o primeiro co terceiro e o segundo co cuarto.  
Esquema: **a**, **b**, **a**, **b**.  
É unha **cuarteta**.
- c) Catro versos.  
Son versos hendecasílabos (11 sílabas).  
Teñen rima consonante.  
Riman o primeiro co cuarto e o segundo co terceiro.  
Esquema: **A**, **B**, **B**, **A**.  
É un **cuarteto**.

19.

---

Actividade de libre expresión. As estrofas, tal e como as escribiron os seus autores son así:

- a) *Meu neno non teñas medo,  
que iste vento é meu amigo,  
i anque rosma polas rúas  
non te levará consigo*
- b) *Fastuoso carballo, á sombra túa  
Bailaron as brañegas todo o día,  
Mais, o día expirou..., asoma a lúa...  
Queira o lunar facernos compañía.*

20.

---

- a) O poema consta de catro estrofas: dous cuartetos e dous tercetos. É un **soneto**.
- b) Todas as estrofas comezan coa palabra **cando**. Este recurso chámase **anáfora**.  
Na primeira estrofa o poeta identifica a espera con ser *onda de río*. Este recurso é unha **metáfora**.

A reiteración da conxunción **e** para enumerar as accións chámase **polisíndeto**. A **metáfora** da segunda estrofa é a que indentifica a espera con ser *roda vella*. Hai unha nova **enumeración**: “*ó vento, ó sol, á neve, ó frío.*” Na terceira estrofa hai dúas **metáforas** tamén para definir a espera: “*son de goteira*” e “*herbas tristes*”. As **metáforas** que se usan na cuarta estrofa para definir a espera son cinco: “*aira queimada / ala que se quebrou / terra valeira / muiño que non moi / auga pasada*”.

Esta enumeración de metáforas faise sen utilizar ningún nexo (enlace), é dicir, empregando o **asíndeto**.

O recurso predominante no poema é a **metáfora**.

- c) Todo o poema transmite sentimentos de tristeza, desesperanza, inutilidade. As sucesivas metáforas reforzan esta idea de algo inútil, que non ten ningún valor nin conduce a nada.

A redacción da frase que resuma o tema é un exercicio de libre expresión. De modo indicativo:

Este soneto pretende reflectir un sentimento de inutilidade e frustración pola espera de algo que non ten ningunha posibilidade de realizarse.

## 21.

A ordenación correcta dos parágrafos é: **2, 5, 1, 4, 6, 3**.

- a) Situación inicial: Primeiro parágrafo (Dende “*Dous vellos...*” ata “*...soios*”).  
 b) Situación central: Os catro parágrafos seguintes (Dende “*Antonte...*” ata “*... motivo de risa*”).  
 c) Situación final: Último parágrafo (Dende “*Todos...*” ata o final).

## 22.

Este é un exercicio de libre expresión. Podes consultar co teu profesor ou profesora. Ofrecémosche a versión orixinal escrita por Rafael Dieste:

*Moito tempo despois, con máis coñecemento, algúns deles aseguraban que o que os fitara por aquel buraco era un aleixadiño que, con moito traballo, sedebruzara para ver como xogaban. Outros dicían que non, que aquel ollo fitante pertencía a unha vella tesa e arisca, inimiga dos rapaces malcriados ou, para dici-la verdade, dos rapaces sen máis, todos para ela falcatrueiros, malcriados. E outros, aínda, dictaminaban que todo fora unha ilusión. Non houbera tal ollo, senón um pelouro que fora dar alí; ou, segundo outros, un botón perdido por unha costureira.*

*Morreu xa o aleixadiño, morreu a vella, morreu a costureira. Algúns daqueles nenos, xa homes cumpridos, andan polo mundo adiante. ¿Quen podería hoxe testemoniar con seguranza sobre o caso? O sitio, a casa enteira, transformouse, e pouca xente se lembra do “almacén”, e menos aínda do seu misterio que, naquel intre, fora para os nenos aglaidados como unha sorte de espello metafísico. O raro, velaíño espanto que sentiron, por entón calárono, mais vírono. Viuno cada un na muda suspensión dos outros.*

*De súpeto, sen se poren de acordo, encomenzaron todos a choutar e a garular sen tino, e así, facéndose calquera deles capitán, saíron á praciña, e xa sen se deteren, por algún calexón cheirosos a redes e alquitrán, correron todos en riola cara á beira do mar.*

*Alí espalláronse. Batían xa na xerfa inmóbil as primeiras pingotas, as rexas falaricas do trebón.*

**23.**

---

**a)** Corpulento / Delgado / Agradable / Soberbio / Sensato / Simple.

**b)** Hai varias posibilidades. A modo de exemplo:

- Miserable, ruín,...
- Gallardo, garboso, elegante,...
- Nugallán, indolente, lacazán,...
- Sincero, xusto, asisado,...
- Arriscado, audaz, destemido,...
- Aflicto, triste, amacelado,...

**24.**

---

Exercicio de libre expresión. Podes consultar co teu profesor ou profesora.

**25.**

---

Accións habituais de Matías:

- Explicaba moi ben os crimes.
- Todo o facía con gran calma e solemnidade.
- Tiña a risa sempre presta.

De maneira indicativa: Matías era truculento e falador.

**26. 27.**

---

Exercicios de libre expresión. Podes consultar co teu profesor ou profesora.

**28.**

---

**1.**

**a)** *O porco de pé* foi publicado no ano 1928. É a primeira novela moderna da literatura galega.



- b) O autor pretende facer unha crítica das estruturas sociais ourensás do seu tempo.
- c) Os principais recursos que utiliza son a sátira e o humor corrosivo.

## 2.

- a) Baldomero García era un home avarento e mesquiño.
- b) Aspecto xeral: “gordo e artríteco”.  
O carrolo: “saille para fóra”.  
Calva: “nela ten unha que outra serda”.  
Fazulas: “hipertrofiadas, da cor do magro de xamón, lustrosas”.  
As nádegas e o bandullo: “vánselle un pouco pra baixo”.
- c) As fazulas son “tan lustrosas que semella que botan unto derretido”.
- d) Fazulas: cor do magro do xamón, semella que botan unto derretido.  
Suor: rezuma lardo como o que deitan os chourizos.  
Cerebro: un unto.  
Corpo e alma: todo e grasa e manteiga.  
Carne i espírito: zorza adubada con ourego e pemento.
- e) Dise que para escacharlle a testa habería que empregar un pau-ferro e picaraña.
- f) Baldomero García procedía de Castela.  
Veu a Galicia vendendo queixos polas portas.  
Vestía “blusa azul curta, cirigolas e chapeu como o dos charros de Salamanca”.  
Era pequeno e delgado.  
“Feito de cordas e sarmentos”, quere dicir que era delgado, seco, enxoiito.
- g) O principal trazo da personalidade destes personaxes é que son avarentos, mesquiños, usureiros. Isto se pon de manifesto na maneira de vivir, pasando fame para aforrar e dando réditos cos cartos que gañaban.

