

UN PASO ADIANTE E OUTRO ATRÁS

En 1961, xusto un ano antes de que Celso Emilio publicase o seu ‘Monólogo do vello traballador’ dentro do poemario *Longa noite de pedra*, Xosé María Díaz Castro³⁹ publicaba un libro fundamental na tradición lírica contemporánea: *Nimbos*. Dentro dese libro encóntrase un dos seus poemas máis reverenciados: ‘Penélope’.

PENÉLOPE

- 1 Un paso adiante i outro atrás, Galiza,
i a tea dos teus soños non se move.
- 3 A esperanza nos teus ollos se esperguiza.
Aran os bois e chove.
- 5 Un bruar de navíos moi lonxanos
che estrolla o sono mol coma unha uva.
- 7 Pro ti envólveste en sabas de mil anos,
i en soños volves a escoitar a chuva.
- 9 Tragnerán os camiños algún día
a xente que levaron. Deus é o mesmo.
- 11 Suco vai, suco vén, Xesús María!,
e toda cousa ha de pagar seu desmo.

³⁹ Sobre a obra de Xosé María Díaz Castro, autor dun único poemario, *Nimbos* de 1961, cabe ler os textos de Armando Requeixo (Xosé María Díaz Castro, poeta de preguerra, 2001), de Xosé María Dobarro (Díaz Castro, Xosé María, 1977) e de Blanco Torrado (A ascensión dun poeta. Xosé María Díaz Castro, 1995).

- 13 Desorballando os prados coma sono,
o tempo vai de Parga a Pastoriza.
15 Vaise enterrando, suco a suco, o outono.
Un paso adiante i outro atrás, Galiza!

As dificultades polas que entón pasaba a industria cultural galega fixeron que o poemario fose publicado con certo retraso, de maneira que a data de 1961 é unicamente indicativa e, con certa seguridade, podemos sinalar que os poemas que integran este *Nimbos* foron escritos durante a década precedente e mesmo a anterior, de xeito que o libro é, en realidade, unha mostra das inquedanzas máis íntimas do seu autor ao longo desas décadas de oprobio e ignominia franquista. Non estamos, por tanto, como no caso de Celso Emilio Ferreiro diante dun poema do realismo social senón que, antes ben, trátase dun poema que concita case todas as peculiaridades do que poderíamos denominar literatura existencialista, unha marca, asociada a determinados temas e motivos, que percorreu a literatura europea de posguerra e acadou tamén exemplos de interese na nosa propia tradición literaria, e na que xa se perciben, por veces, como é o caso, as marcas ideolóxicas que conducen á nova época que se ha iniciar xa comezada a década dos sesenta.

O poema parte dunha metáfora recorrente: Penélope é Galicia. De tal maneira que o título é unha forma encuberta de falar de Galicia, unha estratexia para deitar toda unha alegación contra a situación da Galicia do seu tempo establecendo como elemento de comparación o vello mito homérico.

O mito de Penélope fora empregado con antelación na nosa tradición literaria. Concretamente por Rosalía de Castro que, no seu libro *Follas Novas*, de 1881, publicaba o extraordinario ‘Tecin soia a miña tea’⁴⁰, un dos seus textos máis emocionantes

⁴⁰ Tecin soya á miña tea,/ Sembrey soya o meu nabal,/ Soya vou por leña ô monte,/ Soya á veo arder n'o lar./ Nin n'a fonte nin n'o prado/ Asi morra c'o á carráx/ El non ha de virm' á erguer,/ El xa non me pousará./ ¡Que tristeza! ó vento soa,/ Canta ó grilo ô seu compás.../ Ferbe o pote... mais, meu caldo,/

e fermosos. Aínda que, en principio, o lector deste poema rosaliano tardará en comprender que se trata dunha evocación do mito grego, hai un poema posterior en castelán⁴¹, publicado en *En las orillas del Sar*, en 1884, en que esta relación se torna evidente, toda vez que Rosalía evoca o seu poema en galego. Así que a declaración ‘sin esperar a Ulises,/ que el nuestro ha naufragado en la tormenta,/ semejante a Penélope/ tejo y destejo sin cesar mi tela’, resulta claramente un eco, coas consabidas modificacións do tempo verbal, do ‘tecín soia a miña tea’.

