

Poesía: coñecimento da realidade

Discurso lido o día 28 de xaneiro
de 1978 no acto da súa recepción,
polo ilustrísimo señor don

Eduardo Moreiras Collazo

e resposta do excelentísimo señor don

Francisco Fernández del Riego



REAL ACADEMIA GALEGA



Poesía: coñecimento da realidade

O solemne acto académico
no que foron lidos os dous
discursos recolleitos no
presente volume celebrouse
o 28 de xaneiro de 1978
no Salón de Actos da
Caixa de Aforros da Coruña.

A presente edición elaborouse a partir
dos manuscritos orixinais custodiados
no arquivo da Real Academia Galega.

Edita
Real Academia Galega

© Real Academia Galega, 2015

Deseño da colección
Grupo Revisión Deseño

Poesía: coñecimento da realidade



REAL ACADEMIA GALEGA

A Coruña 2015

Discurso do ilustrísimo señor don
Eduardo Moreiras Collazo



Señores académicos:

A xentileza que tivéchedes honrándome coa vosa elección pra formar parte desta Corporación tan ilustre, é pra min fondo motivo de agradecimento. Pódese decir que a vida intelectual dun escritor ten a súa confirmación e asentamento cando ven formar parte dunha Corporación á que pertenceron homes tan ilustres coma Murguía, Castelao, Otero Pedrayo, de fonda persoalidade e intensa obra. Mas eu sei que a miña é ben cativa pra merecer unha elección así sinon fora pola vosa xenerosidade chea de alento e comprensión.

E, xunto coa gratitude, sinto tamén a responsabilidade de pasar a ocupar a vacante de don Victoriano Taibo García, aquil delicado poeta que deixou os seus versos vivos e tenros no ceo da poesía galega.

Era eu aínda mozo cando, nas ruas de Vigo, acompañado polo escritor e académico Xulio Sigüenza, atopaba algunha vez a figura grave de petrucio enxoito e fino de don Victoriano. Il tiña, parecíame, unha certa tristura saudosa atraguínte. Eran tempos duros pra o fondo galeguismo que levaba no corazón.

Don Victoriano Taibo nacéu en Compostela no ano 1885. Mestre de escola en algúns lugares e vilas de Galicia, rematou séndoo en Morgadáns (Gondomar) i en Vigo. As montañas de Morgadáns, coa súa brava fermosura sobor do inmenso mar libre, os curros de cabalos salvaxes, a liberdade dos bosques de piñeiros nas infindas ondulacións da paisaxe montesía, tiveron que facer fonda impresión no espírito do poeta, nostálxico de outras liberdades e dun futuro máis pleno e ricaz pra a nosa patria galega.

Don Victoriano Taibo, xunto con Cabanillas e López Abente, forman o grupo de poetas modernistas das nosas letras. A obra poética de Taibo, recollida nos libros *Abrente* e *Da vella roseira*, ten un lirismo de resoancias pondaliáns cun fondo roxo onde mestúranse a esperanza e a saudade. *Abrente* foi editado en Compostela o primeiro de xaneiro de 1922, con dous limiares poéticos de Ramón Cabanillas, dende a terra de Mos, e de Lopez Abente, na terra brava da Muxía.

Xa no primeiro poema, “Na norte de Luis Porteiro”, xurde á luz unha das constantes da poesía de Taibo: a tensión loitadora pola liberdade da nosa terra, entón sulagada na iñorancia e no desprecio do centralismo asoballante. Non que a súa poesía sexa de denuncia ou vencellada aos condicionamentos socio-políticos do seu tempo, o que agora chamamos “poesía social”, sinon que amosa sere unha arela lírica dun soño de liberdade, porque no seu corazón cabía o grande amor á terra e nona concebía axoenllada e aferrollada pra sempre. Polo seu verso pasan os “loitadores da Patria”, coma il di, envolveitos na treba das soedades tráxicas. Nembargantes, o poeta o que quere é unha soedade de concencia forte, sin salaios nin bágoas. A alborada ten que vir, mas será, iso sí, unha “xurdia Alborada”.

Pero non se pensé que a poesía do Taibo é somentes incitación a unha loita esgrevia polo ideal nobre galeguista. Hai tamén outra constante que é a fonda delicadeza lírica que somentes posui quen domina a forma expresiva e a lingoaxe empregada, e quen é dono do seu propio esprito, coas súas arelas e in-
quedanzas e saudades.

Ás vegadas, a estrutura do verso tradicional romanceado pasa a novas formas dun vanguardismo de lúcidos achádegos, por exemplo, no poema adicado a Manoel Antonio, “Rua do Misterio”. Mas sempre están presentes na súa poesía, calquera que sexa a forma empregada, unha contención, unha aristocracia do ben decir que enaltece e conforta. Ista dúas cualidades: craridade e contención, caracterizan toda a súa poesía.

Tiña don Victoriano un corazón lírico, un limpo i exacto decir poético. O leitor de hoxe síntese conmovido, confirmándoo na seguranza de que a breve obra poética do Taibo é inmorredoira.

POESIA: COÑECIMENTO DA REALIDADE

Cando botamos unha ollada dende o fondo da conciencia ao mundo da espritoalidade superior, atopamos de cheo a siñificación da verba REALIDADE, ou Absoluto, coma unha esfera que contén, pecha e transcende o vivir cotián do home. A Realidade está na vida e máis aló da vida. A comunicación dos dous mundos, o vivir cotián e a súa proieición nunha esfera superior que o contén e transcende, é sutil, impalpabel, coma un sopro ou aura que arrodea os nosos actos e, tamén, os nosos pensamentos. Podemos arriscar a decir que nada se perde nisa ósmosis delicada que vai da banalidade aparente da vida á súa total e verdadeira siñificación. A Realidade, concebida así coma un todo, recolle e acrara o destino de todos os seres que poboan a vida, ou sexa, a súa razón de existir, teñan ou non conciencia da súa inmersión nun mundo superior, atopen ou non sentido a súa existencia. O místico acha camino doado pra calettrar ista converxencia do ser coa Realidade. O Punto Omega de Teilhard, o Absoluto dos escritores franceses da década dos 50, revelan a orixinalidade do pensamento moderno no inquerir, máis aló da lóxica do intelecto, as relación e confluencias do ser coa Realidade, tan anterga como a vida mesma.

O problema non está en que isa Realidade en sí teña ou non unha existencia independente do home. Non pode sere independente porque toda a vida está coma sulagada no seu halo, bañada nas augas ricas e puras da súa fontela, aquíl manantío que San Juan de la Cruz atopaba na noite pecha.

O problema está en cómo a conciencia persoal, individual, chegue a ter a evidencia da súa unidade esencial coa Realidade absoluta. A cousa é atinar cos vencellos. Limpar os vieiros que levan á conciencia a sentirse espello do feixe de luz que integra a vida na súa totalidade. Pódese decir que iste probrema práctico é, máis ou menos, resolto pola capacidade do individuo de percibir o mundo material i espritoal sin dualidade, sin opostos, cousa que é, non unha falacia, sinon a visión simple, elemental que nos ofrece o coñecimento intelixente da vida. Cadaquén ten o seu xeito de sobrepasar iste coñecimento elemental teórico e calettrar máis fondo, por intuición, por instinto, no complexo misterio do

existir. Non, abofé, polo pensamento, que mata, sinon polo amor creador, cadaquén saca as súas consecuencias derradeiras definitivas. O mesmo San Juan, na enchente da súa poesía, dinos:

Aquella eterna fonte está escondida,
qué bien se yo do tiene su manida.

Ora, nas angurias do ser moitas veces non hai acougo pra chegar a ista crara evidencia de comunicación co Absoluto, e o home debátese e loita por atinguir un recanto alumiado que lle porte espranza. Cecáis iste recuncho soñado sexa a poesía. Coma todo o arte, a poesía é un movemento irracional inmanente do ser, ou sexa, o vieiro ideal pra atinguir as verdades máis fondas, non por vía inteleitiva razonadora sinon por vía amorosa sustancial. É, nista nudez de alma, niste poder da imaxinación creadora, que o arte axuda a desvelar o meirande misterio da existencia: o mundo invisibel transcendente entranzando e ordeando o mundo fenoménico aparential, con solucións que o home moitas veces nin sospeita. A poesía creadora orixinal pónnos en relación direita co Absoluto e abre infindas posibilidades á concencia individual pra precibir a unidade esencial da vida.