## 29.

## 1.

- a) Don Xohán está nunha “timba”, perdendo os cartos na mesa de xogo.
- b) No salón agardan algunha donas. É un cabaleiro elegante que agrada ás mulleres da “boa sociedade”.
- c) Don Xohán está xogando e perdendo moito. As moedas de ouro que xoga correspóndense coas usadas en España ó longo de dous séculos. Vemos que é un home malgastador, soberbio, orgulloso, dilapidador, libertino, irresponsable, decadente,...
- d) Aparece un home que ameaza cun pistolón os xogadores e pretende quedar con todos os cartos. Ós xogantíns conxélaselles o sangue de medo porque o home é forte e valente e ten sona de ter matado a outros homes. Don Xohán desármalo e dálle unhas bofetadas. “Andar en carteis de cego” quere dicir que a historia das mortes que fixera ese home era cantada en coplas polos cegos que

ían polas feiras e festas. Don Xohán non quere denunciar a ese home e mesmo o cantrata como criado seu. Aquí o fidalgo aparece como un home baril, forte, xeneroso e seguro de si mesmo.

2.

- a) Metáfora: “a elegancia montesía de don Xohán deixou sementadas froles de esperanza polo xardín das vidas femeninas”.
- b) Enumeración: “O seu reflexo fai medrar o afiado dos perfís, sensibiliza as mans pálidas, afonda as meixelas, atiza a lapa dos ollos.”
- c) Enumeración: “centos de tegas de centeo, parexas de bois ornato dos feirás e pasmo dos labregos, sembraduras, nabeiras, toradas de vello carballo, dos que rexistran como arquivos nos fermosos arcos do seu tronco, o maino e seguro decorrer das sazóns; mollos de viño, dereitos de señorío.”
- d) Comparación: “Soio don Xohán fica impasible, sereo, ledo como un cazador no monte.”
- e) Impresión dos xogantíns: “Sangue callado no corpo.”  
Comparación: “é seguro como un navallazo xitano”.

3.

Autor: Ramón Otero Pedrayo.

a) *O fidalgo* é un conto.

- Pertence ó libro *Contos do camiño e da rúa*.

- Publicouse por primeira vez no ano 1932.

- Nese ano Ramón Otero Pedrayo era deputado polo Partido nacionalista Republicano.

b) Outras obras do autor que tratan da fidalguía como clase social son: *Pantelas home libre*; *Os camiños da vida*; *O señorito da Reboraina*.

Otero Pedrayo fai unha crítica da fidalguía decadente por ter abandonado as responsabilidades que a tradición lle outorgaba.

30.

---

1.

a) *Retrincos* foi publicado por primeira vez no ano 1934. Son cinco contos de carácter autobiográfico que recollen distintos momentos da vida do autor.

b) Outros relatos de Castelao son: *Cousas*; *Un ollo de vidro*. *Memorias dun esquelete*; *Os dous de sempre*.

2.

a) Situación inicial: O narrador é o propio autor. Dinos que abandonou a súa profesión de médico por tranquilizar a súa conciencia.

b) Situación central: O conflito empeza coa chegada nocturna de Melchor, o taberneiro, a quen lle está morrendo un fillo pequeno.

O narrador cre que é requirido como médico, pero o que Melchor quere é que faga o retrato do neno moribundo.

O narrador convence a Melchor de que vaia buscar o fotógrafo. Pero cando isto fracasa dispónse a facer o retrato do neno tal e como el o ve, enfermo e demacrado.

Pero o pai non quere que no retrato apareza o neno con tan mal aspecto.

Resolución: O narrador comprende e, no canto de facer un retrato realista, debuxa un neno ideal que non ten nada que ver co pequeno moribundo.

- c) Situación final: Melchor queda encantado co debuxo e sempre di que aquel neno morto foi o seu fillo máis fermoso.
- d) Exercicio de libre expresión.
- e) A frase que resume o tema do relato é a número 3.

### 31.

---

#### 1.

- a) Este relato forma parte do libro *Dos arquivos do Trasno*. Foi publicado por primeira vez no ano 1926.
- b) Este libro supuxo unha aposta pola modernización da prosa de ficción e a incorporación á literatura galega das novas técnicas do relato breve.

#### 2.

- a) Exercicio de libre expresión. A modo de exemplo:  
*Baixaron da montaña nun carro de bois para cumprir o desexo do vello que quería ver o tren.*  
*Nun principio a filla e o xenro non lle fixeron caso, pero o neto púxose do lado do avó. O cura tamén volveu polo vello e o rapaz e finalmente puxéronse en camiño.*  
*O tren chegou ó apeadoiro apodrecido anunciándose cunha fumarada e varios asubíos. Só parou un momento e axiña reiniciou a marcha.*  
*O neto falaba moito contando a forte impresión que lle producira o tren.*  
*O vello, silencioso, pensaba que o mundo estaba cheo de cousas que el xa non podería gozar.*  
*Cando o neno dixo que cando medrase tamén el viaxaría en tren, o vello tivo unha expresión de tristeza.*  
*Cando todo rematou, volveron os catro para a súa aldea perdida entre os cumios.*

#### b) O AVÓ

Idade (Aproximada): Uns setenta anos.

Lugar de residencia: Unha aldea.

Dedicación: Labrego.

#### O NETO

Idade (Aproximada): Entre sete e dez anos.

Lugar de residencia: Unha aldea.

Desexos: Ver o tren.

Desexos: Ver o tren.

Expectativas de futuro: Viaxar e ver mundo.

Expectativas de futuro: Xa non ten.

**3.**

- a) Comparación: “Un día, coa mimosa cortedade dun neno que pide unha lambetada posta, como nun altar, nos máis altos andeis do almarío, o avó tatexou o seu capricho:”
- b) Comparación: “Como un extraño rebuldar de gatos brancos –así lle pareceu ó neno–, correu lonxe, por riba dun pinal, unha fumarada.”
- c) O “Non Visto” é o tren que se aproxima. Vai escrito con letra maiúscula para resaltar a importancia que ten para os protagonistas do relato.
- d) Metáfora: “¡Alí viña xa o tren, unha riola de monstros ben mandados, co alteiro capitán de ferro ó fronte”.
- e) Enumeración: “Salaios de condenados, sichos brancos, topadas, trasacordos,…”
- f) Personificación: “O tren parecía sufri-la impertinencia das moitas cortesías cando se está apurado. E fuxiu de novo, cheo de indiferencia, como para non se lembrar máis do pobre apeadeiro apodrecido.”
- g) A anáfora consiste en iniciar varios versos ou, como sucede neste caso, varias oracións dun texto en prosa, coa mesma palabra ou expresión. A palabra que se repite neste parágrafo é a conxunción “**e**”.  
Comparación: “ E tamén ía unha señorita cunha teíña leviá coma as que fan as arañas, cubrindo a face…”
- h) Actitudes antitéticas:  
O neno: Entusiasmo e esperanza cara a un futuro que simboliza o tren e que se lle figura prometedor, cheo de posibilidades e atractivos.  
O vello: Tristeza porque todos eses mundos novos e atractivos que simboliza o tren xa non poderán ser coñecidos por el, que carece de futuro.