É o texto rosaliano, por tanto, quen dá a pauta para a redacción do ‘Penélope’ de Xosé María Díaz Castro. Encontrámonos, así, diante dun texto, o de Rosalía, enunciado a través dun Eu escénico que outorga a voz lírica á muller dun emigrante. Unha muller que vive no campo, casada cun labrego que emigrou, e que ve pasar os días en soidade, sen esperanza de poder recuperar a felicidade que acaso un día tivo. As ocupacións típicas dunha muller labrega daquel tempo (tecer, sementar o campo, ir por leña ao monte, prender o lume da lareira, ir á fonte...) son contempladas desde a desolación, desde a absoluta tristeza. Nada, agás o regreso do home distante, pode servir de consolo. A carraxe, a tristeza, as ganas de morrer, a soidade, son os sentimentos evocados, rematando o poema coa invocación a unha serie de animais cantores (o grilo e a rula) ou viaxeiros (a anduriña) para que calen os primeiros e para que o segundo traia noticias do home afastado.

Soiña t'hey de cear./ Cala rula, os teus arrulos/ Ganas de morrer me dan,/ Cala, grilo, que si cantas/ Sinto negras soídás./ O meu homiño perdeuse,/ Ninguén sabe en onde vay.../ Anduriña que pasache/ Con él as ondas d'o mar,/ Anduriña, voa, voa,/ Ven e dime en ond'está.

⁴¹ Trátase do poema que comeza ‘Desde los cuatro puntos cardinales’ e no que se encontra a seguinte declaración:

Pero yo en el rincón más escondido/ y también más hermoso de la tierra,/ sin esperar a Ulises,/ que el nuestro ha naufragado en la tormenta,/ semejante a Penélope/ tejo y destejo sin cesar mi tela,/ pensando que ésta es del destino humano/ la incansable tarea,/ y que ahora subiendo, ahora bajando,/ unas veces con luz y otras a ciegas,/ cumplimos nuestros días y llegamos/ más tarde o más temprano a la ribera.

Esta presenza do texto rosaliano como texto de base para a ‘Penélope’ de Díaz Castro maniféstase, sobre todo, na importancia que o autor vai concederlle ao regreso dos emigrantes como condición para a prosperidade de Galicia. Así, mantendo a alegoría suxerida desde o título, os versos 5 (‘un bruar de navíos moi lonxanos’) e 9-10 (‘tragnerán os camiños algún día/ a xente que levaron’) semellan continuación do imaxinario rosaliano, ao tempo que evocan o regreso dos guerreiros desprazados a Troia. Mais esta influencia de Rosalía, aínda que fose consciente e propositada por parte do autor, non chega para explicar o poema que recolle e retoma moitas outras intertextualidades.

Desde o punto de vista formal o poema é unha especie singular de soneto (composto por catro cuartetos, en vez de dous cuartetos e dous tercetos). Os hendecasílabos rimados ABAB conviven tamén cun heptasílabo (‘aran os bois e chove’), o que podemos percibir como unha irregularidade métrica, mais tamén como o resultado dunha vontade explícita de se afastar das convencións, desafiando a idea do resultado formal do poema como obxectivo e antepondo a esta a presenza dun discurso crítico. O poema non é, por tanto, malia a súa coidada perfección, un poema formalista. Mesmo o principal efecto formal, que é a reiteración do primeiro verso no verso final, obedece, como é evidente, a necesidades de concepto, toda vez que se pretende plasmar esa inmovilidade, esa parada, que, lonxe de ser concibida como un estatismo místico, quere formularse como símbolo do atraso da Galiza dese tempo.