Unidade que xurde, ás vegadas, polos camiños máis humildes, sinxelos e, tamén, os que enchen súpitamente de door e saudade o corazón. Luis Pimentel, cheo sempre de inquedanza poética, inquería:

¿Qué es poesía?, ¿de dónde viene, qué quiere, a dónde va, está en el cielo, en la tierra, en el mar, clavada en la mano de Dios, en las pupilas de un caballo muerto?.

E istas preguntas, craro, non teñen resposta, non poden ter outra resposta que facendo poesía –escribindoa ou léndoa– coma il sabía facela ao xunguir a realidade aparente á Absoluta, desvencellada do tempo.

E, cando Paul Eluard dí, nun fermoso poema, que “A poesía debe ter por ouxeto a verdade práctica”, haberá que preguntarse primeiro o que entendía il por verdade práctica, que non é somentes axudar a resolver os problemas técnicos, sociais ou políticos do intre histórico que lle tocóu vivir, sinon a revelación dos ideais de hermandade e comunión antre os homes, os “compañeiros de viaxe” da vida. “O que eu quixera –dí literalmente ao final do poema– é vos liberar pra confundirvos coa alga e o xunco da alborada e cos nosos hirmaus que constrúen a súa luz”. Ista tensión da poesía, coma un vector dirixido ao senso ético da vida, danos unha constante no seu inquerir de formas anovadas

–e tan vellas coma o home– que espallan a luz dende o seu misterio esencial pra calettrar fondo na Realidade.

Ista Realidade envolve i empapa o ser. É sensitiva, non analizada, non pensada. Cecáis, intuitida. Está eiquí e acolá. Imos nela sulagados coma nun inmenso mundo descoñecido que sostén o noso pequeniño peso de vida. Xustifícao. Exprícao. O home pode imaxinar nela seres anxélicos que o acougan, ou un mundo máxico que o atosiga, ou inmenso poder de creación e abstracción. É igual. Dende o máis sinxelo acto ou pensamento elemental deica as máis requintadas e complexas construcións da cencia, todo ten nisa Realidade un refrexo, un estremecimento, no intre de recoller o mensaxe humán e facelo lexibel na lingua inmorrente e incorporalo ao símbolo eterno. A súa vez, isa conciencia universal calettra i embebe a conciencia individual submersa no mundo das aparencias.

Dios en conciencia, caes sobre el mundo
como un beso completo de una cara entera

dí Juan Ramón Jiménez nun dos seus derradeiros poemas tinguidos de orientalismo de “Dios deseado y deseante”.

Ora, os camiños de achegamento ao Absoluto na súa percepción evidente e inmediata, son variabens, mais, coido eu, que o arte en xeral e a poesía particularmente amosan unha decidida e lúcida voontade de aproximación e coñecimento dese misterio inexplorado da vida. Non hai arte sin isa transcendencia que enche o ser de alegría, coma si o confirmarse e preparase a outuras meirandes, a cumes máis nidias. Cumes onde as dualidades consabidas –que tantas vegadas dan anguria ao corazón–, o ben e o mal, o xusto e inxusto, o real e ideal, o moral e inmoral, non teñen razón de existir. O arte é o grande liberador do ser.

E cando o narrador, coa súa prosa elaborada, construída con pacencia e tento, vains levando na xeira cotián a ise mundo superior das representacións nobres, calettra tamén no Absoluto, a súa prosa fáise tamén poesía. Non que sexa prosa poética, no senso vulgar do término, non. A verba precisa, exacta, nidia, afunde na vida e a transcende. Isto sábeo moi ben algún escritor dos máis avanzados do noso tempo, por exemplo, Le Clézio, que remata o seu derradeiro libro *Viaxes da outra banda*, con istas verbas que son coma pórtico ou entrada a outro libro soñado:

¿Escoitas o marmurio do torrente na montaña? Alí está a entrada.

O home non pode aprehender totalmente o seu ser. Precisa dun vieiro que o leve, paseniño, a se mergullar nise misterio, acto de vontade que corresponde ao desenrolo superior da conciencia. A poesía compre as condicións ideais pra levar a cabo a transformación do ser en luz. Unha onda quente enche o corazón. Estamos diante do saber inmediato, que non ten ren que ver co análise intelectual. Unha cousa é coñecer –polo pensamento– e outra saber –pola intuición. O coñecimento chega ao intelecto ou mente por vía sensorial. Está suxeto ás coordenadas espacio-tempo. É resultado da experiencia. Mas a experiencia total non existe. Soio hai unha, que é a experiencia terrestre. En troques, saber é a identificación non racional do suxeto-ouxeto por vía intuitiva. Iste é o camino que ofrece a poesía.

O TEMPO POÉTICO

Pra chegar a ista conxunción co Absoluto, a poesía ten dous vieiros importantes: a lingoaxe poética e o tempo, que nós chamamos tempo interior.

Distinguimos tres crases de tempo: o tempo usual, cronolóxico, exterior, que rexe o avatar do home e que corresponde ao ritmo dos ciclos e das mutacións. Despóis, hai o tempo matemático, que Bergson chama o esquema espacial da duración, sin o cal a materia non pode sere concebida. Ambolos dous, espacio e tempo matemático, constituíen as dimensións da materia. Ora, ao referirnos aos procesos espritoais da creación literaria, atopamos un terceiro tempo característico de cada obra, dende o nacemento ou xénese até o seu agromar e frolecer: é o tempo interior. Iste amosa sere: Exento de toda referencia externa. Sin relación coa duración. É función unecamente da obra de arte na que se realiza. O instrumento que crea iste tempo interior é a linguaxe. Paresce que é independente da vontade creadora.

A contemplación do tempo exterior, ouxetiva, leva en sí mesma a connotación da súa fugacidade que Heráclito expresou na imaxen do río. Mas o ser fuxidío irreversible do tempo cronolóxico, que determina os estados de nenez, mocidade e vellez, foi dende sempre un aguillón poético que Jorge Manrique expresou coma ninguén preguntándose afincadamente polo mundo que se desfai, o tempo que non volve. A obra derradeira de Luis Cernuda, dende os poemas de *Como quien espera el alba*, está tinguida disa nostálxica arela:

Al despertar de un sueño buscas
tu juventud como si fuera el cuerpo
del camarada que durmiese
a tu lado y que al alba no encuentras.

Mas tamén dí desesperadamente:

Fuerza las puertas del tiempo
amor que tan tarde llamas.

O tempo cronolóxico ten, pois, dúas encostas, cai a dúas valgadas: Por unha banda il é, de por sí, tema poético, ouxeto de poesía. Pola outra banda, materializa o poema, quero decir, engránzao na vida material onde se realiza a escritura. Ambolos dous, o ouxeto poético e a materialización do poema, están interrelacionados e forman xuntos unha unidade. Os poemas de Antonio Machado, onde o tempo é unha constante preocupación; os xa citados de Jorge Manrique ou os de Villon, por exemplo, pertencen ao tempo cronolóxico na súa unidade esencial. Mas sucede que, ás vegadas, isa unidade esencial escín-dese e quebra, e o tempo cronolóxico fica il soio sustentando o poema. É coma o tear onde se poden tecer maravillosos soños. O tempo exterior, entón predominante, danos referencias exteriores, é o primeiro que se ve na urdidume do poema, o que un acha de inmediato na lectura. Podemos asegurar que si un poema somentes ten inscrito na súa textura iste tempo exterior, é coma un peto valeiro. É inteleitivo, narrativo: Está morto.

O tempo interior actúa doutro xeito. Pra empregar unha imaxen doada, poderíamos concebir o tempo interior coma unha corrente dentro dun río, que é o conxunto do poema na súa totalidade. O tempo interior cala en profundidade. Suxere unha lingoaxe xusta. Móvese nas lindes onde o tempo cronolóxico non chega, máis aínda, o detén e soña, coma dixo Unamuno:

Hay horas en que el tiempo sueña,

e iste soñar, iste deterse nun punto eterno e deixar de fuxir, é o que o tempo interior arela pra se amosstrar independente, instalado no poema, seguro de que o seu fondo latexar é o vieiro ideal pra levar ao lector ao coñecimento do Absoluto. Dí Valle-Inclán en *La lámpara maravillosa*: “Cuando se rompen las normas del Tiempo, el instante más pequeño se rasga como un vientre preñado de eternidad”.