**32.**

---

**1.**

- a) Metáfora: “as follas evadidas do almanaque dos nosos soños”.
- b) Antítese: “As novas rúas de sempre” / “mesmas noivas inéditas”.
- c) O autor di respecto das hostilidades que as “Fumaremos nas pipas despectivas”.
- d) Os elementos que suxiren repetición son: O vaso desbicado noutro porto, o mesmo bar, o mariñeiro descoñecido que repite a mesma sorriso.
- e) Resposta libre.
- f) Os focos da madrugada serán apagados con “Os ecos imprevistos do noso cantar sonámbulo”.
- g) Metáfora para referirse ó día que xa pasou: “Esquivouse unha folla do diario efusivo”.
- h) Imaxe para referirse ó carácter artificial, de falsa ilusión desta xornada: “prestidixitación dunha hora artificial”.

i) Actividade de libre expresión. De modo indicativo: O tema deste poema é a descrición dunha xornada na que o barco recala nun porto. O poeta refírese ás ilusións que teñen os mariñeiros e como todo se converte nunha rutina que se repite practicamente idéntica en cada recalada.

2. Versificación:

- a) O poema ten oito estrofas.
- b) As estrofas 1, 2, 3, 6 e 8 teñen tres versos cada unha. A número 4 ten cinco versos. A 5 e a 7 teñen catro versos.
- c) Este poema está composto utilizando **versos libres**.

3.

a) Manuel Antonio é un escritor pretencente ó grupo chamado **As Vanguardas**.

b) A súa obra poética caracterízase por :

- Superación da métrica tradicional.
- Alteración da puntuación tradicional.
- Uso de adxectivos insólitos.
- Alteración da sintaxe.
- Xustaposición de imaxes.
- Utilización de estranxeirismos e tecnicismos.
- Preocupación pola percepción visual do poema.
- Presencia do mar como tema central.
- Configuración dun mundo cósmico particular formado polo mar e outros elementos da natureza.

c)

- *Con anacos do meu interior* (1920-22)
- *Foulas* (1922-25)
- *Sempre e mais despois* (1923-25)
- *Viladomar* (1928)

33.

---

Consulta co teu profesor ou profesora para comprobar que fixeches ben o esquema de claves recollendo a información pertinente.

## Unidade 3

34.

---

Árbores e plantas: toxais, floresta, salgueiros, abidueiras, ameneiros, arboreda, freixos, carballos.

Elementos da paisaxe: outeiro, rego, cidade, vila, outarelo, marxe, río, ladeira, atallos, meandros, congostra, camiño.

35.

---

- Floresta, *largacía*.
- Curso (do río) *enrevesgado*.
- Meandros *longos*.
- Congostra *estreita*.
- Arboreda *moura*.
- Freixos e carballos, *centenarios*.

36.

---

Exercicio de libre expresión. A modo de exemplo:

A comparación entre a floresta e unha alfombra reforza a calidade da floresta como acolledora, mesta, coidada, extensa,...

37.

---

Verbos da descrición: *se extendía, se descolgaba, estirábase, distinguíase*.

38.

---

Palabras e expresións para situar espacialmente os elementos da descrición:  
*no teito; no medio; nun lado; no centro; enriba; diante,*

39.

---

- a) Sensacións táctiles: *calor, brisa*.
- b) Sensacións olfactivas: *diversos ulidos campesíos e frutais, arrecenderes, cheiro picante do fume*.
- c) Sensacións visuais: *o horizonte (un leite rosado); a lúa (como un lombo vermello)*
- d) Actividade de libre expresión.
- e) Imaxes evocadas polas sensacións olfactivas: *“un interior no que xentes taciturnas galupeaban onda lareira grandes cuncas de caldo con pan esmigallado e purrela tinta.”*

40.

---

- a) Coa vista percibe: A fachada co escaparate, as contras vellas pintadas de verde, a porta na que está pegada unha nota, outra porta arrimada que dá paso ó portal.
- b) Co olfacto percibe: O cheiro do portal.



- c) Co oído percibe: Os sons do portal (falas de muller e bater de ovos).
- d) Atopamos sinestesias nas sensacións olfactivas cando di que do portal “*sae un cheiro a escuro e vello...*”.

41.

---

Actividade de libre expresión. Podes consultar co teu profesor ou profesora.

42.

---

Actividade de libre expresión.

43.

---

Actividade de libre expresión.

44.

---

Actividade de libre expresión.

45.

---

Falar alto: *berrar*.

Falar facendo unha pregunta: *Preguntar*.

Falar en voz baixa: *Murmurar*.

Falar facendo unha petición: *Solicitar*.

Falar con enfado: *Roñar*.

Falar mal de alguén: *Rexoubar*.

46.

---

Actividade de libre expresión.

47.

---

- a) A acción sitúase nun centro penitenciario nos tempos da posguerra.
- b) Ademais do narrador, outros personaxes que interveñen no diálogo son o inspector Arias e o doutor Daniel da Barca.
- c) Este diálogo non segue as normas clásicas de escritura de diálogos. Non figuran os guións ó inicio da intervención de cada un dos personaxes e tampouco hai guións para indicar as intervencións aclaratorias do narrador.
- d) Exercicio de libre expresión.

48.

---

- a) Hai un narrador en primeira persoa que recorda o día da súa Primeira Comuñón.
- b) No diálogo interveñen dous personaxes. Son a nai e a tía do narrador.

- c) O tema do diálogo é a discusión entre estas dúas mulleres sobre os complementos que debería levar o neno para a cerimonia.
- d) Actividade de libre expresión.

**49.**

---

- a) No diálogo interveñen dous personaxes: Un home e a súa sogra.
- b) O tema da conversa é a distinta opinión que estes dous personaxes teñen sobre a educación dos nenos da familia. O pai quere que vaian a unha escola laica e a avoa non está conforme. Nótase que non hai boa relación entre estes dous personaxes.
- c) Actividade de libre expresión.

