

Onde abrolla o manancial: a paisaxe na raíz do ensaísmo galego

Discurso lido o día 11 de marzo
de 2023 no acto da súa recepción,
pola ilustrísima señora dona

María López Sáñez

e resposta da excelentísima señora dona

Marilar Aleixandre



REAL ACADEMIA GALEGA



**Onde abrolla o manancial:
a paisaxe na raíz do ensaísmo galego**

O solemne acto académico
en que foron lidos os dous
discursos recolleitos no
presente volume celebrouse
o 11 de marzo de 2023
no Círculo das Artes de Lugo

Edita

Real Academia Galega

ISBN: 978-84-17807-27-6

Depósito Legal: C 214-2023

© María López Sánchez, 2023

© Marilar Aleixandre, 2023

© Real Academia Galega, 2023

Deseño da colección

Grupo Revisión Deseño

<https://doi.org/10.32766/rag.408>

Obra producida no ámbito da subvención
concedida á Real Academia Galega
polo Ministerio de Ciencia e Innovación.



**Onde abrolla o manancial:
a paisaxe na raíz do ensaísmo galego**



REAL ACADEMIA GALEGA

A Coruña 2023

Discurso da ilustrísima señora dona
María López Sáñez



Excelentísimo señor presidente da Real Academia Galega,
señoras e señores académicos, amigas e amigos:

É unha honra para min estar hoxe aquí, nesta cidade que é a miña e na que tamén viviu Darío Xohán Cabana, de quen veño tomar o relevo, pronunciando este discurso de ingreso nunha institución esencial da nosa historia cultural que ten, cara ao futuro, unha serie de retos nos que se xoga a pervivencia da lingua e a nosa identidade coma pobo. Quixen que este acto tivese lugar nesta cidade da que xa a miúdo sinto saudades, coma homenaxe ao propio Darío, como recoñecemento ás miñas orixes e porque o tema do meu discurso, aquel que me leva acompañando ao longo da miña traxectoria académica e vital, tivo, entre os pensadores lucenses, de Celestino Fernández de la Vega a Rof Carballo, pasando por Ramón Piñeiro, a algúns dos seus máis sobranceiros representantes.

O 22 de abril de 2006 Darío Xohán Cabana pronunciaba, no salón de actos da Real Academia na Coruña, o seu discurso de ingreso, tomando á súa vez o relevo do tamén grande Manuel María. Coido que Darío Xohán Cabana é o primeiro escritor ao que teño conciencia de ter posto face e corpo. Acababa de ler *Galván en Saor* (1989), no mesmo instituto no que el estudara, e, ao pasar por esta praza que hoxe nos acolle, atopeino erguido, diría que cunha presenza solemne, ao carón da Casa do concello. Meu pai, sinalándome discretamente, dixo: “ese é Darío Xohán Cabana” e entón souben, dese xeito inmediato que se nos revela de súpeto nunha determinada altura, que os escritores tiñan existencia alén dos libros nos que erguían mundos con palabras debulladas páxina tras páxina. A diferenza de hoxe, non era común, daquela, que os autores visitasen os centros de ensino nin eran frecuentes os clubs de lectura, de xeito que esa figura semellaba máis distante e remota, máis revestida da aura sacra que un día envolveu todo o literario. Para min quedou sempre esa imaxe na memoria, a daquela primeira vez na que vin a Darío, senlleiro e contemplativo, na Praza Maior.

Esa narración coa que Darío gañou en 1989 o Premio Xerais de novela foi o meu primeiro achegamento á súa obra e xa entón, para alén do engado do ciclo artúrico, me engaiolou particularmente a construción do espazo, pois, en palabras de Xoán González-Millán (1992, p. 387), a novela caracterízase por unha “disposición espacial intensa, respaldada pola dimensión alegórica [...] e por unha proxección epifánica que singulariza determinados microcosmos”. Nese coidado especial da conformación espacial e no simbolismo da flora e a fauna atopamos un elo co que constituirá a cerna do noso discurso, xa que, mesmo literalmente, se di do protagonista que “bebía a paisaxe cos ollos” (Cabana 1989, p. 16). O propio topónimo eufónico e evocador *Saor*, inversión do Roás natal do autor, revela esa condición de reverso do mundo, ao mesmo xeito dunha Úrsula K. Le Guin cando, para o seu relato *Os que marchan de Omelas*, inverte o topónimo *Salem*. En ambos casos conflúe unha semellante implicación ideolóxica con ese mundo real do que nos mostran un reverso significativo e actuante.

A relevancia da dimensión topográfica e mais a recreación dunha Galicia ucrónica son dúas constantes que transitan entre xéneros e textos na obra de Darío Xohán Cabana, marcando, tamén, a súa produción para os máis novos e conformando un xeito de cronotopo propio revestido de maxia e saudade, sen que estea ausente o humor. Como epopea dun futuro imaxinario foi cualificada *O cervo na torre* (1994), coa que gañou o Premio Xerais por segunda vez.

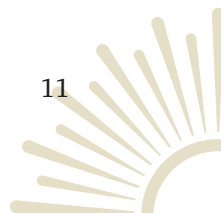
O entroncamento coa materia artúrica —reiterada tamén como subtexto que percorre toda a súa produción— aparece xa dende esa primeira novela. Ningunha outra temática pode competir con esta, nas nosas letras, á hora de reclamar o papel para conformar unha épica galega, desde Cabanillas ou Cunqueiro a Ferrín ou Carlos Reigosa. A achega de Darío Xohán Cabana ao macrotexto artúrico, aínda que anovadora e subversiva, é unha declaración explícita da vontade de inserirse nunha rede textual de funcionamento alegórico e fonda relevancia identitaria e a esa mesma vontade obedece que revise o último soberano do Reino de Galicia en *Morte de rei* (1996) ou a inserción da tradición galega en obras coma o *Libro dos moradores* (1990). O conxunto da produción narrativa do autor defínese, así, por unha explícita ancoraxe na historia e a identidade de Galicia, cunha clara dimensión alegórica, utópica e simbólica, por unha conxugación dos eixos pasado-futuro, que serve para procurar no pasado o xermolo do que aínda pode agromar. A súa vontade de escribir un conxunto de novelas ambientadas en momentos clave da historia de Galicia, nomeadamente a medieval, implicou non só unha intensa tarefa de

documentación, senón tamén de traballo coa lingua, porque, en tempos nos que moitos optaron por unha linguaxe máis plana e directamente comunicativa, el aliñouse, na prosa coma no verso, cos grandes traballadores da linguaxe.

Carmen Mejía e Isabel García sinalan como fíos condutores que trazan unha continuidade na obra narrativa do autor a temática medieval, a presenza do fantástico e o marabilloso e a ideoloxía política latente (1995, p. 375). O propio Darío Xohán Cabana afirmou que se decatara de que o del era escribir sempre o mesmo libro, dando esta formulación fermosa e sinxela ao concepto de macrotexto. A súa obra é, asemade, diversa (abranguendo os tres grandes xéneros da tríade, a poesía, a narrativa e o teatro, mais tamén a tradución, a narrativa xuvenil e o ensaio) e fundamentalmente coherente, afincada nunha conciencia e visión soberana de Galicia. E todo iso vértese nunha linguaxe de extremo coidado estilístico, porque Darío era, poida que primariamente, poeta, como suxire o feito de que el mesmo saliente, entre todas as súas diversas facetas, o seu labor como tradutor de poesía, do que afirmou, no seu discurso de ingreso, ser, entre os seus traballos, aquel que estimaba sobre todos os outros (Cabana 2006b, p. 10).

Premiado tamén por esta dimensión de tradutor, contribuíu, coa súa habelencia e coidado, á dignificación desa tarefa esencial para toda lingua, a de reescribir nela os grandes textos, desenvolvendo e explorando os seus recursos expresivos, arrequecendo para que poida dar expresión a matices e conceptos concibidos noutro tempo e noutro lugar. Comparte así, con figuras como Xela Arias, o feito de ter posto un innegable talento literario ao servizo de voces anteriores, a súa vontade de procurar ese encontro de tempos e xeografías e, ao facelo, facer o galego máis grande. O Premio Ramón Cabanillas de Tradución (1994), os da AELG ao mellor libro traducido en 2012 e 2014 ou o Premio Lois Tobío (2014) deixan testemuña do valor da súa achega neste eido, malia non poderen expresar o que só atoparemos indo ao encontro de Dante ou de Petrarca na voz galega de Darío Xohán Cabana, a dun ourive da linguaxe, un poeta.

Talvez por iso o seu legado póstumo, o último agasallo que nos deixou, sexa *A música das palabras. De lingua e literatura (1990-2021)* (2022), un texto ensaístico no que, sen o manto da ficcionalidade, se debruza en primeira persoa, en propia voz, sen adobíos, preferentemente sobre a poesía e a tradución. E, como poeta, cômpre dicilo, Darío foi, en grande medida, un autor contracorrente, clásico e clasicista nun tempo que transitaba por outras modas; e mesmamente por iso é un autor que



encheu un baleiro na poesía galega, o do cultivo dos metros clásicos, coma o soneto, que, por razóns históricas, non tiveran apenas plasmación nas nosas letras. Poida que esta liberdade última de quen é fiel a unha estética propia, alén de modas e tendencias, explique algunhas das súas particularidades con respecto a outros poetas da súa mesma xeración. Mais, cando Darío revisita elementos clásicos, faino dun xeito anovador e rupturista coa tradición patriarcal. Velaí ese fermosísimo soneto no que activa os códigos clásicos do petrarquismo e o tópico do *carpe diem* para invertelo, negando a advertencia e a ameaza do rigor do tempo, do que reproducimos aquí os dous tercetos:

cando a morte se pouse nos teus ombros
e todo sexa un resoar de escombros
e ruína certísima da rosa,

se eu sigo por aquén, amarei tanto
a túa decadencia, o teu quebranto,
que has de morrer pensándote fermosa.

Amor e tempo liso (1987)

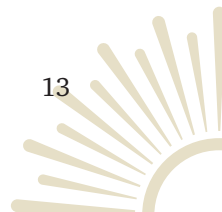
Malia perdermos a Darío Xohán Cabana, nese devalar implacable do tempo que nos acolle e nos despide no seu continuo discorrer, a música das súas palabras non se extingue, porque o macrotexto vai máis alá da obra do autor, porque hoxe e no futuro seguiremos (e seguirán, despois de nós) dialogando coa súa voz e co mundo que el imaxinou, enleándoo con outras fantasías e outras voces, mantendo, para sempre, a súa obra imbricada na textura desta tea que nos envolve, abeira e constrúe que é a literatura galega.

CAMIÑOS INTUÍDOS

Cómpre, pois, tomarmos o relevo e seguirmos facendo camiño. Neste relevo hai, de xeito evidente, un vencello coas terras lucenses, no fío que me une a Darío e, antes del, a Manuel María e a Marino Dónega; e outro fío, tamén, de relevancia da paisaxe, tema que se encontra na cerna do discurso de ingreso na Real Academia Galega de Manuel María e na formación botánica de Xosé Espinosa Rodríguez, precursor, aínda nun chanzo máis atrás, nesa liña do tempo que vai trazando a Academia. Hai, pola contra, o cambio evidente da miña condición de muller, que amosa, tamén, as mudanzas sociais e as conquistas das que, só grazas ao esforzo das precursoras, estamos hoxe recollendo os froitos. Facermos camiño, calquera camiño, implica tamén desbotarmos posibilidades: vieiros, carreiros ou congostras que nos gustaría percorrer, mais que, nese enguedello de sendeiros que se bifurcan, quedaron inexplorados, intuídos apenas por unha ollada que os albiscou. Tamén nesta ocasión foi para min preciso escoller e desbotar.

Ante a perspectiva de pronunciar este discurso, sen dúbida o acto enunciativo máis solemne de cantos vaia facer, sentínome tentada de explorar a vía da oratoria galega, que xogou un papel capital nos tempos escuros do franquismo. Esta idea tentoume porque, para min, ante todo, un discurso é un acto oral, unha verba que xorde e se pronuncia nun *hic et nunc* único e irrepitible, nun intre preciso e ante un auditorio concreto, sen que poida estar plenamente prefigurado nin tampouco preservarse, en toda a súa esencia, para a permanencia. Esa modulación viva e comunicativa do pensamento, a versión oral do ensaio, é, sen dúbida, o xénero discursivo que ocupa un lugar máis senlleiro no meu corazón.

Nesta encrucillada aloumiñei a sombra formidable de Otero Pedrayo, figura esencial da escrita arredor da nosa paisaxe, o autor que mellor modulou a lingua para expresar a infinidade de matices do devalar estacional, dotado dun marabilloso estilo que ten sido descrito como fluvial, recorrendo a metáforas paisaxísticas



para definir a súa prosa, e que foi, asemade, un dos máis grandes —poida que o meirande— dos nosos oradores. Tres discursos singulares do escritor ourensán érguense coma esteos que sosteñen a lingua galega no espazo público e constitúen, como analizou Henrique Monteagudo (2021), auténticos faros na longa noite de pedra do franquismo: o pronunciado o 11 de novembro de 1949 na inauguración dun monumento a Lamas Carvajal con motivo do centenario do seu nacemento; o do 24 de xullo de 1951 e a “Última lección” coa que se despediu da Universidade de Santiago de Compostela o 5 de marzo de 1958.

Se o galego debeu sobrevivir boa parte da súa historia afastado do ámbito escrito, a amputación á que se viu sometido abrangueu tamén os rexistros orais cultos e solemnes. Que as reaccións fosen viscerais, desde o peche do discurso de 1949 cos falanxistas cantando o “Cara ao sol” a xeito de esconxuro ata as sancións e prohibicións explícitas que sufriu Otero Pedrayo como castigo pola súa ousadía, obedece, sen dúbida, ao temor á forza emocional da palabra falada. Porque, se o discurso escrito e intelectual foi perseguido porque non se amoldaba á visión condescendente e folclorizante que certos sectores ideolóxicos reservaban á lingua e cultura galegas, o uso do discurso oral culto era potencialmente máis perigoso pola súa capacidade de chegar e conmover transversalmente a toda a sociedade, tamén ao pobo, ameazando con dinamitar a visión subordinada e asoballante reservada para a lingua e as xentes que a falaban. Na súa insidiosa persecución, o réxime franquista revelou comprender a forza da fonda emoción da voz humana, que pugnaron por silenciar.

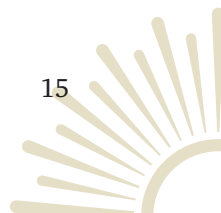
CAMIÑOS TRANSITADOS

Mais, dese camiño feito de luces singulares que, como constelación, alumean a noite máis escura da nosa lingua e da nosa historia, afastoume a atracción, mesmo a fidelidade, a un tema que está no xermolo do meu gusto orixinario pola literatura. Desde sempre tiveron para min un particular engado aqueles textos que poderíamos chamar atmosféricos, envolventes e inmersivos, evocadores das sensacións percibidas no acto cotián de habitar o mundo. E de aí, dese degoiro coma lectora, chegamos á reflexión sobre o mecanismo mesmo de introducir ou producir no texto os espazos, desde os aparentemente reais, malia o proceso de literaturización ou os trasuntos estetizados, ao xeito da Auria de Blanco-Amor, ata os imaxinarios e fantásticos, como a Tagen Ata ferriniá, xeradores dunha cartografía propia, ás veces mesmo inserida

no texto como mapa. O tratamento literario da paisaxe agocha un mecanismo case máxico que só unha perspectiva semiótica pode desvelar e, como acontece decote, ese elemento e dimensión estética vai da man dunha intensa forza ideolóxica, pois, como sinalou o escritor poscolonial Salman Rushdie, “toda descrición é un acto político” (1991, p. 13).