Hai poemas nos que predomina o tempo interior. Luis Pimentel, no poema “Oración incompleta”, dános a idea exacta do que quero decir, pois iste poema

ten tempo exterior materializado no cair da chuvia e, soterrado, punxente, devala o tempo interior formado polos intres espritoais do poeta suxeridos pola contemplación. Velahí o poema:

Contemplamos dende a soleira a chuvia.
O tempo non se conta: está en sonido.
Todo o insiñificante achegou algo pra iste tránsito.
Trala chuvia a paisaxe tapouse os ouvidos.
Non hai esforzos de rosas, ruidos de luces.
É o trunfo das pequenas cousas.
A tarde éo todo, mais sin loitas;
camiña descalza entre a chuvia.
Non ten presa: perdéu o seu reloxo de área.
O mar, o ceo foron vencidos
por isa humilde e silenciosa chuvia.
Contemplamos dende a porta
iste pequeno i eterno espeitáculo.
Despóis...

Achamos niste poema as seguintes constantes: Parámetro do tempo exterior: a chuvia. Parámetro do tempo interior: A tarde. Hai unha corrente interior que percorre o poema dende que o poeta contempla a chuvia na porta da solaina até ise “Despóis...” derradeiro, onde o poeta volve a deixarnos coa inqueda do tempo fuxidío añudado de novo, no devalar cotián. Sospeitamos que o poeta tiña concencia intuitiva –que sempre a ten– da anulación do tempo exterior, agás o cair constante da chuvia. Indices de paralización do tempo externo: “O tempo non se conta”, “Non ten presa: perdéu o seu reloxo de área”. Achamos, tamén, a anulación do espacio no verso: “O mar, o ceo foron vencidos”.

O tempo interior da poesía coma obra de arte, é unha connotación directa do Absoluto. A anulación do tempo banal e do espacio ilusorio; o despoamento de toda referencia externa, ponnos en contaito coa verdade esencial que ennobrece a vida. O profesor Raul Castagnino, cismando niste xeito de cousas, dí: “A lírica coma aito de crear puro, ademáis do tempo humán, nalgunhas das súas intuicións misteriosas achégase ao tempo dos deuses, ao arcano e ao misterio”. Dito noutro xeito noso: O que fai o poeta é: Transmutar as continxencias do tempo a) fenoménico, b) externo, c) individual, en símbolos anímicos de valor eterno.

O tempo interior é, pois, un valor, unha experiencia na creación poética. Agora, outro problema é cales son as súas relacións co artista, cómo aítúa na concencia do creador no intre de construír o poema.

Xa dixemos que unha das súas características é sere independente da vontade creadora. Mas, dun xeito intuitivo determinado pola calidade e profundidade do artista, a concencia do tempo interior –cando se dá–, non deixa de se amostrar craramente ao poeta. Xa digo, é algo intuitivo, sutil, por vía contemplativa máis que inteleitiva, pero que deixa restos inequívocos na construción consciente do poema, por exemplo, a distorsión da lingoaxe normal nos seus aspectos gramatical e semántico, coma fai Juan Ramón Jimenez neste fragmento de poema da serie *Dios deseado y deseante*:

Quando sales en sol, dios conseguido
no estás en el nacerte sol
estás en el ponerte
en mi norte, en mi sur...

Achamos eiquí expresións alóxicas e unha desrealización de elementos característica da aparición do tempo interior. O elemento estímulo, o sol, fai o salto do tempo exterior ao interior –coma a chuvia no de Pimentel–. Achamos tamén a identificación de dios co sol, identificación que permanece todo ao longo do poema, con exclusión dos outros elementos. No tempo interior, a fixación dun elemento central, constituindo o núcleo do poema, é fundamental. A tarde, no poema de Pimentel, enche de corrente interior todo o verso. “En mi norte y en mi sur” juanramoniano equivalen á fusión do poeta coa dimensión espacial. Ou sexa, a eternización das coordenadas existenciais, tempo i espacio, conseguida polo tempo interior.

O ARTISTA COMA MEDIUM DA REALIDADE E COMA HOME

Por ista capacidade do tempo interior de transcender o poema, o artista chega a ter contaito co Absoluto. Non podería sere doutro xeito, pois il é o creador, e por il pasarán as correntes misteriosas que veñen dacolá, do país dos espacios puros, que ten forma e nona ten, que está na concencia i está fora, presencia invisibel e suprasensibel suxerindo unha continuidade extraña, non pensabel en formas concretas, da nosa vida espritoal máis aló da morte. Dí Jung que si non poñemos énfasis no mundo externo (o mundo da concencia) e poñémolo, en troques, no mundo suxetivo (que il chama transfondo da concencia), necesariamente xurde a sensación de algo indefinido, unitario, exento do devalar do tempo exterior. Estamos, pois, nas lindes da Realidade. No *Hui Ming Ching* hai un poema que quere expricar iste primer contaito co Absoluto. Dí así:

Unha luminosidade arrodea o mundo do espírito.
Esquecémonos de nós mesmos cando, calmos
e puros, zugamos forzas do Vacío.
O Vacío échese coa Luz do Corazón do Ceo.
A concencia disólvese en visión.

Suliñamos ise “esquecémonos de nós mesmos”, que é unha situación especial e particular da creación poética. Nefeito, é frecuente que o verdadeiro poeta sinta extrañeza diante do poema xa rematado, e se pergunte si foi il o que o fixo ou quen. Temos, pois, por unha banda: “Esquecémonos de nós mesmos”; e, por outra banda, “a concencia disólvese en visión”. Ista anulación da concencia persoal, co espírito feito todo luz e alegría no intre da creación poética, indícanos que o poeta entra, non deliberadamente, na verdadeira Realidade, e que é percorrido polas correntes sotís do mensaxe que il capta pra ofrecelo aos outros.

Anulación da concencia individual: Velahí o poeta despojado de toda continxencia temporal transitoria, concentrado no seu traballo maravilloso de apprehender o misterio inefabel. Si o narrador ten que vivir a vida ficticia que vai creando e seguir fielmente a expresión narrativa guiado pola intelixencia, en troques o poeta entra, pola súa capacidade de intuición, en relación inmediata coas forzas máis inquedantes da vida do espírito. E iste tragner da Realidade transcendente ás realidades temporais preceidoras, acha ao poeta núa, despojado de toda valoración persoal, coma si tivera, no fondo, concencia de sere “medium” da comunicación dos homes co Absoluto, situado nisa fronteira que soio unha luz maravillosa pode enxergar. A luz e a música de Fray Luis que

Traspasa el aire todo
hasta llegar a la más alta esfera,
y oye allí otro modo
de no precedera
música, que es la fuente y la primera.

Ora, ista anulación da concencia persoal no intre da creación poética, non quere decir que o poeta non esté seguro do que fai, mestre totalmente da súa técnica, dono da linguaxe particular de cada un dos poemas sempre anovados e tocados da orixinalidade creadora. Os dous problemas, o da concencia individual e o da expresión artística, pertencen a dous planos difrentes. Un é metafísico, o outro fenoménico. Un incide nas capas profundas do ser, o outro na sobrefaz de toda obra de creación. Ambolos dous planos se complementan, porque o poeta non pode estar alleo ao destino humano do seu verso. E iste

destino popular derradeiro da obra de arte é o que o mantén alerta e disposto, porque il síntese solidario coa vida que chamamos real, onde vai verquer definitivamente o seu canto. A súa obra, traballada no obradoiro dos sonhos, das espranzas ou da anguria, non é privativa dil, non será il soio o posuidor, sinon que é de todos, da inmensa maioría ou da inmensa minoría. Il sabe que ten de apoiála e defendela cos actos da súa vida. O poeta está comprometido coa súa raigaña existencial.

