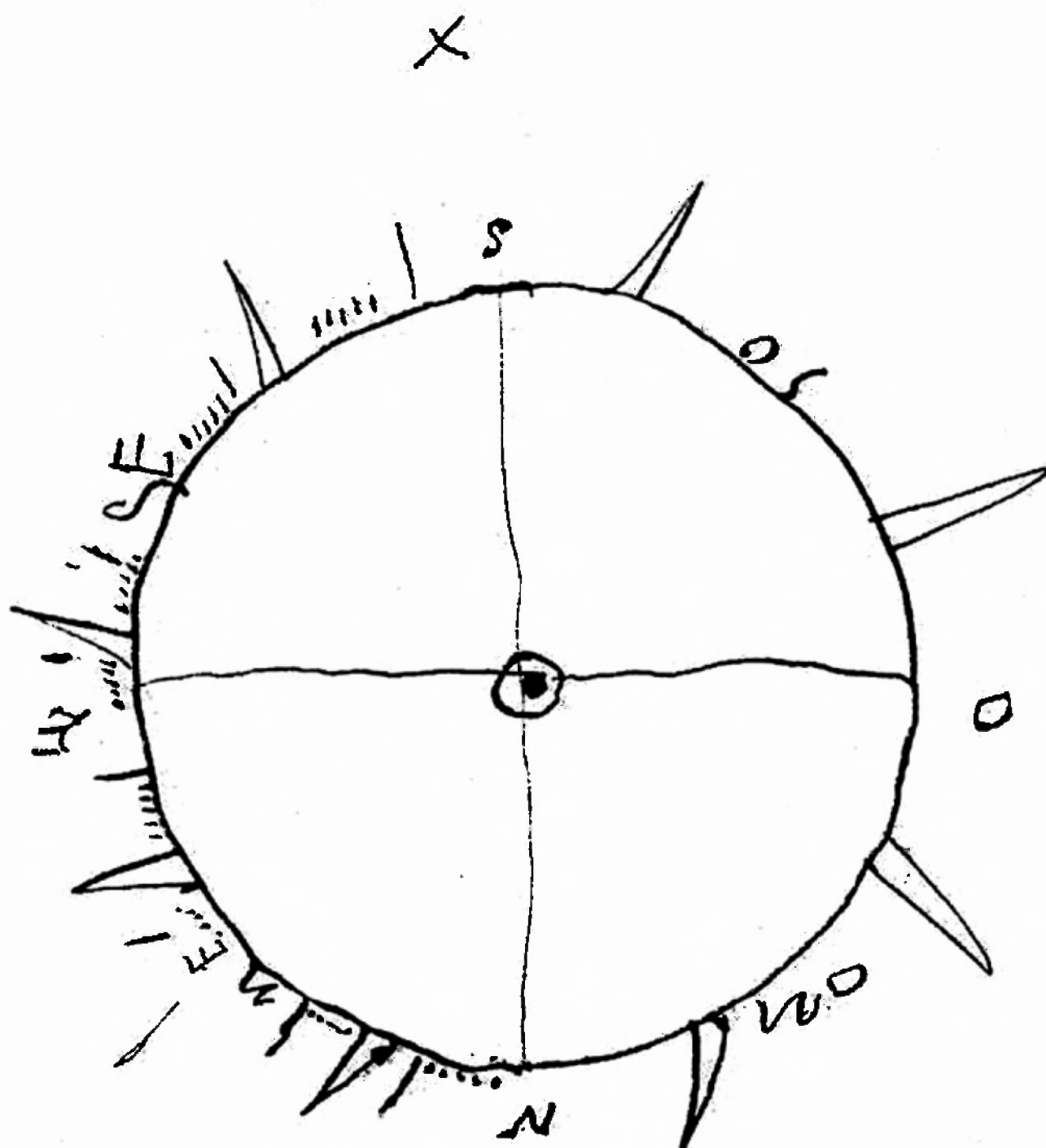




BREA SEGADE

2 | **rdl**
Galicia Hoxe 04/11/04



Xosé Ramón Brea Rei reconstrúe para 'Revista das Letras' a biografía –vital e literaria– de Xosé María Brea Segade, un escritor sempre á sombra do que agora se lembra o centenario do seu nacemento. O máis sorprendente da biografía de Brea, asegura o biógrafo, é o feito de que un rapaz de principios do século XX, vivindo no ámbito pechado dunha aldea do rural rianxeiro, sen acceso a círculos literarios e sen dispoñer dunha biblioteca ben dotada, comece a facer poesía ós 14 anos e a colaborar nalgún xornal da época. De contado, con 17 anos, a experiencia da Guerra de Marrocos, onde é quen de afrontar, con serenidade e valentía, a supervivencia e os combates no medio hostil africano. Aínda terá tempo e azos para colaborar na emotiva experiencia de facer unha revista galega, xunto con Dieste e Xesús Romero; o seu nome, 'Charamuscas'. Biografía chea de interrogantes na que pensamos ten un papel decisivo a figura paterna de Xosé Brea, 'o Tenente'. Este volve da guerra de Cuba con ideais democráticos e de progreso, participando na política local rianxeira cando ocupa a alcaldía D. Mariano Rodríguez, pai de Castelao. 'O Tenente' tamén impartirá clases, rexentará a oficina de Correos e participará en tódalas organizacións societarias nadas na Taragoña da época. Xosé María vai vivir ese ambiente familiar de inquietudes culturais e de cambios sociais. Á casa

Un século de Nós: no centenario de Brea Segade

da Coviña chegan os xornais galegos, suplementos literarios e os libros de poesía e contos que gozaban de popularidade. Isto sabémolo polas cartas de África, nas que Xosé María lle pide a súa irmá Rosa os títulos gardados na casa. Outra persoa importante no quefacer literario de Xosé María vai ser o seu veciño e amigo, Xosé Otero. Malia a diferenza de idade (nace en 1893, e lévalle 11 anos), Otero emigra a Arxentina e retorna, temporalmente, nos anos adolescentes de Brea, momento en que este comeza a escribir e lle dedica algunhas composicións. Otero, home de inquietudes artísticas e formación autodidacta, estivo moi unido ós centros galegos bonaerenses, colaborando nas súas publicacións. Así pois, cremos que debeu influír de xeito importante na vocación literaria de Xosé María. Sorprende, tamén, a precocidade de Brea e a capacidade de asunción das estéticas literarias da primeira metade do S. XX: dende a inspiración rosaliana ata a aproximación vangardista, pasando polo modernismo e o animismo de Amado Carballo. Neste ano do poeta, queremos recuperar, xa para sempre, a figura literaria e humana daquel mozo que soubo dos horrores da contenda africana e das inxustizas e miserias da Galicia rural de preguerra; pero que foi quen de atopar na creación literaria o camiño que dá sentido á existencia e que conseguiu transmitirnos, coa súa pluma, a emoción e o lirismo da alma e a paisaxe, en comuñón harmoniosa.

A infancia

Brea Segade vén á vida na parroquia rianxeira de Taragoña (acaban de cumprirse os cen anos), o 2 de agosto de 1904, ás doce horas da noite, no lugar de Iñobre, e os seus anos de formación van coincidir cunha das etapas máis fecundas da historia cultural contemporánea de Galicia.

Seus pais, Xosé Brea Cespón e Manuela Segade Castro, contraeran matrimonio, cunha notable diferenza de idade entre eles, xa que Xosé cumprira os 30 anos e Manuela era unha mociña de 16. Do matrimonio nacerán nove fillos. No ano seguinte de casados, nace a filla Rosa e o 1904 vén ó mundo Xosé María. Aínda que o nacemento ocorre no lugar de Iñobre, a infancia e adolescencia van discorrer na casa de A Coviña, a mesma que aínda hoxe conserva a placa de mármore que anunciaba o *Café La Unión*.

O primeiro mestre de Brea vai ser o señor Xosé María da Poza, coñecido tamén como "o Cobo", que impartía as clases na aldea de Cartomil. Seu pai, Xosé, tamén lles impartiu escola ós irmáns máis vellos e logo, seguirían con don Baltasar Quintáns Castañón, mestre estatal, que exercía no primeiro local do *Café La Unión*. De contado, o rapaz dará mostras de bos dotes para os libros e a música, e unha grande habelencia nos traballos coa madeira e, sobre todo, no debuxo.

A figura do pai

O pai, Xosé Brea, incorporouse ó exército coa súa quinta, permanecendo sete anos na Guerra de Cuba, onde acadou o grao de tenente; este é o motivo de que en Taragoña fose coñecido sempre como "o Tenente", denominación que aínda hoxe continúa na descendencia familiar.

Combatente en Cuba durante a campaña de 1895-1898, acadará os galóns de cabo e máis tarde será ascendido a tenente. Xa en Taragoña, de volta da guerra, co título honorífico de capitán, tentará abrirese paso na vida e, quizais cos recordos do café caribeño, decide abrir o primeiro establecemento do concello de Rianxo que, de contado, gozará de sona en toda a redonda, o *Café La Unión*.

Participa na política local rianxeira, sendo concelleiro con D. Mariano Rodríguez Dios, pai de Castelao, durante a Ditadura de Primo de Rivera. O desengano vai ser a constante durante estes anos e, logo do seu cesamento, continuará coa preocupación polo benestar parroquial, sendo secretario do Sindicato Agrario-Católico.

Da súa preocupación pola escolarización na parroquia de Taragoña hai mostras nas sucesivas cartas enviadas á Inspección educativa e ás Xuntas Locais de Sanidade e Primeira Ensinanza, publicadas en *El Barbero Municipal*.

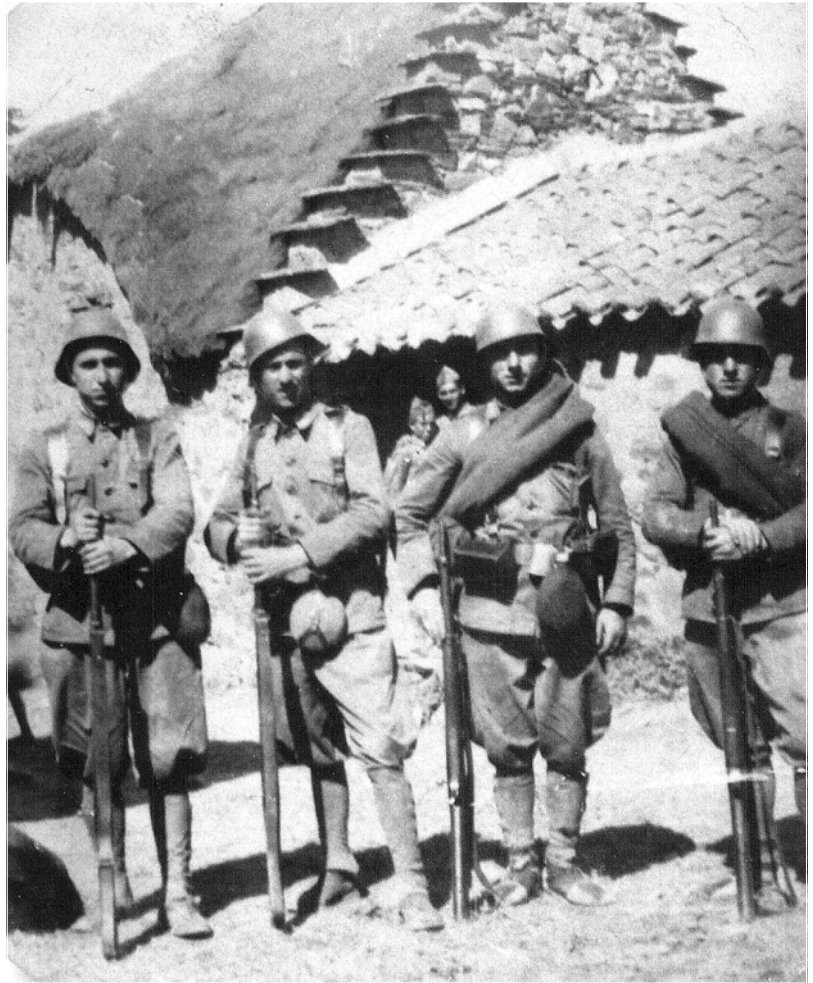
A figura do pai vai ser determinante na formación cultural e na orientación literaria de Xosé María. A lectura das misivas reivindicativas publicadas na revista conservadora rianxeira poñen de manifesto o estilo coitado e culto de o Tenente. Hai que engadir o feito de que estea impartindo clases na parroquia e a adquisición de libros –maioritariamente en galego– revistas e xornais dos anos de eclosión do galeguismo nacionalista. Vai ser a súa preocupación pola educación dos fillos e o control persoal do traballo escolar os que marquen a vocación poética do futuro escritor.

A mocidade

Parece ser que comeza moi novo os estudos de Maxisterio, por libre, aínda que os testemuños son contradictorios. Segundo a súa irmá Rosa, aproveitaría a estanza en Compostela, co gallo do servizo militar, para comezar os devanditos estudos. Desta época tamén é a relación co seu veciño, Xosé Otero, persoa afeccionada á literatura, de formación autodidacta e a quen Brea lle dedica algunhas das composicións do momento, coma "Rianxo, Rianxo" e "Dos recordos". A vocación de Otero maniféstase na emigración bonaerense, onde chegou a ocupar o cargo de secretario da Sociedade "Hijos de Rianjo y Taragoña, Unificados". Colabora nas revistas da emigración con sentidas descrições dos eidos galegos. Poeta, narrador e, sobre todo, autor teatral de sona na capital argentina, como así o demostra o éxito de obras como, "Ideas novas" (estreada no Salón Teatro "Mariano Moreno", de Buenos Aires, o 13 de marzo de 1926) ou "O moucho".

Otero xa mantiña unha relación moi directa cos círculos culturais dos centros galegos bonaerenses e animaría a Xosé María nos primeiros contactos coa creación literaria.

Entre 1918 e 1920 xa estaba a agromar a vocación poética, como testemuñan algunhas composicións de pegada rosaliana ("A orfía", "De festa ó Araño" ou "Rianxo, Rianxo", publicada en "El Ideal Gallego", en 1920). Desta época ta



mén é a relación co seu veciño, Xosé Otero, persoa con inquietudes literarias, de formación autodidacta, que escribirá teatro e poesía en Bos Aires e a quen Brea lle adica algunhas das composicións do momento, coma "Rianxo, Rianxo" e "Dos recordos".