A presenza dunha estrutura alegórica, de metáfora continuada, desde o mesmo título do poema obriga a que o discurso se adapte a cada un dos polos da alegoría: Galiza e Penélope. De maneira que as imaxes que se empregan poden ser lidas case todas nun e noutro sentido.

Desde o primeiro verso, repetido no derradeiro, pártese da invocación a Galiza. Asistimos, por tanto, ao diálogo imaxinario do poeta co seu país, que non só está presente en canto que

abstracción e como referente senón, tamén, desde o punto de vista enunciativo, como narratario, isto é, como receptor interno. A conciencia do Eu do poeta, construído culturalmente, diríxese a esoutro Eu, tamén construído culturalmente, que é Galiza. O artificio da ideoloxía está presente non só en quen fala senón naquela á que se dirixe. Este artificio é de dobre dirección xa que, dirixíndose a Galiza, o poeta non só fai pública a súa concepción do país senón que tamén evidencia unha concepción de si mesmo. Se o país está pobre, desherdado, sen futuro, o poeta está angustiada, inquieto perante unha situación que interioriza e sente como propia. Hai, por tanto, unha simbiose, unha fusión, e o poeta fala para unha parte da súa propia conciencia, aquela na que reside o seu sentimento nacional.

A palabra ‘paso’ evoca o feito de camiñar, de andar, de estar en marcha. Así o acto de mover un pé para andar, ou o espazo percorrido de cada vez que se move e pousa no chan un pé, é a metonimia do camiño, do percurso, que é, á súa vez, unha metonimia da Historia. O espazo, tamén, como metáfora do tempo. O paso, por tanto, a través dunha dobre metonimia, é un acontecemento e a cadea de acontecementos é a que dá lugar á Historia. O feito de dar un paso ‘adiante e outro atrás’ é, daquela, evocación da inmovilidade, da parada, do inmutable, do inalterable. O devir ten lugar, porque o acontecemento existe, pero o país permanece no mesmo sitio.

Un aspecto non trivial da comprensión e interpretación do poema radica xustamente en que, mentres, por unha banda, cabe entendelo como unha crítica á situación da Galiza do seu tempo, por outra, nesta descrición de estatismo e inmovilidade o poeta consegue apreixar a imaxe dunha Galiza eterna e duradeira, perenne. Fálase dun atraso que non atinxe á caducidade de Galiza. Non está en perigo a supervivencia do país senón o seu desenvolvemento. Percíbese, por tanto, o progreso como conciliable coa supervivencia desa nación ancestral. Deste xeito a tradición e a modernidade concílianse, caben nun lugar común, deixan de ser incompatibles.

A primeira das imaxes reveladoras é a da ‘tea dos teus soños’. Se, por unha banda, podemos encontrar nela a Penélope, na medida en que a mortalla de Laertes que Penélope está a tecer é o seu principal obxecto de ocupación, a metáfora engadida ‘dos teus soños’ converte o tecido non nun tecido real senón nun tecido de ensoñacións, de desexos, de proxectos. Así que mentres a tea está situada no plano de Penélope, os soños tanto están no plano de Penélope como de Galiza. Obsérvese que, fronte a outros autores que retratan unha Penélope insomne, Xosé María Díaz Castro debuxa unha Penélope somnolenta, durmida, movido, sen dúbida, pola necesidade de empregar a somnolencia como un novo aporte semántico para o tema central da inmovilidade. Este tema aparece mencionado por primeira vez ao final do segundo verso ‘non se move’. Ambos os dous polos da metáfora, Galiza e Penélope, teñen soños incumpridos, proxectos que non avanzan, un futuro que non chega. Ambas as dúas, Galiza e Penélope, soñan con quebrar a situación de submisión na que viven, motivada pola ausencia de Ulises nun caso e o correspondente metafórico de Ulises que fica sen cubrir.

Esta ausencia dun Ulises no polo metafórico de Galiza obriga ao autor a idear a imaxe dos barcos de emigrantes regresando, de xeito que eses barcos poidan funcionar nos dous polos da alegoría (metáfora continuada). Así, os barcos de emigrantes ou guerreiros que regresan desde América ou desde Troia contribúen a proseguir a metáfora inicial estabilizando a alegoría.