**50.**

---

Actividade de libre expresión. A modo de exemplo:

*Cando o pai de Mafalda chegou do traballo chamoulle a atención que a nena estivese triste e chorosa. Non era normal e, preocupado, preguntoulle á súa muller pola causa desa actitude. Ela explicoulle que a nena estaba disgustada porque ese verán non poderían ir de vacacións polo nacemento do irmanciño.*

*O pai entón tenta explicarlle á nena que non estaría ben que o bebé chegase mentres eles estaban fóra.*

*A rapaza non comprende que iso supoña un problema e ofrece a solución de que marchen deixando a neveira ategada de biberóns.*

**51.**

---

Exercicio de libre expresión.

**52.**

---

Exercicio de libre expresión. A modo de exemplo: *O home está sentado no café unha tarde fría de outono. Bebe e fuma con parsimonia. Abre un libro e comeza a ler.*

**53.**

---

Actividade de libre expresión.

**54.**

---

**1.**

- Hora da noite: A media noite.
- Climatoloxía: parara de chover e sopraba un vento moi frío.
- Estado das rúas: Estaban baleiras, “non había alma viva”.
- Imaxes visuais: “As rúas baleiras, a lúa grande e crara, as nubes esfiañadas e lixeiras”.
- Imaxes auditivas: As badaladas do reloxo da catedral.

- Estado dos personaxes: Están bébedos.
- Intención dos personaxes: Atopar un lugar onde pasar as horas seguintes e acocharse dos seus perseguidores.

2.

- a) O Bocas non quere ir á casa do Milhomes porque ten medo de que os vaian buscar alí. Propón ir ó mesón do Roxo.
- b) Cibrán di que prefire voltar á casa da súa nai.
- c) O Bocas dille a Cibrán que tamén el está en perigo de que o collan e que é mellor acocharse e desaparecer da vila por uns días.
- d) Finalmente Cibrán decide continuar cos seus amigos.
- e) Cibrán en todo momento pretende eludir a responsabilidade das decisións que se toman. El argumenta que o único que quería era descansar e estar ó quente. Ademais di que ten medo de quedar só e que lle veña o “pensamento”.

3.

- a) Nova alusión ó tempo: “o ceio estaba limpo e a friaxe metíase na cana dos ósos, que xa se vía ben que estaba pra xiada”.
- b) Milhomes entra na churrería a mercar augardente.
- c) Chegan á conclusión de que “as cousas non andan ben” porque se decatan de que os andan buscando.
- d) Cibrán di que bebe porque xa estaba para esmorecer.
- e) Cibrán di que “cando a min me ven ese desalento non son home para ren, e somentes quérome acochar onde ninguén me vexa nen me sinta e apretar os dentes e morder os cotenos até que me sangoentan, pois doer nin me doen...”.

4.

- a) Este personaxe é o xuíz que lle está tomando declaración a Cibrán.
- b) Polo que Cibrán responde dedúcese que o xuíz intervén pedíndolle que non divague, que se ataña ós feitos.

5.

- a) *A esmorga* é unha novela.
- b) Foi publicada por primeira vez no ano 1959.
- c) A técnica narrativa consiste en construír todo o relato como a declaración dun personaxe, Cibrán, diante dun xuíz que o interroga sobre os tráxicos sucesos dos que foi protagonista.
- d) Outras narracións escritas por Blanco Amor son: *A escadeira de Jacob*, *Os biosbardos* e *Xente ó lonxe*.

55.

---

1. Versificación:

- a) O poema consta de tres estrofas.

- b) Esas dúas estrofas están formadas por *versos libres*.
- c) Características métricas da segunda estrofa:
  - Ten catro versos de once sílabas (hendecasílabos)
  - Riman con rima asonante o segundo verso co cuarto, o primeiro e o terceiro quedan soltos.
  - O seu esquema métrico é: -, A, -, A.

2. Estructura interna do poema:

- a) A outra razón que comenta o poeta é porque lle produce tristeza ver ós que el chama “mequetrefes sen raíces” que renegan da “fala nai”, da fala do pobo.
- b) Unha nova razón que di o poeta é que quere estar do lado dos “seus”, dos homes bos que sofren.
- c) A frase “*sofren longo unha historia contada en outra lingua*” estase referindo á clase humilde que o longo da historia sempre foi asoballada, e mesmo esa historia é contada nunha lingua que non é a súa propia.
- d) O poeta di que non fala para: “os soberbios, os ruíns, os poderosos, os finchados, os estúpidos, os valeiros.”  
Di que fala para os que aturan inxustizas, os que súan e choran, para aqueles que sofren neste mundo.  
Galicia, o pobo galego humilde, é a destinataria dos seus versos porque sofre e é obxecto de inxustizas.
- e) Tema do poema. Exercicio de libre expresión. A modo de exemplo:  
O poeta explica nestes versos ás razóns polas que se expresa en galego e di que o fai porque quere e porque é a fala dos destinatarios dos seus poemas: os traballadores e as clases humildes de Galicia que sofren e padecen inxustizas.

3.

- a) O polisíndeto é o uso reiterado de elementos de enlace. Neste caso a conxunción “e”.
- b) Este recurso chámase anáfora.
- c) Todos estes elementos simbolizan as clases humildes de labregos, traballadores e mariñeiros.
- d) A repetición exacta de versos dentro dun mesmo poema chámase *paralelismo* e utilízase para enfatizar, para darlle máis forza á expresión.
- e) Os cinco primeiros versos da terceira estrofa teñen todos eles unha estrutura idéntica, paralela. Esta repetición, que supón un ritmo moi marcado, unha especie de ladaíña, dá solemnidade e reforza a expresión.
- f) Versos antitéticos quere dicir que expresan ideas contrarias: Por unha banda os poderosos e soberbios e por outra o pobo humilde que aguanta as inxustizas.  
A metáfora refírese ó pranto e di que é “de volvoretas de lume e vento”. As bolboretas, o lume e o vento dan idea de algo sutil, inconsistente; referidos ó pranto pode querer significar que é desesperanzado, que non dá ningún resultado.
- g) Metáforas referidas a Galicia:

- “berce da miña estirpe”.
  - “doce mágoa das Españas”
- Metáfora referida ó mar:
- “ise camiño”

4.

- a) O poema forma parte do libro *Longa noite de pedra*.
- b) Foi publicado por primeira vez no ano 1962.
- c) Tivo un forte impacto social, foi obxecto de sucesivas reimpresións e varios dos poemas do libro foron musicados e cantados, o que lles permitiu chegar a un público moi amplo.
- d) Os temas do libro amosan unha constante preocupación polo home e son un decidido canto á liberdade e á fraternidade.
- e) O poema que comentamos é representativo desta temática xa que supón un posicionamento a favor dos oprimidos.
- f) Este poema ten unha estreita relación coas circunstancias sociais e políticas polas que atravesaba Galicia no momento histórico no que foi escrito.