[A guerra de África]

O pai permanecera sete anos na Guerra de Cuba, onde acadou o grao de tenente, e algo tería que ver esta vivencia na decisión que Brea Segade toma ós 16 anos, cando decide alistarse voluntario no Exército, coa idea de facer a carreira militar, a comezos de 1921. Segundo D. Faustino Rey Romero, "alos cuatro meses le conceden el galón de cabo, y dos meses más tarde, parte para África con un batallón expedicionario". Vai estar adscrito ó Regimiento de Infantería Zaragoza nº 12, de Santiago de Compostela.

Pero, a campaña de África, coa derrota de Annual (1921), precipita os acontecementos, tendo que partir cun batallón expedicionario cara a territorio marroquí. A partida terá lugar o 27 de xullo de 1921, tal e como se recolle nunha postal enviada a seu pai, dende o porto de Vigo.

De contado, o ambiente militar vaine decepcionar e o desenvolvemento da campaña militar acabará por facerlle abandonar a primeira idea de estudar a carreira militar. Conservamos parte do epistolario destes anos de África, dos anos 1921 a 1923, e por el podemos saber da vida en terras marroquís.

O tema central das cartas non vai ser a evolución da guerra nin as penurias que alí ten que pasar, senón que Xosé María vai converter os contactos epistolares nunha sorte de intercambio cultural, pedíndolle á súa irmá Rosa que lle envíe xornais, revistas e libros e, a cambio, el vaille enviando poemas e anacos de prosa, mesmo dunha novela. As peticións de material impreso constitúen unha verdadeira teima durante os anos da etapa africana. Da súa parte, non deixará de enviar poemas e anacos de prosa xunto coas cartas familiares:

"(...)

Así mesmo quero que, sin tardanza, me mandes o librito de Añón i o "Amor sinxelo" de Fernández Gómez, i "A espiña" de Curros, pois teño ansias de empregar algo o pouco tempo de folga. Non hai mellor que, contra morriña, morriña".

"(...)

Xunta ca túa carta, recibín unha das meigas páxinas galegas do Noroeste" que xa ti barruntarás canto me gustou. (...) En troques, eu mándoches un ananquiño da noveliña que pouco a pouco vou facendo coa forza dos santos recordos da miña Galicia meiga. (...)".

Pola correspondencia, tamén sabemos das posicións militares onde será destinado. Nunha carta procedente das inmediacións de Nador, explica que se está tomando **Zeluán**, mentres eles víxían a posición C. Seguen logo varias misivas enviadas dende **Nador** nas que a penas figuran referencias bélicas. Un mes despois, outubro de 1921, explica que tomaron a posición de **Monte Arruit** "sin disparar casi un tiro". En novembro xa escribe dende outra posición, **Segangan**, e dá conta que tomaron **Tifaz** e máis **Yazauen**, sen facer ningún tipo de comentario ós perigos e calamidades que sabemos estaban pasando. A guerra case nunca aparece na correspondencia africana; como moito, lixeiras alusións a algunha operación militar, na que todo parece doado e simple. Rafael Dieste, dá unha visión similar tal e como se le na carta a seu irmán, Antonio, en agosto de 1921, cando acababan de chegar a África:

"La artillería y los aeroplanos bombardean el Gurugú con gran estruendo. Ayer estaba una magnífica tarde de sol y de brisa y el espectáculo del bombardeo parecía cosa tan regocijada, que un quinto me dijo: ¡Esto es una romería!"

O miserable campamento de farrapos aparece descrito por Espasandín nun libro que é unha pescuda nos anos de mocidade e unha homenaxe ós compañeiros de armas en Marrocos:

"No pude olvidar este horrendo campamento formado de cosa de una docena de barracones improvisados, tiendas de campaña, un parapeto irregular de sacos terrosos que escasamente llegaban a cubrir el pecho, "telderetes" de lona donde los moros "ami-

gos" vendían té o algo así, sazonado con menta, (...) Los tenderetes se habían improvisado con cuatro palos y unos retazos de lona castigados por las tempestades de arena, por el sol de mediodía, el frío de las noches y hasta por algunos proyectiles del "enemigo"."

En África, ademais de facer amizade con Rafael Dieste, tamén coñece e colabora con Xesús Romero Suárez; os tres amigos xa quedarán para sempre unidos a unha empresa literaria: a revista "Charamuscas".

["Charamuscas"]

Dende o campamento de Dar Drius, nunha carta dirixida a súa nai e datada en 1923, coméntalle: "(...) Coido que arestora recibiría miña irmán Rosa unha revista i un librito que fixemos eiquí tres amigos, nomeado "Charamuscas", no que teño postos eu tres contos e que supoño lles han de gustar. (...)". Brea era o director gráfico, como evidencia o debuxo da portada, da súa autoría. De *Charamuscas*, di que se trata de "un boletín galego escrito a man, é decir, con pluma, redactado por Rafael Dieste, Xesús Romero o que suscribe. O seu carácter non é político nin cousa semellante, senón un boletín literario do máis moderno e moral que pode darse."

Tamén Rafael Dieste lembrará, polo miúdo, aquela experiencia literaria:

"Con Brea hice un periódico manuscrito (el era quien lo copiaba y lo ornamentaba) en el lugar que uno menos podrá imaginarse: un fortín corroído por las balas marroquíes y las tempestades de muchos años, y acosado de noche por la rara quejumbre de los chacales. Era el tope de un cerro empinadísimo, el Tariabuchí, ¿que querrá decir eso en árabe? Nuestro periodiquito era en gallego. Su nombre leve, nada enfático, sugería una cierta estética literaria, pero además tenía la virtud de recordar a la pequeña guarnición el hogar distante... Se titulaba "Charamuscas"."

Conservamos un único número, datado en Dar-Drius (Marrocos), en abril de 1923. Na contraportada atopamos o sumario que consta das seguintes composicións: "¡Sanctus! (relato de Brea) - Refrainero - Da miña lira torva (poema de Brea) - Cantigas - O vello que quería vel-o tren (R. Dieste) - Da musa popular - Paliques (Dieste) - Atardecer (Xesús Romero) - Unha alma que se vai - Recordos da campaña (Brea Segade)."

[Volta a Taragoña]

Pola correspondencia coa nai (novembro de 1923) e as referencias dos amigos (Rafael Dieste - compañeiro del en Marrocos - volvera a Galicia o día 25 de outubro de 1923 e Jesús Romero Suárez, o outro amigo de África, matricúlase, con permiso extraordinario do Rectorado, en Maxisterio, o 24 de xaneiro de 1924), xunto coa información de D. Faustino, permítenos afirmar que Xosé María está de volta en Taragoña entre decembro de 1923 en xaneiro de 1924.

Segundo D. Faustino, ós dous anos da volta, Xosé Mª será nomeado mestre da escola taragoñesa do Pósito de Pescadores, que máis tarde, en 1931, se trasladaría ós locais da escola Rosalía de Castro, propiedade da *Sociedad Hijos de Taragoña en Argentina*.

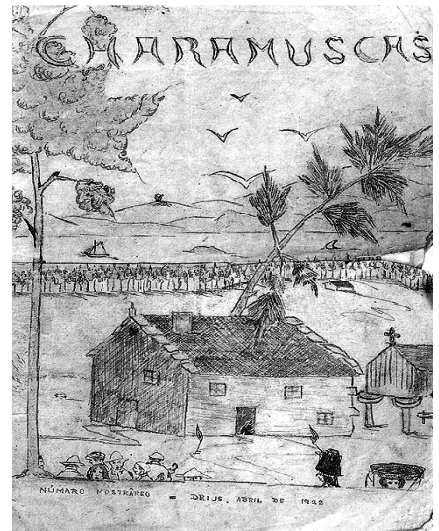
Nos anos seguintes á volta da guerra, os testemuños familiares insisten en que Brea continúa os estudos de Maxisterio por libre, mentres baleira todo o seu mundo interior na creación literaria. Á parte do traballo como ensinante, ocupaba as horas de lecer coas afeccións que cultivou toda a súa vida: a poesía, a música, o debuxo, os traballos manuais e as tertulias e romarías cos amigos. Aprende o solfeo coa afamada saga dos Pinchudos e vai tocar o acordeón e aocarina; tamén se lle dan ben os instrumentos de corda, como a guitarra e a mandolina.

[Intelectuais rianxeiros]

Figura a relación entre Castelao e a familia Brea, ata o punto de que o primeiro ten vido algunha vez como invitado á casa da Coviña, durante as festas patro-

rdL | 5
Galicia Hoxe 04/11/04

Na páxina 4: escenas de África (con Dieste na imaxe superior). A portada da revista "Charamuscas", imaxe superior, e o recorte da publicación do conto "O vello patrón" en "El Pueblo Gallego".



Anai de Brea Segade, Rosa, (índice superior) e o descubridor da súa obra Faustino Rey. Na páxina 7, unha carta a súa nai e Brea (o primeiro de pé) á dereita. Diante del, tamén con sombreiro, Rafael Dieste.



nais de Taragoña. Malia o dito, pensamos que, de haber algún contacto entre os dous rianxeiros, debeu ser espontáneo e pouco relevante, dado o frenético traballo de Castelao durante estes anos e o illamento de Brea no ámbito parroquial, que se verá incrementado coa aparición da grave doenza.

Se a guerra africana foi o escenario que pon en contacto a Brea e Dieste, é de supor que continuaran mantendo relación xa de volta en terras rianxeiras. As razóns apuntadas para o caso de Castelao tamén son válidas para Dieste, pois o traballo xornalístico de Rafael, en Vigo, e o asentamento de Xosé María en Taragoña, non eran o marco ideal para unha relación frecuente. Si podemos intuír que a amizade con Dieste lle permitiu a Brea ter acceso a algúns xornais da época –tal é o caso de *Galicia*, *El Pueblo Gallego* ou *Faro de Vigo*– nos que ir publicando os seus traballos.

Tamén era moi amigo dos curmáns de Castelao, Xosé Losada Castelao e Manuel Rodríguez Castelao, máis coñecidos como “os Insua”. Estes dous mestres galeguistas animarán moito a Xosé María cando se manifeste a doenza pulmonar, aconsellándolle o internamento no Hospital de Santiago.

Aínda que se ten falado dos contactos entre Brea e o poeta de Asados, Manuel Antonio, non puidemos constatar ningunha relación entre eles. Brea era amigo de festas e romarías, ó igual que Manuel Antonio (así o confirma a navallada que este recibiu o ano 1925, nas festas de Abanqueiro, en Boiro) e seguro que terán coincidido nalgúnhas; pero no tocante ó mundo poético, ningún dato nos confirma o contacto dos dous rianxeiros. Contribuíu á idea da amizade entre Brea e Manuel Antonio, as referencias estilísticas de D. Faustino Rey Romero que sempre falou da influencia do poeta de “De catro a catro” sobre os versos máis novidosos do poeta de Taragoña.

A pesar de non dispor de moitas testemuñas destes anos anteriores á chegada da II República, todos os indicios nos presentan un mozo, mestre de vocación, que logo da negativa experiencia militar en África, tenta acadar o equilibrio espiritual no contacto coa súa terra.

[Doenza e pasamento]

Pero Brea Segade, ó pouco tempo, contrae unha enfermidade pulmonar que virá botar por terra as ilusións de mozo. Van ser preto de dez anos, marcados polo agravamento da doenza, con tempadas de ingreso no Hospital de Galicia e, mesmo, unha operación en Madrid no ano 1931.

Etape triste e negra que leva a Brea, quizais nun ataque depresivo, froito da desesperación, ou por escrúpulos sobre a calidade estética do escrito, á destrución da maior parte da obra. Só se salva unha pequena mostra, formada maioritariamente polas composicións que Rosa gardara das súas primeiras etapas, especialmente da guerra de África, e dos anos seguintes, xa en Taragoña. Cando aínda resoan en Taragoña as celebracións do Nadal e bota a andar o ano 1934, o 7 de xaneiro, Brea Segade, que contaba 29 anos de idade, falece na casa familiar, deixando baleiro o balcón da Coviña, dende o que se ollaba o mar e as andoriñas facían os seus niños.

[O esquecemento]

A ninguén lle pasa desapercibido que Brea Segade segue a ser un autor con escasa presenza na nómina dos literatos galegos e que, mesmo no ámbito rianxeiro, sempre fica nun segundo plano ou, como moito, motivo recorrente nas festas patronais ou cita obrigada nas actividades culturais rianxeiras, feito loable, pero pouco productivo de cara ó espallamento do universo creativo do escritor. Influiría de xeito decisivo no esquecemento de Brea, o feito da destrución da maior parte da súa produción literaria, nos intres depresivos da enfermidade. Ademais, a obra destruída sería a da última etapa, cando o poeta acadara a madurez e, polo tanto, a máis innovadora e interesante, tal e como o demostran os poucos traballos conservados destes anos.

Tamén debeu influír o ter vivido no primeiro terzo do século XX nun concello coma o de Rianxo, no que tiñan agromado persoas de excepcional talento e calidade artística; un feixe de homes de grandísima

proxección na cultura do noso país. Chega citar a Castelao, Rafael Dieste, Manuel Antonio, o seu curmán Roxelio Pérez (“Roxerius”), os Insua, etc. para darnos unha idea do ambiente intelectual e galeguista que se respiraba nas rúas da Vila e no entorno parroquial. A enorme tarefa desenvolta por algúns deles puido ter relegado a un segundo plano a obra de Brea, quen tamén ten na súa contra o illamento do retiro na súa parroquia taragoñesa.

[O descubridor]

A guerra civil e os duros anos da posguerra contribuíron ó esquecemento máis absoluto do quefacer literario de Xosé María. O verdadeiro descubridor, a nivel literario, de Brea Segade é outro ilustre rianxeiro da parroquia de Isorna, don Faustino Rey Romero. Nos primeiros anos de 1940, reside en Ourense, onde continúa os seus estudos eclesiásticos. Vai ser precisamente aquí, e froito da casualidade, onde se produce o feliz achádego dun poema asinado por Xosé María.

Acomete Rey Romero, con entusiasmo, o estudio crítico da produción do taragoñés, publicando en 1951 o artigo, “Ronses líricos en el mar de Rianxo: José María Brea, un gran poeta inédito”, en “El Faro de Vigo”, onde dá conta da biografía do poeta e engade algunhas mostras do seu quefacer literario. Poucos meses despois, en 1952, e no diario compostelán “La Noche” escribe “Nueva aportación al estudio del gran poeta gallego José María Brea”. Continúa a difusión en terras americanas, coa publicación o día 25 de xullo de 1952, na revista do Hospital Gallego de Buenos Aires, “Lar”, do artigo “José María Brea, un gran poeta inédito”. Aínda volverá D. Faustino, na primavera do ano 1953, e na mesma revista “Lar”, a exhumar un novo poema: o título do artigo, “A noiva roiba da tarde”. “Poema inédito de Xosé María Brea, cunha nota crítica de Faustino Rey Romero”.