O seguinte suxeito oracional é ‘a espranza’ convertido agora en figura somnolenta, como a propia Penélope. O feito de que ‘a espranza’ se reflecta nos ollos de Penélope-Galiza implica unha contemplación do seu rostro e o inicio dunha mudanza na expresión, pasando da desesperanza á esperanza. Mais, lonxe de tratarse dun verdadeiro espertar, o que fai a esperanza é espreguizarse, estirar os seus brazos, distender as súas pernas, mais só como un aceno para seguir durmindo.

A imaxe dos bois a arar a terra, construíndo o seu peculiar bustrofedón (un tipo peculiar de poema da poesía arcaica grega

consistente en escribir un verso nunha dirección e o seguinte na contraria), convértese na imaxe de Penélope esfiando de noite o fiado durante o día. Esta imaxe da lentitude do arado sobre os campos envoltos en chuvia, que van e que volven, é a imaxe principal do poema, presentada xa no mesmo inicio a través do ‘un paso adiante e outro atrás’. Os campos son un tecido que o tear dos arados vai elaborando entre a chuvia e entre unha preguiza secular que torna inútil a presenza modificadora do tempo. Nada muda, todo permanece. E esta permanencia, ao mesmo tempo que é unha afirmación da eternidade de Galicia, convértese nun sinal de perigo.

A forma do verso ‘aran os bois e chove’, coa súa métrica heptasilábica, irregular dentro do conxunto de hendecasílabos do poema, é portadora dun brillante final para o primeiro cuarteto. A primeira das oracións ‘aran os bois’ sitúanos no polo da metáfora inicial correspondente a Galiza. Os bois a abriren sulcos sobre a terra, a labraren con arado os campos humedecidos, será imaxe predilecta doutro poeta galego da época: Lorenzo Varela, o mesmo que escribiría en 1970 ‘Cantiga nova que se chama cadea’, dedicado a X. L. Méndez Ferrín, daquela preso, en polémica ‘homenaxe’ ao Cunqueiro que publicara en 1933 *Cantiga nova que se chama ribeira*. O seu soneto ‘Aramos sobre os mortos desta terra’⁴² establece unha intertextualidade manifesta a partir desta coincidencia de imaxes. Os bois a labrar eran, naquela altura, un referente visual explícito de Galiza. A palabra terra, coa súa polisemia de país e de solo, permitía concibir o traballo sobre o terrón como o traballo sobre o país. E o labrego, en tanto que depositario ancestral da conciencia

⁴² Aramos sobre os mortos nesta terra/ i o noso pan ten un sabor de osos/ familiares, irmáns. O monte berra/ baixo do arado, e chámannos os nosos/ desde a morte con voces coñecidas:/ “Nin marqueses, nin cregos, nin doutores/ fixeron as ribeiras verdecidas,/ nin o guerreiro coiro dos tambores.// Os condados do polvo son dos mortos/ e quen queira ser dono desta terra/ que veña navegando aos nosos portos.// Os que pidan o fruto sin labores,/ si non murren de seu, morran de guerra,/ e desta terra, así, serán señores”.

nacional, convertíase en metáfora do intelectual que vía, deste xeito, expresada a súa solidariedade coas clases menos favorecidas. Ademais, a terra está nutrida cos osos dos nosos antepasados, así que a súa materia adquire un valor simbólico próximo ao relixioso. De maneira que, como nos di Lorenzo Varela, o trigo e os outros cereais que medran neses campos permítennos facer un pan con sabor de ‘ósos familiares’.

Así que a oración ‘aran os bois’ introduce esta marca icónica específica, referente tópico da Galiza rural e centenaria que mantivo viva a lingua e a cultura do país. A oración que continúa, engadida á conxunción copulativa, ‘e chove’ ten un aquel de adversativa como se en vez de ser considerada como ‘e chove’ solicítase selo como ‘pero chove’. Deste xeito, a chuvia sobre a terra constitúese en marca da inmovilidade, da lentitude do traballo, do esforzado traballo dos bois pesados a sulcar unha terra enchoupada polas augas. Se non chovese aínda ese esforzo podería ter algún sentido, mais a chuvia multiplica o esforzo preciso para acadar o mesmo resultado.