A paisaxe arrodéanos. Desde o corpo que constitúe o centro da nosa existencia física pásase, en capas sucesivas, á vestimenta que nos cobre, protexe e constrúe e, de aí, ao espazo físico que nos circunda. Esas capas conforman a tona envolvente na que ten lugar a nosa existencia, na que se despregan os nosos sentidos, na que toma forma a nosa cultura. Porque a paisaxe ten unha dimensión individual e vivencial, mais tamén cultural e colectiva. A teórica portuguesa Helena Carvalhão Buescu (1990, p. 18) dixo verbo dela que é o “lugar privilexiado para colocar a cuestión de ‘representación’ e do ‘mundo’”. E constitúe, tamén, en palabras de César Domínguez (2004, p. 526), “un auténtico espazo interartístico e, incluso, interdiscursivo”. Por iso é esencialmente transversal nas diversas dimensións da nosa existencia e ten implicacións individuais e colectivas, manifestacións nas distintas artes, sendo central para múltiples disciplinas, desde a xeografía ou a antropoloxía á literatura ou á historia da arte.

Non en van, a natureza é, desde antigo, un dos grandes temas da poesía. A maioría dos tópicos literarios, eses temas recoñecibles pola súa recorrencia histórica e a súa transversalidade espacial, teñen un nexco claro co espazo: o *locus amoenus*, o *locus horribilis*, o *locus eremus*, o *hortus conclusus*, o *beatus ille*, o paraíso perdido da infancia... Ese nexco, lonxe de ser meramente casual, pode explicarse —ou tense explicado— de maneira causal. O propio Aristóteles sinalou que o termo *tópico* deriva de *topos* (lugar), como se a inspiración tivese unha natureza espacial, como se o lugar fose a fonte da que abrolla a inspiración creadora. Así se entende na reflexión de raíz filosófica de Jean-Marc Ghitti (1998), para quen a relación entre lugar físico e *topos* retórico non é só metafórica, senón consubstancial. Entre nós, formulouno deste xeito Manuel María, quen se describía a si mesmo como “parte inseparábel da paisaxe”: “Para comprender aos poetas é importante saber como é a terra que motiva o seu canto” (Manuel María 2003, p. 12). Mais, talvez, quen sintetizou esta idea dun xeito máis claro foi Ramón Piñeiro en cara dirixida a Uxío Novoneyra en 1955:



Por qué non imaxinármonos un despertar poético de tódalas demáis terras galegas? O mesmo que o Caurel, a Terra Chá, e Lemos, e Melide, e A Peroxa, e Deza, e Fisterra, e Monterrei, e A Limia, e tódalas demáis. O día que cheguemos a ter un Cancioneiro poético no que se recolla e se refrexe a voz de tódalas terras galegas como en *Os eidos* se refrexa a do Caurel, daquela contaremos co gran Poema de Galicia. (cita??)

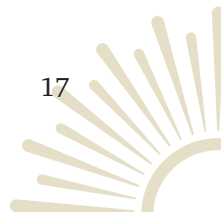
Con todo, a natureza tende a fundirse con outros temas na poesía: co amor, xa sexa como marco amoroso, como confidente consoladora ou cómplice ou como fonte de innumerables metáforas antropomórficas, xeito dislocado de expresar a beleza en fusión co humano; coa temática existencial, pois innumerables elementos naturais teñen despertado a reflexión ata convertérense en símbolos codificados culturalmente, mesmo a través de tópicos como o do *homo viator* ou *vita flumen*, que invisten elementos, como o camiño ou o río, do valor de expresión da nosa vida e o noso transcorrer, case ata o punto de que as expresión empregadas para referirse á vida adoptan decote unha fasquía innegablemente espacial. Mais tamén a temática cívico-social, tradicionalmente máis distanciada da incorporación de elementos naturais, está a coñecer, nestes intres, un auxe determinante derivado da crecente conciencia sobre os problemas ambientais, se ben conta con precedentes como a denuncia da corta de carballos, concibida coma acto sacrílego, nos poemas de Rosalía “Los robles” de *En las orillas del Sar*. Mesmo na temática metapoética, aparentemente tan distante da paisaxe, acontece a miúdo que a natureza se converte en fonte de inspiración, en metáfora da propia creación, como cando Fernando Pessoa, baixo o heterónimo de Alberto Caeiro, basea a estética do seu poemario *O guardador de rebanhos* na espontaneidade da natureza, porque tampouco as árbores “nacen en ringleira”.

Na historia da nosa literatura a natureza ocupa un lugar sobranceiro desde a época medieval, na que o seu papel soborda o de mero marco espacial para ser decote apostrofada, convertida en elemento protagonista do esquema enunciativo, desde as “flores do verde pino” invocadas polo rei Don Denis ata as “ondas do mar de Vigo” ás que apela Martin Codax. A natureza, testemuña consoladora e cómplice, eríxese en protagonista personificada nomeadamente no xénero máis propio e noso das cantigas medievais, o das cantigas de amigo, anticipando un nexo entre muller e natureza que ten longa historia e infinidade de arestas, especialmente iluminadas en tempos recentes por perspectivas ecocríticas e ecofeministas.

Mais, logo dos Séculos Escuros, a nosa literatura arrequece baixo o clima cultural do Romanticismo, nun século XIX que coñece a meirande transformación da historia cultural de Occidente na consideración da natureza, a emerxencia da categoría cultural da paisaxe, entendida esta non como algo preexistente e alleo ao ser humano, senón xerada por el e a súa ollada en tanto que percepción perspectivizada e estetizante do mundo natural. Esta transformación cultural conflúe historicamente co xurdimento dos nacionalismos, o que vai propiciar que non só para nós, senón en toda Europa, a paisaxe se converta, xunto coa lingua, nunha condición simbólica da nación.

A obra fundacional de Rosalía de Castro constitúe un acto de reivindicación lingüística, paisaxística e antropolóxica. Ancorándose nos cambios na percepción e na relación coa natureza do seu momento histórico, Rosalía enxalza as paisaxes nas que “a man do home deixa paso á man de Deus” nunha lingua e na honra dun pobo que foran desprezados. E faino co ímpeto e o orgullo de quen, con vinte anos, afirmou a radicalidade da súa liberdade malia a conciencia das cadeas, desvence llándose multiplemente dos códigos de valoración do seu tempo e amosando unha enorme ousadía e lucidez para desmontar o imaxinario social imperante. En Rosalía está o xermolo do ensaísmo galego (García Negro 2010), pois, como se ten sinalado repetidamente, sérvese das marxes, dos elementos paratextuais, coma os prólogos (e tamén, por suposto, dos artigos de prensa), para verter o seu pensamento. O ensaio conforma, de feito, un subtexto constante na súa produción e o limiar de *Cantares gallegos* pode ser considerado o primeiro texto ensaístico en galego sobre a paisaxe, ao tempo que, como puxo de relevo Mato Fondo (1998, p. 28), constitúe a primeira reivindicación plena e explícita da paisaxe feita en Galicia.

Desde Rosalía e ata os nosos tempos, as voces das nosas escritoras e escritores seguirán —en fermosa expresión de Marilar Aleixandre— termando da paisaxe. A lingua arrequecese para nomear cada congostra, cada valgada, cada chorima e cada queiruga, as veigas e as searas, os infindos matices do orballo e a poalla, as formas das pozas e as pucharcas, o devalar das estacións no arume das nosas fragas, as formas fuxidías das brétemas. Aí faise un pobo, nas xentes que habitan a terra que as acubilla e crean un idioma para nomeala e, ao facéreno, un vínculo, porque —como xa apuntamos— nada hai máis cheo de emoción que a voz humana, ese *flatus vocis* que, de súpeto, mediante un mecanismo que por marabilloso segue semellándonos máxico a pesar de ser cotián, ten significado, designa e comunica. Son innumerables os nosos escritores que reflexionaron sobre o nexo íntimo entre paisaxe e literatura



galega. Veñen a conto aquí as verbas de Ánxel Fole: “A min, particularmente, unha literatura galega sen paisaxe pareceríame unha literatura cuasemente desgaleguizada. O home é sempre fillo da súa terra. A literatura debe ter, coma a vida mesma, meteoroloxía. A néboa, o vento, a choiva, sempre lle din algo ó home” (1970, pp. 14-15).

Os propios cambios na percepción da paisaxe nos tempos do Rexurdimento propiciaron, a xeito de campá de resonancia, a valoración das linguas. Baixo a categoría do sublime, esa natureza exuberante e libre acada unha consideración particular e intensa. E, se a natureza libre e espontánea, a que medra ventureira nos campos, podía competir e imporse sobre a flor cultivada e o parque xeométrico, tamén a lingua espontánea do pobo podía rivalizar coas que foran decotadas e constrinxidas polas normas das Academias creadas no século anterior. O acto descritivo que Rosalía leva a cabo no conxunto da súa produción, a forte dimensión representacional da súa obra, constitúe, posiblemente, a ilustración máis patente da descrición coma acto político na nosa historia cultural.

Nesa liña aberta, a literatura e o pensamento galegos posteriores terán unha íntima conexión coa natureza, facendo desa dimensión representacional unha marca propia e caracterizadora da produción de autores tan diferentes noutros aspectos coma Pedrayo ou Fole, Noriega Varela ou Uxío Novoneyra. Non cabe dúbida da fonda relevancia da reapropiación descritiva, do xeito en que o discurso literario galego, sexa ficcional ou ensaístico, reconstruíu a percepción do territorio e, ao tempo, da lingua e do pobo. O Rexurdirmento do século XIX, ao abeiro do Romanticismo, favoreceu a forte presenza da natureza nas nosas letras, así como as tensións presentes, desde o comezo, entre o rural e o urbano, que deron expresión, de xeito global, á oposición entre o racionalismo ilustrado do século anterior e a pulsión emocional e o rexeitamento do social consubstanciais ao Romanticismo. De aí que, como sinalou Moreno Villar (1997, p. 323), as ideas de aldea e cidade sexan, na historia do pensamento galego, moito máis ca meros referentes espaciais.

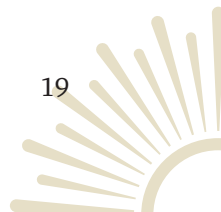
Obras clave arredor do significado cultural desta dicotomía, como *The Country and the City*, de Raymond Williams (1973), ou *The City in Literature* (1998), de Richard Lehan, afondan no imaxinario inherentemente contradictorio que se asociou a cada un destes polos. A cidade constituíu a máxima expresión do ideal ilustrado de civilización e racionalidade; mais a cultura galega —coma outras en situación análoga no contexto europeo— viviu o seu Rexurdimento cultural ao abrigo das ideas románticas, marcadas por un nidio rexeitamento do urbano e unha exaltación

da individualidade e da autenticidade que se atopaban no encontro cunha natureza libre e espontánea, mesmo radical e salvaxe. A paisaxe —entendida esencialmente coma paisaxe natural— converteuse nunha das condicións simbólicas da nación (Baczko 1984).

Non é alleo a este proceso o feito de que, xustamente no século anterior, coa Revolución Industrial, comezase a maior transformación histórica do territorio, ata o punto de que esa natureza comezase a configurarse e percibirse en risco de ser perdida. Este proceso de perda real e recuperación simbólica, a través da arte, replica o que acontece cos relatos míticos, que unha vez que son desposuídos, nunha cultura dada, da súa condición de crenza relixiosa, son preservados, en forma de narración, nun proceso que podemos denominar como de “literaturización” ou “ficcionalización”. Así pois, a transformación radical do mundo natural provocou a eclosión da pintura de paisaxes e a paisaxe converteuse nunha categoría cultural de primeira orde e inzou as páxinas descritivas da nosa literatura.

Mais ocorre, claro está, que ese proceso de industrialización afectou escasamente a Galicia e que, naquela altura do século XIX, cando o imaxinario global comezaba a valorar as paisaxes espontáneas e ventureiras, o territorio galego se axeitaba a ese ideal de natureza pouco domeada, con características que a acompañaban ás dúas categorías estéticas, a do belo e o sublime, nas que se afondou e teorizou naquel tempo (Burke 1767). Aí acada todo o seu sentido o aserto de Rosalía de que en Galicia “a man do home deixou paso á man de Deus”.

Xa desde o propio século XIX, este predominio do rural acompañouse cun pulo contrario de procura de inserción do urbano como marca de modernidade. Así, entre as novelas do Rexurdimento, sinala Dolores Vilavedra (1999) as “pretensións modernizadoras” de *Pé das burgas*, de Francisco Álvarez de Nóvoa, que se plasman na “aposta por unha narrativa urbana, burguesa, psicoloxista e detallista”. Esta dicotomía, non exenta de tensión, percíbese no discurso das historias da literatura galega, nas que, a miúdo, se acolleu con entusiasmo o achegamento á ambientación urbana. Anxo Tarrío Varela salientou, na súa historia da literatura galega (1994), o valor da “época Nós” como a etapa na que os escritores “conquistaron o ámbito urbano para a novela e a narrativa galega”. Neste sentido, resulta revelador que o tratamento dominante nos autores máis abertamente urbanos sexa disfórico ou tendente á periferia. Así acontece, por exemplo, en Vicente Risco, que privilexia o espazo periurbano, alí onde a cidade se interpenetra co campo, ao tempo que os símbolos asociados ao



mundo urbano, como a estrada, adquiren un valor negativo. Na cidade sitúa Otero Pedrayo os fidalgos que esquecen as súas obrigas e a súa función social. Como sinalou Ramón Villares (2004, p. 410) en *Historia de Galicia*, malia a súa procedencia urbana, a Galicia dos homes da Xeración Nós é, esencialmente, “campesiña e fidalga”.

Máis nítida é a aposta polo escenario urbano no proxecto modernizador da Nova Narrativa Galega. Do mesmo xeito que traballaron na incorporación das innovacións técnicas da narrativa europea do século XX, viron, no abandono do ámbito rural (ou cando menos na súa perda de peso específico), unha vía de renovación e modernización da nosa literatura. Ao carón do Lugo de *A semellanza*, de M^a Xosé Queizán, o Santiago de varias das novelas de Carlos Casares ou o Vigo de *Adios María*, de Xohana Torres, afloran escenarios urbanos globais, coma o New York de *Cara a Times Square*, de Camilo Gonsar, e mesmo espazos urbanos xenéricos ou sen ancoraxe evidente, como en *Arrabaldo do Norte*, de Méndez Ferrín. Desde entón, xéneros en auge, coma a novela negra, contribuíron a incrementar a presenza dos escenarios urbanos e xurdiron autores cunha radical vinculación con este ámbito ou que converteron a problematización desa dicotomía entre a cidade e o campo en centro significativo e modelizante da súa produción, como Suso de Toro e Manuel Rivas. Con todo, pode percibirse como a adopción dun escenario predominantemente urbano, por exemplo no ciclo de novelas de Domingo Villar ou en parte da obra de Pedro Feijoo, vai acompañada dunha exarcerbación compensatoria doutros elementos identitarios. Así, o nesgo dominante cara ao campo e á natureza das nosas letras conviviou, desde o comezo, cunha pulsión en sentido contrario, claramente alentada pola crítica, que pulaba pola asunción do escenario urbano como marca de normalización e modernización do sistema literario, mais que non impediu que as connotacións dese espazo, mesmo cando se adopta, sexan esencialmente negativas, como pode sintetizar a seguinte e reveladora cita de Hernán Neira en “A urbe como espacio infeliz” (1997, pp. 98-99):

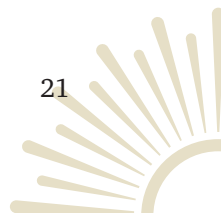
Na cidade non se morre heroicamente, senón atropelado coma un can; na cidade non se chega tarde porque un daimon interrompa a marcha, senón porque se perden horas nun atasco. Os conflitos que forman parte da imaxe da urbe contemporánea non son nunca comunitarios, senón, como moito, colectivos, pois non é o mesmo un grupo de persoas con identidade unitaria e simpatía entre os seus membros, que un grupo que se atopa forzosamente unido pola falta de espazo, como nun ascensor, e que chama a este, polo seu tamaño, urbe.