En 1962, don Faustino xa tiña redactado un Prólogo cos datos biográficos e unhas breves notas críticas, así coma unha mostra antolóxica da obra conservada. Esta edición, da que se ía encargar o Concello de Rianxo, nunca viu a luz. Haberá que agardar a 1984, ano en que outra rianxeira, a profesora dona Carme García, fará posible o acontecemento, tantos anos demorado, de dar á imprenta a obra do poeta, edición que foi patrocinada polo Concello de Rianxo e que veu deste xeito a cumprir unha débeda histórica cos dous esgrevios rianxeiros, Brea Segade e Rey Romero.

[Difusión da figura]

Sen embargo, a partir da década dos 50, logo do entusiasmo amosado por Faustino Rey Romero coa descuberta do escritor e a súa obra literaria, e o seguinte estudio e difusión nos xornais galegos e bonaerenses, Brea Segade vai renacer das cinsas e a súa presenza comeza a ser habitual nos numerosos actos culturais, homenaxes, estudos e artigos xornalísticos. Contribuirá á exhumación o profesor Carballo Calero coa inclusión do taragoñés nos estudos literarios galegos dos anos 60. Seguirá o artigo en Grial de Fernández Ferreiro, a edición da obra coñecida, pola profesora Carme García e, de contado, a inclusión na Gran Enciclopedia Gallega, artigos xornalísticos e monográficos no ámbito rianxeiro.

Coa celebración das Letras Galegas, adicadas a Rafael Dieste, en 1995, Brea volta á actualidade a través da revista literaria que os dous rianxeiros fixeran na Guerra de África: “Charamuscas” ve a luz nunha edición facsímil, a cargo do Consello da Cultura Galega. Os seguintes traballos de edición da obra de Dieste, a cargo de Xosé Luís Axeitos, volven a pór de actualidade a biografía de Brea Segade. Outra data importante no proceso de reivindicación da figura do poeta taragoñés, vai ser o 4 de agosto de 2001, día en que o Concello de Rianxo, nun solemne acto no Salón de Plenos da Casa Consistorial, nomeou Fillo Predilecto a Xosé María Brea Segade, xunto con outros rianxeiros ilustres do mundo da cultura. Completaba o acto, a inauguración dunha Exposición sobre os doce rianxeiros homenaxeados, baixo o título de *Sempre en Rianxo, sempre en Galiza. Na actualidade, tódolos manuais de literatura galega inclúen a Xosé María dentro das vangardas, na eta-*

pa animista, relacionándoo co pontevedrés Amado Carballo. Mostra ben patente do interese pola obra do taragoñés é a edición da *Historia da Literatura Galega*, realizada pola AS-PG e A Nosa Terra, que lle adica a Brea dúas páxinas do tomo 3 (preparadas por Manuel María) e, no libro antolóxico que a complementa, aparecen escolmados 14 poemas seus.

Neste ano do centenario, xunto cos actos institucionais de homenaxe, ven de se publicar unha nova edición, patrocinada pola Deputación da Coruña, coa colaboración entusiasta do Concello de Rianxo. O título, "Un reiseñor canta lonxe. Xosé M^a Brea Segade, o home e a obra", da autoría do profesor rianxeiro, X. Ramón Brea Rei.

[A obra literaria]

A poesía. Brea é un poeta que bebe nas fontes decimonónicas, especialmente en Rosalía de Castro, e logo vai evolucionando cara á estética de Amado Carballo, coa presenza da paisaxe humanizada. Na última etapa, deriva hacia unha poesía na que están presentes as referencias máis vangardistas, con ecos de Manuel Antonio. Acáelle ben a definición de "novecentista", en canto que non é un autor comprometido dun xeito determinante coas vangardas. Del afirma don Faustino que "vive e sente en labrego e mariñeiro, pro pensa en erudito. Artista requintado, non somentes lle preocupa a idea, senón tamén a palabra en que esprime a".

Etapas rosalianas. A pegada rosaliana vai estar moi presente na primeira etapa de Brea. Corresponden cos anos de adolescencia e a estancia na Guerra de Marrocos. Composicións como *A orfía*, *¡Rianxo, Rianxo!*, *De festa ó Araño* ou *A miña nai*, deixan ben as claras que Xosé María tiña lido con intensidade a obra da autora do Rexurdimento. Ademais, hai nel un sentimento de veneración á poeta, como o amosa o feito de que a primeira composición que del se conserva, feita ós 14 anos, se titule *A Rosalía Castro*. Neste poema, a última estrofa é un canto emotivo de loubanza, onde Brea se declara rosaliano por sempre.

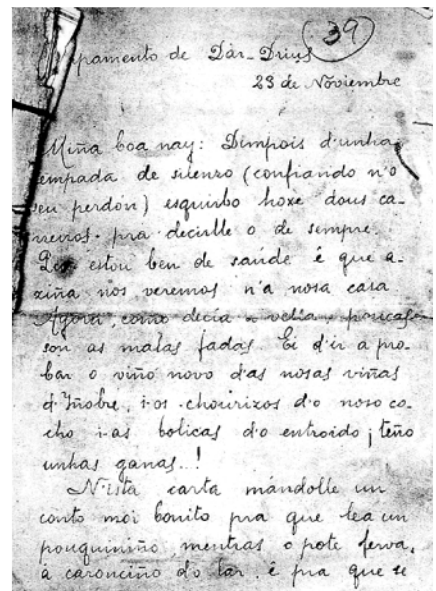
Predomina a ambientación ruralista coa descrición da terra rianxeira. Tamén teñen unha presenza importante as desgrazas e miserias do pobo (emigración, desenganos amorosos, a morte no mar, a

partida para África,...) xunto coa figura da nai ou a saudade pola terra.

O modernismo. Brea vai cambiando o seu canon estético e escribe varios poemas que presentan xa claros trazos modernistas. Así, o datado en Nador, o ano 1921, titulado *Señora Rosa* que presenta un escenario idealizado, onde os "galáns" e os "vasallos" habitan en "alcázares e paláceos", mentres resoan os ecos poéticos dos "madrigales" e das "baladas". O poema, *Penélope*, en castelán, é unha recreación da personaxe de *A Odisea*, e presenta o sufrimento da longa espera nunha ambientación refinada e exótica. Escrito en versos alexandrinos (métrica modernista) recrea un tema recorrente na literatura universal: a presenza da muller que mentres agarda tece e destece a tea das ilusións, a eterna esperanza.

O animismo ou a inspiración. Tódolos estudosos da literatura galega que se teñen ocupado da figura de Brea Segade, entre eles, Faustino Rey Romero, o profesor Carballo Calero ou a súa primeira editora, Carme García, xa teñen constatado a adscrición do taragoñés á chamada "escola de Amado Carballo". Hai un claro predominio na súa poesía da personificación hilozoísta ou animista, na liña do malogrado mestre pontevedrés. Máis dunha terceira parte da súa obra, débemola englobar nese movemento literario tan importante na historia da literatura galega de comezos de século. Sinxeleza e comunión cunha natureza amada e sentida como propia. Nestes versos é onde mellor campaa o eu poético do taragoñés. Os versos saen sen esforzo, cheos de ritmo e ledicia, contaxiando de vida o elemento que el máis amaba, a noite. A procura do amor é o eixo temático de todas estas composicións, nas que o poeta se alía cos elementos da natureza ("o vento, os piñeiros, a chuva, os paxaros,...") para poder atopalo

Achegamento vangardista. Se fixeramos unha comparación cos versos de adolescencia, concluíríamos que Xosé María experimenta unha notable evolución dende aqueles primeiros momentos de admiración rosaliana ata os de agora, nunha liña de superación do animismo e máis próxima ó vangardismo de Manuel Antonio, aínda que o taragoñés non se pode considerar adscrito á estética creacionista e, se o temos que situar nalgún "-ismo" do momento, este sería sempre o animismo. Dende os primeiros estudos de Rey Romero, é frecuente relacionar a última etapa



do taragoñés con Manuel Antonio, debido á ambientación dalgúns poemas, as imaxes vangardistas ou polo emprego dun léxico mariñeiro con certas concomitancias co poeta de Asados. "A noiva roiba da tarde", é unha composición desta etapa na que se observa como Brea segue avanzando no dominio da expresión, mentres se deixa sentir a pegada innovadora, en atrevidas imaxes. Amor e natureza seguen da man, identificados na paisaxe do solpor; pero o poeta sempre fica só, amargado de saudade.

Nos versos desta etapa ponse de manifesto unha nova temática, marcada pola preocupación do poeta polo paso do tempo; pero, a presenza do amor segue humanizando un tema profundamente existencialista, mentres outro elemento moi querido por Brea – "as vidreiras" – manteñen a unión cos versos da época modernista.

Os libros que nunca editou. Sabemos que Xosé María tiña xa feitos ou en vías de rematar varios poemarios, dos que tamén sabemos os títulos, e nos que é constante a presenza do mundo aldeán de beiramar. Os títulos serían: *Poemiñas*, *Arumes de beiramar*, *Resposos líricos no día e na noite* e *Caraveleira das horas sentidas: libro da cantiga descoñecida*. Ademais, na correspondencia africana fala dun poemario en castelán, *Nubes*. Neles é doado apreciar a evolución estética do poeta.

"Poemiñas". Para a súa datación vén achegar un dato importante a cita de Fernández Ferreiro, correspondente a unha desaparecida carta de Brea dende Tauriat (África), datada o 5 de abril de 1923. Nela comunícalle a Rosa: "Por si algún concurso fixera a súa aparición por esas benditas terras, teño preparada unha produción adecuada, titulada 'Poemiñas'. É unha serie de poemiñas – como o título indica – curtos". De acordo coa afirmación anterior, o libro abarcaría composicións feitas entre 1921-1923, a etapa da Guerra de Marrocos. A carta vén confirmar a sinxeleza e brevidade dos poemas, feitos a xeito de intres inspiradores, co pensamento sempre en Galicia.

Arumes de beiramar. Descoñecemos que poemas pertencerían a este libro; pero conservamos unha mostra inédita, manuscrita do autor, titulada *Na vidreira*, onde se indica que pertence ó libro citado. O propio Brea afirma que está feito en Marrocos e seguindo as características estilísticas do poema, pensamos que ese libríño estaría formado por composicións nas que abandona a primeira liña rosaliana e dominan agora os ecos modernistas. Os versos amosan o mundo dos pazos, as vidreiras, os xardíns perfumados e a moza fidalga que agarda ó galán ausente.

Resposos líricos no día e na noite Sabemos dalgúns composicións que pertencen a este poemario, por apareceren nun caderniño cosido e numerado do I ó X. Están manuscritos a tinta e con moitas correccións, aínda que formando un grupo moi homoxéneo e diferenciado. Este libro significa o descubrimento dunha estética coa que Brea se identifica plenamente, na liña do escritor pontevedrés, Amado Carballo. Habería que datalas na segunda metade dos anos 20 e principios de 1930. Recreación da paisaxe que el vive, terra e mar, vento e chuva, noite e piñeiros, e sempre o amor ausente nunha natureza personificada, viva.

Caraveleira das horas sentidas: libro da cantiga descoñecida Vén a continuación o que sería o último título dos poemarios en galego. Título fermoso de grande orixinalidade, en concordancia coa nova estética de Xosé María. Está datado en 1931, época na que a enfermidade se agrava e debe pasar longas tempadas hospitalizado. Neste libro, Brea Segade evoluciona hacia un vangardismo matizado, sen deixar nunca as imaxes animistas. O poema titulado *Índose as horas* pertencería a esta etapa. Pero, vai ser no poema *A noite silandeira* onde se fai máis presente o vangardismo manuelantoniano.

A prosa. Aínda que contamos con algunhas mostradas da produción prosística de Brea Segade – unha boa parte fragmentaria ou inacabada – fronte ó

conxunto dos seus versos, parece ocupar un segundo plano, ata o punto de que o taragoñés sempre foi considerado coma un poeta. Se temos en conta os relatos publicados na prensa viguesa, logo da volta da guerra de África, a finais dos anos 20, queda claro que Xosé María se vai afianzando coma un prosista cun grande dominio do relato curto, xénero no que está á altura dos seus compañeiros de xeración.

A obra en prosa de Brea está moi preto da do seu amigo rianxeiro, compañeiro de fatigas nas terras de Marrocos. Dieste e Brea comparten un mesmo sentimento na visión do home e a muller galegos; comprenden os seus sufrimentos, as súas eivas e as crenzas máis íntimas, a persoal maneira de entender a vida. Neles está moi presente o mundo popular das historias contadas, con personaxes que semellan coñecidos, próximos e que forman parte do acervo tradicional galego. Respecto á lembranza da Guerra de Marrocos, xa temos afirmado que é case inexistente na obra dos dous rianxeiros. Brea fai unha descrición da partida do campamento, en 'Recordos da campaña', na revista 'Charamuscas', e nalgún verso esporádico nos poemas enviados á familia de Taragoña. En Dieste tampouco está a experiencia africana e cando algún dos seus personaxes vive a trágica guerra, nin sequera se cita a contenda, enmascarada tralo remoto topónimo de Mouramia. En prosa tamén están dúas composicións de 'Charamuscas': un relato curto no que se condensa a emoción e a traxedia das almas populares, "Sanctus", ou as vivencias no desarraigo da guerra africana, presentes no citado relato de 'Recordos de campaña'.

Dous relatos inéditos. Os dous seguintes relatos, publicados en dous xornais vigueses, quizais sexan a mellor mostra do quefacer prosístico do taragoñés. 'Malvis', no diario Galicia, datado en 1925, preséntanos a un narrador en 1ª persoa, cheo de remorsos, que nos conta a estraña morte do seu amigo Malvis, nun clima de supersticións e agoiros.

O segundo, é o conto, 'O vello patrón', publicado en *El Pueblo Gallego*, de Vigo, en 1927. Cadro mariñeiro coa escaseza do peixe, e a fame como consecuencia directa. O protagonista, un vello patrón cheo de experiencia e sabedoría mariñeiras, o Fernandes, sabedor do sufrimento, pero cun fondo respecto pola muller e a familia.