Iste compromiso suxere outro plano de identificación do poeta: O seu comportamento vital. Non é probabel, pero sí posibel, que un escritor que nacéu con isa capacidade de comunicación do Absoluto coa vida aparente ou real, denegue cos seus aitos o que escribe e teña unha dobre vida: por unha banda a fondura e verdade do seu ser creador; pola outra, o comportamento vital contradictorio con isa verdade que expresa. No fondo, é un probrema moral. Pero prantexado no plano da aitividade creadora, non no plano da moral pra uso burgués. Habería que reconsiderar e analizar de novo o contido da siñificación “moral”, o que Pascal chamaba “a intelixencia das verbas ben e mal”, cando se trata de apricar a un artista as normas correntes da moral ao uso, coas que xeralmente non vai dacordo. Paul Eluard nun libro tiduado precisamente *Unha lección de moral*, dille ao mal, evocando a inocencia dos sentidos

Houbo os ollos dos outros
houbo a estupidez
a iñorancia e a nube
o orixen e o fin...

e máis adiante ao ben

O meu desexo, o meu amor, está antre os teus ollos puros.

O compromiso existencial do poeta, que fai dil un ser xenuinamente moral, abrangue a súa vida e a súa obra. Móvese nunha liña continua de moral autónoma. Il ten que vixiar, alertado, que os seus aitos na vida correspondan exactamente ao seu sentir poético, e tamén ao seu coñecimento profundo do home. Non hai escisións nin feblezas antre o que o poeta é na vida e o que dí na súa escritura. Os xuicios de valor haberá que eevalos a iste nivel onde se conxugan vida e obra.

POESÍA E PAISAXE

Nista aproximación do Absoluto que a poesía leva en sí mesma coma unha posibilidade fermosa, o poeta síntese “medium” pra comunicación co lector e, tamén, úneco creador. Por unha banda, participa das forzas que se desenrolan no mundo suprasensíbel que o intelecto non pode catar. Pola outra, il é dono de materializar ou non no poema a aura que arrodea o seu ser no intre da creación poética, e nista elección reside a súa liberdade. A unidade do Absoluto preséntalle dúas facianas: a exterior, visíbel, aparente, onde sucede o acontecer humán; e a non-visíbel, a non-formulada, que caetra e profundiza o acontecer e lle dá senso. Tende á continuidade e permanencia. Percibe intuitivamente a eternidade das cousas, inquire a súa medida eterna.

No *Sutra de Avatamsaka* ven un xeito de expricación dista esencialidade ou verdadeira esencia, que está detrás das cousas coma un espello, base non transitoria e real onde se refrean todos os fenómenos evanescentes e irrealis. E ista verdadeira esencia está presente ubicuamente no cosmos manifestado, que nace dela, eternamente presente, non expresada, a traverso do espacio infindo.

Ora, o poeta móvese no ámeto humán. Escribe pra que comprendan os homes. O seu traballo de espallar verbas carregadas de senso, alumeadoras, suxerentes é estimulado de fora adentro por unha serie de condicionamentos que inciden na súa poesía, por exemplo, o intre histórico que lle tocóu vivir no tempo cambéante e perecedoiro –non esqueceremos que a poesía social ten eiquí a súa raigaña e xustificación–; a lingoaxe que o poeta emprega e que posuí dende o berce; o encontró co amor; a paisaxe que contempra dende que ten concencia da vida. E ista paisaxe da nenez é unha das cousas que teñen máis fondura no ser do home. É coma unha arela mística. Un amor ideal e xeneroso ao que un volve cando a sombra da vida pesa no corazón.

Tus ojos son de donde
la nieve no ha manchado
la luz y entre las palmas
el aire
invisible es de claro.

lembraba así a Andalucía Luis Cernuda, na dureza dos días de eisilio.

Non interesa tanto a valoración estética da paisaxe coma a comprensión da capacidade que ten de caletrear no ser do home e añudalo pra sempre á súa entraña vital, facelo seu, posuílo. A explicación disa identidade paisaxe-home, relacionada coa paisaxe-poesía, hai que pescudala na raigaña mística do ser, a que recibe directamente as ondas vivas da Realidade Absoluta.

Si todos os seres vivos forman parte integradora da Unidade Total, as terras que determinan unha paisaxe, cos seus árbores característicos, ríos e fontes, cumios nevados ou soalleiros, areas douradas a carón da mar –a mar de Juan Ramón–, aparecen sempre sulagadas no influxo espritoal do Absoluto creador. O poeta acha na paisaxe motivo dabondo de contemplación e, tamén, de identificación. Os campos de Soria de Antonio Machado, o luminoso mar andaluz no Alberti de *Marinero en tierra*, sempre a paisaxe determina sere ouxeto de inspiración e revelación. Sitúanos ao poeta no intre de beber do manantío eterno. E o lector comparte ista compenetración a traveso de verbas que evocan unha terra ideal antresoñada.

A poesía galega é rica nista arela anterga do home de vivir submerso na paisaxe, atente á revelación da súa alma. A paisaxe, eiquí, está chea de espritoalidade, e non soio a paisaxe das inmensas soedades da montaña ou da mar, sinon tamén, en igoal medida, a terra labourada, a paisaxe labrega dos sulcos e das sementeiras, o resprandor do horto xunto ao casal, o silencio do río nas bocaribeiras. Todo, eiquí, ofrece ao poeta unha interrelación antre o home e o esprito da vida inmorrente materializado en formas nobres. E o vieiro pra achegarse a ista identificación, coma todo coñecimento da Realidade, é o amor. Non é preciso posuir unha disposición especial, sinon ollar con ollos de contemplación e de amor. Deixar esbarar longamente, sin presa, as ondas de luz que xurden dista paisaxe, que xa elas caletrearán e xermolarán no esprito contemplativo e deixarán aló o seu celme, a súa esencia. A verba poética xurdirá, despóis, carregada de emoción e saudade.

En toda paisaxe hai eixes de simetría da beleza que calquera pode determinar. Son liñas mestras da estrutura da terra, ordeada en formas que revelan máis que ningunha outra a súa espritoalidade punxente. Na Galicia acho tres eixes de simetría esenciais: 1) a liña que vai dende o Cantábrico do Viveiro deica o Fisterre atlántico. 2) a que cruza de norde ao sur o Padrón rosalián até a mar de Vigo de Martín Codax. 3) o eixe que xungue as serras do Caurel e Ancares e, prolongado, remata no Xistral.

O Cantábrico é unha mar tráxeca, que leva á saudade e ao ascetismo, sobor de todo no inverno, cando zoa o vento nordés e cai sobor da terra toda a auga

do mundo. Soio a música de Bach pode expresar a saudade dunha paisaxe asín na invernía. Nicomedes Pastor Díaz non esqueceu xamáis esa mar brava, revivida no tremor delicado da súa poesía:

E o grande mar, con maxestad severa
bramando, á luz primeira refletía.

E Noriega Varela, aínda sendo montañés pero veciño do Cantábrico –“Mar ao Norde”, chamóuno o Cunqueiro no seu primeiro libro de poemas–, fai a antítesis montaña-mar no poema “Laberquiña”:

Laberquiña que t’axotas
das desgaradas gueivotas
oindo o salvaxe berro...

No Cantábrico parece que Deus concretou a sede de Absolut do home. É unha mar que non agasalla a terra sinon que desperta nela a arela dunha total fusión. Non se podería comprender Galicia sin ter en conta a presenza disa mar que inspira anxeos de arelar e pregar.

A liña ideal deste primeiro eixe cruza Pontedeume que cantou Pimentel, inspirado pola paisaxe humán de dondas montañas, coa mar calma e lonxana a súa braveza. Dende a ponte vese a fouce perfecta da praia e a morte do río. É un intre de fermoso acougo na dinámica da Realidade, cedendo as forzas tráxecas á plenitude das forzas serenas da vida. A tarde, a mar, o río, o pobo, todo se funde lenemente nesa hora da poesía, e o poeta cáta e deixa o seu corazón soñar coa verdade eterna. E acha a verdade e a expresa. Contemplando a paisaxe, atingue o Absolut. Lonxe, a mar soñada ten un resprandor de coores que refrexe toda a tarde lumiosa do ceo.

Allá en la lejanía te esperan
una apoteosis de nácares,
de amarillos,
de azules...
Allí, donde Dios parece
tener su trono.

dí Pimentel neste poema “Puentedeume”, que lembra os de Juan Ramón.