Dun xeito semellante, xa entrado o século XXI, exprésase Ramón López Vázquez (2007, p. 101) no seu traballo monográfico sobre Celestino Fernández de la Vega: “os galegos non botan raíces na cidade, no artificial, nin tampouco dentro de si, na conciencia, senón na natureza circundante de curtos mais intensos horizontes”.

Por outra banda, as cidades galegas non se acomodan ao despreque estético que se xerou arredor das grandes urbes. Como sinalou Paul Crowther (1989), a categoría do sublime desprazouse desde os espazos naturais cara aos urbanos. As percepcións foron acomodándose ás propias mudanzas culturais e, do mesmo xeito que a alta montaña, o mar ou o deserto, que constituíron, durante boa parte da historia occidental, espazos hostís categorizados baixo o tópico do *locus horribilis*, deron lugar a unha apreciación estética particularmente intensa desde a óptica do sublime, tamén as grandes urbes, coa súa magnificencia e concentración, foron investidas de calidades estéticas desde esta categoría, condensando, asemade, a impresión grandiosa coa sensación de caos. O imaxinario urbano é esencialmente paradoxal e expresa a proxección da orde humana sobre o espazo ao tempo que acolle o caos da cidade industrial (Williams 1973, p. 1). Se a primeira imaxe dominou na Ilustración, o Romanticismo marcou o inicio dunha visión de desconfianza, a conciencia de que o que era salvaxe na natureza non foi extirpado da cidade (Lehan 1998) e o escepticismo posmoderno non fixo máis que acentuar esta visión.

CAMIÑOS CONQUISTADOS: A AUTORREPRESENTACIÓN

A descrición da natureza nos nosos escritores lévanos ao tema, profundamente relevante, da necesidade da autorrepresentación. O desenvolvemento, a partir dos anos 60, dos estudos culturais puxo o foco sobre os discursos da subalternidade. As correntes feministas e poscoloniais, os estudos sobre a plasmación cultural da discriminación por razóns de raza, clase ou orientación sexual tiveron en común a conciencia da necesidade da autorrepresentación. Era o tempo de que as mulleres describisen os seus corpos, as súas vidas, as súas experiencias e pensamentos. O intre de que os pobos que foran colonizados creasen as súas propias manifestacións culturais cunha ollada distinta á do colonizador. O momento propicio para que a multiplicidade da experiencia humana atopase expresión na creación cultural, sen as limitacións e as pexas dunha ideoloxía homoxeneizadora.



Alejo Carpentier (2001 [1964-1966], p. 33) sinalou a necesidade de que os novelistas latinoamericanos nomeasen todo o que os definía, envolvía e circundaba, o que constituía o seu contexto; a necesidade de nomear a ceiba, de facer universais as súas árbores, coma os románticos alemáns fixeran universal un piñeiro nevado, aínda que en extensas zonas de Latinoamérica non tivesen visto un piñeiro nin a neve que o cubría. De aí que reivindicue o barroquismo descritivo coma o trazo que permite representar a realidade americana.

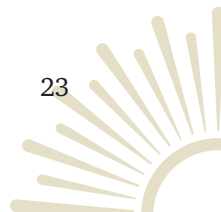
Nesta reflexión arredor da necesidade da autorrepresentación, a natureza ocupou un lugar sobranceiro. Os narcisos de Wordsworth convertéronse nun emblema do colonialismo descritivo, pois aparecían unha e outra vez na obra de autores de xeografías ben distantes da inglesa, en terras nas que non agroman estas plantas, porque os escritores eran formados na tradición británica, cun sistema educativo pensado desde a metrópole e para ela que ignoraba e minusvaloraba as realidades sociais, raciais e, por suposto, naturais, dos pobos colonizados. E, como ben sabemos en Galicia, é complexo desprendérmonos dun imaxinario alleo e alienante cando é imposto polas estruturas políticas e as creacións culturais. A teoría poscolonial revelou como a escrita opera, a miúdo, por repertorio; como os escritores recorren con maior frecuencia ao material da propia literatura ca ao da vida, á natureza mencionada nos textos precedentes —os do canon do colonizador— antes que á que conforma a contorna vital de quen escribe. Cómpre unha toma de conciencia ideolóxica e unha lúcida resistencia ao autoodio para optar por unha autorrepresentación radical, como a que levou a cabo Rosalía, contravindo os xuízos de valor que marcaban a lingua, a propia terra e as súas xentes coma subalternas.

Un argumento frecuente das ideoloxías dominantes é que os propios subalternos as comparten ou mesmo as expresan dun xeito máis visible: mulleres que actúan segundo os valores do patriarcado, galegas e galegos que rexeitan o seu propio idioma e identidade, persoas que asumen xerarquías de raza que as marcan coma inferiores, actitudes ou discursos homófobos de xente que se afasta da norma heteropatriarcal... A forza mesma dos sistemas opresivos radica en que eses discursos se espallen transversalmente. Ningún sistema opresivo ou de escravitude prolonga moito tempo a súa vixencia cando os oprimidos se liberan das cadeas mentais. De aí a radical importancia da autorrepresentación, da voz e a visión dos subalternos, da arte que racha coas visións hexemónicas.

Describir Galicia en galego, desde o orgullo da lingua, o territorio e o pobo, constituíu, así, o acto político máis poderoso da Galicia do século XIX. E mesmamente por iso, pola fonda relevancia ideolóxica do acto descritivo, non podemos abandonar sen máis a descrición, unha modalidade textual que foi supeditada e subalterna, multiplemente relegada fronte á narración, fronte á definición e fronte ás artes plásticas: cualificada coma *ancilla narrationis*, “serva da narración”, en coñecida e reveladora denominación de Gérard Genette (1969, p. 260); enfrontada á precisión e contención da definición; acusada de mímese imperfecta, pois aquilo que pretendía (dar a ver) podía conseguirse dun xeito moito máis axeitado a través dunha arte simultánea (a pintura) ca empregando un instrumento, a linguaxe, necesariamente secuencial, nunha liña de reflexión que culminou no *Laocoonte* de Lessing e a súa consideración das artes irmás.

Mais velaquí que esta modalidade abafallada e desprezada se converteu en ferramenta esencial para reivindicar outras subalternidades a través da autorrepresentación. O xiro pragmático das últimas décadas permitiu recuperar o que xa estaba en xermolo na antiga retórica; isto é, a atención prestada á capacidade da descrición para conmover, para mudar os afectos; a súa ancoraxe na retórica psicagóxica, a que apela á emoción. Presente na retórica baixo os termos de *descriptio*, *ecfrase*, *evidentia*, *hipotipose* ou *demonstratio*, a descrición vencéllase ao *pathos* fronte ao *ethos* e o *logos*. O propio Quintiliano (1963, VIII, III, 67; VI, II, 32) salientou a exhaustividade descritiva como favorecedora da emotividade. A *evidentia*; isto é, a modalidade descritiva na que se persegue a impresión visual, preséntase como figura afectiva (Lausberg 1960, II, p. 223; Vega Ramos 1992, pp. 296-297) que procura, ante todo, unha resposta emocional. A descrición dun obxecto belo —e os exemplos que aduce Quintiliano son, en boa medida, tomados da natureza— considerábase idónea para captar a atención, para espertar a *voluptas* do público (Quintiliano 1963, IV, I, 49). Inversamente, a renuncia explícita ao pormenor descritivo —*percussio*— vencellouse a unha apelación ao intelecto fronte á emoción (Ciceron, *De oratore* 3, 53, 202; Quintiliano 1963, IX, I, 28).

Durante longo tempo (e ata ben entrado o século XX) dominou unha visión da descrición coma mímese ou coma ornato, deixando esquecida, nas raíces da cultura occidental, naquela retórica brillante que naceu da man da democracia na Atenas de Pericles, a súa consideración afectiva, emocional e radicalmente poderosa. Só a ruptura do paradigma estrutural e formalista, co conseguente desenvolvemento da retórica e de perspectivas esencialmente ideolóxicas, tanto no ámbito dos estudos



lingüísticos (pragmática, análise do discurso), como no eido literario (estudos culturais, estética da recepción, perspectivas sistémicas) permitiu recuperar un enfoque ideolóxico da descrición, revelador da súa profundidade de significado cultural. Así, Perelman e Tyteca (1958, 2º vol., p. 145) sinalaron como finalidade do xénero epídíctico —o máis esencialmente descritivo— o de crear unha comunión arredor dun conxunto de valores culturais.

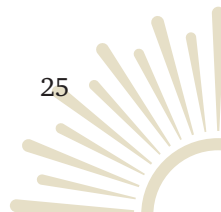
Nas últimas décadas do século XX, unha serie de cambios de paradigma socavaron os fundamentos desta visión negativa e subsidiaria. Tomouse conciencia de que, en tanto que modalidade textual, a descrición foi comparativamente descoidada fronte á narración (Adam e Petitjean 1989, p. 3). O desenvolvemento da pragmática e a análise do discurso puxeron o foco nos aspectos ideolóxicos da produción cultural, máis alá da mímese, e non cabe dúbida de que, como xa sinalou Chris Fitter (1995, p. 22), no tocante á ideoloxía e a apertura á asociación e á metáfora, corresponde á descrición verbal unha capacidade dificilmente igualada polas artes plásticas. O propio escepticismo gnoseolóxico da posmodernidade minará o terreo da posibilidade dunha definición obxectiva, problematizando a noción mesma de trazo esencial definitorio, polo que a aparente eiva ou insuficiencia da descrición respecto á definición acabou por esvaerse. Mais foi especialmente a emerxencia dos estudos culturais e a súa atención ao poder ideolóxico dos mecanismos de representación o que transformou toda a historia occidental neste ámbito.

Esta perspectiva esencialmente pragmática e ideolóxica sobre a descrición foi brillantemente ilustrada no traballo que Luz Aurora Pimentel desenvolveu arredor da rede descritiva sobre a escultura Coatlicue, unha obra que ilustra un cambio de percepción que fixo que pasase de permanecer soterrada, considerada unha monstruosidade, a converterse nun importante símbolo cultural e a presidir a Sección Azteca do Museo de Antropoloxía e Historia de México. Descuberta en 1790, os colonizadores cristiáns xulgárona como unha horrible mostra de paganismo que podería espertar cultos orixenarios de América, polo que a soterraron nunha expresiva mostra de represión cultural. Unha primeira descrición de León y Gama lida por Humboldt tería espertado o seu desexo de vela, para o que en 1830 viaxou a México. Logo da súa inspección, foi agochada novamente e non viu de novo a luz ata o século XX; mais a sucesión de descricións que lle foron atribuíndo un complexo valor mitolóxico e cultural mudaron a percepción que dela se tiña e conformaron unha nova visión que explica o seu posicionamento físico e cultural actual.

O papel que xogaron as sucesivas descrições desta estatua ten un valor exemplarizante sobre o poder instaurativo desta modalidade. Estes textos, secularmente supeditados, empurrados ás marxes ou condenados pola crítica, acabaron acadando unha enorme relevancia e, desde unha perspectiva ideolóxica, reveláronse como particularmente decisivos na construción dos valores culturais do seu pobo, porque, ao nomearmos, a mera nominalización activa un preconstruto; mais, ao describirmos, abrimos a posibilidade de dous réximes descritivos opostos: o que ratifica o construto, que reitera e, por tanto, fortalece unha rede textual previa e un modo de consideración tendente ao estereotipo; e o que o subvirte, o que o remodela, o que contradí a visión construída anteriormente e a reorienta nunha nova dirección. Como o acto descritivo de Rosalía de Castro en *Cantares gallegos*, coma as plasmacións da Nova Muller na literatura de tantas escritoras do século XIX, coma os exercicios de reapropiación da escrita poscolonial.

Nesta liña que vimos de sinalar, xurdiron novas avaliacións da descrição desde unha perspectiva semiótica e pragmática que trastocaron a súa tradicional posterización como “definición imperfecta” ou “mímese imposible”, introducindo a noción de que esta modalidade obedece a intencións diferentes das que poden guiar o conxunto do relato (Blanchard 1980, p. 19) ou que son determinantes para establecer o réxime de lectura: “La plupart des chercheurs font dépendre le régime de lecture du libre choix du sujet lisant. Il me paraît cependant que ce choix est largement programmé par le texte et, en particulier, par la façon dont l’espace est représenté” (Jouve 1997, p. 82). Así, para Vincent Jouve (1997), a descrição —e de xeito particular a descrição espacial— xoga un papel de primeira orde neste sentido, de xeito que un texto que opta pola ausencia ou parquidade descritiva dun espazo estereotipado programa unha lectura extensiva, orientada á progresión; namentres a demora descritiva, a construción dun espazo con riqueza de detalle e aberto ao simbolismo, convidaría, pola contra, a unha lectura intensiva, hermenéutica, orientada á interpretación. Significativamente, é desde os ámbitos da subalternidade, desde o pensamento feminista ou poscolonial, onde esta conciencia da relevancia ideolóxica da descrição, da imposibilidade mesma da “neutralidade descritiva”, se fixo máis agudamente patente, como ilustran as palabras de Aijaz Ahmad:

[N]on hai categoría do “esencialmente descritivo” ningunha; [...] a “descripción” nunca é neutral no ideolóxico ou no cognoscitivo; [...] “describir” é especificar un *locus* de significado, determinar un obxecto de coñecemento, e producir un coñecemento que vai estar ligado a ese acto de



interpretación descriptiva. A descrición foi capital, por exemplo, nos discursos colonizadores. Foi a conta de construír unha monstruosa maquinaria de descrições —dos nosos corpos, actos de fala, hábitats, conflitos e desexos, política, hábitos sociais e sexuais, en campos tan distintos como a tecnoloxía, a ficción, a fotografía, a lingüística e a ciencia política— como estes discursos deron clasificado e dominado ideoloxicamente ós subditos coloniais, posibilitando a transformación da diferenza e da multiplicidade descriptivamente verificables na xerarquía de valores ideoloxicamente asumida. (1987, p. 34)

Afondando neste vencello entre descrición e emoción, entre a apelación ás nosas instancias non racionais e esta modalidade, resulta iluminadora a posición que a xeración do 50, grupo clave no desenvolvemento do ensaísmo galego, adoptou respecto do reduccionismo da natureza humana ao racional e que sintetizaremos aquí na formulación de Ramón Piñeiro en “A filosofía e o home”: reducirmos o ser humano ao racional equivale a “substituír a antropoloxía pola lóxica”, pois o ser humano “na plenitude do seu ser, é moito máis que pensamento racional” (1955, p. 14).