Coda. Xa como remate, e a xeito de reflexión, son moitas as preguntas que quedan no aire, cando se tenta entrar nese universo sagrado e labiríntico, como é a vida dun escritor desaparecido hai 70 anos. ¿Como naceu a afección literaria?, ¿Que grao de comunicación houbo entre aquela xeración de rianxeiros ilustres? ¿Que volume de obra se perdeu e como serían esas composicións? ¿Ata onde tería chegado o noso poeta, sen a enfermidade en plena etapa creadora,?

Pero todas estas son preguntas sen resposta que nada poden aportar ó inevitable. Gostaríamos de pensar que con esta aproximación á obra de Brea Segade, axudamos a rescatalo do esquezo e a crear entre todos nós a conciencia de que reivindicando ó literato, estamos reivindicando a memoria histórica dunha época que conforma un anaco da vida rianxeira, e porén da Galicia que segue a loitar pola normalización dunha lingua e dunha cultura.

Agardamos que os actos e publicacións deste Centenario acaden os obxectivos propostos e que xa, para sempre, o seu espírito e a súa palabra vivan entre nós e sexan un referente na historia da literatura galega, dentro da Xeración dos novecentistas.

X. Ramón Brea Rei. (A Ermida de Bexo. San Xoán de Laiño, outono de 2004).



Escolma

[Poesía e Prosa]

A Rosalía Castro

¿Onde estás Rosalía? Eu quixera
encontrarche soíña, soíña
e contarche o sentir que tivera,
tan soio a vida, ca voz mui baixiña.

Eu quixera encontrarche,
mais buscara en vano á nai dos poetas,
corazón de amor.
¡Ai...! fuxeu coma os ventos
que lonxe a levaron
da terra galega,
a máis linda frol.

¡Ouh!, si vida tiveras nai miña,
de loureiros e olivos fixera
unha alegre coroa e, feitiña,
sobre da túa testa contento a puxera.

(Taragoña, 1918)

Ao Castro Barbudo

Alegre corpudo castro,
nun tempo campo de loita,
en donde de Breogán
os netos molime cortan;
onde cantan as lavercas
i a perdiz tremando voa.

¡Canto me acordas Barbudo!,
íouh, castro, canto me acordas!
lonxe da terra querida
que ten o alcume de “groria”.

Nador (Marrocos), 1921.

Penélope

Penélope se aparta de juegos y festines,
lleva el alma de luto, no hace más que llorar.
En la tarde sus ojos recorren los confines
tras los cuales su dicha se hizo un día a la mar.

Días inolvidables abren su flor de encanto
en el dulce recuerdo que hizo triste el afán.
y entre sueños, de noche, ve aterrada de espanto
sobre Troya un caballo como un ciego huracán.
Se han hundido las barcas al ansiado regreso
y una voz en su alma dice: “no esperes ya...?”;
pero otra voz le arrulla como un cálido beso,
diciéndole: “Sí, espérale, que un día volverá?”.

Sus manos van tejiendo la tela del olvido
y la tela en sus manos, lo mismo que la mar,
crece y decrece siempre, y el recuerdo querido
es la dicha de un alma que no sabe olvidar.

África (1921-1923)

[...]

Unha rula lonxe canta,
un reiseñor canta lonxe.
Canta alá un xilgariño,
canta un melro non sei donde...
Eu ouzo ben os cantares,
pero non vexo os cantores.

(Segangan, maio 1922)

[...]

Onte na fraga, os carballos
faláronme mal de ti.
Tiña a tarde
campaniñas para min.

Tamén o vento sabía
que me dixeras que si,
o vento que se agachara
no voso alpendre a dormir.

Fóiseme a tarde dos ollos,
fóiseme sin a ver ir.
Cando me encontrei coa noite
o meu corazón quedara
nos carballos a dormir,
arrolado polos contos
que falaban mal de ti

Misa Grande

No adro da túa frente
baila o teu cabelo loiro;
toca unha danza de ceo
o gaiteiro dos teus ollos...
Eu sinto estoupar foguetes
nun curruncho do meu corpo.

A miña ilusión dourada
vagariña a rentes noso,
cun aetear velaíño
de segredos e de contos...
A miña ilusión tolea
por che agarimar un pouco.

Polo ar das miñas penas,
coma unha noite de lobos
sen luar e sin estrelas,
rube a fachenda do grobo,
ramo da festa; ti vaste
i eu quedo, arelante e soio,
co corazón arrolado
na avelaíña dun sono.

[...]

Imos eu e maila noite
buscarche polos camiños
porque a lareira está morta
nunha morea de frío.

Quería que ti viñeses
abri-las follas de vidro
para que pola ventana
entrara o sol ledo a brincos
apreixando a mañán moza
cunha tocata de xílgaros...

e botar, en coiro, fóra
cos estalos dos teus bicos
o silencio morriñento
que está na casa metido.

Imos eu e maila noite
buscarche polos camiños
no peito levo o farol
do corazón encendido.

[...]

Xa teño a vela da lancha
chea de vento e de sol...
i as mans trincadas na escota
e na cana do timón.

Voume polo mar adiante
desfolla-lo corazón...
iAdeus...!

iVentiño lizgairo,
que teño fame de amor!

Na meia noite

Na fiestra do hourizonte
chora luz a lúa crara
porque veu a meia noite
botala fóra da casa...

A verónica da ría
soube as ondas afogadas
enxuga o rosto da lúa
co lenzo da xerfa en calma.

Quedan na cunca do ceo
estrelas desamparadas
antre os agarimos mortos
da meia noite pasada.

I o vento, que iba de ronda,
pasmou nas ponlas da fraga.
No chan, esnacada ó meio,
caieunha serenada...

Paisaxe do mar

Ao chegar o vento dulce
bulideiro dos teus ollos,
izou as súas velas brancas
a lancha dos meus ensonos;
todo o mar está azulado,
tódalas nubens son de ouro
e chega ó meu corazón
a craridá do sol morno.

Na lonxedade
está o porto...

A miña alma mariñeira
move o timón con degoro;
as velas van empopadas,
son dous líreos os teus ollos;
fai a proa espuma branca...

iNa lonxedade
está o porto!

O rapaz de abordo

Dous noivos o mar e o vento,
tan cheos de amor están
que cando o vento asubía
escacha en froes o mar.

Sei cada cousa: unha noite,
ti verás...
vimos polo monte abaixo
vir o vento a rolear;
viña agachado na terra
que esgaduñaba cas mans.

Viña cheo de carraxe
e con salvaxe bruar,
porque unha raia de sol
déralle bicos ó mar.

Eu sonche rapaz de abordo,
pero sei moito de mar.
Téñoche un cesto de amor,
i mira que inda son rapaz...!

Acougo no atarceder

Nas fiestras dos teus ollos
púxose a mirar o ceo,
namentras que sol dourado
se peneira no teu pelo.

A rentes xogan as pombas
brancas do meu pensamento
no arume do viño tinto
que tes na cunca dos beizos.

A moza das túas olladas
está chea de segredos...
Non se sabe a quen agarda
de cóbados no antepeito.
No intre do teu acougo,
no atardecer cantareiro,
a noite da miña alma
xa está chea de loceiros.
(No arume do viño tinto
hai arrollos silandeiros).

Adeus da Lúa crara

Na fiestra do hourizonte
chora luz a lúa crara...
Enxúgalle o pano engurrado da ría
un saudoso ronsel de bágoas...

Toda esta meia noite, para ela
foi a meia noite das cántigas...
Dixéronlle cousas as ondas
que chegaban á praia.

E nas covas de seixo, os regos
fixéronlle bailaricos de ágoa.
Como o vento dormía, os pinos
non barullaron nada...

Dende a fiestra, índose,
dinos adeus a lúa crara.
Todos ficamos mudos
nunha mesma nostalgia.

A noiva roiba da tarde

Queimada de ouro,
vai alonxándose de min
a noiva souril da tarde.

E inda treman os agarimos
–celme escoado do corazón–
na cunca ardente dos meus labres,
doce repouso de amor
que o esquenzo ha de trocar
na fel máis agre.

Detrás dela, mentras poidan,
regardándoa da noite,
irán olladas amantes...
E, abrindo as aas invisibeis,
os paxaros dos adeuses
faranlle corte na viaxe.

Agárdanlle no hourizonte,
chuzando o ceo cas guías,
eglóxicos piñeiraes,
os da despedida derradeira
cando xa o recío da noite
buliga levián no aer.

Enchéndome a alma de arumes,
arrofeita longos asubíos
un carro na lonxidade,
i érguese fume das tellas
–calada alabanza gris–
nunha espiral donda e soave.

Bebo o repouso de amor,
mentras que se alonxa de min
a noiva roiba da tarde.

A noite siladeira

O sancristán das noites craras
ista noite perdeu a lumieira,
e ficaram sin acender
os cirios das estrelas.

A rola do mundo
rolea á pitacega...
O vento que barullaba como un borracho
nos folgos derradeiros do sol,
meteu as mans nos petos, abstraído
nunha tola invención.

Con tódolos picos das súas pólas inmobeis
–non sei onde– abesullan os pinos
o cadavre dun conto que lles caeu ó chan
cando lle estaban arrincando fíos..

O mar –xerfa estantía de auga poza–
afondouse nun sono de perspeutivas.
Os barcos varados na praia
ista noite perderon a fasquía.

Aturuxos –aguilladas de cántigas–
retórcense profundizando o ceo;
grorificación póstuma
dun amor inmolado nun coberto.

Os cans repelen, ouveando
arrepiantes carantoñas do Medo...
fortes pedradas que se estinguen
no impulso mesmo...

E na rúa, espavorido,
engurúñase o silencio.

A noiva que agardaba
meu corazón, soñando na fiestra,
perdida nun vieiro enrevesado
seica morreu de pena.

(Santiago, ano 1931)

[...]

Non se sabe
cales eran as historias
que o reloxe iba ritmando
no intre en que as agullas
fícaron da súa lenta camiñata.

E non se sabe tampouco
se foi que naquela hora
o mundo sacudíase
de pena ou de ledicia.

Abandoadas no tempo
sin a visita das agullas
afundíronse no musgo.

Agora pasa por alí o tempo
–o día e maila noite–
coa pesadume das cousas
que non poden ser identificadas.

Mentras o dedo ergueito do campanario
cravaba nas nubes un afán,
o reloxe depenicaba as horas.

[...]

Índose as horas
vanme emborcando unhas noutras...

Sumerso na mesma ialma
boto a través da vidreira
isa ollada fuxidía
que alomea as lembranzas.

Na lenta agunía da noite
a luz da alba quédase
hirta sobor da xiada...
(Caie no chan tristementes
morta na plenitú do seu arume
a primeira ilusión da alba).
Cerrándolle a fiestra ó sol,
arremuiñáronse as nubes
na escura crista da montana.
Presinten os pinos chuvia
e, afiados no silencio húmido,
teñen unha severidade trágica.

Mudos de saudade,
reteñen no peteiro os xílgaros
a madeixa das cántigas.
Coas meixelas denegridas,
caie da estrela derradeira
a doncela da alborada.

De repente, ferido
no medio e medio do corazón
por unha felicidade frustrada,
o campanario escóase
ensanguentando o aer e o ceo
as pingueiras das campanadas.

O desfile das horas, unha a unha,
por diante da vidreira,
faise con pisadas tan moles
que ninguén se decata.

Eu, miña noiva, inmóbel,
cheo da túa enseñanza,
soletreo cos ollos
no caderno das lembranzas.

[...]

Hai neste solpor de hoxe
unha mol amargura
que vai vidrando os ollos
cun livián recio de bagullas.

A parexa de corvos
que abana a calma xorda
i azuada do ceo
parece que presinte que o día
vai ficando sin alma.

E prematuramentes
téndenlle o loito
das alas...

Algún día o solpor
era sobor dos montes ouro ardendo
o piñeiro, unha labarada...
un orgulo verde de destellos;
pero iste solpor de hoxe
é un solpor nazareno
que leva soube as costas
o madeiro
dunha noite de frío sin estrelas
e sin as cántigas amigas do vento.

Desangrándose nas velas degaradas das dornas
ca tremante timidez dos reos...
vai emborcando adeuses
no corazón dos mariñeiros.

Barullan os recordos na memoria...
A tarde amolece en amargura,
e nos ollos quer esnacar
o cristal livián das bagullas.

O Vello Patrón

Viñeira unha tempada de fame mariñeira. Xa poucos aparellos iban ó mar. Os máis deles, co rizón chantado na areia, emproábanse cara a nordesía en furente e ruda loita contra o mar rebelde.

As mulleres, miserentas, andaban pola ribeira e fitaban extranamente o mar; tamén algúns homes; outros, pasaban o día na taberna do Carrulo, falando do temporal e da fartura doutro tempo.

O Fernandes tamén falaba do temporal, e cando falaba, tódolos demais mariñeiros ficaban calados, respetosos da súa voz varuda.

O Fernandes era o máis vello e tamén o mellor patrón da ría. Era outo e forte; polo branco da súa fronte descuberta, como unha praia, danseábanlle sempre os sarillos do cabelo descoidado; tiña na face o ar duro das cousas invencibéis, e no ollar un brillo esvaído, coma un solpor.

Falaba o vello patrón dos vendavales máis fortes que tiñan vido e que el aguantara no mar ca súa lancha; das lestadas que traguían a bravura dos montes agrixados, e das imponentes nordesías que espangullaban o mar; e no rematar de cada conto refendado, o Rilo sonría con tola fachenda. O Rilo era un navegante que xa fora nun viaxe a Nova Yor. Ganas lle viñan ó Fernandes de esgaduñar aquela risiña do rapaz... E seguiu a falar.

A disputa xurdeu dunha maneira imprevista. Xa o Carrulo acendera a luz no mostrador. De súpito, todos ficaron calados: unha muller acababa de entrar na taberna, e na marea de homes buscaba entolecida o seu. O seu home non estaba na taberna í ela, entón, pillou furente, o camiño da ribeira...

O Rilo foi o primeiro que falou, argallante e fachendoso. Se il tivera unha muller e o fora chamar á taberna, íballo a dar el... Se il tivera unha muller e o fora usmear á taberna...

O vello Fernandes, picado da fachenda do Rilo, ergueuse encoraxado e dou unha pancada no mostrador.

–Ti es un rapaz que non sabes o que é ter muller– dixo.

–Unha muller tena calquera –rosmou o Rilo.

–iTi non serves para ter unha muller!

A fachenda do Rilo subeu anchamente a voz:

–¿Eu?

E achegouse amiazante ó vello patrón. A súa face cobrou máis temíbel rudeza, í o seu ollar esvaído relam-

pou sinistramentes.