Cada un destes eixes de simetría da paisaxe ten varios centros ou nós raiolantes característicos, onde as formas esenciais armonizan e concéntranse na beleza. Iste espallamento das formas paisaxísticas, coma expresión común da súa alma, é o que lle confire valor i exactitude ao eixe ideal. Por exemplo, neste

que agora estudamos, Viveiro-Fisterre, a costa da Morte: O Absoluto maniféstase pola tensión dirixida aos espazos infindos. A costa recortada en aristas núas, os salseiros da mar nos penedos lonxanos, as distancias despoboadas, toda fala unha lingoaxe ascética e pura. Na terra hai unha grande soedade. As casas mariñeiras recóllense en pobos arredor do porto, xamáis isoladas coma na montaña. O espírito síntese despojado de todo vencello, disposto a sulcar coma unha frecha o espacio e realizar a arela de toda a vida: fundirse pra sempre ao ser esencial que chamamos Realidade e que adeviñamos máis aló do esplendor da mar e do ceo, no transfondo indecibel e incomunicabel de toda experiencia. Si o galego é un ser relixioso, cheo dunha relixiosidade que vai máis aló do mundo visibel, nono é soio pola soedade da montaña sinon tamén pola vastedade da mar ensoñadora. Mar de loita e de morte. A mesma mar que bate os cons nas sagas da Eirin

a verde liña da batalla das ondas

do poema de Gwyddno, mar devastadora que asulaga cidades e tece lendas inmortais coa súa paixón e violencia.

Non é ventureiro afirmar que o bardo Pondal, que viviu de perto a profunda vida da costa da Morte, tivera que facer os poemas que fixo, e non outros, inspirado por unha paisaxe que está sempre dominada pola mar. Os seus poemas son coma un canto ao noso xenio perdido, á raza das aventuras e da vida interior. Alí mesmo, os bosques de piñeiros exténdense terra adentro mestos, misteriosos, agardando aos druidas ou ás fadas que relanzan o tempo pasado nun presente feliz. E cando a morte chega e chama á porta, será con doces falas, sin reproches nin rispidez, coma nista antiga lenda irlandesa recollida por Jean Markale, onde fala o Mensaxeiro da Morte:

A Irlanda é fermosa, mas poucas paisaxes
son tan belidas como a grande chaira onde eu te chamo.

O segundo eixe ideal da paisaxe galega, o que vai do Padrón deica a mar de Vigo, está dominado pola presenza lonxana ou inmediata das rías, isas xoias de amor onde a mar caetra na terra e a fecunda. O Absoluto maniféstase na tensión amorosa de aproximación e posesión. A terra que recibe o aloumiño amante, raiola. As montañas devalan docemente a carón da mar, e gardan no seu recanto fermosas valgadas, doces ríos, carballeiras cheas de misterio i ensoño. Estamos diante dunha paisaxe na que a Realidade amósanos a súa faciana cintilante de engado e plenitude: O reino fermoso soñado. As liñas curvas

musicais suliñan o espacio aberto pra que o esprito seipa de onde ven a chamada constante atraguente, a chamada pra derradeira mutación en luz.

Si nista paisaxe predomina a presenza variábel da mar, o espacio é unha constante, un vector dirixido ao corazón do Alén, coma unha forza dinámica que arrebaña o ser pra derradeira unión. Rosalía decatouse da importancia do espacio na paisaxe, e así, en *Follas novas* chámalle “os espacios inmensos do ceo”, ou “cal as nubes no espacio sin límites”, tamén “ceo, ca tua inmensidad”, “e só n’altura inmensa – só n’anchura sin límites do ceo”. E no poema “Lua descolorida” dille á lúa: “ao espacio que recorres – lévame, caladiña n’un teu rayo”. Ou sexa, síntese atraguída polo espacio, xunguida a ise soño relixioso de inmortalidade, que desacouga o corazón e faino soñar. “Música incomprensible que d’outros mundos fala”, dí, pensativa, Rosalía.

Das tres coordenadas que determinan iste eixe de simetría da paisaxe: a mar das rías, a curva descendente das montañas e, coma resultante, o espacio infindo, Rosalía, que sentíu conmovida a paisaxe compostelán e a da fermosa veiga do Padrón, en troques non se sentíu atraguída pola mar. Nefeito, a mar non incidíu sustantivamente na súa poesía. Vía a mar coma unha posibilidade negativa romántica de aniquilación. Por exemplo:

Ouh torres d’Oeste!
Malas tentadoras
augas apromadas,
de calma treidora,
cómáros pelados
onde o corvo pousa.

Mas a mar das Torres, no fondo da ría da Arousa, é unha determinante decisiva da paisaxe, sin ela non podemos concebir a armoniosa fermosura que van abrindo no corazón da terra as tres rías baixas con desesperado amor. A mar, eiquí, xa non é a mar dos bardos, dos celtas loitadores coas ondas, coma dí Luis Seoane:

en loita contra o Océano pra apracentar as súas furias,

sinon a mar dos xogares e dos vikingos depredadores, e das naos da Moureira pontevedresa de Paio Gomez Chariño, coas velas cheas de vento coma unha canción mariñeira sulcando a cristaiña quietude.

A dinámica esencial da paisaxe niste eixe ideal de beleza, é a expresión paradisíaca do Absoluto –coa súa ascensión ao espacio lumioso e a declinación

das montañas en curva soave sobor da mar. Isto pasa nas tres rías baixas do sur galego, onde parece coma si Deus deixase memoria do que foi o Paradiso na alba dunha terra virxen, tocada pola súa beleza. Moitas vegadas, descóbrese a paisaxe coma si fora a mañán primeira da Creación. A terra xurde do misterio, envolta en néboa azul, pra facerse toda enteira luz. A mar canta, eiquí, as cantigas de Mendiño e de Martin Codax. A mar levada, que busca manseliñamente a penetración da terra, a amorosa fusión. O espírito síntese atraguido polos espacios libres, onde raiola a luz.

* * *

Si o primeiro eixe de simetría caraiterízase pola arela dos espacios infindos, o segundo pola expresión paradisiaca, o terceiro, o da outa montaña galega, ven representado por un vector que simboliza a tensión máxica do Absoluto.

Xa cando se chega ás estribacións do Caurel, decátase un que algo cambeóu nas formas habituais da paisaxe montesía, de dentro a fora. As montañas teñen un xeito particular de se amosstrar, ergueitas contra o ceo, pechadas en sí mesmas nos días chuviñentos coma si gardasen toda a saudade do mundo. A paisaxe non é sinxela, sinon complicada. Confórmase en planos cortados polas valgadas fondas, planos que se cruzan e van creando novas paisaxes de saudosa lonxanía, con cumios ao final que entresoñan aló no ceo. Cecáis un milano revoe axexando a fita verdecente do río.

Eiquí o Absoluto accede a materializarse, non directamente, sinon a traverso da mutación das formas visibels en espritoalidade de senso máxico. O home, nista encrucillada da concencia primitiva co mundo aitual, está xunguido consustancialmente co medio e co universo. Istos, o medio no que se desenrola a súa vida anímica e física, e o universo visibel e o transcendente, maniféstanse por medio de símbolos míticos. O home da montaña, na súa íntima concencia, rexeita o dualismo lóxico de que o ser e o mundo no que viven sexan cousas diferentes. Está, pois, perto de incidir no coñecimento da Realidade que así se lle manifesta. A tensión máxica do home galego exprésase na montaña en conxunción co misterio da terra, onde todo é posibel, onde as cousas teñen un significado real e outro ideal concordante e sobreposto ao primeiro.

Todo iste eixe de simetría da montaña galega, Caurel-Incio-Cebreiro-Ancares, ten a caraiterística común de espritoalidade máxica, máis acusadamente

no Caurel que en ningures. O primeiro que un acha cando contempra, dende calquer cume, a serie infinda de montañas descendo en fondas regatas sobor do mundo, é a poesía chea de orixinalidade e beleza que xurde da terra. Pero é que, ademáis, hai indicios que sulíñan a interpretación dista paisaxe coma de senso máxico: Por exemplo, o cálculo das distancias, erra. O tempo existencial ten outra medida. Os camiños: toda a montaña está sulcada de longos carreiros que levan ás cumes lonxanas pra, acolá, adentrarse noutra paisaxe que é espello da imaxen da primeira. Noustante, istos camiños que levan ao longo da montaña, dan infinitude á paisaxe e deixan o espírito cheo de arela e saudade.