CORGAS E CARREIROS: O ABRENTE DO ENSAÍSMO EN GALEGO

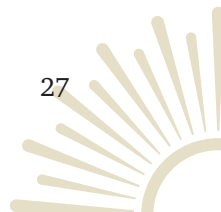
O dito ata agora pon de manifesto o interese do estudo do tratamento da paisaxe galega nos nosos escritores; máis hoxe pretendo salientar a súa importancia noutro ámbito que non me parece menos relevante: o do pensamento e o ensaio escritos na nosa lingua. A paisaxe constitúe, tamén, un dos eixos recorrentes, poida que o máis sobranceiro de todos, do pensamento galego. Ademais das consideracións paisaxísticas nas *Historias de Galicia* do século XIX, como as de Vicetto e Murguía, aínda expresadas en castelán, o prólogo de *Cantares gallegos* pode considerarse como un protoensaio paisaxístico maxistralmente escrito no noso idioma e, de aí en adiante, a reflexión sobre esta cuestión ocupou un lugar de primeira orde na revista *Nós*, constituíu a cerna da produción ensaística do grande Otero Pedrayo e eclosionou como o tema central da magnífica xeración dos 50, que iluminou a nosa galaxia nun intre decisivo para o desenvolvemento do ensaio.

Cómpre subliñarmos a importancia deste feito porque os xéneros literarios están sometidos a valoracións e xerarquías que se entrecruzan coa lingua e a cultura. Tamén as mulleres conquistaron primeiramente o cultivo da poesía, por considerarse pertencente á esfera do emocional máis ca do racional e, daquela, axeitada á visión patriarcal da muller. O cultivo da novela e máis aínda do ensaio resultou moito máis

complezo e requiriu máis tempo. De xeito semellante, para as linguas minorizadas, o acceso ao ensaio constituíu o último chanzo na loita polo seu recoñecemento como códigos de pleno dereito. Esta analoxía ten moita lóxica, xa que as distintas marcas da subalternidade comparten, a miúdo, trazos que se lles atribúen desde o discurso dominante e de aí derivan moitas similitudes nos seus procesos de loita. O ensaio, que sempre viviu xunguido ao discurso racional e ao coñecemento, foi un eido especialmente difícil de conquistar para as mulleres e para as linguas minorizadas.

A eclosión ensaística arredor da paisaxe nos anos 50 non sería posible sen a figura de Ramón Otero Pedrayo. Xa o puxo de relevo Carvalho Calero (1958, p. 30): “Se non pode facer xeografía en Galicia sen partir de Otero”. Sobre a *Guía de Galicia*, Rof Carballo (1957, p. 57), que logo acabou escribindo un dos máis fermosos ensaios sobre a paisaxe galega, afirmou que “permite o orgullo de séremos a rexión do mundo descrita coa máis atinada alianza entre o rigor do home de ciencia i o coitado arte do namorado”. Otero Pedrayo partiu, para o seu achegamento á paisaxe, da súa condición de xeógrafo, do coñecemento rigoroso da conformación do territorio galego; mais a súa visión —permítasenos aquí inspirármonos nunha metáfora de Carlos Lomas sobre os modos de achegamento aos textos— é a dun amante, non a dun cirurxián. A *Guía de Galicia* (1926) e o *Ensaio histórico sobre a cultura galega* (1933) deron expresión expositiva a unha representación paisaxística que tamén está presente nas obras de ficción do escritor de Trasalba. De feito, Carmen Fernández Pérez-Sanjulián (2003, pp. 30-31) atribuíu unha intencionalidade a esta diversificación da produción de Otero Pedrayo, entendendo que procuraba atinxir a distintos públicos e cualificando o ensaio como “o molde ideal” para o seu proxecto.

“Encol da aldea” (1922), “Encol do elemento animal na paisaxe” (1932), “Ensaio encol do estilo da paisaxe” (1933) e “Ensaio sobor da paisaxe galega” (1955) son obras que recollen o pensamento do escritor ourensán sobre este tema, ao tempo que lle permiten analizar con lucidez os nesgos nas súas percepcións. Desde esta época, produciuse unha fonda mudanza na xestión e na relación co territorio, asunto que constitúe un dos nosos principais desafíos cara ao futuro; mais xa o propio Otero Pedrayo manifestaba unha preocupación por feitos, na altura incipientes, que logo chegaron a converterse nun problema maior. Así, en *Arredor de si*, Xacobe, movido por intereses puramente materiais, matina en “inzar de eucaliptos todos os montes e touticeiras da casa” (2004, p. 91). Sobre esta cuestión manifestárase xa o autor en “Encol da aldea”, onde se dirixía aos receptores de xeito implorativo:



Mais, por Deus, non plantedes nin acacias de bola nin palmeras. A acacia, arbol municipal, ético de presupostos, ten en sí unha cursilería que entristece. Os seus redondeles de sombra non poden agarimar un idilio fecundo. A palmeira fai o efecto dun pantalón de franela branca nunha tarde de invernia desfeita. E si está nun texto pintado de verde, ten un noxento carácter tabernario. (1983, p. 141)

Hai aquí xa unha intuición, en toda regra, da forza coa que chegou a manifestarse posteriormente o deterioro das nosas fragas, do retroceso de especies autóctonas coma os carballos e o dos castiñeiros ou as árbores propias dos pazos.

Mais, cando Otero Pedrayo fala da paisaxe, faino desde o coñecemento das construcións e visións que sobre ela existen, mediando ou detectando as contradicións e os desaxustes coa realidade. A paisaxe está tan presente nos estudos sobre o autor que mesmo se recorreu a metáforas paisaxísticas para describir os seus escritos, “chouzas vizosas” en palabras de Carlos Baliñas (1978-1980, p. 60). O seu estilo foi cualificado por Carvalho Calero como “arborescente ou fluvial”. A xeografía e a paisaxe atravesan o conxunto da súa produción e conflúen na súa personalidade coma xeógrafo, coma escritor e coma galeguista, chegando, así, a ser un lugar común a afirmación de que ninguén describiu mellor ca el a paisaxe galega. Esta idea foi moi ben expresada por Salvador Lorenzana, pseudónimo de Fernández del Riego:

Quizaves ninguén coma Otero Pedrayo acertou, antre nós, a pintar a paisaxe de Galicia con un grado máis fondo de espritoalidade. Non hai emoción máis sentida que a súa cando se pon en contacto coa natureza do seu país. As páxinas, innumerabres, que Otero ten adicado ó tema, atinguen unha outa espresividade difícil de superar. (1955, p. 167)

A listaxe daqueles que se sumaron a situar a Otero Pedrayo coma o mellor descritor da paisaxe galega ou a salientar o seu papel sobranceiro nese eido é inmensa (Río Barja 1958, p. 272; Losada Díaz 1958, p. 76; López Cuevillas 1958, p. 14; Cunha Leão 1958, pp. 35-36; Cristina Pedrosa Rúa 1972, p. 103; Baliñas 1976, p. 171; Carvalho Calero 1977, pp. 139-140; Antonio Fraguas Fraguas 1958, p. 21; Salgado 2002, p. 19; Carme Fernández Pérez-Sanjulián 2003; 151). Tamén é recorrente a referencia á *delectio morosa*, ao goce gorentoso de decantar a paisaxe en palabras, de xerar, coa linguaxe, unha mímese sensorial do propio deleite sensitivo da mesma (Quintana e Valcárcel 1988, pp. 177-178; Baliñas 1978-80, p. 61).

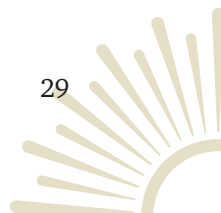
Non é, pois, de estrañar que o volume colectivo *Paisaxe e cultura*, publicado por Galaxia en 1955, se abra precisamente cun artigo de Otero Pedrayo, feito ao que se

apunta no limiar afirmando, unha vez máis, o seu papel central no tocante a esta cuestión. Hai, daquela, certa unanimidade en considerar ao escritor ourensán como o “noso máximo filósofo da paisaxe”, en palabras de María Cuquejo na introdución a unha selección dos seus ensaios paisaxísticos (Otero Pedrayo 1999, p. 12) e eu súmome a ela.

Otero Pedrayo foi un deses autores que tiveron unha árbore tutelar coa que se fundiron de xeito profundo e existencial. Como nos lembra Ignacio Abella (2022) na introdución a unha recente antoloxía consagrada á poesía sobre as árbores, outros poetas da paisaxe trazaron unha unión espiritual con elas: o teixo de Covadonga Viejo; o álamo de Vicente Aleixandre; o *negrilho*, “irmão de seiva”, de Miguel Torga... Entre nós, cantou Iglesia Alvariño o seu amor polas abedoeiras, “pastoriñas dos montes, nas caivancas/ ó longo dos regatos e nas veigas”, e Uxío Novoneyra polas abairas, os teixos, as faias, os xardois e os rebolos da devesa da Rugeira, e Álvaro Cunqueiro polas maceiras da selva de Esmelle e sinalou Marilar Aleixandre, no seu discurso de ingreso nesta Academia, a súa especial querencia pola abruñeira, árbore ventureira que escolleu para ser plantada con motivo de que se lle dedicase o acto “A escritora na súa terra”.

A vivencia da natureza está arraigada no ser humano e poida que ningunha outra perda teña maior potencia para expresar a saudade que esa ruptura esencial que implica a civilización, a da separación da unión profunda dese tempo mítico no que nos fundimos coa natureza, no que lle pertenciamos dun xeito que non admitía escisión. A literatura serve, simbolicamente, para sandar esa ferida, para recuperarnos, por vía da intelixencia e da emoción artística, a primeira e máis esencial das perdas.

E isto, que constitúe unha experiencia universal, a ferida e a escisión primeira que abre a fenda da civilización, exprésase paradigmaticamente, é unha ferida recente, cando falamos de Galicia. A nosa profunda raigame agrícola, a nosa incuestionable esencia rural, comezou aínda hai pouco a consumir a escisión, a facernos perder a irmandade do zume vexetal. Perduran aínda entre nós demasiadas memorias de nenos labregos para termos esquecido enteiramente a nosa raíz natural, a nosa idiosincrasia aldeá. E iso abre a vía para sermos dos poucos pobos do mundo occidental que aínda preservamos a memoria dese vínculo cando a perda definitiva está, de xeito global, a piques de se consumir e cando podemos, daquela, valorar a natureza con toda a intensidade daquilo que se perde, dando substancia á verdade que Machado expresou poeticamente.



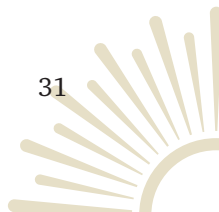
Porque, xunto á dimensión social e á forza política da autorrepresentación territorial da paisaxe, hai algo tamén fondamente íntimo e existencial na nosa relación co medio e unha procura actual, desde o marco da ecocrítica e o ecofeminismo, por darlle voz á natureza. Estas novas correntes teóricas puxeron de relevo os paralelismos entre natureza e muller como realidades subalternas, consideradas culturalmente desde perspectivas masculinas de dominación. De aí a tendencia ás metáforas antropomórficas —nomeadamente de fusión coa muller— na descrición da paisaxe e, inversamente, o uso de elementos naturais como fonte de innumerables referencias para a ponderación da beleza feminina. O propio mito da terra nai bebe desta asimilación, perceptible tamén noutros relatos e mitos cosmogónicos. Na mitoloxía grega, as dríades e hamadriades —o propio termo remite etimoloxicamente ao carballo— son entidades femininas vencelladas aos bosques e ás árbores, coas que fusionan a súa vida e a súa morte. Invócaas Chus Pato en *M-Talá*. Mais, como darlle voz á natureza? Existe para o mundo natural unha posibilidade de autorrepresentación? Ou afrontamos, quizais, unha imposibilidade de partida?

A arte é un instrumento privilexiado para pescudar nesas fendas de silencio, para escoitar a natureza, mesmo para fusionarse e integrarse co mundo natural. O que perseguen as árbores que se erguen solitarias e medran procurando a forma que lles dita a súa lei interior é representárense a si mesmas, sinalou Herman Hesse. Só pode atopar a verdade aquel que sabe falar con elas; así, dixo Antonio Gamoneda: “Todo era verdad bajo los árboles”. E esa verdade revelóuselle súbita á poeta chilena María José Ferrada cando, sentada na póla máis alta dunha cerdeira, sentiu a epifanía de que esa planta era o *axis mundi* que sustiña a terra coas súas raíces. Gioconda Belli, no seu poema “Sin palabras”, procurou a voz da árbore xunto á que permanecía cantando cancións, esa árbore “súa como nada o fora nunca” e que agarda poder escoitar cando esqueza o seu propio nome ou a especie animal á que pertence. Tamén Sylvia Plath expresa que é cando dorme cando se sente máis semellante ás árbores e que, cando o faga definitivamente, quizais acaben por tocala. Poida que esa idea a acompañase cando decidiu marchar na procura do seu tacto. Despoxarse do humano e retornar á natureza para poder expresala. Así apela ao silencio Alfonsina Storni para non desvelar os paxaros que dormen nun poema no que nos insta a ir cara ás árbores, nun anhelo de fusión co natural que ela abrazou coma ningunha outra.

A irmandade do zume vexetal, que abrolla coma unha fonte incontible, exprésase arreo na poesía. A primeira verba foi proferida por unha árbore á que os animais e as augas responderon mentres o primeiro humano permanecía xordo, lémbra-nos a

escritora nicaraguana Esthela Calderón. Abrolla en Uxío Novoneyra e o seu “Caurel dos tesos cumes que ollan de lonxe”; ese poeta que dixo de si mesmo: “Eu son esto que vexo e que me ve/ Cebreiro... Faro... Oiríbio... Cervantes.../ Ancares/ Capeloso... Montouto... Rebolo”. Estes versos, nados entre as “bouzas pechas de uces e xestas” son fillos da terra. Como escribiu Ramón Piñeiro, “O Caurel, que pasou miles e miles de anos en silencio, agora comezou a ter voz”. Abrolla en Juan Ramón Jiménez, que se detén no medio da fraga, inmóbil coma unha árbore, ata ser unha delas e oír como lle falan; en Álvaro Cunqueiro, que imaxina que a árbore decrepita sente ascender o zume vexetal como se fose o leite morno da nai, que definiu Galicia coma “o país dos dez mil ríos”, “eternamente verde”, “onde brillan os pés do vento” e advertiu de que “sempre venta na Carballeira das Mouras”; en Juana de Ibarbouro, que se imaxina líquido ascendendo polo tronco e sente así a inmortalidade; en Noriega Varela, que sentiu desde neno “a chamada das aldeas, a chamada das corredeiras, das fontes que cantan baixo a lúa e que recollen a derradeira palpitación das estrelas” (Otero Pedrayo 2000 [1967], p. 20); en Joan Miró, que afirma que a árbore é algo humano, que fala ata resultar inquietante, e que di viaxar sempre cunha alfarroba nun sobre para sentir con el as alfarrobeiras catalás.