A chuvia como símbolo adquire nestas datas un significado político, que pode ser seguido ao longo de diversas obras literarias. Non só foi a pedra, a través da *Longa Noite de Pedra* de Celso Emilio Ferreiro, a imaxe encargada de expresar a dureza dese tempo, senón que tamén foi a chuvia, coa súa viscosidade, propiedade dos fluídos que se traduce na súa resistencia a escoar, a encargada de traducir ese sentimento de incomodidade, tal e como podemos observar lendo unha das grandes obras literarias da época: *A Esmorga* de Eduardo Blanco Amor. Nela, o tráxico percorrido de embriaguez dos tres protagonistas ten lugar entre unha persistente chuvia, en parte culpable dos acontecementos.

‘Un bruar de navíos moi lonxanos’ sitúanos perante o tema do espertar, contrario ao da somnolencia presente ata agora e só anticipado por aquel ‘espreguiza’ do terceiro verso. O bruar, co sentido de emitir berros característicos do boi, da vaca ou doutros ruminantes e, tamén, de facer algo un ruído decontino e

rouco, como o vento ou o mar, sinala esta presenza perturbadora, contraria á continuidade do sono secular. Esta idea de despertar a conciencia de Galiza, presente desde moi antigo na nosa tradición literaria, e non hai máis que lembrar o ‘esperta do teu sono, fogar de Breogán’ de Eduardo Pondal, vén acompañada pola imaxe dos navíos distantes, en todo coincidentes coa armada do Rei Dom Sebastião que, segundo a mitoloxía sebastianista, haberá de vir un día para salvar a Portugal. Esta percepción da armada liberadora, a armada proveniente dun punto distante mais integrada por combatentes dispostos a salvar o país, ten daquela estoutro eco tan vinculado ao saudosismo galego e portugués e é tamén referencia ao mito artúrico no que, en parte, sen inspira a lenda do rei menino. Este bruar é o encargado de esmagar a uva do sono de Galiza-Penélope. Este esmagar uvas, operación vinculada ás tarefas da vendima, emítese, tamén, como o arar dos bois, como signo específico da cultura agraria do país. E o esmagar uvas é un acontecemento feliz, final da operación da vendima e inicio do prensado que dará lugar ao primeiro mosto. Deste xeito, e dentro do contraste entre mobilidade e inmovilidade, os dous primeiros versos do segundo cuarteto (‘un bruar de navíos moi lonxano/ che estrolla o soño mol como unha uva’) teñen un sentido positivo que ficará amortecido polo carácter negativo dos dous versos seguintes.

Así o verso sete ‘pro ti envólveste en sabas de mil anos’ comeza con ese ‘pro’ adversativo que contradí todo o expresado con anterioridade. O envolverse convértese en metáfora da prisión, da carencia de liberdade, ao tempo que as sabas reiteran o significado do sono, acrecentado agora polos ‘mil anos’ que dan conta do seu carácter endémico e secular. O seguinte verso ‘e en soños volves a escoitar a chuva’, sitúanos de novo perante dúas imaxes de negatividade: somnolencia e chuvia, reiteración das presentadas no segundo e cuarto verso do primeiro cuarteto.

A fluencia deste segundo cuarteto cos seus dous versos positivos e dous negativos reitera a significación predominante

imposta desde o primeiro verso: ‘un paso adiante e outro atrás’. Neste comportamento observamos unha reiteración cíclica. De maneira que o ‘paso adiante’ é antecedente de ‘un bruar de navíos moi lonxanos/ che estrolla o sono mol como unha uva’ e o ‘paso atrás’ é antecedente de ‘pro ti envólveste en sabas de mil anos/ e en soños volves a escoitar a chuva’.