56.

1. Versificación:

- a) O poema consta de catro estrofas.
- b) As dúas primeiras estrofas teñen catro versos cada unha e as dúas últimas tres versos.
- c) O esquema estrófico do poema é:  
**A, B, B, A    A, B, B, A    C, D, C    D, C, D**
- d) As composicións poéticas que presentan este esquema chámanse *sonetos*.

3. Estructura interna do poema:

- a) No poema fala un “eu” poético que pode ser identificado co propio autor.
- b) O “ti” ó que se dirixe a voz poética é a súa amada. Dela destaca a súa tenrura.
- c) Aparecen citados os seguintes elementos da paisaxe: as tardes de outono, as aves, o vento, o mar, as mareas, as gaivotas.
- d) Todos estes elementos forman parte do campo semántico do *mar*.
- e) O poeta identifica os sons que escoita coa voz do amor.
- f) O poeta di que desexa naufragar no mar de tenrura da súa compañeira.
- g) Tema do poema. Exercicio de libre expresión. A modo de exemplo: Este é un poema de amor no que o poeta se apoia nos elementos da paisaxe mariñeira e outoniza para evocar os sentimentos que lle inspira a súa compañeira.

4. Recursos poéticos empregados polo autor:

- a) O Outono, coa súa dozura e o seu silencio, ademais de ser unha referencia paisaxística, tamén representa simbolicamente un momento da vida, cando xa se vai cara á vellez.

- b) Comparación: “*a túa tenrura igual que lume queimándome nas veas*”.
- c) Enumeración de frases substantivas: “*o son das aves, o vento e as sereas, a voz solemne do mar, rouca e escura*”.
- d) A expresión do poeta de “naufragar nun mar de tenrura” é un símbolo para reforzar a idea da inmensidade da tenrura da súa compañeira e o seu desexo de ficar mergullado nesa relación.

4.

- a) Poesía existencial de Manuel María: *Muiñeiro de brétemas*.
- b) Poesía paisaxística: *Terra Cha*
- c) Poesía de denuncia social: *Cantos rodados pra alleados e colonizados*.
- d) Poesía para nenos: *Os sonhos na gaiola*.

57.

---

1.

- a) Estes personaxes están preparando unha tina grande para a roupa.
- b) Están agardando a unha serea grega.
- c) A serea quere que Don Merlín lle bote unhas proclamas porque ten a intención de entrar nun mosteiro. Tamén quere que lle tinga a cola de loito.

2.

- a) Don Merlín e dona Ginebra son da opinión de que as sereas non son moi constantes en asuntos amorosos.
- b) Don Merlín conta outros casos que el coñece de sereas que se consolaron axiña da perda dos seus namorados.

3.

- a) A comitiva da serea está formada por dous cabaleiros portugueses e un paxe duns catorce anos.
- b) Comentan que tiveron un atraso porque tiveron que parar no Miño para poñer dúas horas a remollo á serea.
- c) Felipe de Amancia quedou pasmado da fermosura da serea, da súa voz e da cola de peixe que se lle vía por baixo da longa falda.
- d) O paxe ficou fortemente impresionado cando a serea se espiu e quedou en coiros.
- e) Di que aínda lle parece que lle aloumiña o corpo a suave calor que ela prestaba.

4.

- a) O mago dille que esa clase de mulleres non son para el, que un amor así lle podería custar a vida.
- b) Xosé de Cairo argumenta que de ser muller tería as pernas gordas en demasía.



5.

a) Elementos enxebres da vida no pazo: Comen caldo, pican castañas, hai unha costureira que vén dunha aldea próxima, viaxan en mula.

Elementos fabulosos que aparecen no relato: En primeiro lugar o propio personaxe da serea que é recibida con total naturalidade na casa, fálase ademais doutras sereas coñecidas dos alí presentes. Tamén son fabulosos os poderes de don Merlín que é un mago moi importante.

b) Lirismo.

Felipe de Amancia compárase cun merlo: *“estampa de merlo debía de facer eu, tal cando o paxaro namora á merla co adubío do seu canto...”*

Comparación referida ó cabelo de dona Teodora: *“I ao decir isto, pasou ámbalas máns polo dourado e longo pelo, e foi coma pasar o arco do violín polas catro cordas ben afinadas”.*

Felipe de Amancia fala dos seus sentimentos pola serea: *“i aínda agora que vello vou por veces me distrae, e vólvome porque paréceme que escoito, na auga que pasa, aquel manso decir cantor que tiña, e medio en verso, i a min mesmo louco, bulrándome, na ocasión pregunto: ¿qué me querés, amor?”*

Humor:

Ademais dos trazos humorísticos xa citados, atopamos esta característica tan propia de Cunqueiro en moitos outros momentos do relato, como por exemplo cando explican que tiveron que poñer á serea a remollo no río Miño; cando fala da cea que fixo a serea; cando esta conta que foi á escola nas planas de Iturzaeta; nalgúñas frases e expresións populares; no comentario retranqueiro de Xosé de Cairo referido á cola da serea.

58.

1.

a) Son elementos que suxiren un tempo actual: o aparello de radio e a música que se escoita, os semáforos da rúa, os anuncios fluorescentes que se ven pola ventá, os coches e os cabarets do outro lado da fiestra, a casiña cuberta de uralita na que había un váter, o personaxe fumando un cigarro...

b) Son elementos que suxiren un tempo cabaleiresco: As armas que viste Percival: loriga, elmo, espada, brial, espada, escudo, lanzón. Tamén o cabalo branco no que viaxa polo bosque buscando aventuras.

2.

a) A realidade sitúase do outro lado da ventá, nesa rúa con coches, cabarets e luces varias.

b) Percival prefere o mundo da fantasía. Isto nótase en detalles como o empeño que pon en manter a ventá ben pechada, na mirada apresurada e sen coidar detalles coa que nos di que mira a rúa exterior, no aceno de noxo que adoita ó mirar a través dos cristais da fiestra.