Túdolos mariñeiros se puxeron antre o vello Fernandes í o Rilo.

E non pasou nada.

O Rilo atruxou potente e fachendoso, índose da taberna.

Véuselle engulir ao vello, coma si fora fel, a varonía duns puñazos malogrados. Axiña púxose tranquilo e volveu a falar. Comenzou a falar da súa muller, extranamente. Os homes calaron perplexos a ouilo...

No silencio da perplexidade, o antergo patrón deixaba caír a súa voz varuda. A súa voz varuda, ás veces, adiquiría dozumes insospeitados, dozumes tembrorosos...

Falaba de cando a súa muller fora moza. A máis belida í a máis homilde muller que tiña visto. Nunca lle dixeran nada... Ela tiña amores cun mariñeiro da vila (puxo a companza co Rilo), era fachendoso coma il. Unha noite veunos pasar...; ouviunos disputar...; sigueunos... Supitamentos, o mozo ergueu a man e dunha labazada guindou a rolar polo chan a moza. Cando o Fernandes veu isto, sinteu como a sangue lle inchaba as cordas como se foran a estoupar. Nunha zancada botouse enriba do fachendoso e cas súas maus engarabitadas apreixoulle a gorxa ata a dor.

Falou dimpois de cando se casou con ela, e de cando tiñan dous pícaros; dos días mergurados pola fame. ¡Como ela faguía livián aquel agre mal pasar de moitos días, cando o mar adoecido arroxaba do seu seo anacos de táboas descravadas, rachóns de vela, roupas de home e se esfarelaban na ribeira tristes laídos de muller! ¡Como ela aca-lentaba miragreira os choros dos pequerrechos, e lle daba azos a el pra sufrir a miseria; e como, de noite durmindo, sentira il antre sonos un chorar velaíño que nunca puido solprender desperto...

Unha bágoa brillou esvarando na face dura do Fernandes. Todos a viran brillar perplexos.

E tudo silencio. Tamén o Fernandes calara, cortado polo recordo. E ergueuse, e nun brinco púxose na porta.

E tudo silencio...

Preguntou con saloucos que lle viñan do corazón cara a onde fora o Rilo... Inda tiña na face a bágoa a brilar.

O de máis a rentes díxollo.

Í o Fernandes, ca face dura í os ollos relampando sinistramentes, mergullouse na noite.

Levaba soube o peito unha mau aferrollada no loito da camisa.

E nos dedos torpes e crispados da man dereita, toda a vinganza segura.

Recordos da Campaña

Parecía un niño de pombas... Dúas tendas de campaña, brancas como neboeiros, asomaban a galleta por cima dos paredós feitos de sacos e terra.

Peruleiro o monte e chamado de charamuscadas rosiñas, cun carreiriño pálelo polo médeo que baixaba á congostra, era Butugarat. ¡Como un desterro, tiña a veces bagu-las ou cantares! Í era máis..., pois tiña, tamén, o peligro da morte cando unha que outra bala pasaba fendendo os aires co seu asubiar de serpente adoecida.

Despois xa de pasaren meses, chegaron as horas de deixar aquel curro onde a ialma tivera ensonos, pensamentos alegres e tamén vendavales de tristeza.

Era de mañán. O sol de abril queimaba agarimoso, í un vento soaviño rosmaba sobre o cume bravío do monte. Entón, afroxáronse as cordas í aquelas tendas, brancas como neboeiros, esmoreceron mainas, mainas hastra bi-ca-la terra; logo os paredós foron esvarando cume abaixo, rolando pola canle hastra o fondo da montaña, con aquel rolar que recordaba o desastre doutro tempo..., íe non quedou nada en pé!

Collemos o carreiriño pálelo que, atravesando o monte, baixa a congostra pra subir a outro niño que parecía, branco tamén, un niño de aguias, cun forte derrubado e sin bandeira, como os moitos de hoxe.

Alí, no camiño, miramos pra riba: o monte parecía pelado e maldito. Sen o niño de pombas (uns paredós de sacos e terra con dúas tendas de campaña, brancas como neboeiros) e sin nós, Butugarat parecía que non tiña xa o peligro da morte como antes; ¿ou será, quizais, que vai a morte con nós a donde queira que nós vaíamos?

Cronoloxía

1904: NACE **XOSÉ MARÍA BREA SEGADÉ**, O DÍA 2 DE AGOSTO, EN TARAGOÑA (RIANXO).

1918: PRIMEIRA COMPOSICIÓN DE BREA, DATADA, ÓS 14 ANOS, E TITULADA *A ROSALÍA CASTRO*. TAMÉN É DESTE ANO *A ORFIÑA*.

1919: ESCRIBE OS POEMAS *A PERDIDA*, *PARA QUE SE-PAS*, *CARTA A MIGUEL* E *O DESLIGADO*.

1920: PUBLICACIÓN DO POEMA *RIANXO*, *RIANXO* EN EL IDEAL GALLEGO. ESCRIBE O LONGO POEMA COSTUMISTA, *DE FESTA Ó ARAÑO*.

1921: SERVIZO MILITAR EN COMPOSTELA, COMO VOLUNTARIO, CON 16 ANOS. PARTIDA PARA ÁFRICA CUN BATALLÓN EXPEDICIONARIO, O 27 DE XULLO, ONDE PARTICIPARÁ NA GUERRA DE MARROCOS. DESTE ANO SON OS POEMAS *ADIÓS A COMPOSTELA*; *UNHA RAIA DE LÚA...*; *DOS RECORDOS*; *ANDURIÑA, VOADORA...*; *O CHORAR É DE MULLERES*; *AS FOLLAS SECAS QUE CAEN*; *ALÁ ENRIBA NUN PENEDO*; *UNHA RULA LONXE CANTA*; *A MIÑA NAI*; *AO CASTRO BARBUDO* E *SEÑORA ROSA*.

1921-23: PERMANENCIA EN ÁFRICA. ENVÍA CORRESPONDENCIA DENDE ZELUÁN E NADOR. EN OUTUBRO DE 1921, TOMAN A POSICIÓN DE MONTE ARRUIT. EN NOVEMBRO XA ESCRIBE DENDE OUTRA POSICIÓN, SEGANGAN, E DÁ CONTA QUE TOMARON TIFAZOR E MÁIS YAZAUEEN. TAMÉN ESCRIBE DENDE BLOKAUS AGUADA E DEZ MESES DESPOIS DENDE O CAMPAMENTO DE QUIBAR OCCIDENTAL. EN NOVEMBRO DE 1923 ESTÁ NUN CAMPAMENTO QUE QUEDARÁ INMORTALIZADO NAS PÁXINAS DA REVISTA *CHARAMUSCAS*, O SEU NOME DAR-DRIUS.

1922: ESCRIBE OS POEMAS *AIRE*, *A MIÑA NAI* E *AS ROMAXES DO VRAN XA PASARON*.

1923: EDITA A REVISTA *CHARAMUSCAS* NO CAMPAMENTO DE DAR DRIUS. O NÚMERO MOSTRA ESTÁ DATADO EN ABRIL. ESCRIBE O POEMA *CANZÓN PRA TI*.

1923-24: RETORNO A TARAGOÑA.

1925-26: MESTRE DA ESCOLA DO PÓSITO DE PESCADORES, EN TARAGOÑA. PUBLICACIÓN DO RELATO *MALVÍS*, EN NOVEMBRO, NO DIARIO DE VIGO, *GALICIA*.

1927: PUBLICACIÓN DO RELATO *O VELLO PATRÓN*, O DÍA 20 DE MAIO, EN *EL PUEBLO GALLEGO*, DE VIGO. EN AGOSTO, APARECE EN *ECO* DE GALICIA (A HABANA).

1928: COLOCACIÓN DA PEDRA FUNDACIONAL DA ESCOLA ROSALÍA DE CASTRO, DE TARAGOÑA, O DÍA 23 DE SETEMBRO, ONDE XOSÉ M⁸ SEGUIRÁ COA DOCENCIA.

1929: CARTA DATADA A FINAIS DE MAIO, EN COMPOSTELA, DURANTE UNHA ESTANCIA NO HOSPITAL, POLA DOENZA PULMONAR.

1931: ESTANCIA NO HOSPITAL DE SANTIAGO E OPERACIÓN EN MADRID.

CARAVELEIRA DAS HORAS SENTIDAS: LIBRO DA CANTIGA DESCOÑECIDA É O TÍTULO DO ÚLTIMO POEMARIO QUE TIÑA PREPARADO NESTE ANO. *A NOITE SILANDEIRA* É O ÚNICO POEMA DESTA ETAPA QUE APARECE DATADO. ESTÁ ESCRITO NESTE ANO, NO HOSPITAL DE SANTIAGO.

1933: ATA A MORTE DE XOSÉ MARÍA, ENCARGARASE DE IMPARTIR AS CLASES DO PÓSITO, SEU PAI XOSÉ, *O TENENTE*.

1934: PASAMENTO DO POETA, EN TARAGOÑA, O DÍA 7 DE XANEIRO, CON 29 ANOS DE IDADE.

1951: O DÍA 27 DE NOVEMBRO, REI ROMERO PUBLICA O ARTIGO, *RONSELES LÍRICOS EN EL MAR DE RIANXO: JOSÉ MARÍA BREA, UN GRAN POETA INÉDITO*, EN *EL FARO DE VIGO*.

1952: O 9 DE FEBREIRO, NO DIARIO COMPOSTELÁN *LA NOCHE*, D. FAUSTINO ESCRIBE *NUEVA APORTACIÓN AL ESTUDIO DEL GRAN POETA GALLEGO JOSÉ MARÍA BREA*.

1953: NA PRIMAVERA, E NA MESMA REVISTA *LAR*, REY ROMERO EXHUMA UN NOVO POEMA: *A NOIVA ROIBA DA TARDE: POEMA INÉDITO DE XOSÉ MARÍA BREA*, CUNHA NOTA CRÍTICA DE FAUSTINO REY ROMERO.

1962: DATA NA QUE D. FAUSTINO TIÑA PREPARADA A EDICIÓN DA OBRA COÑECIDA DE BREA SEGADÉ E QUE O CONCELLO DE RIANXO SE TIÑA COMPROMETIDO A PUBLICAR.

1972: O NOVELISTA XOSÉ FERNÁNDEZ FERREIRO PUBLICA UN ARTIGO NO N^º 37 DE *GRIAL*, CO TÍTULO *UN POETA INÉDITO: XOSÉ MARÍA BREA*.

1984: A PROFESORA DONA CARME GARCÍA, RIANXEIRA TAMÉN, FARÁ POSIBLE O ACONTECEMENTO, TANTOS ANOS DEMORADO, DE DAR Á IMPRENTA A OBRA DO POETA, *XOSÉ MARÍA BREA SEGADÉ. POESÍA E PROSA*, EN EDICIÓN PATROCINADA POLO CONCELLO DE RIANXO. INAUGURACIÓN DO COLEXIO PÚBLICO *XOSÉ MARÍA BREA SEGADÉ*, EN TARAGOÑA.

1994: A REVISTA DAS FESTAS RIANXEIRAS, *GUADALUPE-94*, DEDICARALLE UN MONOGRÁFICO Ó POETA DE TARAGOÑA. NO MARCO DO MAIO CULTURAL-94, ORGANIZADO POLA CONCELLARÍA DE CULTURA DO CONCELLO DE RIANXO, NO CENTRO CULTURAL DE TARAGOÑA LEVÁRONSE A CABO ACTOS NA HONRA DE BREA SEGADÉ (CONFERENCIA SOBRE O POETA, OFRENDA FLOREAL NO CEMITERIO PARROQUIAL E CONCERTO MUSICAL).

1995: EDICIÓN FACSIMILE DA REVISTA *CHARAMUSCAS*, REALIZADA POLO CONSELLO DA CULTURA GALEGA (ANO DE RAFAEL DIESTE).

2001: O CONCELLO DE RIANXO, O DÍA 4 DE AGOSTO, NUN SOLEMNE ACTO NO SALÓN DE PLENOS DA CASA CONSISTORIAL, NOMEOU FILLO PREDILECTO A XOSÉ MARÍA BREA SEGADÉ, XUNTO CON OUTROS RIANXEIROS ILUSTRES DO MUNDO DA CULTURA, COMO SON PAIO GÓMEZ CHARIÑO, OS TORRADO OU ROXELIO PÉREZ GONZÁLEZ, *ROXERIU*.

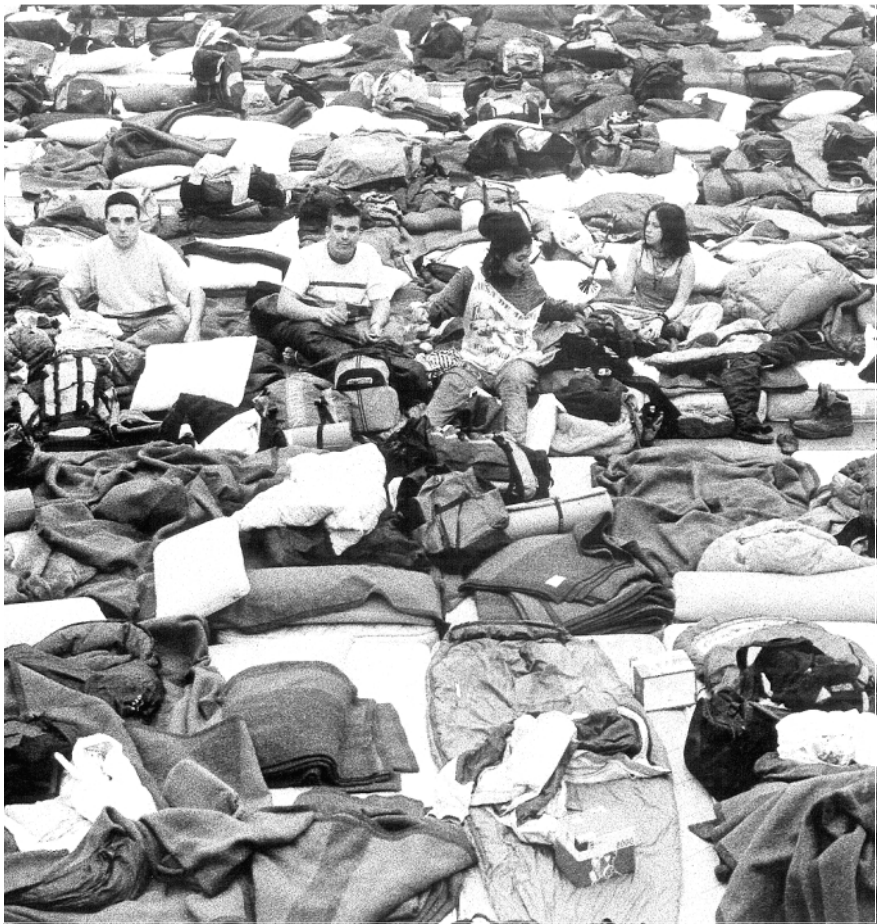
2004: ACTOS CONMEMORATIVOS DO CENTENARIO DO NACEMENTO DE XOSÉ MARÍA BREA SEGADÉ. PUBLICACIÓN DE *UN REISEÑOR CANTA LONXE. XOSÉ MARÍA BREA SEGADÉ: O HOME E A OBRA* DE XOSÉ RAMÓN BREA REI, POLA DEPUTACIÓN DE A CORUÑA EN COLABORACIÓN CO CONCELLO DE RIANXO. INAUGURACIÓN DE MONUMENTOS EN HONOR DO LITERATO, NO PASEO DA RIBEIRA (EN RIANXO) E NA PRAZA DE CAMPO DE PAZOS (NA SÚA PARROQUIA NATAL, TARAGOÑA).