Da música das árbores fala Lorca, preguntándolles se as súas raíces coñecerán, na terra, o seu corazón. O álamo érguese, na súa grandeza humana e vixiante, en Vicente Aleixandre; lamenta Alberti a morte dunha árbore como a dun neno e quere pecharlle os ollos e bisbarlle como o facía o vento; a poeta rusa Anna Ajmátova chora a morte do salgueiro branco que amou de nena e acompañou a súa vida como se fose a dun irmán e Olga Novo dedícalle ao negrillo un poema-oración no que afirma só non rezarlle “porque non lle reza a nada” e no que a mesma noite se viste de loito “como a primeira viúva do mundo”. Mesmo tras a morte da árbore, a súa sombra fica protectora, “as súas pólas / atravesan o ar que respiras”, coma as “gallas dunha árbore infinda” na que quere izar á filla. Con semellante vencello íntimo, chora Covadonga Viejo a morte do teixo ou Pedro Salinas a corta dun ciprés. “Sinto eu tamén agora ó despedirte / un bicudo na voz e na garganta”, dille Anxo Angueira á palmeira de Manselle. Nun poema significativamente titulado “Identidad” presenta a poeta chilena María Isabel Lara Millapan a saudosa perda da palabra dos ancestros, mais o retorno ao espazo dominado pola araucaria, dun xeito semellante a como os nomes das árbores son para Ferrín “verbas stirpe” que nunca se han de esquecer: “Sempre dirás: urces. Repite: os carballos”. A voz da árbore foi escoitada por Walt Whitman cando a sequoia canta o poema da súa morte, unha voz que chega claramente á



campá de resonancia da alma da voz lírica, mais á que permanecen xordos os leñadores e aqueles que transitan sen decatarse. E aí é a sequoia quen toma a voz despedindo a súa vida, acollendo as vidas que reinarán agora na fraga.

A singularidade da árbore, a árbore tutelar, marcou moitas vidas e voces poéticas. Nun autor tan vencellado ao canto da natureza como William Wordsworth, cántase, na súa singularidade grandiosa, un teixo que semella afundir as súas raíces na profundidade do tempo e da historia e por iso mesmo roza a eternidade, indestrutible. E ínstanos, desde Chile, Jorge Teillier a retornar ao bosque que esquecemos, ese mesmo bosque rumoroso, quizais, no que Paul Valéry sitúa a nosa morte. Canta a poeta arxentina María Elena Walsh ao jacarandá. E tamén o noso Darío Xohán Cabana á nosa árbore emblema, o carballo:

O mundo chámase
carballo
Podía ser
abedueira, chopo,
capudre, castiñeiro,
sobreira, virgondoiro,
teixo sombrío ou freixo
de trílice raíz.
Pero non,
o mundo chámase carballo
desde que o mundo é mundo.

Cabalgada na brétema (2006a)

Otero Pedrayo pode considerarse como un precursor da irmandade do zume vexetal. Toda a súa vida está ligada á dunha árbore que o seu pai plantou con motivo do seu nacemento. Logo, os seus camiños foron transcorrendo paralelos e foi vivindo á par desa planta á que, significativamente, se refería como “irmanciño” e que decote abrazaba. Fendida por un raio en febreiro de 1972, pouco antes da súa morte, deu a madeira para o cadaleito que o acompañou no retorno á terra. Carlos Rodríguez Dacal (2003, 2005, 2007) cualificou esta fascinante historia de “vivencia grandiosa e entrañable” (2007, p. 93) e puxo de relevo o papel xogado por Francisco Ogando na preservación da madeira da que logo se faría o cadaleito, movido pola amizade cara a Otero Pedrayo e fiel testemuña do sentimento de irmandade cara a ela. “Nada é comparable no país galego, das manifestacións coñecidas entre o home

e a árbore, á entrañable vivencia protagonizada por O Irmanciño e Otero Pedrayo” (Rodríguez Dacal 2007, p. 95).

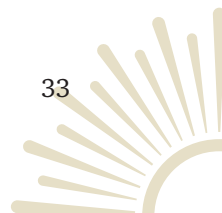
O relato “Meu irmao” (Otero Pedrayo 1976) evoca, xa nos estertores da súa vida, a unión íntima compartida coa árbore e a fonda emoción pola súa morte:

Nado canda min, pola vontade do meu pai, medrou moito máis ca min. Tiña brazos valentes e apañaba os ventos forzándoos a cantar as belezas do mundo. Eu abrazándome a il sentía latexar seu corazón como o xigante corazón da miña terra. [...] Chantouno meu pai, no xardín da casa, o día que eu nacín, cecais cavilando que eu podía ser feble e doente e me faría amparanza descontra os ventos, os soles e as xentes.

Porque somos un pobo cun himno que se pregunta pola voz das árbores, polo que din os rumorosos, designados do xeito poético que xustamente os transforma en arpas ao vento, estremecidos e vibrantes no medio da natureza.

Máis alá desa unión tan íntima entre árbore e humano, hai outro vínculo especial entre a árbore e a palabra escrita. A madeira danos o papel no que se imprimen os libros e, en tempos pasados, tamén o papiro tiña unha orixe vexetal, como se recolle no ensaio *O infinito nun xunco*, de Irene Vallejo. E, agora que a palabra escrita abandona o sustento da árbore para se soste na intanxibilidade aérea da nube, proliferan as publicacións sobre a natureza e os herbarios literarios e xorden os libros-obxecto para enterrar, de onde, unha vez lidos e retornados ao humus, agroman papoulas e outras flores. A literatura volve á terra, devolvendo o que tomou dela.

En Galicia, a xeración dos 50, tomando como punto de partida o tratamento literario e tamén teórico e ensaístico da paisaxe galega por parte das xeracións anteriores, nomeadamente o de Rosalía de Castro e Otero Pedrayo —mais tamén o de Eduardo Pondal que, “coma un deus solitario, transforma os nomes en seres animados, en pobos, en espíritos máxicos” (Piñeiro 2010, p. 42)—, fixo deste un dos grandes temas —se cadra o tema central— do seu alento esencialmente filosófico. O noso país vive unha década decisiva do éxodo do campo á cidade, do desangramento das aldeas, que sufriran, xa nas derradeiras décadas do século XIX e nos albores do XX, unha emigración masiva cara a América. Agora, prodúcese unha nova vaga migratoria dirixida a Centroeuropa e un intenso despoboamento rural. Foi nesa altura, no ano 1955, cando o meu propio avó, Antonio Sáñez, deixou a súa aldea para asentarse coa familia nesta cidade de Lugo. Aquí viviu a media vida que lle restaba. Corenta e cinco anos máis tarde, o mesmo día da súa morte, imaxinou-se empoleirado na



cerdeira da súa aira, na que tantos gorentosos momentos debeu vivir de neno, e seguían acudindo á súa lingua e ao seu corazón os nomes das leiras, dos recunchos e das casas daquela aldea que tivera que deixar.

Nese contexto da posguerra, os homes da xeración dos 50 escriben en fonda unión co noso ser coma pobo. Cómpre termos en conta, claro está, as circunstancias nas que isto se producía e o valor que o ensaio tiña para a dignificación da lingua, poñendo en evidencia a súa validez para expresar calquera matiz do pensamento, por lene que fose, algo que, unha vez máis, a historia e a represión franquista semellaban cuestionar. A paisaxe, cos seus adobíos de inocencia feminina e a súa aparencia de tema estético de pouca relevancia política, podía, mellor que calquera outra temática, esquivar a persecución da censura. Un exemplo notable desta estratexia é a redacción da voz “Galicia” para a *Gran Enciclopedia Galega* por parte de Ramón Piñeiro. Cómpre, para analizar o valor deste texto, considerar a enorme distancia que media entre definición e descrición en tanto que tipos textuais codificados. Mentres a definición é, en esencia, limitada, procurando os trazos esenciais definitorios, a descrición é potencialmente ilimitada, aberta á metáfora, ás asociacións e á dimensión ideolóxica. Mais, como vimos de indicar, esta visión tradicional foi, en grande medida, subvertida nos últimos tempos. O achegamento de Piñeiro á voz “Galicia”, malia enmarcarse nun macrotexto que propicia o tratamento de índole lexicográfica, próximo á definición, ábrese, por extensión e tratamento, ao terreo da descrición, outorgando a evocacións de natureza paisaxística un lugar de primeira orde:

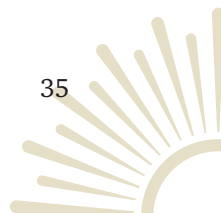
[N]este país xeograficamente afastado, illado, aínda que aberto ó mar, cuberto en gran parte por inmensos bosques de carballos —o carballo é a árbore máis antiga de Galicia— que proporcionaron cos seus froitos a base alimenticia da súa poboación durante oito meses cada ano, neste país envolto en chuvias, brétemas e fragas, había abundancia de ouro, de estaño, de ferro, de chumbo” (Piñeiro 1999, pp. 45-46).

Acóllense, ademais, constatacións de índole subxectiva, como a beleza da paisaxe galega, imbricándoa co pobo a través da idea de mutua determinación, ata o punto de designar a súa creación como “a grande epopea do pobo galego”: “Transformar a superficie de Galicia nesa paisaxe que agora nos amosa tan nidamente, tan sensitivamente, a estrutura vital do pobo que o foi creando, é unha gran realidade histórica porque é a realización colectiva dun pobo no decorrer do tempo” [cita?].

A xeración dos 50 realizou un achegamento colectivo á nosa paisaxe desde o pensamento e o ensaio. Tomando como referencia a figura de Otero Pedrayo, recoñecendo o seu maxisterio e asumindo o legado de Rosalía de Castro, construíron unha obra coral que ten o seu epicentro na paisaxe. Celestino Fernández de la Vega fíxoo coa actitude dun filósofo que, lonxe do afastamento da abstracción, pensa desde o propio e o próximo. Parodiando a Ortega y Gasset afirmou: “eu son eu e maila miña entrañable e íntima paisaxe luguesa”; porque, mesmo aí, se percibe ese camiño natural dende o eu ao mundo, que pon o foco naquilo que nos rodea. Abundan, na obra do escritor lucense, as referencias a esta cidade e á paisaxe que a circunda. A súa fascinación por Lugo e a súa raíz romana foi sinalada por Ramón López Vázquez (2007), unha orixe milenaria aínda hoxe perceptible na súa conformación, confluíndo na praza do Campo, onde se atopaba o foro, a rúa Nova e a rúa de San Pedro, como eixos Norte-Sur e Leste-Oeste, cardo e decumano romanos respectivamente.

Celestino Fernández de la Vega destacou, nun artigo publicado en *El Progreso* en 1975, o papel xogado por Ánxel Fole na cohesión do grupo que eles mesmos formaron con Ramón Piñeiro, Luis Pimentel e moitos outros, toda unha constelación de figuras que se atopan neste Lugo da posguerra e que xogarán un papel decisivo na historia de Galicia e na consolidación do ensaio como xénero nas nosas letras. De canto escribiu, só as cartas e un único relato escapan ao molde ensaístico (mesmo os artigos de prensa gardan unha continuidade con este xénero).

“Abrente e solpor da paisaxe”, publicado nun volume de homenaxe a Otero Pedrayo, ábrese con esta dedicatoria: “A D. Ramón Otero Pedrayo, gran ‘animador’ da paisaxe galega”. Hai, nesta obra, unha finalidade ambiciosa da que se apunta a escaseza de precedentes: “Propoñémonos albiscar dende a fiestra vouga das brancas cuartelas o senso e maila nacencia da paisaxe. A tarefa non é demasiado doada nin ten moitos precedentes” (Fernández de la Vega 1958, p. 103). Mais, mesmo nesa pescuda filosófica en molde ensaístico, agroma a poesía da paisaxe, o degoiro na descrición: “dondos outeiros asolagados en doce e saudosa ensoñación, no fondo do val a preguiza ampla do río lene, prós ollos a fineza dos verdes i os grises” (1958, p. 104). Na súa reflexión sobre a voz da natureza, expresa, con intensidade poética, que a súa voz é a nosa, que cando o ser humano está ausente, “a natureza convírtese en silencio” (1958, p. 104). Por iso mesmo os poetas son, para Celestino Fernández de la Vega, os creadores, os fundadores da paisaxe; é o amor desinteresado da ollada poética o que instaura a paisaxe, que xorde na tensión entre suxeito e natureza. Recorrendo a un verso para expresalo, o que a paisaxe pide ao poeta é “a voz a ti debida”. Por ser unha



obra do corazón, o autor lugués inverte toda a historia occidental de pensamento arredor das artes irmás para afirmar que a música e a poesía están máis próximas da paisaxe ca a pintura; e que esta, para poder expresala, debe extremar as súas posibilidades líricas a través da luz e a cor, porque non se trata de recreala mimeticamente. “A paisaxe moderna consiste en lle outorgar voz humán á natureza” (1958, p. 110). E, citando e traducindo a Goethe, subscribe a visión do romántico alemán: “Ela —a natureza— non ten lingoaxe nin fala pro crea línguas e corazóns pra falar e sentir por iles” (1958, p. 116). A expresión máxima desta idea atopámola no ensaio cando se refire a Hölderlin: “na paisaxe poética dun grande poeta paisaxista escoitamos a mesma voz do mundo, da natureza” (1958, p. 120). Por iso, afirma:

Diante da paisaxe o poeta ten que atinar coa voz que lle pertence. Por eso é moi difícil viaxar por Castela sin recordar algún verso de Machado que semella ser a voz obrigada daquelas terras. Por iso é imposible estar en presenza da paisaxe galega e non se lembrar dalgún verso de Rosalía. O poeta da paisaxe chega a non saber si a natureza está fora ou está dentro da súa ialma. (1958, p. 121)

Mais velaquí que, logo de debullar as fases históricas que permitiron a emerxencia da paisaxe (o seu abrente) ao abeiro do paradigma romántico, Celestino Fernández de la Vega define a súa propia época como a do solpor da paisaxe, un tempo no que unha metafísica nova, anunciada por Nietzsche, marcada pola vontade de poder e a tecnificación, instrumentaliza a natureza, converténdoa en obxecto e privándoa de misterio. “[U]n misterio é unha resistencia definitiva, unha máxima dinidade” (1958, p. 124), afirma. Neste tempo de escravitude da natureza, ao poeta só lle queda o lamento, porque “o que non é posible é unha poesía da escravitude da natureza” (1958, p. 125). No cubismo e na arte non figurativa ve este autor o distanciamento definitivo da paisaxe, como tamén nos poetas e novelistas do experimentalismo do século XX. Mais deixa aberto o futuro como algo que non pode coñecerse e, por tanto, tampouco pensarse: “Ninguén pode saber como será o futuro. Tampouco, craro está, o futuro do sentimento da paisaxe” (1958, p. 128).

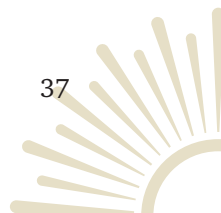
O ensaio —como tal autodesígnase en varias ocasións ao longo do texto e de novo no seu remate— é, sen dúbida, unha das mellores sínteses do pensamento histórico arredor da paisaxe, dotado de profundidade filosófica, ancorado nunha ollada auténtica e lucidamente interartística, mais capaz de transcender a arte para atinxir o significado cultural profundo da paisaxe. Asinado en Lugo no nadal de

1957 pode facernos sentir orgullosos de que unha das máis finas e abraiantes esculcas sobre este concepto se pensase desde aquí, por un dos nosos.