- c) Entre a realidade situada no exterior da casa, na rúa, e a fantasía do xardín, hai un espazo intermedio que é o da propia vivenda, unha especie de corredor que se nos describe. Nel aparecen elementos que suxiren unha realidade “morta”, doutros tempos: aves disecadas, andeis cheos de pergameos, insectos espetados en alfinetes, longas espadas partidas polo medio.
3. O Xardín dos Outos Árbores pode significar un mundo de fantasía e liberdade.
4. Percival podería ser un símbolo do artista creador que rexeita a vulgaridade e as limitacións do mundo real. Nese sentido, O Xardín dos Outos Árbores simbolizaría o mundo interior dese artista, o espazo íntimo no que a súa creatividade propón realidades diferentes.
5. Comparación referida á tardiña: *“O sol ao se deitar era un fachón de lume tras do bosco”*.  
Metáfora referida á lúa: *“Por entre os árbores da dereita víñanlle ecos silandeiros de esqueletes e brancuras de noiva ética: era a lúa que erguía o voo.”*
6. Cando Percival dubida do que está a facer e non sabe cómo continuar, escoita o longo salaio dunha fera dentro do bosque e isto o devolve á súa condición de heroe. A fera que Percival atopa é o *Leonlobisco*, criatura fabulosa, en parte león e en parte lobo, que tamén pode adoptar a forma do calveiro do bosque. Como o Leonlobisco e o cabaleiro se disputan a propiedade desa parcela do bosque ten lugar unha loita entre eles. Percival vence e mata ó Leonlobisco e arríncalle a pel.

59.

---

- 1.
- a) O personaxe que agarda é un home vello. Está agardando polo seu neto.
- b) Está no balcón da súa casa. Non se pode mover só, tivo un accidente uns meses atrás e precisa axuda para desprazarse.
- c) O día no que se sitúa o relato é o día do aniversario deste home. Cumpre oitenta anos.
- d) A visita do seu neto Milo é para o vello o mellor momento do día, a hora e media que espera con ansiedade, o único momento no que non se sente só.
- e) A espera remata cunha gran frustración xa que Milo chama por teléfono para dicir que non pode ir esa tarde.
- 2.
- a) Frases que suxiren o paso do tempo mediante imaxes de luz:  
*“Serían as seis e media. A sombra da casa branca aínda non baixara da acera”*  
*“A sombra chega agora ao medio da rúa”*.  
*“O ceo é agora vermello”*.  
*“A tarde vaise apagando”*.  
*“Acendéronse tamén as primeiras luces na rúa.”*
- b) Sons que o protagonista escoita (uns proceden da rúa e outros da propia casa):

*“Voces, coches, motos. E os martelazos con son de ferro do taller mecánico”.*

*“Oe ruído de pasos no interior da casa”.*

*“Pasa unha moto e fai moito ruído”.*

*“Óese o chisporroteo” (da soldadura autóxena).*

*“Uns rapaces pasan debaixo do balcón tocando unha harmónica”.*

*“Escóitase dentro da casa unha porta que se abre”.*

*“Despois óense uns pasos polo tránsito e outra porta que se abre e que se pecha por dentro con pasador”.*

*“Os pasos da Luísa vanse achegando ao balcón.”*

*“Os pasos da Luísa que van baixando as escaleiras. Despois sente o pisar, xa diferente, no portal, e logo na rúa, distinto tamén.”*

*“Os do taller mecánico corren a porta.”*

*“ Pasa un coche e desaparece o silencio.”*

*“Alguén canta, lonxe, e a súa voz chega ata o balcón.”*

*“Soa o teléfono.”*

*“A Susa fala”.*

*“Alguén pasa por debaixo do balcón cun transistor a toda voz. Escóitase unha vella canción”.*

**3.**

- a)** Ese recordo refírese á morte da súa muller.
- b)** Estase referindo ó que sucedeu cando morreu a súa muller. Di que ás veces pensa que fora feliz neses días.
- c)** Polo que comenta, os días que seguiron á morte da muller, todo o mundo estivo pendente del e sentiuse querido e acompañado.

**4.** Exercicio de resposta libre. A modo de exemplo:

Todo o relato está presentado desde a soidade interior do seu protagonista, un home vello e inválido que no decurso dunhas poucas horas da tarde fai un pequeno repaso dos últimos acontecementos da súa vida mentres agarda infructuosamente a chegada dun neto.

**5.**

- a)** Dentro da chamada Nova Narrativa Galega inclúense obras publicadas entre os anos cincuenta e sesenta.
- b)** Trazos que caracterizan ós escritores e escritoras do grupo denominado Nova Narrativa galega:
  - Formación universitaria.
  - Rexeitamento das formas narrativas e da temática da narrativa galega feita ata daquela.
  - Pretenden a renovación da narrativa galega incorporando novas temáticas e técnicas dos grandes novelistas do século XX: Proust, Joyce, Faulkner, Kafka, etc.

**60.**

---

Esquemas de claves. Exercicio de libre expresión. Podes consultar co teu profesor ou profesora.

**61.**

---

Actividade de libre expresión. Podes consultar co teu profesor ou profesora.

**62.**

---

Actividade de libre expresión.

**63.**

---

Actividade de libre expresión.

**64.**

---

Actividade de libre expresión.

**65.**

---

Actividade de libre expresión.

**66.**

---

- Polo que se di no texto podemos deducir que o protagonista está nun bar, está bébedo, xa é tarde e non quere volver á súa casa, parece que ten problemas económicos e persoais.
- Este home traballa dando clase, é un mestre.
- O problema que o obsesiona é fundamentalmente de tipo económico. Ten catro fillos e está esperando o quinto, non pode pedir cartos ó banco porque os xuros son abusivos, séntese un fracasado.
- Ela é a súa muller que o está esperando na casa.
- Polo que se di no texto podemos deducir que cando chegue á súa casa este home se vai atopar co calado reproche da súa muller.
- Aínda que non se explicita, todo parece indicar que o *Chevrolet* é o home rico da vila. O protagonista do relato dálle clase a un fillo deste personaxe.
- O home coida que os outros siareiros que están nese momento na taberna estanse a rir del, que o miran de esguello e que o consideran parvo.

**67.**

---

Actividade de libre expresión. Podes consultar co teu profesor ou profesora.

---

**68.**

Actividade de libre expresión.

---

**69.**

- Os personaxes que interveñen neste diálogo son a Ama Modesta e tres mulleres.
- A escena sitúase na sala dun pazo. Está amecendo.
- As acoutacións do autor achegan información sobre a sala na que se desenvolve a escena, sobre o aspecto das mulleres que interveñen nela e as actividades que están realizando mentres dialogan.
- Estas mulleres están falando da guerra, da situación pola que tiveron que fuxir das súas casas.
- Estructura do diálogo teatral:
  - Apertura: As anotacións do autor e a primeira intervención das tres mulleres. Sitúasenos na escena e nas circunstancias dos personaxes.
  - Desenvolvemento: A través do que falan as mulleres entre si e coa Ama Modesta infórmase máis das circunstancias que están vivindo estes personaxes, as razóns polas que están nese pazo e o que se propoñen facer de inmediato.
  - Clausura: Intervención final das tres mulleres. É a despedida.
- A muller 1ª ten moita preza, non interveñe nas conversas e insiste en que xa é hora de marchar. Polo que comenta unha das súas compañeiras parece entenderse que esta muller ten medo, que foxe de algo ou dalguén.
- As anotacións ou acoutacións que debes poñer para complementar os diálogos son un exercicio de libre expresión.