“PRESTIGE”
A persistencia da historia

Coordinación: A.R. López e Soedade Noia.
Deseño: Signum. Maquetación, Antón Lopo. Fotografía: Chico Mirás. Correo: mare@galicia-hoxe.com

Dous anos despois da traxedia do ‘Prestige’, as imaxes que deixou a historia séguennos estremecendo, probablemente porque non son historia: segue aí. Estremece o recordo da marea negra, pero estremecen tamén os testemuños da mobilización histórica que botou o pobo galego ás rúas: a súa valentía aínda emociona. Dous anos despois, o chapapote e a polémica seguen chegando ás praias do país e, de novo, afloran as declaracións contradictorias, as palabras que negan e as palabras que revelan cómo se pode facer tanto para que todo siga igual: dous anos despois, o mar permanece sen protección adecuada.



Imaxe anónima de picos e palas para recoller fuel. As imaxes da páxina 5 corresponden, de arriba a abaixo, coa praia de Barrañán nunha foto de Carlos Pardellas, mulleres da Illa de Arousa por Paco Vilabarro e imaxe dos cooperantes publicada en 'El periódico de Catalunya'

4 | **rdl**
Galicia Hoxe 11/11/04



Contra os soles negros

Xavier Cordal

O colectivo é motor. Máis alá. Coa perspectiva que dá o paso de dous anos dende o afundimento do 'Prestige', pode saberse capaz de ser alternativa –real, sólida, ilusionante– ao actual sistema tripolar dos partidos en Galicia. Eis a tese de Xavier Cordal que mergulla nas imaxes do floid, o piche, o chapapote, o ghalipote que foi pringando a televisión para cadrar con Queipo ou Méndez Ferrín e ver como os homes e mulleres deste país que ocuparon masivamente as rúas – en cifras históricas en Galicia– pedía converterse nun corpo orgánico. “O Poder con maiúscula posuíao aqueles días”, mantén Cordal quen está convencido de que “aí rematou de verdade o franquismo en Galicia e naceu unha democracia simultánea, sen mediación, capaz de representarse a si mesma”. Porque aínda agora resulta doado percibilo. Porque, escribe, “o 'Prestige' reanimou a lírica do abandono, que xa exasperaba a Manuel Antonio nos anos vinte do século pasado”: continuamos, engade, “sen as armas necesarias para o próximo nome maldito de barco que sen dúbidas chegará”. Daquela, conclúe, pode que non nos dean petrificado.

Noite, novembro de 2002. Tomámoslle outra no Valeco, unha das tabernas mergulladas no barrio dos Muíños, Mondoñedo. Era un Congreso de Escritores Novos ou algo así. Imaxes de floid, piche, chapapote, ghalipote, van pringando lentas a televisión do bar con esa viscosidade insidiosa que xa coñecíamos (un rito, a ira de costume). A folla de nesgar xeracións pasa, invisible, polo local, e divídeo en dous. Contra a tele, quen insinuamos calva e criamos fillas serodias, cagándonos en todo o próximo e no berce que nos arrolara; de costas á tele, as de vinte anos, co viño na man, case que completamente alleos á traxedia ("boh, total, o de sempre").

Era o de sempre, claro que era. E o cavorco xeneracional que víamos en directo parecía simbólico. As nosas costas vestían outra vez a mesma cerimonia de traxe negro e baboso que vai morrer así á areia, plotch, plotch. Vín na praia da Maianca, ben rapaz. Botárao o Urquiola. Son ondas defuntas, apenas dan erguido uns centímetros. O seu ritmo absurdo lembra os reflexos dos animais cando os sacrifican. Calquera habitante da costa deste país, aínda que só teña vinte anos, pode relatar unha voda, un naufraxio e unha marea negra.

Pero confundímonos, si, por fin confundímonos. Días despois, a miles de persoas de distancia entre cada un, a xente do Congreso aquel, as novas e os menos novos, navega Compostela sulagada de faxes que xamais topara nalgunha outra manifestación. Alí estaba pasando algo. Tanto lle nos ten que ese algo ofrezca lecturas diversas, que non estivese finalmente á altura, que nin sequera o estivese na súa posta en escena –coma sempre neste país, demasiado tímida, demasiado pobre, esperando un premio divino pola súa moderación, e esa é a ética do criado– e que acabase como acabou, ben digo, como algúns gustaron de planificar. Para quen quixese sumarse, a nación vivía, global, sen cortes, en presente.

Eu, seica somos poucos, estou de acordo con Xavier Queipo e con Méndez Ferrín. Tal multitude pedía converterse nun corpo orgánico ou, escribo Francisco Sampedro, no tránsito cara á cidadanía que se nos nega. Nunca Máis, con programa de mínimos democráticos, debería concorrer ás eleccións e tomar o poder institucional. O Poder con maiúscula, recordemos, posuíao aqueles días. Aí rematou de verdade o franquismo en Galicia e naceu unha democracia simultánea, sen mediación, capaz de representarse a si mesma. Aínda agora resulta doado percibilo. Foi aquela multitude e os seus longos brazos de caudal –a que arrastrou mundo nas rúas de Vigo, da Coruña, na cadea humana escolar, nos centos de convocatorias musicais e literarias– quen puxo a andar a maquinaria reivindicativa que agora os xornais e os prohombres da política engraxan a conveniencia. Incluso os que se pecharon nun pazo municipal para desactivala. O modelo de vítima melancólica, tan grato ao galeguismo, fracasou varias veces, cheira a reseso e acaba tendo efectos secundarios nefastos. Xa parece mal síntoma que unha sociedade, para articularse, necesite da traxedia mediática. (Hai outras xordas e non menos graves: o desmantelamento do agro, a emigración, a agonía da lingua). Ben valería, para o caso, se da agresión –repetida unha e dez veces contra un sector fundamental da nosa riqueza– se derivasen formas produtivas de pensar e de actuar. O 'Prestige' reanimou a lírica do abandono, que xa exasperaba a Manuel Antonio nos anos vinte do século pasado.





Arriba unha imaxe de Baiona por Salvador Sás. No medio, á dereita, dous momentos de recollida de fuel nunha foto, á esquerda, de Pepe Ferrín e outra de Sás. Oscar Izquierdo, na foto de abaixo, recolle as cruces na Coruña o 28/12/ 2002. As fotos da páxina 7, superior, corresponde a unha acción de protesta na praia da Coruña (foto de Pedro Castro). Á de abaixo, de Ferrín, recolle a unha muller, unha das tantas que traballaron na recollida, en Muxia.



Igual ca certas derivas erradas do socialismo cando, de tanto invocar a dignidade dos pobres, remataron mesturando desgraciadamente o suxeito co obxecto. E o suxeito reclamaba a súa liberación, non a súa conversión en estética.

Demostrada a capacidade colectiva para organizarnos desde o máis urxente –a mobilización mariñeira pola captura do piche– ata o máis técnico –a táboa reivindicativa que evitase atentados semellantes– alguén recolleu toldos e trofeos. O silencio, alterado polo rescaldo visible da resposta (os cristais dos coches, o lema, igual ca unha bandeira), fíxose dono da situación, como era no principio. Se Beckett vivise escribirla calquera estraña acoutación na que miles de vultos vagasen pola cidade, repetindo baixiño un monólogo: “O mar é negro, pero eu só non podo facer nada”. O murmurio desas palabras, con cadencia de ladaña relixiosa, acabaría soldándose ao ruído de fondo das gravacións antigas ou ao vento atlántico, sentiríase a varios quilómetros, mais as personaxes non serían capaces de oílo. Velaí a nosa herdanza de medo amoreado nos rochos da posguerra, que se suma naturalmente ao canon liberal de salvación. Nese mandato, breve e oculto, conforme á arte da publicidade, educamos cada un dos nenos para que sexan irrepetibles e insolidarios coma unha xoia.

Cando a imaxe tópica diso que nos aprenderon a ser escachou durante semanas ocorreu o mesmo que debe pasarlles aos grandes mamíferos ao ensaiaren a primeira embestida. Inconscientes do seu peso, ignorantes da propia forza, atribúen á brisa de outono ou á couza que rillaba dentro o feito de abalaren a árbore onde se criaron. Aínda que ben se deita que toda esta metáfora sobre as glorias que perdemos, diría Curros, non disimula a causa última da desmobilización. A estrutura de poder, maior do que xulgábamos, abriu cuarteis de inverno. Os tres partidos, cada un coa súa motivación, co seu medo e co seu cálculo, correron en dirección á vella normalidade institucional. E ela retornou claro que si, vestida de domingo, o sorriso estirado pola cirurxía, urnas de vivos e mortos, ofrecidos, promesas. Todo volveu a ela, e a tranquilidade aos parques.

Continuamos sen as armas necesarias para o próximo nome maldito de barco que sen dúbida chegará. Tornamos á categoría de espectadores. Entre as diversas razas de espectador, a dos partidos de tenis: a cabeza a un lado, a cabeza a outro, bóla vai, bóla vén, aí Xesús María. Seguimos sen remolcadores, sen estación de vixilancia. Comprobamos que as condicións da catástrofe vindeira lembran unha copia case exacta das anteriores. Miramos o espectáculo dos partidos a acusarse, a indignarse por nós. A dignidade converteuse nunha comisión, outro espantallo político que espera pola fin de semana, e esculcamos a corda frouxa do horizonte, por se parte outra vez. Mal se narra así unha nación, aquí non hai día da dignidade nin día das letras que non estea dedicado a un defunto.

Agora, polo menos, conseguimos probas: o futuro existe, a Historia ten afluentes e unha cor insidiosa de chapapote. Antes eramos apenas unha Comunidade Autónoma; agora somos un plan. E coñecemos a melancolía, a danza da seda na profundidade, a quimera e os seus cabelos negros. Se cadra para a próxima vez os coleccionistas de estampas non nos dean petrificado.



Imaxe superior: foto de Xosé Castro da praia de Barrañán en Arteixo (17/11/02). Apagón en Compostela nunha foto de Antonio Hernández. Tamén de Hernández é a imaxe interior, esquerda, dunha protesta en Compostela e, á dereita, a marcha de Madrid do 23-f





Rivas: “O mar segue indefenso”

Dous anos despois de que se convertese nunha das cabezas visibles do movemento *Nunca Máis*, o escritor Manuel Rivas criticaba onte que os políticos sentan só a chamada salvaxe de “asegurarse” no poder e arranxar os problemas do seu partido mentres “o mar segue indefenso”. Rivas segue lanzando dardos e a súa diana é o Goberno galego: non lle perdoa que a súa principal tarefa nos últimos dous anos estivese centrada nun exercicio de “boxing interno”, para arranxar a sucesión do presidente, Manuel Fraga, en lugar de se dedicar a garantir “a seguridade marítima”. Esa é, para Manuel Rivas, “a máis evidente do que pasa” e a “rexeración política” nas institucións galegas é, ao seu xuízo, a única solución: lograr que os gobernantes de Galicia sexan xente “ó servizo do país” e non individuos “aferrados ó poder, mesmo cando se afunden os barcos”.

O Prestige, lembra Manuel Rivas a dous anos de afundirse o petroleiro, puxo de manifesto “non só a incompetencia para xestionar a catástrofe no seu momento, senón tamén unha deficiente actuación do Goberno de dereitas nesta Comunidade durante moitos anos”. A mellor expresión disto é, segundo as súas palabras, o chamado Plan Galicia, que agora, apuntou, “enarboran con tanto escándalo”, e que, ó seu xuízo, supón unha “autodenuncia do poder da Xunta, porque nos fai preguntarse que se fixo antes e que se fixo despois”.

“Está claro que o primeiro punto do Plan Galicia debería ter sido a dimisión deste Goberno”, asegura Rivas, que contrapón o papel dos gobernantes cos da cidadanía ante a catástrofe: eles foron os que deron “un paso adiante” para que comezasen a cambiar as cousas. Ese foi, precisamente, o logro máis importante tras a catástrofe: o nacemento dun movemento cidadán de protesta que marcou un fito no activismo ecoloxista e na defensa do mar en todo o mundo. O ‘Prestige’ foi “un test para todos”: os cidadáns superaron con “valentía” o test e suspenderon os políticos, con mostras de “hostilidade continuas” desde o poder. “Tivemos que aguantar insultos, insinuacións, que nos chamasen terroristas e até cousas realmente infames. Só lles faltou meternos no cárcere e por suposto gañas non lles faltaron”.

A limpeza das costas foi, para o escritor e activista, en grande parte debido á achega voluntaria de millóns de persoas, que regalaron horas do seu tempo, e se “enforcaron” durante meses cun traballo que é “absolutamente incuantificable”.

Para Manuel Rivas, o mellor resumo dos feitos que sucederon tras a catástrofe é un poema de Díaz de Castro: “un paso adiante e atrás, a terra dos soños non se move”. Neles ve unha realidade sen discusión: as aspiracións de Galicia permanecen “inamovibles”.