Nesa mesma altura, en decembro de 1957, publica Galaxia a primeira edición doutro magnífico ensaio dun lucense arredor da paisaxe: *Mito e realidade da Terra nai*, de X. Rof Carballo, cun limiar de D. García Sabell no que se fai patente a condición compartida de médicos dun e doutro, ensaísta e prologuista. Aínda que o libro recolle outros ensaios sobre temas tan diversos como a Santa Compañía, a figura do demo na pintura do Bosco ou o personaxe do sedutor, o que dá título ao volume é, xustamente, o que se debruza sobre a paisaxe. As primeiras páxinas deste libro poñen en valor a relevancia do autor como médico e a súa produción bibliográfica neste eido, que o converte nun dos principais teóricos da medicina psicosomática, gabado por Ortega y Gasset pola súa *Patología psicosomática*, á que cualificou de volume “catedralicio”. Mais a propia introdución adquire unha fasquía ensaística cando García Sabell analiza por que non é casual que un dos maiores pensadores europeos da medicina psicosomática sexa un galego, atopando na capacidade dos galegos para todo o transnatural e o non racional unha explicación. Á hora de cualificar o estilo ensaístico de Rof Carballo, García Sabell emprega a imaxe do meandro como o xeito de ir á procura dunha “realidade presentida”.

Para Rof Carballo, o achegamento á paisaxe está intimamente ligado á noción de saudade, á que nesta mesma década converte en centro da súa produción ensaística o home que aglutinou a esta xeración, Ramón Piñeiro. Entendendo que a saudade da terra é universal, atribúe unha especial intensidade a ese sentimento nos galegos e nos portugueses, así coma nos suízos e os romaneses e ve, nese sentimento, algo que pode elevarnos sobre a cobiza, o traballo ou as paixóns. Filósofos coma Kant, Kunz, Heidegger ou Zubiri, poetas coma Hölderlin, Rilke ou Teixeira de Pascoães transitan no seu discurso para asexar ese sentimento da terra, esa exaltación da paisaxe que vencella especialmente a pobos montañosos, ricos en bocarribeiras (nótese o termo inequivocamente oterían) e outeiros, de países verdes e húmidos, neboentos, con escasa pegada da man humana (velái o eco de Rosalía). É significativo, neste sentido, que o noso idioma conte con abondosos termos para designar a néboa: *brétema, boira, mera, garúa...*

Como dixo Rof Carballo, todos somos emigrantes en potencia. Sendo, como son os mitos, a “condensación de verdades enormes”, ese mito primixenio da cultura occidental, o da *Odisea*, ponnos ante a condición do ser humano como viaxeiro,



como migrante, intentando sempre un eterno retorno —*Sempre volvendo a casa é* o significativo título dunha obra de Úrsula K. Le Guin (1985)—. “Cómpre que o home teña raíces, canto máis fondas e máis antigas mellor, raíces vedraias de carballo vello, cacarañadas polos séculos” (Rof Carballo 1957, p. 62). O pensamento de Rof Carballo, vertido en formato ensaístico, revístese do misterio da poesía, porque, no cerne mesmo dese pensamento e ese discurso, está a imposibilidade de reduci-lo todo ao racional, á defensa do misterio último das grandes verdades. Por iso apunta como Aristóteles, logo de deixar un inmenso legado metafísico, condensou a súa sabedoría nunha frase única: “conforme vou facéndome vello, cada vez creo máis nos mitos” (Rof Carballo 1957, pp. 44-45). Rof Carballo, home de formación científica, ve neste aserto a constatación de que a verdade profunda das cousas só pode atopar unha expresión indirecta, mergullada no misterio.

Detérmonos nestes dous ensaios esenciais do pensamento galego arredor da paisaxe é un modo de abriremos a fiestra cara a esta preocupación central en toda a xeración de Galaxia e na súa escrita ensaística. A paisaxe está presente nos textos de Piñeiro sobre a saudade, en moitos dos ensaios de Francisco Fernández del Riego, tanto nos asinados con nome propio como nalgún, especialmente significativo, baixo o pseudónimo Salvador Lorenzana. Quero citar aquí “Panorámica da nosa paisaxe literaria”, que viu a luz no volume colectivo *Paisaxe e cultura* (1955), revelador da centralidade da cuestión paisaxística na xeración dos 50.

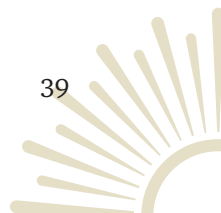
Moitos e moitas, detrás de Otero Pedrayo, detrás de Celestino Fernández de la Vega, de Rof Carballo e do conxunto da Xeración dos 50, seguimos achegándonos ao pensamento arredor da paisaxe (Pérez Moreira 1992; Mato Fondo 1998; López Silvestre 2005; López Sáñez 2008; Aleixandre 2017 etc.). Nalgúns casos, fixémoslo desde formatos máis académicos, pouco propicios a ese mergullamento no inefable e no misterio que caracterizou o ensaísmo dos anos 50. Quixemos comprender os mecanismos do seu funcionamento, trazar a súa historia, pescudar nos textos relacionados con ela; mais teño para min que o fixemos por ese mesmo engado que nos chama desde un misterio último e íntimo do que abrolla a nosa emoción da terra, do noso habitar a paisaxe, inesgotable, que se revela na linguaxe poética e na construción literaria.

No Lugo da década dos 50 confluíu unha constelación de figuras que empregaron a estratexia cultural para garantiren a nosa pervivencia e a da lingua. Inmersos na “longa noite de pedra”, limitada a acción política pola gadoupa asoballante da

ditadura, os galeguistas do interior, que coñecían ben os perigos que comportaba o simple compromiso cun pobo e unha lingua, adoptaron a vía intelixente de demostraren a alta dignidade do idioma. Restauraron o noso sistema literario, verteron nel o máis complexo e sutil da filosofía europea da época, convertendo o galego en lingua de pensamento e conquistando, de pleno dereito, o xénero ensaístico. Os ensaios en lingua galega sobre a paisaxe (e moi particularmente “Abrente e solpor da paisaxe” e *Mito e realidade da terra nai*, da man de dous lucenses de vocacións e formacións tan diferentes —filósofo un, médico o outro— mais ambos os dous unidos pola convicción da súa fidelidade a un pobo merecente dunha existencia en plenitude, pola amizade e a pertenza a unha xeración á que lle tocou termar do noso nos tempos máis ruíns) sentaron as bases do ensaísmo galego. Beberon, para facérenlo, da palabra inaugural de Rosalía no limiar dos *Cantares* e da figura enorme de Otero Pedrayo, xermolo e forte raíz que sustenta a árbore, ao xeito dese espiñeiro do que di María do Cebreiro en *Os hemisferios* que a metade medra fóra da nosa vista. Cómpre rendermos homenaxe aos membros da xeración dos 50, que conformaron, colectivamente, o tronco que sustentou todo o florecemento posterior.

Procure, quen quixer, un ensaio, na lingua que for, da fondura filosófica e o entroncamento coa historia das ideas estéticas de “Abrente e solpor da paisaxe”; non resultará tarefa doada. Os que despois nos debruizamos neste tema non podemos ignorar a grandeza e a límpida frescura das fontes nas que bebemos.

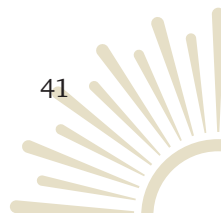
Aínda hoxe, para min, a contorna desta cidade e as terras lucenses do interior son as que máis evocan a Galicia-bosque, a Grande Fraga ferriniá. Esa Galicia que amplifica a aldea á que o meu avó retornaba nos soños dos seus últimos días, nese camiño de volta que todas e todos emprendemos. Para min, sentino sempre, os meus traballos sobre a paisaxe foron a recuperación, por vía intelectual, desa aldea perdida dúas xeracións atrás e, con ela, da lingua; un modo, ao xeito en que o describe Rof Carballo, de profundar no íntimo, de atopar a vía de retorno á raíz do que somos. E esta é, tamén no colectivo, unha grande empresa que nos interpela, porque só perduraremos como pobo se somos quen de salvagardar o noso territorio e a lingua que o nomea.



REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abella, Ignacio, ed. (2022). *La poesía de los árboles*. Madrid: Nordicalibros.
- Adam, Jean-Michel e Petitjean, André (1989). *Le texte descriptif: poétique historique et linguistique*. Paris : Nathan.
- Ahmad, Aijaz (1993 [1987]). Jameson's Rhetoric of Otherness and the "National Allegory" [trad. ao galego: A retórica da alteridade de Jameson e a "alegoría nacional"]. *A Trabe de Ouro*. 13 (1), 31-51.
- Aleixandre, Marilar (2017). *Voces termando da paisaxe galega*. A Coruña: Real Academia Galega.
- Álvarez de Nóvoa, Francisco (1988 [1896]). *Pé das Burgas*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Angueira, Anxo (2022). *Palmeiras, piueiros*. Santiago de Compostela: Chan da pólvora.
- Baczko, Bronislaw (1984). *Les imaginaires sociaux. Mémoires et espoirs collectifs*. Paris : Payot.
- Baliñas Fernández, Carlos (1976). Os estilos de don Ramón. *Grial*. 52, 159-183.
- Baliñas Fernández, Carlos (1978-80). Otero Pedrayo, intelectual. *Cuadernos de Estudios Gallegos*. XXXI, 25-94.
- Blanchard, Marc Eli (1980). *Description: Sign, Self, Desire. Critical Theory in the Wake of Semiotics*. The Hague, Paris and New York: Mouton.
- Buescu, Helena Carvalhão (1990). *Incidências do Olhar: Percepção e Representação*. Lisboa: Caminho.
- Burke, Edmund (1990 [1767]). *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*. Oxford: Oxford University Press.
- Cabana, Darío Xohán (1987). *Amor e tempo liso*. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco.
- Cabana, Darío Xohán (1989). *Galván en Saor*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Cabana, Darío Xohán (1990). *O libro dos moradores*. Vigo: Ir Indo.
- Cabana, Darío Xohán (1993 [1990]). *As aventuras de Breogán Folgueira*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Cabana, Darío Xohán (1994). *O cervo na torre*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

- Cabana, Darío Xohán (1996). *Morte de rei*. Vigo: Galaxia.
- Cabana, Darío Xohán (2006a). *Cabalgada na brétema*. Vigo: Galaxia.
- Cabana, Darío Xohán (2006b). *De Manuel María a Ferrín: a grande xeración. Discurso de ingreso na RAG*. A Coruña: Real Academia Galega. <https://doi.org/10.32766/rag.203>
- Cabana, Darío Xohán (2022). *A música das palabras. De lingua e literatura (1990-2021)*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Carpentier, Alejo (2001). *La Cultura en Cuba y en el Mundo. Conferencias en Radio Habana (1964-1966)*. La Habana: Letras Cubanas. Introducción, versión, notas e índices por Alejandro Cánovas Pérez e José Antonio Baujín.
- Carvalho Calero, Ricardo (1958). Ramón, príncipe de Aquitania. En: *Homenaxe a Ramón Otero Pedrayo*. Vigo: Galaxia, 27-45.
- Carvalho Calero, Ricardo (1977). Otero Pedrayo: unha visión de Galicia. *Grial*. 56, 133-141.
- Castro, Rosalía de (1985 [1884]). *En las orillas del Sar*. Madrid: Cátedra. Ed. de Xesús Alonso Montero.
- Castro, Rosalía de (2013 [1863]). *Cantares gallegos*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Castro, Rosalía de (2016 [1880]). *Follas novas*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Cicerón, Marco Tulio (1967 [55 a. C.]). *De oratore*. Madrid: EDAF.
- Crowther, Paul (1989). *The Kantian Sublime. From Morality to Art*. Oxford: Clarendon Press.
- Dante Alighieri (1994). *Vida nova*. A Coruña : Espiral Maior. Traducción, Darío Xohán Cabana. Premio Ramón Cabanillas de Tradución 1995.
- Dante Alighieri (2014). *A divina comedia*. Romeán, Lugo : Edicións da Curuxa. Tradución de Darío Xohán Cabana. Premio AELG de tradución 2014.
- Domínguez, César (2004). Literatura e artes plásticas. En: Arturo Casas, coord. *Elementos de crítica literaria*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 509-531.
- Fernández de la Vega, Celestino (1952). Campanas de Bastabales. (Meditación sobre Rosalía). En: *7 ensayos sobre Rosalía*. Vigo: Galaxia, 71-93.
- Fernández de la Vega, Celestino (1958). Abrente e solpor da paisaxe. En: *Homenaxe a Ramón Otero Pedrayo*. Vigo: Galaxia, 103-128.

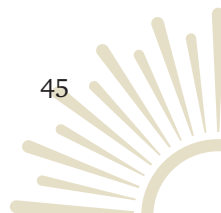


- Fernández de la Vega, Celestino (1975). Breve elogio sorpresa de A. Fole. *El Progreso*. 26/1/1975.
- Fernández Pérez-Sanjulián, Carmen (2003). *A construcción nacional no discurso literario de Ramón Otero Pedrayo*. Vigo: A Nosa Terra.
- Fitter, Chris (1995). *Poetry, Space, Landscape. Toward a New Theory*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fole, Ánxel (2003 [1970]). *Contos da néboa*. En: *Obra Literaria Completa II*. Vigo: Galaxia, 7-115.
- Fraguas Fraguas, Antonio (1958). Paisaxe e historia nas conversas de D. Ramón Otero Pedrayo. En: *Ramón Otero Pedrayo. A súa vida e a súa obra. Homaxe da Galicia Universal*. Caracas: Centro Galego de Caracas, 15-17.
- García Negro, Pilar (2010). *O clamor da rebeldía: Rosalía de Castro, ensaio e feminismo*. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco.
- Genette, Gérard (1969). *Figures II*. Paris : Seuil.
- Ghitti, Jean-Marc (1998). *La Parole et le Lieu. Topique de l'inspiration*. Paris : Les éditions de Minuit.
- Gonsar, Camilo (1980). *Cara a Times Square*. Vigo: Galaxia.
- González-Millán, Xoán (1992). *Galván en Saor*. Un exercicio de esquizofrenia narrativa. *Grial*. 115, 386-401.
- Jouve, Vincent (1997). Espace et lecture: la fonction des lieux dans la construction du sens. *Cahiers de Narratologie*. 8, 177-191.
- Lausberg, Heinrich (1960). *Handbuch der Literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*. München: Hueber. Trad. ao castelán: *Manual de retórica literaria*. Madrid: Gredos, 1967.
- Le Guin, Ursula K. (1973). *The Ones Who Walk Away from Omelas*. Minnesota: Creative Education.
- Le Guin, Ursula K. (1985). *Always Coming Home*. California: Harper and Row.
- Leão, Francisco Cunha (1958). Intérprete da sua pequena pátria. En: *Ramón Otero Pedrayo. A súa vida e a súa obra. Homaxe da Galicia Universal*. Caracas: Centro Galego de Caracas, 35-36.
- Lehan, Richard (1998). *The City in Literature. An Intellectual and Cultural History*. Berkeley: University of California Press.