A construción das casas, de medida xusta e harmoniosa, coa solaina coberta coa lousa do tellado pra recatar e protexer a vida interior, é de senso máxico, coma todo o lugar. Acercámonos a il. Primeiro, non se ve o lugar. Está agachado no souto, cecáis encostado na curva da montaña. ¿É ou non é? Os tellados cintilan no ceo azul, mas poden ser espellos negrexantes na mau dun deus dormido, ou unha pozaca de augas pretas que refrexa a mañán pura. E cando un entra no lugar, todo aparece pechado en sí mesmo e preparado prao recollimento e contempración. Ali mesmo, a curva da montaña ergue a súa liña pura de ascensión e ascésis, coma un total despoamento de toda aparencia ilusoria.

AMOR E POESÍA

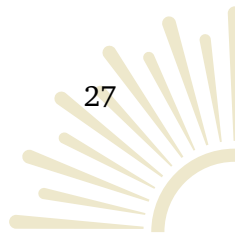
Imos vendo coma a Realidade, chamada tamén Absoluto ou, na filosofía oriental *Mente Única*, está presente na vida na súa totalidade: na visíbel aparente e na invisíbel transcendente. Ambalas dúas forman unha unidade, pois coma dí Plotino “o Primordial non contén dualidade”. E nista unidade superior, a poesía entra en contaito coa forza non-creada, raiolante, inconfundíbel, mas sempre descoñecida que abrangue toda a vida coma unha onda constantemente anovada e sempre a mesma.

A correlación amor-poesía ten a súa xustificación niste contaito coa Realidade, que é sempre un coñecimento amoroso desinteresado. No amor-poesía non hai dualidade nin multiplicidade, que son ouxetos dun coñecimento a nivel do chan, implicados nas variábel tempo-espacio = transitoriedade. No plano amor-poesía, o que o amante busca é a transcendencia do sentimento, o descubrimento da verdade derradeira máis aló de toda aparencia e finitude. O estado amoroso, sexa calquera a índole do amor que incide no amante pra enchelo un intre de luz, é o máis perto da unión perfecta do ser coa Realidade, pois nise

abandono, nisa entrega, o espírito está preparado e arelante de sede de inmortalidade. O amante quere, denantes de ren, que o estado amoroso dure e non que esté suxeto i escravizado as leises da temporalidade. O amante quere permanecer. E xusto niste anxeio, o amante incide por vía amorosa no ser eterno da vida. Dí Platón no *Banquete* que o amante, en canto tal, está posuído pola divinidad. E, máis adiante, afirma que o ouxeto do amor é: reunirse e fundirse os amantes e convertirse de dous seres nun soio ser. Niste anxeio desesperado de fusión dos amantes e a súa conversión nunha unidade superior, hai sinal crara da arela de fusión do ser co Absoluto. ¿Qué é o amor sinon a identificación da alma amada co infindo descoñecido no que arelamos mergullarnos pra sempre? Dí Vicente Aleixandre: “Un intento de comunión con lo absoluto: ésto será ciegamente el amor en el hombre”. E a poesía xurde dista arela que fende o corazón e éncheo de luminosidade na entrega total o outro ser.

O amor abraque todos os matices da vida. Non é extraño que, moitas veces, o home trabuque a nidiez do sentimento que ennobrece i exalta e libera o ser coa relación vulgar amorosa, que non é nin páleda sombra do verdadeiro amor. Dante víu a Beatriz moi poucos intres na súa vida e amóuna pra sempre. Paolo e Francesca revoan collidos polo van antre os astros de fogo porque o amor é máis forte ca morte e sobrevive. Permanece. ¿E cóma o home de hoxe, no noso tempo, na nosa sociedade, recibe e sinte, punxente, ise mensaxe? Si ollamos a sociedade nosa oucidental vencellada a normas ríxidas arcaicas, chea de prohibicións e de cadeas que o home impón ao home, decatámonos que o amor eiquí, nun xeito exemprar, coma norma de unha construción millor da vida, pouco ten que facer. O seu paso alado non será xamáis enxergado. A sociedade o que tolera, aproba, estimula e comprende é o erotismo, o amor banal transitorio que é unha imaxen burda do amor. Os poemas amorosos que xurden da entraña viva do ser do home pra ensinarnos o verdadeiro camiño do sentimento máis nobre da vida, esbaran pola superficie dunha sociedade materialista e probe de imaxinación. O mensaxe fica en branco, non compre a súa misión solidaria antre os homes.

Mas, ahí está, non coma algo imposibel de achar na vida sinon na verdade de dous seres que arelan fundirse nunha unidade superior. E non importa a forma na que se presente a poesía: as aladas cantigas dos nosos xograres; a tradición petarquista do amor cortesán; a arela romántica de realizare plenamente a vida, en todo movemento poético soergue á luz a unidade espíritoal do amor e da poesía, úneco xeito de catar a fondura do sentimento amoroso e xunguilo á Realidade superior.



Ás vegadas, o amor ou o amante aparecen respresentados con símbolos que perduran ao longo do tempo, coma na cantiga de Pero Meogo:

Poilo cervo í ven
esta fonte seguídea ben

símbolo cervo-amante, de tan fermosa tradición en San Juan, que non reparan seguir algúns poetas modernos, coma nos poemas fundamentalmente amorosos de Luz Pozo Garza

hai un indicio
da tua fuxida
fuxías coma cervo...

Outras vegadas, o ouxeto amoroso xurde directamente no poema, coma nos versos de Lope aos ollos verdes de dona Marta de Nevares:

Dos vivas esmeraldas que mirando
hablaban a las almas al oído.

Mas, calquera que sexa a expresión poética, a unidade da poesía e o amor xurde coma unha verdade esencial, permanente, que eleva ao home a unha categoría moral superior sobor de todos os seres da Creación. Isto é o que distingue i exalta ao home, non o intelecto, coas súas ventaxas materiais e as súas limitacións, sinon a capacidade de imaxinación do amor. Achamos que ao amor hai que imaxinalo, recrealo e, si é preciso, inventalo. Por iso decía o Petrarca que “amor é cosa mentale”, porque o amante vive coa mente concentrada no ouxeto amado. Todos os grandes amadores tiveron prao amor a imaxinación creadora capaz de elevalo a categoría de obra de arte. O estado amoroso é un puro vivir despojado de toda cativez, entregado o amante á ledicia de contemplar o espírito amado cambeado en luz i esperanza.

Tamén, é verdade, o sufrimento fire ao amante, non soio no desamor sinon na plenitude do amor, cando ten a concencia de non poder atinguir xamáis o límite da fusión dos dous seres no meio de tanta gloria. E isto tanto é prao amor divino coma prao amor humano divinizado. O dardo que furaba as entrañas de Santa Teresa arrincándolle verbas de paixón; o sufrimento de Calisto na cámara escura ou o de Shakespeare dos sonetos

polo día os meus membros, de noite a miña alma
por ti e por min, non achan acougo

amosan o sufrimento humán diante do fermoso rostro do Absoluto, un intre enxergado no ser amado. Mas, sempre haberá nos grupos humáns, en calquer lugar do mundo, quen teña a capacidade de sufrimento pra enxergar dereito o sentimento que non morre e que tende a eternizarse no ser amado. O amante soñará en contemplarse toda a vida nos ollos amados, e construír día a día a unidade ideal pra que os dous naceron, úneco paradiso posíbel onde a verba “amor” ten un senso de esperanza e inocencia.

Resposta do excelentísimo señor don
Francisco Fernández del Riego



Señores Académicos:

Comprázome en recibir hoxe, no nome desta ilustre Corporación, ao novo membro numerario don Eduardo Moreiras Collazo. Foi chamado éste á Academia por merecementos que ninguén desconoce; porque durante anos puxo ao servizo da cultura do país os seus esforzos creadores, valorizados pola súa innegable calidade literaria. O que a partir de agora vai ser compañeiro noso nas actividades académicas é un cultivador ben dotado da poesía e da prosa da nosa língua.

Eduardo Moreiras pertence cronolóxicamente á Xeneración galega do 36, da que varios de nós formamos parte. Inda que serodiamente, a súa obra produciuse dentro desa liña xeneracional. E mesmo polo valor desa obra chega arestora á Academia por dereito propio, amparado en amosas de creación literaria ben significativas.

Faguer nesta circunstancia un estudio comprido da personalidade intelectual e creadora de Eduardo Moreiras, non sería axeitado. Empreso voume limitar a facer unha sumaria referencia ao papel que o seu labor representa no mundo da cultura galega.