Baixas na captura da pesca e o marisquei, plataformas de chapapote a dous metros baixo a area, as illas de Cíes ou Ons aínda en período de limpeza... As pegadas do Prestige son difíciles de borrar e, sobre todo, parece difícil desenvolver unha política preventiva que impida a repetición da catástrofe. E mentres a Xunta encadra no meramente "marxinal" as consecuencias actuais do verquido, a plataforma cidadá Nunca Máis convoca para o domingo unha manifestación para esixir responsabilidades e manter vivo un espírito cidadán capaz de mover as montañas

A longa sombra

Dous anos despois, nin o chapapote nin a polémica se esgotaron

Dous anos despois do afundimento do 'Prestige', as pegadas daquela catástrofe seguen a impregnar a vida da costa galega e do propio país. Algunhas especies de marisqueo rexistran significativas baixas nas colleitas, en especial berberecho e mexillón, cun descenso xeral das capturas de até o 50 por cento. O índice xeral, aínda sendo menor, é alarmante: case o 20 por cento, cunhas perdas económicas achegadas ós 17 millóns de euros. Son cifras, sen embargo, coas que o conselleiro de Pesca, Enrique López Veiga, non está de acordo: onte mesmo aseguraba que é falsa unha diminución dos recursos e referiuse aos efectos do afundimento como "marxinais". Para López Veiga "non é certo que caesen as capturas nestes dous últimos anos" e os datos ofrecidos por algúns grupos profesionais respecto da diminución das capturas son "falsos". Tamén considera infundadas as análises sobre o elevado nivel de fuel no fondo mariño.

E é que a pesqueira non é, para numerosos colectivos, a única sombra da catástrofe: este verán seguiu chegando o chapapote ás praias e non só o chapapote dos sentinazos ilegais: era tamén chapapote do 'Prestige'. Un recente estudo de Joan Albaiges, do Departamento de Química Ambiental do Consello Superior de Investigacións Científicas (CSIC), revelaba que o fondo mariño da Costa da Morte ten enterrada unha plataforma de petróleo, algo que mariñeiros doutras latitudes, mesmo das Rías Baixas, veñen denunciando desde hai meses.

Descoñécese a cantidade de fuel sepultada baixo dous metros de area xa que é unha bolsa moi fragmentada pero si se sabe que ese chapapote vai seguir saíndo á superficie periodicamente, basicamente no inverno. Hai quen cifra en dez os anos que aínda se sentirán as consecuencias da catástrofe ecolóxica na costa galega. É



cedo, con todo, para saber coñecer os efectos crónicos da marea negra nas especies ou, dun xeito máis xenérico, nos ecosistemas.

Tampouco o Parque Nacional das Illas Atlánticas, o único deste rango en Galicia, estará completamente limpo ata o vindeiro verán do ano 2005, despois de que conclúan as técnicas de biorremediación que actualmente se están a aplicar. Actualmente, o sesenta por cento deste parque natural, que integran as Illas Cíes, Ons, Sálvora e Cortegada, nas Rías Baixas, resultou, en maior ou menor medida, afectado polo vertido do petroleiro. As zonas que presentaron un peor aspecto por ter recibido maior cantidade de fuel representaron inicialmente o trinta ou o corenta por cento deste espazo protexido e foi nelas onde se retirou o maior volume de hidrocarburo, depositado en capas nos areais.

Para Nunca Máis, o movemento cidadán que cambiou o curso da historia de Galicia, non é de recibo nin a acción da Xunta nin a do Goberno central, xa fose o de Aznar ou o de Rodríguez Zapatero, que "non foi capaz de romper o corsé" –palabras de Xabier Benze, portavoz da plataforma– "nin facer fronte ó problema da contaminación da costa galega", tras o afundimento. "Pasados dous anos, a situación non variou", segundo Benze, e "os orzamentos de 2004 apenas achegan nada nesta dirección", mentres que os do 2005 "descoidan moi considerablemente a dotación de máis medios técnicos, hu-

manos e de infraestruturas".

Dous anos despois, non se desenvolveu unha normativa legal sobre o transporte marítimo nin unha lei de responsabilidade por danos ambientais, que cubra as lagoas da coordinación coas comunidades autónomas. Falta lexislación sobre pavillóns de conveniencia e segundos rexistros, prevención de accidentes no mar e protección do litoral, así como unha liña de rexeneración e recuperación.

No capítulo positivo, extraéronse cerca de 13.000 toneladas depositadas no petroleiro afundido, nunha operación sen precedentes neste tipo de catástrofes. Tamén se acordou, por parte da Organización Marítima Internacional (OMI), un calendario de retirada gradual dos petroleiros de monocasco máis antigos –como era o caso do 'Prestige'–, unha medida que sen embargo non foi considerada suficiente para os movementos ecoloxistas, sobre todo porque se fixaron excepcións para o seu uso en determinados países, iso si: dentro das súas augas territoriais.

E entre os fracasos para establecer unha política realmente preventiva e sancionadora dos delitos ecolóxicos, unha nota de pesimismo: o bloqueo por parte de Grecia, Chipre e Malta da harmonización dentro da Unión Europea de sancións económicas e cárcere para responsables de contaminación marítima. Dous anos despois, nin a polémica nin o chapapote desapareceron do país.

rDI

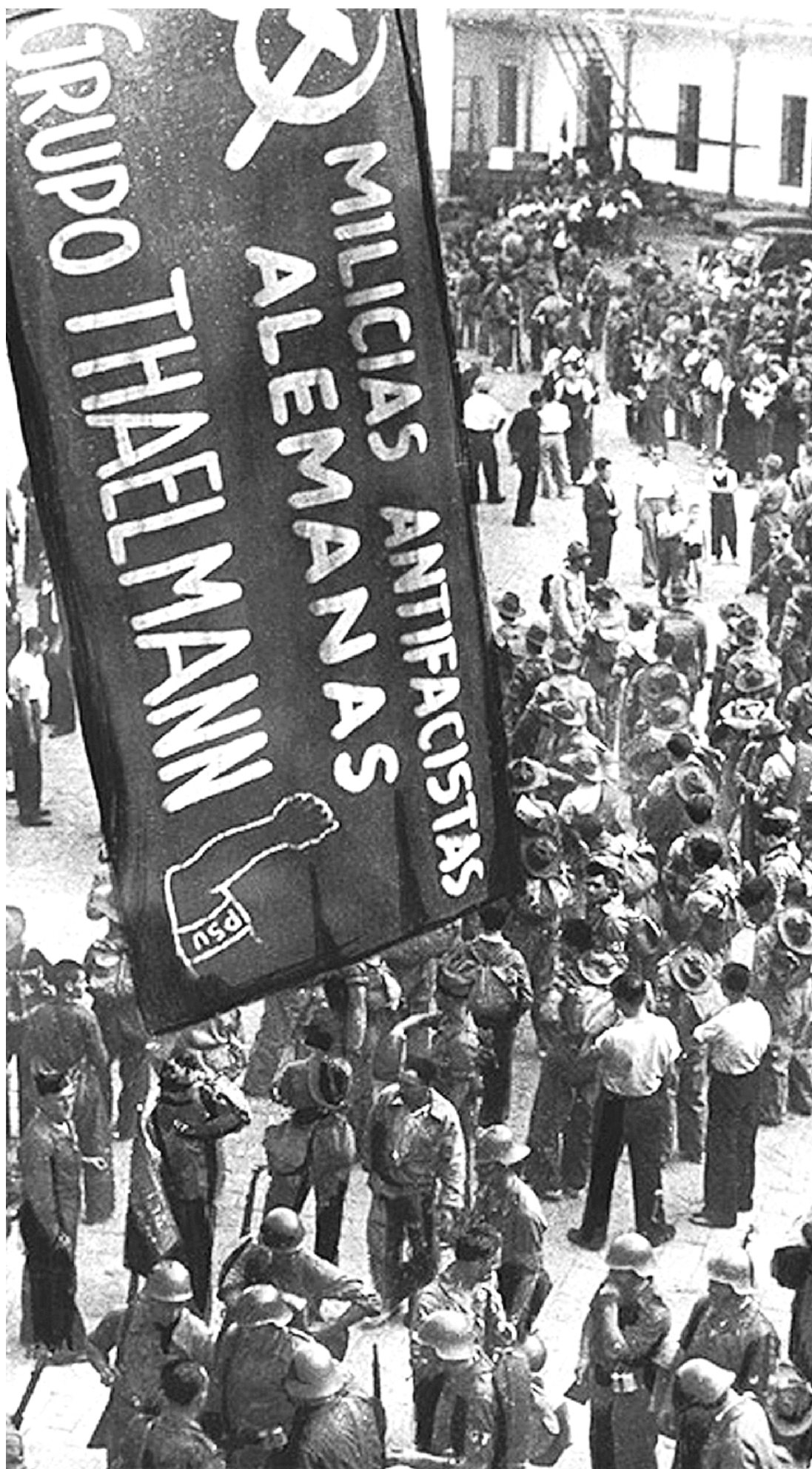




Coordinación: A.R. López e Soedade Noia.
Deseño: Signum. Maquetación, Antón Lopo. Fotografía: Chico Mirás. Correo: mare@galicia-hoxe.com



A HISTORIA RECUPERADA



Arrinca o Outono Fotográfico de Ourense e faino abrindo páxina sobre a historia ignorada: os inéditos fotográficos e documentos sobre as Brigadas Internacionais que son, sen dúbida, capítulo ineludible na crónica da guerra civil (1936-1939), o primeiro conflito bélico da era dos media. Uns 35.000 voluntarios, procedentes de máis de 50 países de Europa e América, loitaron no bando dos republicanos, sobre todo integrados nas brigadas. A súa epopea converteuse nun mito, mesmo xa durante a guerra, ao tempo que os reporteiros fotógrafos inzaban aquel compromiso: dende os máis coñecidos (Capa, Chim) –que publicaron o seu traballo, asinado co seu nome, en revistas (Vu, Regards) e xornais (Ce Soir, L’Humanité)– ata os fotógrafos españois –Centelles, Mayo–, de cuxos clixés se nutriron os centros de propaganda e que a miúdo permaneceron no anonimato. Tras a derrota, as fotografías das axencias permaneceron dispoñibles e algúns centros de investigación conservaron arquivos persoais. Os clixés españois foron requisados polos franquistas, que depositaron os que non destruíron en Salamanca, no que chamaban “os arquivos dos roxos”, ou

Imaxes recuperadas

ben foron preservados xunto co material que os fotógrafos puideron poñer a salvo (Centelles en Francia e Mayo en Moscova). O destino destas fotografías, de grande calidade, constitúe, por si mesmo, unha historia. Rémi Skoutelsky e Michel Lefebvre propoñen na mostra que acolle este Outono Fotográfico unha historia iconográfica: a memoria recuperada dos Brigadistas Internacionais. Un universo, no que viviron e loitaron, que chega en imaxes inéditas que este monográfico da RDL quixo recoller como tributo e homenaxe, apoiándose nun texto de Manuel Outeiriño no que o poeta, tradutor e profesor volve con ocasión do certame de Ourense sobre o valor do feito fotográfico, a súa función de proba, os códigos relevantes ou a súa fascinación. As fotos van dende a chegada dos primeiros voluntarios en 1936 até a marcha dos últimos brigadistas en outubro de 1939: a chegada e o seu recrutamento, as fronteiras onde actuaron, a colaboración que estableceron no exército republicano, os seus vínculos na poboación civil, o labor humanitario que desenvolveron e o papel que tiveron posteriormente no ámbito internacional.

A fotografía industrial non chama pola beleza do sentimento, senón polo recoñecemento e polas connotacións máis previsibles. Tende á infalibilidade do perfectamente programado, coma as fotos tiradas dende as naves espaciais. A fotografía industrial carece da "aura" ou singularidade das fotos de calquera afeccionado. Mesmo cando un afeccionado decide imita-la fotografía industrial, pode apreciarse a perda de aura. A elección do tema e mailos axustes do cadro son cousa do fotógrafo, pero o estilo, o "xeito" da fotografía, é o do fabricante, o estilo da "tecnociencia industrial".

As imaxes innovadoras ou vangardistas, as imaxes dos bos pintores e fotógrafos xorden dunha pregunta pola actividade que as xera. As imaxes de Goya, Cézanne, Velázquez, ou Torres García, as imaxes fotográficas ou pictóricas de Hockney, indican que no visual está imbricado o invisible. Despois vén o cultivo do público, ou do estilo concreto que imbrica de certo xeito o visible e mailo invisible, como indicou moi ben Meyer Schapiro no ensaio sobre o estilo que publicou en mil novecentos cincuenta e un. As imaxes débense non só ás técnicas de representación, senón tamén ó impresentable.

[No Lago Ness]

O valor das imaxes débese ó que excede á representación. O monstro do lago Ness diferénciase dos alicornios porque moita xente cre que o hai. Para os que non cren que hai monstro do Lago Ness, non hai foto que valla de proba. Para os que cren no monstro, non cómpre proba ningunha.

A foto do monstro só confirma a creenza. O uso da foto a xeito de proba é problemático. Cando se entra en cuestións de fe, non cómpren probas (aínda que o galego, onde pon o ollo pon o dedo). A propia noción de proba ten historia. Cada tipo de proba implica técnicas específicas, procedementos, institucións concretas e relacións sociais específicas, quere dicir, relacións de poder. É nese complexo campo social onde cómpre inxeri-la historia da "proba" fotográfica (con algún reberete lutuoso, coma o uso policial de fotos para eliminar os membros da comuna de París).

A función da proba fotográfica circunscríbese ós ámbitos institucionais da lei. Tamén aquí podemos advertir de que o significado da fotografía está determinado polo que "excede a representación", aquilo que, por definición, non pode articularse ou expresarse. No caso da proba fotográfica, o material visible é a "representación" e as abstraccións (a "lei", a "entrada en vigor" e a "vixencia") son o que non se pode articular de maneira visible. O uso, alén do que é aparente na fotografía, determinano os fins institucionais que implican estruturas e relacións de poder. Os códigos relevantes están fóra da fotografía e dentro das estruturas sociais. Isto é o que poderíamos chamar "a estrutura do impresentable", o verdadeiro "fóra de campo".

Unha estrutura o "fóra" que qui-





zais só poderemos abordar coas no-
cións de "visibilidade" e "pensa-
mento do fóra" de Foucault, tal e co-
mo as expuxo Deleuze no libro que lle
dedicou.

[O impresentable]

As imaxes xorden das técnicas de re-
presentación, pero tamén do impre-
sentable. O impresentable é o que é
obxecto de Idea, resultado da idea-
ción do que nunca se dá amosado
caso incontrovertible, nin sequera
símbolo inequívoco. O universo é im-
presentable, a humanidade tamén.
Impresentable é a fin da historia (ou
a fin da prehistoria, e o comezo da
historia da humanidade, como dixo
Marx).