Desde o punto de vista historiográfico resulta moi curioso constatar como este poema se sitúa xusto entre os dous ciclos estéticos e epocais dos que estamos a falar. De feito, tal e como manifestábase no inicio, resulta ao mesmo tempo un poema existencialista e de realismo social, situado en posición equidistante entre ambos os dous ciclos. E dalgún xeito poderíamos comprender, desde a perspectiva desa nova época que se abría a comezos dos anos sesenta en que o desexo social de acabar co franquismo adquiriría certa consolidación, que o ‘paso adiante’ é a poesía comprometida do realismo social e o ‘paso atrás’ a carencia de perspectivas ofrecida pola deprimida e depresiva poesía existencial. ‘Penélope’ é, por tanto, un poema que transita entre un e outro movemento, entre unha e outra época, por máis que a súa distancia, en termos de data de publicación, sexa unicamente dun ano con respecto ao ‘Monólogo do vello traballador’.

De feito, no inicio do terceiro cuarteto volvemos encontrar a mesma alternancia. Por unha banda a positividade dun futuro mellor (‘traguerán os camiños algún día/ a xente que levaron’) e por outra banda a negatividade dun deus impasible (‘Deus é o mesmo’). Este Deus impasible, incapaz de reaccionar perante os sufrimentos dos humanos, convértese nun dos grandes temas do existencialismo literario. Non temos máis que botar unha ollada aos poemas do Celso Emilio existencialista, presentes en *O soño sulagado*, anterior a *Longa Noite de Pedra*, para encontrarmos o mesmo tema disposto con palabras semellantes. Así no extraordinario poema ‘Ollaime ben’⁴³ encontramos un verso

⁴³ Ollaime ben, eu son un arbre triste/ feito de escura terra./ Un segredo de outonos e de lúas/ pola raíz me chega./ Un agoiro de páxaros durmidos/ nas

final en que se manifesta a mesma idea: ‘namentras o bon Dios calado espreita’. Estamos, por tanto, perante un deus calado, que non intervén nos conflitos entre humanos e que se limita a espreitar. Deste xeito a expresión ‘Deus é o mesmo’ ten o sentido de deus non importa, deus tanto ten. A divindade non axudará a resolver os problemas ancestrais de Galiza e será por tanto precisa a intervención doutras forzas, sen dúbida ideolóxicas e políticas.

O verso ‘suco vai, suco vén, Xesús María!’ reincidente máis unha vez no vaivén do positivo (vai) e do negativo (vén), rematando cunha exclamación de natureza relixiosa que nos presenta as crenzas do seu autor. Todo o poemario está inzado de temática relixiosa, sendo a imaxe do Cristo crucificado unha imaxe que o poeta aproveita para establecer un símil cos sufrimentos do home contemporáneo. Nesa exclamación cabe percibir a desesperación perante o carácter cíclico dos problemas do país, sempre á beira de seren solucionados mais nunca verdadeiramente resoltos. É o momento do poema en que a cólera se desata e aparecen trazos de discurso máis vehemente. Mais esa vehemencia está transida de resignación cristiá de xeito que a acusación contra o mesmo Deus da súa fe, insensible perante a dor dos humanos, resulta en realidade unha crise de fe, unha reformulación dos argumentos desa fe en base a uns criterios de humanismo. E, dalgún xeito, o poema evoca o proceso ideolóxico a través do cal moitos crentes abandonaron a súa fe nos lustros finais do franquismo para abrazaren ideoloxías próximas ao marxismo. O poema resulta, neste sentido, verdadeiramente emblemático. E, esquecéndonos do feito de seren dous poemas

miña ponlas medra./ Vede estas maus de ventos e solpores,/ vede como late-xan./ Son os froitos acedos/ dunha antiga colleita/ de medo e soidá. Sobre min choven/ as soidades amargas das estrelas./ Ollaime ben, eu son un arbre triste/ afinado na orella/ dun río intermináble, misterioso,/ de muda voz coma o falar das pedras./ Estou pechado en min. Alá por fóra/ os homes viven, morren, sempre a cegas/ camiñan apalpando a longa noite,/ namentras o bon Dios, calado, espreita.