O novo académico nacéu nas terras luguesas de Quiroga, que tanta repercusión ían ter na súa prosa literaria. Fixo os estudos medios no Instituto de segundo ensino da Coruña. Despois cursóu parte da carreira de Filosofía e Letras na Universidade de Compostela. E máis tarde afinouse en Vigo, onde reside desde hai unha chea de anos, adicado aos labores de funcionario de Telégrafos e aos de profesor de ensino privado.

O nome de Eduardo Moreiras comezou a ter eco nos medios intelectuáis cando fundóu e dirixiu *Mensajes de Poesía*: uns cuaderniños poéticos que aparecían en edicións numeradas pra bibliófilos. Estes mensaxes tiveron un papel moi representativo en momentos nos que en Galicia esmorecera a voz da creación literaria. Neles fóronse dando a conocer novos valores da poesía galega, a carón doutros xa consagrados, como Pimentel, Cunqueiro ou Iglesia Alvariño.

E tamén poetas en castelán que, como Blas de Otero, Gabriel Celaya ou Carmen Conde, eran daquela ben pouco conocidos.

Desa época, máis ou menos, datan os primeiros libros do novo académico: Un de prosas líricas, *El bosque encantado*, e dous de poemas, *Éxtasis* e *Los oficios*. Pero a obra máis viva e persoal do escritor hase producir con posterioridade, mesmo en anos aínda recentes. Falamos do que, tanto en prosa como en verso, realizóu no noso idioma.

Moreiras abriu un día calquera unha fiestra lumiosa ao mundo galego. Púxose entón a cantar o que lle buligaba desde dentro. Descubriu na paisaxe un íntimo sentido, o seu fondo vencello á ialma do país, a súa unión cos misteriosos e centráis problemas do home. E en obediencia a ese norte foi publicando, sucesivamente, *A realidade esencial*, *Paisaxe en rocha viva*, *Os nobres carreiros*. Nos tres volumes reflexóu o seu autor unha visión de seu do que andaba a pasar nel ou diante del: é decir, a vida, interior ou exterior. Igual a vida concreta de carne e door, que a vida do arte. Poderíamos sinalar que non é el quen reflexa as cousas e os feitos, sinón que son éstos o que reflexan a súa alma. O poeta parece como si pintase, ás veces, exterioridades; pero o que nos dá é a súa propia alma xunto á das cousas, por evocanza do externo, por levezza de toque, por escolla de elementos expresivos, por arrepentida insinuación, por matiz.

De entre estes libros de poesía, o autor estima que o mellor é o tidoado *Os nobres carreiros*, ao que considera un libro “consciente”. Ten, nefeito, equilibrio de luz e sombra e un remate ascético; algo que o propio poeta entende que convén á súa concepción da vida. Cifróu así o seu empeño en que cada poema expresara coas menos palabras posibles o que quería decir. E non soio eso, sinón en que cada un ocupara o seu lugar no conxunto.

Confésanos así o novo académico que algúns deses poemas foron traballados de tal xeito que, de cambear unha palabra crebaríase o seu ritmo interior, ou estragaríase. É traballo de escarabello, pois Moreiras xuzga que a inspiración e a espontaneidade en arte son andrómenas. Tamén verbo da técnica andivo a loitar moitas veces coa rima en senso inverso dos que el chama “rimeiros”; ou seña, afogandoa con mala intención, tallando o poema cunha navalla pra o ceibar de todo o que fora superfluo. Pódense dexergar así restos de loita nas pegadas dalgunhas composicións. E hai, asemade, cortes na ramaxe, onde o poeta quixo que entrara a luz de cheo. En troques –como el mesmo dí– coidóu con mimo e querencia o ritmo interior.

Si nos paramos un algo na referencia a *Os nobres carreiros*, é porque coincidimos co seu autor en que se trata do seu libro poético máis representativo.

Pero, de todos xeitos, ao poeta que hoxe recibimos na nosa Academia debemos consideralo, non por este ou por aquel libro, sinón pola totalidade da obra. E baixo esta consideración poderíamos afirmar que o seu tema central é o tema central da poesía e de todo arte: a vida. Ao noso ver, a obra de un poeta non ven ser outra cousa que un intento de nos dar –perceptible– a concepción do mundo que fundamente lle foi infundida. O poeta, de certo, pensa por imaxes; e a súa sombra e o seu mesmo corpo están a se verquer arreo sobre o que canta.

Por outra banda, a experiencia do poeta atópase formada polo seu eu e polo seu ambiente: un centro misterioso e o seu trémolo final. Arrazado na terra, a estrutura vital do seu sistema poético toma figura de rexo carballo: terra con raizame, tronco coas súas ponlas. Albre teimudo, paseniñamente férvedo, por outras circunstancias: pola forza incoercible, pola terna albura e o segredo cerne; albre de cume, retorto polos furacáns pero ben ancorado. I é que o poema ama á Terra.

Léndo de vagar a poesía de Eduardo Moreiras, bótase de ver que hai nela emoción, moi baril, moi chea de presaxio e pensamento lírico. Ás veces pódenos parecer un algo escura, misteriosa. Pero outras o espacio ilumínase, a ternura faise delicadeza. Certos poemas inclínanse á gravedade e fondura concisa; algúns revélanse pola súa estrevida pureza; e outros polo seu apaixonamento e espiritualidade.

Non hai dúbida de que Moreiras é un poeta de boa maestría dos seus medios expresivos. Emprega decote os elementos formáis que mellor lle cadran. Porque o que a el lle interesa é encheiros, rebordalos de concentrada emoción e pensamento. Acadóu así crear unha poesía con fondura, con forza, que pode asomárese ao tremer da pura beleza, pero sempre lonxe dos melindres e dos dengues de tanto esteta anular; poesía con raizame galega e traspasada, ao tempo, de saudade e ternura. Cabería dicir aínda, que o verdadeiro tema desa poesía é o home e o seu destino. E como remate, que a palabra do poeta ten unha evidente forza expresiva; mesmamente, porque posee unha capacidade idiomática condensadora, estruchadora e materia.

Pero o novo compañeiro que chega agora á Academia non limitóu o seu labor literario aos eidos da poesía en verso. Cultivóu tamén, e con éxito, a literatura en prosa. Aló polo ano 1972, en plena maturidade, publicóu na nosa fala *Follas de vagar*. Trátase dun Xornal no que o escritor foi anotando vivencias, lembranzas, pensamentos que ían agromando no seu espírito todo ao longo dunha ducia de meses. Nesas anotacións andivo a entrelazar ideas e feitos relacionados coa Galicia interior, coa da beiramar e co mundo; amosas da nosa

realidade cultural e da realidade cultural europea; aconteceres da tradición galega e do latexar presente fora das nosas fronteiras.

Escribe, por exemplo, que andamos a perseguir a unidade espírito-materia como un dos achados máis lucidíos do home, polo menos pra unha caste de homes. Ocupándose da non violencia –suxerida por Tolstoi e pedricada por Jaurés– dí que non é cobarde pasividade, sinón a expresión dunha postura baril cara o poder asoballador e inxusto. Falando da poesía, pensa que perdeu as súas posibilidades de arte “popular” cando pasou de ser palabra ao aire a palabra lída; cando trocou a ágora polo atril. Refírese a Stendhal e afirma que era, no fondo, un espírito cartesiano; pois os movementos da pasión eran pra el, racionalista, como insectiños pra un entomólogo. Da poética de Cernuda cree que está na primeira liña da fermosa tradición castellana: a do camiño que vai de Fray Luís a Unamuno, viveiro de disciplina e de depuración de forma. Verbo de Saint-Simon, sostén que cando escribú que o goberno dos pobos debe estar nas mans dos tecnócratas, non sospeitaba que se adiantaba en cento cincuenta anos á vangarda da revolución burguesa do seu tempo. E noutro lugar indica, que os que describen a realidade aparente sin esa pinga lumiosa de xenio que leva a soñar, non son escritores realistas sinón mixtificadores da realidade esencial.