---

**70.**

- O personaxe emprega no seu monólogo un *ton* solemne. No contraste entre ese ton solemne e o contido do monólogo reside o aspecto humorístico do texto.
- O monólogo xira en torno ós pensamentos deste personaxe mentres agarda pola súa amada Carmiñae.
- As palabras de Manolitus están dirixidas a Carmiñae.
- Xa sinalamos como humorístico o contraste entre o contido do discurso e o ton solemne empregado. Tamén reforzan o humor os propios nomes dos personaxes que como ves están “inspirados” no latín. Menciónanse os “reloxos dixitais” que aínda non foran inventados. Hai xogos de palabras que buscan a comicidade: “brasa que me abrasa”, “teima que me queima”, etc. O propio personaxe fai burla do seu discurso (“¿Por que direi tanto por que?”)... Con todo isto podemos dicir que se trata dunha *parodia* dos dramas clásicos.

---

**71.**

- O personaxe que fala no monólogo é unha muller.
- A escena sitúase nun cuarto.

- O seu discurso non vai dirixido a ninguén fóra dela mesma. É a verbalización dos seus pensamentos.
- O tema do monólogo é a indecisión desta muller que agarda ansiosamente a chamada dun home e, como esta non se produce, pensa nas posibles razóns do silencio e na comenencia de ser ela quen chame.

72.

---

Exercicio de libre expresión. Podes consultar co teu profesor ou profesora.

73.

---

1. Estructura interna do poema.

- a) Nun amencer dun día chuvioso e nun cuarto baleiro.
- b) O adxectivo *baleiro* aplicado ó cuarto do eu poético serve para indicar tanto a ausencia de obxectos e mobles como a ausencia dese ti ó que fai referencia.
- c) O día que comeza prodúcelle un sentimento de “*medo inmenso*”.
- d) O eu poético abandónao todo para atopar ese ti obxecto dos seus pensamentos.
- e) O ti non comparte os mesmos sentimentos, é máis, ignóraos desde o afastamento.
- f) O tema podería ser o seguinte: Desde a soidade do seu cuarto baleiro a voz poética invoca unha presenza amada e sae á súa procura.

2. Recursos poéticos empregados pola autora na construción do poema.

- a) Os sentimentos de tristeza e soidade veñen insinuados no comezo do poema polas referencias ó ambiente nese lubricán (amencer) de Santiago. Os elementos deste ambiente son: brétema, ruídos tímidos, e choiva nos cristais do cuarto baleiro.
- b) O verso “*no que xazo sen boca*” pode interpretarse como unha alusión ó silencio imposto pola situación de soidade.
- c) O ti ó que se dirixe a voz poética está aludido simbolicamente no poema polo “*rasto dos teus ollos*”.
- d) A comparación referida ós ollos é “*os teus ollos / como mirtos de amor / ou edras que me nacen cada noite / e me van afogando*”.
- e) A ausencia do ti exprésase referíndose ós ollos: “*Os teus ollos están a esa hora no vento, / viaxeiros*”.
- f) Os dous versos case idénticos reforzan o sentimento de indiferencia ou afastamento do ti: “*nada saben de min*– e “*nada sabes de min*–.
- g) Valor simbólico dos dous últimos versos:
  - As expresións “*portas abertas*” e “*casa como pampa*” serven para indicar a idea de abandono ou postergación de todo o que non sexa ese ti omnipresente na súa ausencia.
  - O cambio de espacio que se produce é a saída dese cuarto baleiro, é dicir, dese espacio anterior, a un novo espacio exterior, a rúa, que tamén simboliza



esa saída sentimental. Prodúcese un cambio de actitude respecto ó resto do poema posto que se pasa da inmovilidade e pasividade a unha nova actitude activa de procura dese ti ausente.

74.

1. ¿Que se conta no texto?

a)

- Por orde de aparición: a Televisión, o Hamlet (libro), o Vaso, a Lámpada, o Cinceiro, o Reloxo de Parede e a Escuridade.
- Falan do dono da casa porque foi asasinado
- O asasinato do dono da casa.
- A televisión defende á actriz dicindo que ela non foi a asasina, pola contra o Libro non se pronuncia ó respecto.
- O Reloxo de Parede opina que foi a actriz a culpable do asasinato.

b)

- É unha muller que sae pola televisión e que ten unha relación amorosa co dono da casa.
- É actriz.
- Estaba furiosa porque tiña celos xa que descubrira que alí estivera outra muller co dono da casa.
- É sospeitosa porque na televisión xa matara a outras persoas e porque discutiu con el no dormitorio e alí estaba a pistola.
- Deféndea a Televisión dicindo que ela nunca o faría na realidade.

c) *“Todos escoitamos o que dixo a Pistola: ¡Foi ela, foi ela!”*

d)

- Este novo personaxe é a escuridade.
- Inculpa á pistola.

2. Recursos que emprega o autor no seu relato.

a) A orixinalidade consiste en non introducir as intervencións cun guión como soe ser.

b)

- *“Retrucou a Lámpada, que proxectaba **sombras como cisnes negros.**”*
- *“Fóra chovía con percusión triste de serie negra. Polo ventanal escorregaban bágoas de neón.”*

c)

- A personificación consiste en dicir que a sirena saudaba.

- A metáfora é “*deus do día*” facendo referencia ó sol.
- A comparación é “*a sirena...como galo de mar*”.

**d)**

- Trátase dun relato lineal porque seguimos a progresión da conversa tal e como se produciu desde o seu comezo ata o seu final sen facer ningún tipo de salto temporal.

75.

---

1. ¿Que se conta no texto?

**a)** Significa que o narrador é o protagonista que conta a historia da súa vida ou dunha parte dela.

**b)**

- O cambio a unha casa nova.
- O motivo do cambio é o novo casamento do pai.

**c)**

- A primeira vez que o protagonista vai ó colexio.
- A nova situación excítalo mais ó mesmo tempo está receoso e angustiado porque non sabe cómo é a escola.

**d)**

- O Souza métese con el e bátelle coa carteira na caluga.
- O outro neno deféndeo do Souza,

**e)**

- O profesor.
- Séntese satisfeito porque cos seus coñecementos conseguiu pasar a Segunda e vingarse do Souza que tanto se metera con el.

**f)**

A modo de suxestión: O protagonista lembra o seu primeiro día de escola, os sentimentos que experimenta e a xente que coñece na nova situación.