de autores diversos, podemos afirmar que hai unha progresión ideolóxica que vai desde ‘Penélope’ ao ‘Monólogo do vello traballador’, sendo, ambos os dous, síntomas dese evoluir social. Mentres no primeiro se parte dunha atmosfera aínda marcadamente existencialista, na que a presenza do credo cristián se fai patente, ao tempo que se albiscan xa as acusacións contra Deus (e contra a Igrexa), no segundo a incidencia da ideoloxía do marxismo é percibida xa de xeito manifesto ao tempo que o argumento dos conflitos de clase emerxe ao mesmo tempo como causa e solución aos problemas sociais de Galiza.

O verso que segue (‘e toda cousa ha de pagar seu desmo’) pode, neste sentido, ser vinculado co verso (‘o patrón todo mo debe’) do ‘Monólogo do vello traballador’. Mais hai un eco, presente na palabra ‘desmo’, que nos retrotrae a tempos anteriores, aos tempos do Antigo Réxime e o seu longo período de declive no século XIX e principios do XX, aos tempos en que os impostos sobre o traballo agrícola resultaban tan excesivos que obrigaron a decenas de miles de galegos a emigrar como única maneira de se asegurar a subsistencia. A través do desmo regresamos a Curros (‘vendín pros trabucos bacelos e hortas/ e vou polo mundo, de entón, a pedir), a Rosalía (‘vendéronlle os bois/ vendéronlle as vacas/ o pote do caldo e a manta da cama’) e, en definitiva, ao longo ronsel de prosa e poesía que afronta a crise agraria finisecular entoando os seus cánticos en defensa dos intereses dos labregos.

Mais agora o sentido do ‘desmo’ está invertido. Quen ha pagar o seu desmo son aqueles que ata agora o cobraban, pois nada se fai de balde, toda causa ten a súa consecuencia. Pagar o desmo convértese, por tanto, en sinónimo de xustiza e, na medida en que ‘o patrón todo mo debe’, o patrón ha de pagar a súa débeda, o seu ‘desmo’.

O cuarteto final abre a perspectiva da esperanza. A primeira das súas palabras ‘desorballando’ establece a contrariedade ante a chuvia que ata ese momento enchoupaba os campos. Este

deixar de caer o orballo, percibido desde a somnolencia, é síntoma do espertar da conciencia de Penélope-Galiza pois, non en van, era ela quen, na altura do segundo cuarteto, escoitaba en soños a chuvia. A paisaxe natal do poeta, evocada a través da secuencia ‘de Parga a Pastoriza’, é o lugar en que o tempo, mencionado de xeito directo por primeira vez no poema, convértese en suxeito do discurso. Esta percepción do devir, do tempo en movemento, coincidente co remate da chuvia, abre unha atmosfera final de optimismo, de crenza na superación final da pesadume descrita. Por iso o verso penúltimo ‘vaise enterrando, suco a suco, o outono’ fala do final do outono, do final da chuvia, do beneficio logrado polo esforzo do arado, conseguindo enterrar esa estación fatídica, tal e como resulta ser concibido o outono neste poema polo seu autor.

Vemos, por tanto, como o poema xoga a construír unha reiterada estrutura de antíteses, baixo a polarización semántica entre optimismo e pesimismo. Este xogo de oposicións, que remata coa vitoria final do optimismo, converte o poema nunha especie de terapia, tanto desde o punto de vista da súa creación como da súa lectura, na que, logo da presentación dos aspectos negativos da existencia, se consegue finalmente a catarse. Mentres a primeira é unha atmosfera de castración (de imposibilidade de encontrar solucións simbólicas aos conflitos reais) a segunda é unha atmosfera de ideoloxema (de solución imaxinaria aos conflitos reais). Esta oscilación entre castración e ideoloxema, entre pesimismo e optimismo, resulta ser analóxica da que, en termos de historiografía literaria, se percibe na segunda metade do S. XX, a través da alternancia entre existencialismo e realismo social, por unha banda, realismo social e poesía dos 80, por outra, e finalmente, entre a poesía dos 80 e a poesía dos 90.