Pero nas *Follas de Vagar*, mesturadas cos pensamentos e lembranzas tirados de lecturas e experiencias foráneas, están presentes –como xa dixemos– vivencias e lembranzas galegas. Sinala que leer a Otero Pedrayo é sempre unha ledicia, unha fartura pra o espírito famento de bó xantar; non é doado leelo dunha sentada; hai que ir pouquiño a pouco catando o viño. Do pintor Laxeiro refire que cando pintou un paxaro moi sentado nun trono aldeán, pensou nun amigo e donoulo; porque Laxeiro é así de imprevisto e xeneroso. Ao se mergullar o escritor na paisaxe, parécelle que na mañán inverniza a campía é pura, nidia, desapoderada de todo sentimento de sensualidade; daquela óllanse ben as raizames e os ósos da terra. E, ao cabo, no mundo paisaxístico a preocupación social: San Fitorio, no cume da Moá, é un pobo de vellos; a mocidade fuxiu pra Alemania; cando canta o cuco, o vello colle o rodo e vai tornar a iauga pra o horto, que case non lle dá pra vivir.

Outro libro da autoría de Eduardo Moreira é *Primavera no Lor*. Nel vai narrando o decorrer dunha andadura polas terras que rega o río; vai contando os sucesos dun viaxe demorado e esculcador por bisbarras gardadoras de lembranzas conocidas e de arelas desconocidas. O habitante da cidade entusiásmase coa burda follalatería dun auto americano, e esquece a beleza e a sabencia desta nutriz e verdadeira raizame. Moreiras, en troques, sinte rexamento vencellada

á súa memoria o mundo rural. O tirón máis fondo, o que o conmove, é éste da terra natía onde latexan azuados e distantes os cumes da serra.

O home momentáneo está ante a paisaxe permanente, e o escritor está no seu centro, no seu vencello umbilical co mundo. Nas terras queiroguesas todo se lle centra e se lle afirma; o peso do mundo sobre a ternura da paisaxe, atravesado polo tempo, amestado polo tempo. Por eso ollamos condensárese nel paisaxe a fondura de Galicia. Danos –como el a sinte– idealmente durmida aos nosos pés a amplitude desta terra dos nosos afáns cotiáns. Por estes camiños chégase á máis antiga veta do país. Como xa se ten dito, o escritor faise camiñante e rube á percura dos puros cumes, serra, ceo e horizonte vagantío; unha altura que puidera ser berce da nosa tribu orixinaria. E camiña tamén á percura dese enigmático berce persoal no que afínca as súas raíces profundas a nosa vivencia afectiva no mundo.

As páxinas de *Primavera no Lor* revelan que hai no escritor un sentimento arraizado, un amor arraizado. A traveso delas emerxe tamén a terra materna de onde saímos, e a sobrevivencia da nenez como a música dun tiovivo de coores. Dexérgase como dentro da fondura cósmica da serra, do ceo, do río, alenta o constante buligar da vida humana, decote mergullada nun mundo de receios, de esperanzas, de medos, de arelas, de cobizas, de fantasmas, de pasións.

O camiñante-escritor conta cómo vai de vagariño polo vieiro da Campa, deixando descansar os ollos na sombra do río; cómo o engaiola o silencio. Desde a altura, Vilamor parécelle unha ave abatida no seu imenso da terra. E deitado na erbiña de xunio sinte decorrer o Lor na fervenza, e esbarar os séculos por esta nobre tribu celta tan vella. Andando moito na súa percura, bate ao cabo coa torre do Ibedo; unha torre senlleira que xurde na néboa dourada do río.

O libro é, en realidade, un poema de fondo contido simbólico, escrito nunha prosa viva, sutil, aquecidamente suxestiva. Nel contense a fórmula do escritor de pintar Galicia dun xeito entrañable, a traveso dunha das súas bisbarras. Sobre esta xeografía, dexergada con infindo amor, vive tamén unha humanidade rexa e doorosa. Do seu contacto con ela, Moreiras tirou cousas esenciais. Por eso neste volume, como noutros seus, nada sucede que non teña dentro sangue ou seiva ou tempo latexante e non detido.

Pensamos que o esencial para a creación futura é facer pasar a realidade polo filtro do espírito; e esta quintaesencia do obxectivo está presente na obra do noso autor. Non soio cando, por exemplo, describe as terras que rega o Lor, que el ama, pintando paisaxes que nos parecen novas e que son rigurosamente verdadeiras e súas.

Velahí deseñado a grandes brochadas o retrato literario de Eduardo Moreiras. Un retrato moi elemental, sin dúbida, pero atento no que puiden ao parecido, condición esencial dos retratos. Por el dedúcese con craridade a xusticia da incorporación do retratado ao seo académico. E é curiosamente axeitado que seña un poeta sucedido por outro poeta. Pois resulta lóxico que a vacante producida polo pasamento do autor de *Abrente* veña ocupala o autor de *Os nobres carreiros*. Ambos e dous, cada un no seu tempo, puxeron o seu esforzo creador ao servizo da cultura galega. E nunha liña de continuidade a traveso do tempo, Taibo e Moreiras fixeron profesión de amor a Galicia, e á súa lingua, con acentos moi diferenciados certamente, pero semellantes na adicación e na entrega.

E agora debo engadir poucas palabras ás excelentes que o novo académico adicou no seu discurso á Poesía como coñecemento da realidade. Porque é costume facelo nestas protocolarias respostas, e porque o tema é merecente de se glosar. Diante de todo, o primeiro que se nos ven ás mentes é preguntármonos que é a poesía, como en ocasión semellante se preguntaba Dámaso Alonso: ¿É o pensamento? ¿É o ritmo? ¿É a imaxe? Cada un destes elementos pode vir de sitios distintos, e aínda poden axuntárense todos... e a poesía non concurrir á cita. Porque a poesía consiste nunha íntima vibración do poeta, por vías de misterio comunicado á súa obra. Nun poeta poden coincidir os máis variados influxos. O poeta está a se nutrir arreo do que a realidade lle ofrece, pra reverquelo ao mundo exterior convertido en mundo de arte.

Mesmamente, Eduardo Moreiras centróu o seu discurso sobre este tema da poesía como coñecemento da realidade. Pra el a poesía, como todo arte, ven ser un movemento irracional inmanente do ser; é decir, un vieiro ideal pra atinxir as verdades máis fondas, non por vía intelectual, sinón por vía amorosa sustancial. Cando alude á lírica de Pimentel, de Eluard ou de Juan Ramón, anda a percurar nela a xustificación do que el entende por poesía. E cando se refire ao tempo poético –cronolóxico, matemático ou interior– mantén a preferencia polo derradeiro. Porque xuzga que o tempo interior cala en fondura, suxire unha linguaxe xusta, móvese nos lindeiros a onde o tempo cronolóxico non chega.

Pero o novo académico dalle aínda unha outra consideración á obra poética, partindo da misión do artista como medium da realidade e como home. Verbo deso, afirma que a obra do poeta, traballada no obradoiro dos sonhos, das esperanzas ou da anguria, non é privativa del, pois non é soio o seu posuidor, sinón que é de todos, da inmensa maioría ou da inmensa minoría. E chega a máis: a considerar que o compromiso existencial do poeta, que fai del un ser xenuinamente moral, abrangue a súa vida e a súa obra.

Un punto interesante tamén no discurso que rematamos de ouvir é o da paisaxe como motivo de inspiración e revelación. Sobre todo en función dos tres eixos de simetría esenciais que en Galicia descobre o poeta: O da zona cantábrica, que caracteriza pola arela de espazos infindos; o das Rías Baixas, singularizado pola expresión paradisiaca; e o da alta montaña, representado por un vector que simboliza a tensión máxica do Absoluto.

De remate, Moreiras, que chama Absoluto á Realidade, fala tamén de Amor e Poesía. No plano de amor-poesía, o que o amante busca é a transcendencia do sentimento, a descuberta da verdade última, alén de toda apariencia e finitude. E velahí, en resume, o discurrir do poeta pra poder crarexar un tema, ao que aportóu, sin dúbida, unha contribución feliz.

Sexa benvido entre nós o novo compañeiro. A Academia, que o acolle cos brazos abertos, agarda que o seu labor literario non esmoreza, sinón que siga a prestixiar o nome de Galicia e da súa lingua con novas amosas de creación e de ensaio.

Índice

DISCURSO DO ILUSTRÍSIMO SEÑOR DON EDUARDO MOREIRAS COLLAZO 7

RESPOSTA DO EXCELENTÍSIMO SEÑOR DON FRANCISCO FERNÁNDEZ DEL RIEGO 33

Real Academia Galega

Rúa Tabernas, 11

15001 A Coruña

Tlf. 981 207 308

Fax 981 216 467

secretaria@academia.gal

www.academia.gal



REAL ACADEMIA GALEGA