- Lessing, Gotthold Ephraim (1977 [1776]). *Laokoon: oder über die Grenzen der Malerei und Poesie*. Madrid: Editora Nacional. Tradución ao castelán de Eustaquio Barjau.
- López Cuevillas, Florentino (1958). Semblanza ó estilo antigo. En: *Ramón Otero Pedrayo. A súa vida e a súa obra. Homaxe da Galicia Universal*. Caracas Centro Galego de Caracas, 13-14.
- López Sáñez, María (2008). *Paisaxe e nación. A creación discursiva do territorio*. Vigo: Galaxia.
- López Silvestre, Federico (2005). *El discurso del paisaje. Historia cultural de una idea estética en Galicia (1723-1931)*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.
- López Vázquez, Ramón (2007). *Celestino Fernández de la Vega. Pensador do novo galeguismo*. Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades.
- Lorenzana, Salvador (1955). Panorámica da nosa paisaxe literaria. En: *Paisaxe e cultura*. Vigo: Galaxia, 149-174.
- Losada Díaz, Amando (1955). Glosa del paisaje gallego. En: *Paisaxe e cultura*. Vigo: Galaxia, 105-119.
- Manuel María (2003). *A Terra Chá: poesía e paisaxe*. A Coruña: Real Academia Galega. <https://doi.org/10.32766/rag.170>
- María do Cebreiro (2006). *Os hemisferios*. Vigo: Galaxia.
- Mato Fondo, Miguel A. (1998). *A escrita da terra. Configuración do espacio natural na literatura galega*. A Coruña: Espiral Maior.
- Mejía Ruiz, Carmen e García Piqueras, Isabel (1995). Aproximación á obra narrativa de Darío Xohán Cabana. *Grial*. 127, 371-382.
- Méndez Ferrín, Xosé Luís (1964). *Arrabaldo do Norte*. Vigo: Galaxia.
- Méndez Ferrín, Xosé Luís (1994). *Estirpe*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Méndez Ferrín, Xosé Luís (1996 [1971]). *Retorno a Tagen Ata*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Monteagudo, Henrique (2021). *O idioma galego baixo o franquismo. Da resistencia á normalización*. Vigo: Galaxia.

- Moreno Villar, Xosé María (1997). O campo e a cidade na literatura e pensamento galegos. En: Benigno Fernández Salgado, ed. *Actas do IV Congreso Internacional de Estudos Galegos: Universidade de Oxford, 26-28 setembro 1994*. Oxford : Oxford Centre for Galician Studies, vol II, 323-332.
- Murguía, Manuel (1906 [1865]). *Historia de Galicia*. 2ª ed. Coruña: Librería de don Eugenio Carré.
- Neira, Hernán (1997). A urbe como espacio infeliz. *Grial*. 133, 93-107.
- Novo, Olga (2019). *Feliz Idade*. Pontevedra: Kalandraka.
- Otero Pedrayo, Ramón (1955). Ensaio sobor da paisaxe galega. En: *Paisaxe e cultura*. Vigo: Galaxia, 11-57.
- Otero Pedrayo, Ramón (1965 [1926]). *Guía de Galicia*. 4º ed. Ampliada. Vigo: Galaxia.
- Otero Pedrayo, Ramón (1976). Meu irmao. *Aula. Periódico Escolar*. 40.
- Otero Pedrayo, Ramón (1983a [1922]). Encol da aldea. En: *Obras selectas. Ensaíos*. Vigo: Galaxia, 135-151.
- Otero Pedrayo, Ramón (1983b [1927]). Notas encol da paisaxe romántica. En: *Obras selectas. Ensaíos*. Vigo: Galaxia, 247-251.
- Otero Pedrayo, Ramón (1983c [1932b]). Encol do elemento animal na paisaxe. En: *Obras selectas. Ensaíos*. Vigo: Galaxia, 123-131.
- Otero Pedrayo, Ramón (1983d [1933]). Ensaíos encol do estilo da paisaxe. En: *Obras selectas. Ensaíos*. Vigo: Galaxia, 109-122.
- Otero Pedrayo, Ramón (1983e). *Obras selectas. Ensaíos*. Vigo: Galaxia.
- Otero Pedrayo, Ramón (1999). *Sereno e grave gozo: Ensaíos sobre a paisaxe*. Vigo: Galaxia. Edición de María Cuquejo.
- Otero Pedrayo, Ramón (2000 [1967]). *Homenaxe a Noriega Varela*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega.
- Otero Pedrayo, Ramón (2004 [1930]). *Arredor de si*. Vigo: Galaxia.
- Otero Pedrayo, Ramón, Antonio Bonet Correa *et al.* (1955). *Paisaxe e cultura*. Vigo: Galaxia.
- Pato, Chus (2000). *M-Talá*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Pedrosa Rúa, Cristina (1972). Sobre Arredor de si, de Otero Pedrayo. *Grial*. 35, 100-108.

- Perelman, Chaïm e Tyteca, Olbrechts (1958). *Traité de l'argumentation: La Nouvelle Rhétorique*. Paris : PUF.
- Pérez Moreira, Roxelio (1992). *Ecoloxía forestal e ordenación do bosque*. Sada: Edicións do Castro.
- Petrarca, Francesco (2012). *Cancioneiro seguido das Rimas dispersas*. Lugo: Edicións da Curuxa. Traducción de Dario Xohán Cabana. Premio AELG de tradución 2012.
- Pimentel, Luz Aurora (2003). Ekphrasis and Cultural Discourse: Coatlicue in descriptive and analytical Texts. *Neohelicon*. 30 (1), 61-75.
- Piñeiro López, Ramón (1984a [1955]). A filosofía e o home. En: *Filosofía da saudade*. Vigo: Galaxia, 7-18.
- Piñeiro López, Ramón (1984b). *Filosofía da saudade*. Vigo: Galaxia.
- Piñeiro López, Ramón (1999 [1974]). Galicia. En: *Gran Enciclopedia Gallega*. Tradución de Leandro García Bugarín. Vigo: Galaxia.
- Piñeiro, Ramón (2010). *Epistolario lugués*. Cadernos Ramón Piñeiro XV. Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades.
- Queizán, M^a Xosé (1988). *A semellanza*. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco.
- Quintana, Xosé Ramón e Valcárcel, Marcos (1988). *Ramón Otero Pedrayo. Vida, obra e pensamento*. Vigo: Ir Indo.
- Quintiliano (1963). *Institutio oratoria*. London: William Heinemann LTD. Edición bilingüe de H. E. Butler.
- Río Barja, Francisco Javier (1958). A personalidade xeográfica de Otero Pedrayo. En: *Homenaxe a Ramón Otero Pedrayo*. Vigo: Galaxia, 269-274.
- Rodríguez Dacal, Carlos (2005). Otero Pedrayo, O Irmanciño y Francisco Ogando. En: *Xulio Francisco Ogando Vázquez. Homenaxe no seu 90 aniversario*. Ourense : Deputación Provincial de Ourense, 81-96.
- Rodríguez Dacal, Carlos (2007). *Ogando. O irmanciño e a cultura verde*. Ourense: Deputación Provincial de Ourense.
- Rodríguez Dacal, Carlos e Izco Sevillano, Jesús (2003). *Árboles monumentales en el patrimonio cultural de Galicia*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- Rof Carballo, Xoán (1989 [1957]). *Mito e realidade da terra nai*. Vigo: Galaxia.



- Rushdie, Salman (1991). *Imaginary Homelands. Essays and Criticism 1981-1991*. London: Granta Books.
- Salgado, Xosé Manuel (2002). Divagaciones sobre el paisaje. *Ínsula*. 664, 18-19.
- Tarrío Varela, Anxo (1994). *Literatura galega. Aportacións a unha historia crítica*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Torres, Xohana (1971). *Adiós, María*. Buenos Aires: Edicións Galicia.
- Vallejo, Irene (2021 [2019]). *O infinito nun xunco*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Vega Ramos, María José (1992). *El secreto artificio*. Madrid: C.S.I.C. / Universidad de Extremadura.
- Vicetto, Benito (1864-1873). *Historia de Galicia*. Ferrol: Nicasio Taxonera.
- Vilavedra, Dolores (1999). *Historia da literatura galega*. Vigo: Galaxia.
- Villares, Ramón (2004). *Historia de Galicia*. Vigo: Galaxia.
- Williams, Raymond (1973). *The Country and the City*. London: Chatto & Windus.

A cerdeira do avó

Resposta da excelentísima señora dona
Marilar Aleixandre



Excelentísimo señor presidente da Real Academia Galega,
señoras e señores académicos, amigas e amigos:

Grazas á Academia pola honra que me fai ao designarme para dar a réplica, no seu nome, ao fermoso discurso de María López Sánchez. Iniciareino falando dos espazos na paisaxe emocional de María.

AS RAÍCES DA PAISAXE EMOCIONAL: AS FOXAS E O SABOR DAS CEREIXAS

Acompañádeme a unha foxa común no cemiterio de Ceares, en Xixón, na que se amorean 1400 corpos. O un de outubro de 1937 foron asasinados e guindados nela Ceferino García Gómez, bisavó paterno de María nacido en Chavín, Viveiro, xunto ao seu fillo Manuel García Arias. Ceferino dedicábase ao transporte entre Galicia e Asturias, mais estaba vencellado ás loitas mineiras. Outro fillo, Gerardo, que por contar quince anos non tiña idade para ir preso, foi tamén asasinado e os seus restos botados na beira do río na parroquia de Cibuchu (Cibuyo), en Cangas de Narcea, onde vivían. As grandes foxas da guerra civil, a meirande parte dos corpos, como argumenta o arqueólogo galego Alfredo González Ruibal (2022), non están nas gabias, nas cunetas, senón nos cemiterios. Entre os antepasados de María, o bisavó, os seus tíos avós, hai cadáveres tanto nas foxas como nas gabias. Agardando por escavacións e identificacións esa foxa de Ceares é o único lugar onde María puido acompañar o seu pai para deixar nela un ramallo de flores. A violencia pretendía non só asinalos senón que os seus familiares non puidesen choralos, despedilos; un ritual con fondas dimensións emocionais que os clásicos, desde Homero ao narrar a guerra de Troia, consideraban necesario para o descanso dos mortos, mesmo para que puidesen cruzar a Estixe. Di Ovidio nas *Metamorfoses*:

Faltándolles quen choren por eles,
sen poder descer vagan errantes

A muller de Ceferino, Elena Arias, axudara en 1936 a fuxir polo tellado a Pilar García, mestra republicana, logo de que o 12 de setembro os golpistas asasinaran a directora da escola, a mestra Balbina Gayo, o seu home Ceferino Farfante e o home de Pilar, José Fernández Mora, condutor como Ceferino García. Despois do asasinato deste, Elena lavou a roupa da cama e tendeu na galería da casa para aparentar rutinas cotiás; logo fuxiu ao monte cun cabalo prestado por un veciño, acompañada polos dous fillos que lle quedaban vivos, Lola, avoa de María, que contaba vinte e un anos e Fino, o máis novo, de catorce. Chegados á costa partiron ao exilio en Francia nun barco de refuxiados, ao que ela se refería como *Midol*. Nin María nin os seus puideron até agora identificar unha embarcación con este nome e non é estraño: en 1937 levantaron áncora de Xixón, de Avilés, de Luanco, de Ribadesella, 146 barcos, dos que só en oito casos se recuperaron nomes e pasaxe. Elena e Lola foron conducidas a un campo de refuxiados, mentres Fino desapareceu, acabou nun campo de concentración e non volveron encontrarse até os anos 80, cando regresou a Asturias e despois a Lugo procurando a irmá. Ano e medio permaneceron nai e filla no campo até seren repatriadas nun tren a Madrid. Alá foinas buscar un curmán de Chavín, José Antonio López, chapista, que namoraría con Lola, converténdose no avó de María. Avoa paterna, Lola, filla e irmá de asasinados, exiliada. Avó paterno obreiro.

O avó materno, Antonio Sández, viña dunha humilde familia labrega en Tremeado, lugar de San Fiz de Vilapedre en Sarria. Sexto dos irmáns, naceu setemesiño en 1911 e sacárono adiante envolto en algodóns nunha caixiña a carón da lareira, unha caste de incubadora en tempos sen luz eléctrica. Tres dos irmáns máis vellos emigraron a Bos Aires, e Antonio, despois de casar con Filomena Fernández, unha moza do Páramo, intentou emigrar a Lugo para darlles máis oportunidades aos fillos. Porén, non chegou a marchar porque cando estaba amañando a documentación, un día encontrou a nai chorando —el era o último— e rompeu os papeis. Só despois de morrer os pais puido marchar a Lugo en 1955, outra caste de emigración do campo á cidade. En Lugo traballou como conserxe do Hospital e, di María no seu discurso, que até o día da súa morte se imaxinaba empoleirado na cerdeira da súa aira, en Tremeado, e seguían acudindo “á súa lingua e ao seu corazón” os nomes das leiras, o Couso, as Laxas, dos recunchos, e das casas, casa do Castelo, casa da Fonte, “o sabor

das cereixas” (López Sánchez e Muñiz, 2020) da aldea que tivera que deixar. Conta a neta nun artigo sobre toponimia (López Sánchez 2022) que malia levar “moito tempo vivindo en Lugo seguía sendo ‘O Castelo’, portando o nome da súa casa que o vencellaba á identidade aldeá ata o último día.” Foi este avó Antonio quen, co relato da súa infancia, espertou nela a nostalgia da aldea na que nunca vivira. A súa vida expresa o esgazamento da emigración en dúas ondas: primeiro os irmáns que marcharon a Bos Aires e logo el, aos 45 anos, do campo á cidade. María dedicoulle a súa tese a modo de tributo ao rural galego, de recuperación simbólica, por vía intelectual, da conexión co mundo rural.

De Lola e José Antonio naceu, levando os nomes do avó e o tío asasinados, Cefe-rino Manuel López, que comezou conducindo camións e foi logo profesor de auto-escola, pai de María. De Antonio e Filomena, unha moza de aldea que nunca puido ir á escola mais teimou nas fillas traballaren e non casar sen teren antes un traballo, naceu María Josefa Sánchez, Maruxa, nai de María. Maruxa viviu até os quince anos en Tremeado, onde a escola estaba a sete quilómetros e por camiños non sempre transitábeis; ao chegar a Lugo comezou a traballar e, coa metade do soldo que quedaba para ela, pagaba clases de mecanografía e contabilidade. Aos dezanove anos levaba a contabilidade da empresa López Freire, aos vinte fixo as oposicións de auxiliar de enfermaría, traballando no Hospital de Lugo; o seu afán por estudar levouna a continuar formándose mentres traballaba e criaba os fillos.

Deses espazos invisíbeis ou ocultados vén María López Sánchez, das foxas, das gabias, dos mortos guindados ao río, da aldea esgazada pola emigración, e tamén da cidade de Lugo, unha promesa de acceso ao coñecemento. Desa stirpe por algúns chamada “plebea”, con apelidos como López, García, Sánchez, Fernández. Delas, deles non recibiu en herdanza capital económico nin o que Bourdieu (1979) chamou capital cultural, mais herdou en troques a sede de coñecemento, o afán por aprender, o empeño na reparación das inxustizas. Porque a nosa paisaxe tamén ten raíces na memoria e nas emocións. E as raíces de María lévana a interesarse polo que fica nas marxes.