2. Recursos que emprega o autor no seu relato.

**a)** Descrición da aula:

- Imaxes visuais: rapaces a rebulir polas mesiñas, a mesa do mestre no alto da tarima, o ponteiro apoiado na parede, un encerado largo, os mapas multicolores, o crucifixo, o retrato de Franco...
- Imaxes olfactivas: cheiro misturado a xiz, tinta, papel e madeira.
- Sentimentos que esperta no protagonista: Gústalle, di que era lindo.

**b)** Retrato do Souza:

- Substantivos: faciana, carota, ollos, cabelo, labios
- Adxectivos: groseira, plana, cuadrada, pálida, claros, claro
- Sentimentos que esperta no protagonista: Odio e rexeitamento.

76.

---

1.

a) Secuencia das accións:

- Espertar.
- Almorzo.
- Chamada dos amigos.
- Baixada das escaleiras.
- Saída á rúa.

b) O desenvolvemento destas accións en “tempo real” podería levar unha hora aproximadamente.

2.

a) Cambios temporais do protagonista en cada secuencia:

- Secuencia a: Roxelio é un mozo.
- Secuencia b: Roxelio é un home maduro.
- Secuencia c: Roxelio é un rapaz.
- Secuencia d: Roxelio é un vello.
- Secuencia e: Roxelio é un rapaz.

b) O “tempo narrativo” desta secuencia é de moitos anos. Poden ser setenta ou máis. Practicamente toda a vida de Roxelio.

3.

Imos analizar outros aspectos do contido destas cinco secuencias. Fíxate no exemplo da secuencia a) e completa ti as outras catro.

– Secuencia a

- Protagonista: Roxelio.
- Lugar no que se desenvolve a secuencia: Cuarto de Roxelio.
- Circunstancias do protagonista: É un mozo que está na súa casa durante un permiso do servizo militar.
- Outros personaxes: A nai de Roxelio.
- Sensación que transmite o texto: Sensacións táctiles agradables, transmitidas pola referencia ás sabas quentes, limpas e planchadas.
- Pensamentos do protagonista e sentimentos que transmite: Expectativas agradables de futuro inmediato, encontro cos amigos e coa moza. Sentimentos optimistas.

– Secuencia b

- Protagonista: Roxelio home maduro.
- Lugar no que se desenvolve a secuencia: A cociña da casa de Roxelio.
- Circunstancias do protagonista: É un home maduro, casado, ten un fillo.
- Outros personaxes: Charo, a muller de Roxelio.
- Sensacións e sentimentos que transmite: Sensación de deterioración física tanto de Roxelio como de Charo, de pouca comunicación entre a parella e tamén co fillo.

- Secuencia c
  - Protagonista: Roxelio neno.
  - Lugar no que se desenvolve a secuencia: A cociña da casa da infancia.
  - Circunstancias do protagonista: Roxelio é un neno que se prepara para ir á escola.
  - Outros personaxes: A nai de Roxelio e os seus amigos Fito e Mocos.
  - Sensacións e sentimentos que transmite: Sensación de lixeireza, de identificar a vida cun xogo.
- Secuencia d
  - Protagonista: Roxelio vello.
  - Lugar no que se desenvolve a secuencia: As escaleiras da súa casa.
  - Circunstancias do protagonista: Roxelio é un vello decrepito e temeroso, ten limitacións físicas. A súa muller está na cama coa cadeira rota.
  - Sensacións e sentimentos que transmite: Sensacións de tristeza, de acabamento, de falta de expectativas, de temor.
- Secuencia e
  - Protagonista: Roxelio neno.
  - Lugar no que se desenvolve a secuencia: O portal e a rúa.
  - Circunstancias do protagonista: Roxelio marcha á escola cos seus amigos, van xogando alegremente.
  - Outros personaxes: Fito e Mocos, os nenos amigos de Roxelio.
  - Sensacións e sentimentos que transmite: Sensación de présa, de ledicia e de xogo.

#### 4.

Exercicio de libre expresión. De maneira orientativa: Todo o relato está centrado na figura do personaxe protagonista. Podemos supoñer que no tempo que vai do despertar a saír á rúa, o vello Roxelio revive na súa memoria momentos da súa vida pasada que as circunstancias lle recordan.

#### 77.

---

##### 1.

Actividade de libre expresión. Podes consultar co teu profesor ou profesora.

##### 2.

a) O narrador non é un personaxe do conto. Este é un relato **en terceira persoa**.

##### b)

- A parte fantástica desenvólvese dentro do armario. O vulgar armario empotrado convértese nunha paraxe que comunica distintos cuartos.
- Tanto Rubén como os outros nenos non amosan ningunha sorpresa polas condicións extraordinarias do armario. Semella que eles o atopan natural.

c) Hai un detalle que demostra que “a viaxe” polo interior do armario non é un invento da imaxinación de Rubén: conserva na man o taco azul que lle dera o meniño no primeiro encontro.

d)

- No primeiro diálogo co neno pequeno, o humor está no feito da explicación, correctamente formulada, que este lle dá a Rubén de que non pode falar con el porque aínda non sabe.
- Os dous rapaces que xogan a estar na selva discuten entre eles sobre o nome dun animal que un deles chama Leonardo e o outro Leopoldo. Rubén explícalles que o nome correcto é “leopardo”.

78.

---

1. Porque é unha composición feita para ser cantada.
2. – Unha muller.
  - Coas ondas do mar.
  - A palabra “amigo”.
3. O seu estado de ánimo é de ansiedade xa que está a agardar polo amigo, o seu namorado.
4. – É un marco natural exterior, a amiga está nun lugar fronte ó mar que é aberto.
  - Neste caso hai precisión toponímica xa que se cita en concreto a ría de Vigo, pertencería ó subxénero da mariña ou barcarola.
5. Pertence ó xénero da cantiga de amigo por que a voz lírica é a dunha muller que se refire ó amado mediante a palabra “amigo”. Non é unha cantiga de amor porque a voz lírica non é a dun home e tampouco é de escarnio porque nela non hai ningún tipo de burla.
6. – Repítese o segundo verso da primeira cobra no primeiro verso da terceira e o segundo verso da segunda cobra como primeiro da cuarta.
  - Recibe o nome de leixaprén.
  - Son cobras alternas.
  - Trátase dunha cantiga de refrán. O refrán repítese ó final de cada cobra (E, ai Deus, se verrá cedo!).
7. – Predominan os sustantivos mais a composición caracterízase pola súa pobreza léxica, practicamente só se usan catro sustantivos, ondas, mar, Vigo e amigo e se artella a cantiga mediante a variación destes elementos en estruturas sintácticas semellantes.
8. Actividade de reflexión persoal.