O cadro, que a seguir dispomos, ilustra suficientemente esta interpretación.

OPTIMISMO	PESIMISMO
Un paso adiante	E outro atrás
A tea dos seus soños	Non se move
A esperanza nos teus ollos	Se espreguiza
Aran os bois	E chove
Un bruar de navíos moi lonxanos Che estrolla o soño mol como unha uva	Pro ti envólveste en sabas de mil anos E en soños volves escoitar a chuva
Traguerán os camiños algún día A xente que levaron	Deus é o mesmo
Suco vai	Suco vén. Xesús María!
E toda cousa ha de pagar seu desmo	
Desorballando os prados coma sono O tempo vai de Parga a Pastoriza. Vaise enterrando, suco a suco, o outono	
Un paso adiante	E outro atrás
REALISMO SOCIAL	EXISTENCIALISMO

O palimpsesto que sobre a ‘Penélope’ de Xosé María Díaz Castro escribe Claudio Rodríguez Fer⁴⁴, contrariando o pesi-

⁴⁴ O poema titúlase ‘Ulises’. Subliñamos todos aqueles fragmentos en que o palimpsesto se separa do texto orixinal./ Un paso adiante e outro máis, Galicia./ e a tea dos teus soños xa se move./ A esperanza nos teus ollos faise circia./ Ara o tractor e chove.// Un bruar de navíos moi lonxanos/ estrolla o despertar coma unha uva./ Xa non te envolves en sabas de mil anos./ nin en soños escoitas nunca a chuva// Trouxeron xa os camiños cada día/ a xente que levaron. Somos os mesmos./ Suco vai, suco ven, do río á ría/ non volveremos xa

mismo do primeiro, resulta moi ilustrativo para vermos en que lugares do texto residen, a xuízo do crítico lugués, as pegadas textuais desa posición pre-ideolóxica.

Vemos, por tanto, como o recurso ao mito, tal e como vai acontecer no poema ‘Eu son Edipo’ de Álvaro Cunqueiro, adquire un carácter marcadamente ideolóxico. Bótase man dunha materia literaria xa escrita para establecer analoxías entre a realidade que presenta esa materia e a realidade na que se está a vivir. Do proceso alegórico saen beneficiados ambos os dous textos, o hipertexto e o hipotexto⁴⁵, toda vez que se reenchen as posibilidades hermenéuticas a partir dunha lectura en paralelo, lectura que contempla e completa unha e outra historia e os seus xogos referenciais.

A escolla dun ou doutro mito é froito da vontade do autor. Os vínculos que o mito estableza coas referencias ideolóxicas da época son parte da súa responsabilidade. O mito é, por tanto, un xoguete que evoca, *sub specie aeternitate*, os consensos ideolóxicos da época en que foi reescrito ou, alén diso, as tensións que a súa resurrección provoca. Penélope e Edipo son historias ancestrais, ancoradas no fondo da nosa tradición cultural, mais tamén historias revividas, a través da obra de Díaz Castro e de Cunqueiro, que testemuñan a Galiza do seu tempo. Penélope e Edipo viven entre nós e, sendo o que sempre foron, conseguiron adaptarse a novos espazos e novos tempos.

pagar máis desmos.// Desorballando os prados coma sono,/ cruzaremos o espello con Alicia./ Enterraremos suco a suco o Outono./ ¡Un paso adiante e outro máis, Galicia!

⁴⁵ Botamos man da definición de Gérard Genette en *Palimpsestos* ([1982] 1989). Nun contexto de intertextualidade ou dialoxía no que todo texto provén doutro texto e, á súa vez, xera textos posteriores, o hipertexto sería aquel texto do que se derivan outros textos, denominados hipotextos.