ESCULCANDO NAS MARXES

Na súa escrita e na súa investigación —escollín non falar en primeiro lugar do seu extenso traballo ou dos seus moitos méritos— María López Sánchez segue o empeño de esculcar o que fica nas marxes. Nas marxes, nas gabias, nas beiras do camiño, nas foxas, nas situacións poscoloniais. As plantas ventureiras de Rosalía de Castro, as imaxes da pandemia, os recunchos das vilas arredor das cidades onde o galego resiste, as relacións entre linguas en Timor-Leste.

É a súa unha traxectoria marcada por un constante compromiso coa lingua e a cultura galegas. Logo de acadar o Premio Fin de Carreira da comunidade autónoma de Galicia e o II Premio Nacional de estudos universitarios de Filoloxía, e en situacións menos difíciles da do cambio de século, a taxa de reposición cero, ou en contextos nos que hai apoio ás persoas novas no arduo inicio da carreira investigadora e a precariedade, María sería desde ben cedo profesora na universidade, dedicando todo o seu tempo á investigación. Porén, no contexto real, aprobou as oposicións de ensino secundario en 1997, logo debeu solicitar unha excedencia en 2004 e realizar a tese cunha bolsa de investigación predoutoral da Universidade de Santiago de Compostela na área de teoría da literatura, regresando despois ao instituto. A partir dese momento, compatibilizou dúas vidas: por unha banda a docencia en ensino secundario, labor que, seino por experiencia, é moi estimulante para as persoas ás que nos gusta dar aulas e que estamos interesadas en mudar a forma de ensinar. Pola outra o traballo de investigación, en teoría da literatura, en sociolingüística e en didáctica da lingua. Dúas vidas que compiten polo tempo dunha soa persoa, polas horas do día, e ás que cabe sumar a maternidade, o coidado dos fillos —todo coincide nun mesmo tempo vital— e a paixón da escrita. O alumnado dos institutos nos que ensinou gañaron unha profesora excepcional.

Desde 2010 foi profesora asociada na Universidade de Santiago de Compostela, posibilitando a participación en proxectos de investigación, aínda que tamén engadindo horas de docencia universitaria. En 2021 acadou a praza de contratada doutora de didáctica da lingua e da literatura na mesma universidade, abrindo unha etapa de dedicación completa á investigación e á docencia nun só nivel. Que fose posíbel levar a cabo todo o que acadou María López Sánchez nesas dúas décadas só se explica pola sede de coñecemento herdada da nai, da avoa, pola súa inmensa capacidade de traballo, pola énfase no esforzo aprendida na casa familiar.

Como investigadora da literatura galega, a súa tese de doutoramento (2006), dirixida por Fernando Cabo Aseguinolaza, analiza a descrición da paisaxe na cultura galega —en Rosalía de Castro, Ramón Otero Pedrayo e Xosé Luís Méndez Ferrín— como unha das condicións simbólicas da nación. Da pescuda na tese derívase o traballo polo que acadou en 2007 o Premio Ramón Piñeiro de ensaio, *Paisaxe e nación. A creación discursiva do territorio* (2008), obra de referencia na relación da literatura galega co territorio. Afondou nesta liña atendendo aos imaxinarios rurais e urbanos no campo literario galego en autores como Carlos Casares ou Eduardo Blanco Amor, e á análise semiótica da cartografía subliñando a centralidade cultural do mapa de Domingo Fontán. Participou en catro proxectos de investigación —dirixidos por Fernando Cabo e María do Cebreiro Rábade Villar— sobre a prosa de Rosalía de Castro, o imaxinario xeoliterario, e colaborou na materialización de espazos galegos na literatura a través das humanidades dixitais en Compostelaxeoliteraria.org.

É coautora do fermoso proxecto sobre as innumerábeis flores e plantas citadas por Rosalía de Castro, tanto nos poemas como na súa prosa; 543 citas que corresponden a 76 plantas ou flores concretas, mais termos xenéricos como froliñas, prados, ou arboredas. A colaboración entre María, investigadora en literatura, e María Isabel Fraga Vila, experta en botánica, fixo posíbel a realización dun herbario físico, recollendo as plantas. Este traballo deu lugar ao libro *Nasín cando as prantas nasen*, de Rosalía de Castro (López Sánchez, Fraga Vila e Fraga Vila 2022), reflectido nunha exposición no Xardín Botánico de Madrid e itinerante por Galicia. O herbario físico foi cedido á Casa Museo Rosalía de Castro, do que María pertence ao padroado.

No campo da sociolingüística galega desde o ensino, María López Sánchez coordinou o equipo de traballo da *Avaliación da competencia bilingüe do alumnado nos idiomas galego e castelán do alumnado de 4º da ESO* (2020), e é coautora do traballo *Ideas para un plurilingüismo dende o galego no concello de Ames*, ambos en colaboración co Seminario de Sociolingüística da Real Academia Galega. A tese de doutoramento de João Silva, *A realidade sociolingüística no contexto de Timor-Leste pós-colonial - A formação dos estudantes universitários timorenses em Portugal como via para a promoção da interculturalidade num contexto lusófono*, co-dirixida con Bieito Silva, estende o interese pola sociolingüística a contextos poscoloniais.

Na Universidade de Santiago de Compostela, imparte materias de didáctica da lingua e a literatura cun perfil sociolingüístico desde unha perspectiva tendente á

promoción do galego no ensino infantil, primario e secundario como *Aprendizaxe de Linguas en Contextos Multilingües*, orientada á formación dos futuros mestres e mestras, e *Educación e linguas en Galicia* no máster de profesorado, cunha orientación de sensibilización sociolingüística do profesorado galego. Esta creación de conciencia é moi necesaria no actual contexto de riscos para a preservación do galego como primeira lingua.

En canto ao ensaio, ademais do derivado da tese, publicou en colaboración coa autora desta réplica: *Movendo os marcos do patriarcado. O pensamento feminista de Emilia Pardo Bazán* (Aleixandre e López Sánchez 2021), no que se establece un diálogo entre as ideas e propostas feministas de Rosalía de Castro e Emilia Pardo Bazán.

A traxectoria de María combina varias vidas, investigación sobre sociolingüística e literatura, e creación literaria: en 2012 obtivo o Premio Repsol de Narrativa Breve por *A forma das nubes*, á que seguiron outras dúas novelas *O faro escuro* (2015) e *A noite da Deusa* (2020). En 2020 agasalounos cunha extraordinaria colaboración entre dúas artes, a súa escrita e as fotografías de Miguel Muñiz: *Illados. Diario da pandemia*.

Uns textos que gardan continuidade co ensaio, como sinala María no seu discurso falando de Rosalía de Castro e de Celestino Fernández de la Vega, son as colaboracións na prensa. Desde xaneiro de 2019 María López Sánchez colabora semanalmente na *Voz de Galicia* con artigos que, entre outros temas, avogan por unha defensa da lingua e pola difusión de figuras senlleiras da cultura galega como Rosalía e Castelao, e moi especialmente escritores ou artistas de Lugo, como Fernández de la Vega, Maruxa Mallo, Paco Fernández del Riego, ou Arcadio López Casanova, ou a propia cidade de Lugo como territorio literario. María, a través deles, esculca nas aldeas, documentando cambios que trouxo a emigración, como as sete cantinas de Lóuzara, ou a perda da microtoponimia, vencellándoa coa autorrepresentación, con nomearnos, coa descrición como acto político, un dos fíos que percorre o seu discurso. Recorrente neles é a conexión coa natureza comparando o baile aéreo dos chirlomirlos a un poema visual ou chorando os incendios con “bágoas de lume”. Os artigos evidencian dous compromisos que se entretecen na escrita de María e na súa vida, con Galicia e a lingua galega, e coa igualdade desde unha posición feminista que reclama para as mulleres todos os dereitos, sermos ceibes.

A través desta esculca nas marxes María López Sánchez desenvolve unha recuperación por vía intelectual do nexu perdido co rural, un labor de notábel intensidade cualitativa e cuantitativa a prol da nosa lingua.

A PAISAXE GALEGA E AS NOSAS EMOCIÓNS

A paisaxe e o seu papel na creación discursiva de Galicia ocupa o centro das investigacións de María López Sánchez. No seu discurso vai máis alá, identificando a paisaxe na raíz do pensamento e do ensaio en galego. A escolla dun camiño obriga a desbotar outros, como é o discurso oral —singularmente os de Otero Pedrayo— que, confesa a autora, ocupa un lugar central no seu corazón, pola súa capacidade de conmover, o modo en que apela ás emocións, un risco identificado polos franquistas.

María reivindica a descrición, e a centralidade da descrición da natureza nos escritores e escritoras galegos, tirándoa da supeditación á que foi relegada. O seu argumento ilumina o potencial da descrición de se converter en ferramenta para reivindicar subalternidades: Galicia, a lingua galega, as mulleres, a través da autorrepresentación. Así interpreta a afouteza de Rosalía ao escribir Galicia en galego, desde o orgullo da lingua, o territorio, a paisaxe galega e o pobo, como o acto político máis radical da Galicia do século XIX. A paisaxe, afirma María, é construída pola nosa ollada, sen nós non existiría. A paisaxe galega, como a construción cultural que hoxe coñecemos, foi erguida por Rosalía coas ferramentas da descrición. É coa ollada de Rosalía coa que contemplamos a paisaxe galega, escorrendo representacións alleas. É coa ollada de María López Sánchez coa que miramos as plantas ventureiras do Herbario de Rosalía, desprendéndolas do cualificativo de “malas herbas”, un acto político como foi o do paisaxista brasileiro Roberto Burle-Marx que mudou os parques do Brasil plantando neles árbores do mato autóctono, subliñando a súa beleza.

É crucial neste sentido a capacidade de emocionar que posúe a descrición. Por fortuna as emocións son recoñecidas hoxe como unha compoñente da intelixencia, do coñecemento, recuperando a idea do portugués exiliado Bento (ou Baruch) Spinoza de que razón e emoción van da man. Poucos momentos comoven máis a unha escritora, a un escritor, que cando nos din que un poema, unha novela, emociona. Emocións na escrita e nas artes: na miña lembranza está a exposición de Virxilio Viéitez, o fotógrafo de Soutelo de Montes, na que máis dunha persoa enxugaba as bágoas ante fotografías de persoas descoñecidas mais que falaban de nós, do que perdemos irremediabelmente. A xeración dos 50 entende que o intelectual e o emo-

tivo están vencellados, e se hoxe concibimos intelectualmente, seguindo a Rosalía, a beleza da paisaxe galega, envolveita na “inchadiña branca vela”, é porque a capacidade de conmover da descrición de Rosalía tocounos moi fondo. Así como a Coatlicué mexicana, mediante descricións desde dentro, mudou de monstro a icona cultural, nós cantamos hoxe a beleza —por veces aterrecedora— da Costa da Morte.

É ese fío da paisaxe no ensaísmo galego o que segue María López Sánchez no seu discurso, iluminando o empeño dos autores galegos por mostrar que a lingua galega está lexitimada para todos os xéneros, incluíndo o ensaio. O discurso apunta á esperanza en preservarmos os nosos fondos vencellos coa terra, que son vencellos coa Terra, a non perder o que María chama, en poética expresión, “a irmandade do zume vexetal”. Podemos, desde Galicia, dar voz á natureza, compartir identidade coas árbores, escribir árbores. Volvemos, con María, gabear á cerdeira do seu avó Antonio, en Tremeado, a ter na lingua o sabor do galego del aprendido, o sabor das cereixas.

A MODO DE CONCLUSIÓN

Ingres a hoxe unha muller, que fai a número trece das escollidas e neste intre a número nove das académicas. Na exclusión das mulleres a Real Academia Galega seguiu no século XX as pautas dunha sociedade na que non eran cidadás con plenos dereitos. Porén, a entrada de María López Sánchez lémbra-nos asemade o valor da educación pública, grazas á cal unha persoa descendente de labregos e traballadoras realiza unha brillante carreira intelectual, e chega a unha institución na que os corenta primeiros académicos e a meirande parte dos que os seguiron distinguíronse polo que Bourdieu (1979) chamou capital cultural, procedendo da burguesía ou da fidalguía, con contadas excepcións como José Ogea Otero, fillo de canteiro, Xosé Neira Vilas ou Manuel Rivas. O pobo traballador e labrego, as fillas dos condutores de camións, as netas das exiliadas, merecen ter voz na academia para contar a súa propia historia. Parabéns a María López Sánchez e parabéns á academia por acollela.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aleixandre, Marilar e López Sánchez, María (2021). *Movendo os marcos do patriarcado. O pensamento feminista de Emilia Pardo Bazán*. Vigo: Galaxia.
- Bourdieu, Pierre (1979). *La distinction. Critique sociale du jugement*. Paris : Éditions du Minuit.
- González Ruibal, Alfredo (2022). Las grandes fosas de la Guerra Civil no están en las cunetas. *Diario Público*. 11/IX/2022.
- López Sánchez, María (2006). *A descrición topográfica: o seu papel na construción dun imaxinario cultural no discurso literario galego (Cantares gallegos, Arredor de si e o ciclo textual de Tagoen Ata)*. Tese de doutoramento. Universidade de Santiago de Compostela.
- López Sánchez, María (2008). *Paisaxe e nación. A creación discursiva do territorio*. Vigo: Galaxia.
- López Sánchez, María (2012). *A forma das nubes*. Vigo: Galaxia.
- López Sánchez, María (2015). *O faro escuro*. Vigo: Galaxia.
- López Sánchez, María (2020). *A noite da Deusa*. Vigo: Galaxia.
- López Sánchez, María (2022). Os nomes e a autorrepresentación. *La Voz de Galicia*. 17/VII/2022.
- López Sánchez, María e Muñiz, Miguel (2020). *Illados. Diario da pandemia*. Vigo: Galaxia.
- López Sánchez, María, Fraga Vila, M^a Isabel e Fraga Vila, Miguel (2022). *Nasín cando as prantas nasen. O herbario de Rosalía*. Padrón: Fundación Rosalía de Castro.
- Ovidio (1994 [ano 8]). *Metamorfosis*, VII, 611. Salamanca: CSIC. Edición e tradución de Antonio Ruiz de Elvira.
- Spinoza, Baruch (2012 [1677]). *Ética*. Barcelona: Ediciones de Intervención Cultural.

ÍNDICE

Onde abrolla o manancial: a paisaxe na raíz do ensaísmo galego

DISCURSO DA ILUSTRÍSIMA SEÑORA DONA MARÍA LÓPEZ SÁNDEZ . 9

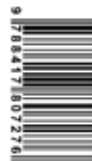
CAMIÑOS INTUÍDOS	13
CAMIÑOS TRANSITADOS	14
CAMIÑOS CONQUISTADOS: A AUTORREPRESENTACIÓN	21
CORGAS E CARREIROS: O ABRENTE DO ENSAÍSMO EN GALEGO	26
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	40

A cerdeira do avó

RESPOSTA DA EXCELENTÍSIMA SEÑORA DONA MARILAR ALEIXANDRE 49

AS RAÍCES DA PAISAXE EMOCIONAL: AS FOXAS E O SABOR DAS CEREIXAS	49
ESCULCANDO NAS MARXES	52
A PAISAXE GALEGA E AS NOSAS EMOCIÓNS	55
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	57

Real Academia Galega
Rúa Tabernas, 11
15001 A Coruña
www.academia.gal



REAL ACADEMIA GALEGA