Impresentables son o intre, o es-
pazo e o ben. Galicia é impresenta-
ble. Impresentable é toda cidade,
mentres por tal se teña. Kant manti-
vo que o absoluto en xeral é impre-
sentable, pois presentar é relativizar,
colocar en contextos e condi-
cións de presentación. Entón, non se
pode presenta-lo absoluto, mais po-
de indicarse que hai absoluto (mes-
mo rudimentariamente, por exem-
plo, nunha foto de Bush vestido de
toureiro).

As vangardas pictóricas e fotográ-
ficas desenvolveron o programa do
romanticismo, o programa da inno-
vación, ou "modernidade" que é o de
amosa-la debilidade e continxencia
do axuste entre o sensible e o inteli-
xible. Ese desaxuste tamén se amo-
sara noutros intres de transición his-
tórica, como indicou, pómos por
caso, Erich Auerbach no seu libro so-
bre a mímese.

Non obstante, a indicación do de-
saxuste entre o sensible e maillo inte-
lixible tamén é característica do
transvanguardismo, pero as obras
que colleitan de xeito repertorial ele-
mentos de ruptura dilapidan o herdo
das vangardas, neutralizan e botan a
perde-las diferentes innovacións da
economía expresiva.

O herdo da innovación e da van-
garda só se pode transmitir pola dia-
lética negativa das negacións e in-
terrogacións complementarias,
quere dicir, na procura e cuestiona-
mento.

Querer sacar resultados da procu-
ra vangardista e, máis precisamente,
querer innovar "por acumulación de
elementos innovadores", amorear
recursos vagardistas anteriores, é
interrompe-la dialética da vangar-
da, querer encarcerar nas prácticas
estilísticas ou nos catálogos museo-
gráficos o pulo e vitalidade da van-
garda, dar folgos ó eclecticismo do
consumo.

Diante do eclecticismo que alen-
tan os conservadores de museo, os
coleccionistas, algúns directores de
galerías e os promotores da fotogra-
fía en calidade de "arte posmoder-
na" –ou arte lexitimada, e promovi-
da no sistema das artes durante a
posmodernidade– segundo indicou
Fredric Jameson no libro gordo so-
bre O posmodernismo ou a lóxica
cultural do capitalismo serodio
–cómpre defende-lo impresentable
da práctica singular e mesmo alea-
toria.

Algúns conservadores e arquitei-
ros tentarán reduci-la investigación
fotográfica ou visual ás condicións



técnicas e ás correntes dominantes do estilo e a representación. Non obstante, a cuestión expresiva ten un desafío irrenunciable: a do impresentable. Desatende-lo impresentable é denigra-la fotografía, renunciar á tensión entre o fotografar e a esencia da fotografía que adoita desenvolverse entre Escila e Caribidis: entre o Estado a pedir que as fotos sexan "algo cultural" e o Mercado a pedir que fagamos diñeiro coas fotos.

[Aura da realidade]

Walter Benjamin indicou que o mundo visible, fenoménico, non ten importancia para a aura. Benjamin indicou que a aura que arrodea os obxectos sagrados se desintegrou debido ás técnicas de reprodución mecánica. As indicacións de Benjamin no ensaio Pequena historia da fotografía merecen expandir-las consideracións sobre a "aura". Quizais a aura da fotografía non sexa a do sagrado. (Véxanse a este respecto as pretensións un pouco ridículas das fotos de Julia Margaret Cameron que dicían representar o rei Arturo e compárense coas fotos promocionais do último filme sobre Arturo). A aura da fotografía é a da temporalidade, que o propio Benjamin tiña por característica substancial da foto. A aura da realidade contradí, logo, unha das premisas de Benjamin sobre a fotografía, a de que o mundo fenoménico non ten aura.

A aura da realidade é o que se acepta ó pensar

que a cámara, no fundamental, non mente. É certo que as formas de representación varían segundo a cultura, as intencións e predisposicións do fotógrafo e tamén segundo as condicións técnicas dos aparellos. Sexa como for, as distorsións e mesmo os erros rexístranse por medio dun sistema óptico que resulta comprensible. Se unha fotografía amosa as torres do Pino dobradas, ou a torre do parque moito máis grande abaixo e moito máis pequena no cimo, non imaxinamos que as torres sexan curvas. Nin mesmo cando os filmes amosan planos de maquetas de pequena escala temos dúbida de que hai unha estrutura física por diante da cámara. O que sempre temos que interpretar é a condición do obxecto orixinal. Os trucos cinematográficos con maquetas fúndanse na suspensión da descrenza. Pero a distracción que procuramos no cinema é diferente do uso máis habitual da fotografía: o da preservación da vida diaria. Se no cinema suspendemos a descrenza, na fotografía facemos coma os crentes. Ben é certo que nin descrenza nin crenza son puras, dáse certo equilibrio na actitude que mantemos perante as representacións. Nas fotos, o acto de preservación, a captura dun obxecto nun intre, é tributo ó valor da cousa ou da persoa e tamén factor definitivo á hora de establecer valores. O poeta Wallace Stevens escribiu de vello: "O valor supremo é a realidade". Nese aforismo formulou o que quizais corroboren moitos amantes da fotografía.

Outra cousa é como damos composta a realidade. O que o fotógrafo salienta e illa é organización for-

mal de cada fotografía. Pero o asunto da fotografía, sempre relacionado co impresentable da realidade, só se amosa por medio da interpretación do espectador. A aura da realidade que caracteriza a fotografía non depende da documentación acumulada, pois despois do recoñecemento de obxectos e procesos de rexistro fotográfico vén a propia linguaxe, ou os propios termos de interpretación. Ollar, pensar, distinguir e expresar son as respostas á "aura secular", á "aura da realidade".

[Mundo que mira]

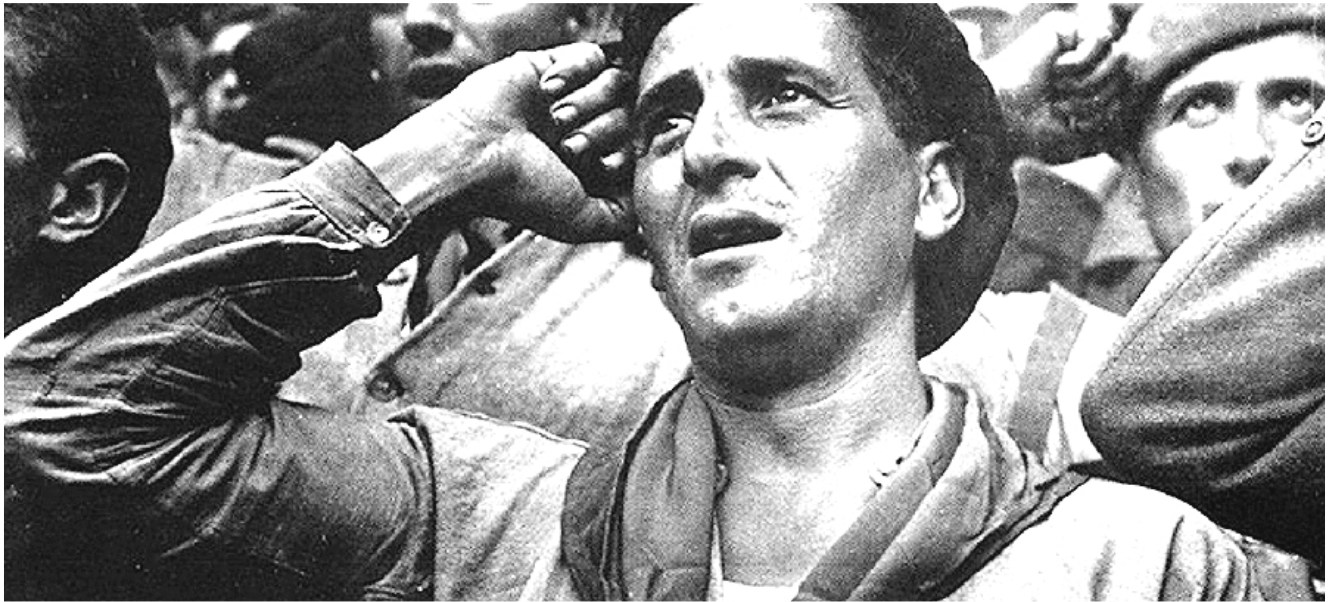
A fotografía é, ó cabo, unha arte de facer que o mundo nos devolva a ollada. A fascinación da fotografía débese en parte ó saber que non mirarmos fotos, mesmo no exploralas demoradamente, non atoparemos as ideas sen as que non se poderían facer, senón o que podemos chamar realidade. A foto, logo, constrúe por medio dun proceso instantáneo procesos ideativos que representan a realidade. Eses procesos convidan os espectadores a centrarse na realidade.

A aura secular da fotografía constitúese polo investimento e pola dotación de sentido que fan os espectadores, igual que se constitúe a aura dos obxectos sagrados. Non obstante, as diferentes des-

ra estilística). O traballo dos artistas e dos fotógrafos non sempre se limita ó pracenteiro, ó facer cousas de maneira máis grácil, bonita ou perfecta. A obra de arte ten que indica-la continxencia da representación, indica-lo sublime immanente, facer alusión a algo impresentable que non ten nada de edificante e, con todo, se relaciona co infinito da transformación das "realidades". Ese esforzo de transformación non se dá sen certa angustia. Vemos pasa-las representacións coma follas levadas polo vento. Vémo-las cores das fotografías coma as gammas dos grandes arboredos outonizos, acesos e límiars. Vemos correr imaxes que captaron algo do intre, do tempo, e que indican a condición efémera de todo. A foto é logo coma o outono do que falaba Nietzsche nun poema, o outono que algún día acabará por nos parti-lo corazón.

Manuel Outeiriño

rdL | 7
Galicia Hoxe 18/11/04



cricións do visible nas fotos, as diferentes palabras que se teñan por acertadas para falar dos obxectos representados, son cruciais para a aura secular. A fotografía faínos conversar coa vida, coa realidade. Quizais a foto instiga unha realidade conversadora, semellante á que propón estudar John Shotter. A figura individual, do fotógrafo ou do espectador, atravesa o mundo da figuración, mais non pode interpretar inmediatamente o que ve. A fotografía tenta dete-lo tempo para debullalo, para o contemplar polo miúdo. A este respecto o grao do papel é irrelevante. A crecente consciencia dos procesos fotográficos dá relevo a elaboración do negativo. A arte moderna é a reelaboración do negativo.

[O outono]

O mundo tecnocientífico non ten por principio xeral que haxa que presentar o que non é presentable, que haxa que indica-los límites da representación. As imaxes tecnocientíficas pretenden que o infinito se indique e imbrique no desenvolvemento das investigacións técnicas. No entanto, non corresponde ós artistas restaurar ningunha presunta realidade que os avances técnicos e a procura de coñecemento e riqueza non paran de destruír para logo reconstruír en versións que por un tempo se teñen por máis cribles. (Tal é a dinámica da ditadu-

.....
A imaxe de portada, superior, é foto de Mayo (bombardeo na rúa Alcalá de Madrid. Rapaces xunto a unha bomba que non estoupou). Abaixo: Na páx. 2 é imaxe da Biblioteca Nacional de Madrid (Brigadistas cruzando o río Ebro por pontes flotantes artesanais. A maioría morreu no intento e os que o conseguiron foron aniquilados ás poucas horas). Na páx. 2: imaxe do Arquivo L'Humanité (Bandeira da centuria Thaelmann, creada en Barcelona por refuxiados antinazis, nun cuartel de Madrid). Páx 4: foto de Robert Capa (soldados do batallón franco-belga disparan ás tropas de Franco desde a Escola de Medicina da Cidade Universitaria no 1936). Páx 5: foto de Walter Reuter (Na despedida de Montblanch dunhas mozas españolas cun brigadista). Páx 6: Imaxe da colección Manuel Moros (Cerca de 300.000 españois cruzaron precipitadamente á fronteira francesa a partir de xaneiro de 1939). Na foto inferior: Imaxe da Biblioteca Nacional de Madrid (O brigadista británico O'Brian e un neno español). Na páx 7: foto de Capa (Montblanch, 25 de outubro 1938, na cerimonia organizada con motivo da marcha dos brigadistas. O home é italiano, o mesmo que os seus compatriotas, leva un pano vermello no pescoco). Na contraportada do monográfico e de arriba a abaixo: foto de Capa (Escudrón de voluntarios nos combates da Casa de Campo. Foi portada da Revista 'Regards' do 17/12/1936); imaxe do Arquivo Brigada Abraham Lincoln (Avión publicitario pedindo axuda para que puideran regresar á casa os norteamericanos feridos en España, sobrevoando a popular praia de Coney Island, en Nova York) e foto de Capa (Montblanch, 25 de outubro do 1938, nunha cerimonia organizada con motivo da marcha de brigadistas de todos os países con asistencia do primeiro ministro, Negrín)



BLANCO AMOR.
Fotógrafo

Coordinación: A.R. López e Soedade Nogueira

Assistente: Siemum. Maquillación: Antón López. Fotografía: Chico Mirás. chico.mirás@zalia-hoxe.com

2 | **r d l**
Galicia Hoxe 25/11/04



O día un de decembro cúmprese o 25 cabodano de Eduardo Blanco Amor, o autor de ‘A esmorga’, hoxe considerada pola crítica como a mellor novela da Literatura galega. Nado en Ourense en 1897 e morto en Vigo en 1979, nunha situación de práctica marxinação económica e sen o recoñecemento que o seu labor merecía, Blanco Amor percorre boa parte do século pasado cunha obra que non só abrangue a narrativa ou a poesía senón tamén o ensaio, o teatro, o xornalismo e o activismo político, ámbito este no que se moveu desde unha óptica comunista. Tamén foi un entusiasta fotógrafo: ao longo de corenta anos, retrata coa súa cámara Voigtländer as paisaxes das súas viaxes, os grandes personaxes do exilio español na Arxentina e, en

Blanco Amor fotógrafo

especial, a el mesmo, nun proceso de experimentación identitaria que o enfronta a un dos despregues de imaxinaria máis fascinantes na historia da fotografía do país. Froito deste ininterrompido labor son os máis de tres mil negativos que se gardan no arquivo da Deputación de Ourense, material co que hai anos se realizou unha aproximación en forma de libro á súa produción visual e que agora, con máis de 150 instantáneas, recupera Galaxia en ‘A ollada do desexo’, nunha edición ao coidado de Carlos Lema. Revista das Letras lembra a Blanco Amor en vésperas do seu cabodano cun monográfico que reproduce algunhas das fotos, acompañadas por dous textos –un deles de Marcos Valcárcel– onde se evoca a personalidade apaixonante do escritor menos convencional da Galicia recente.

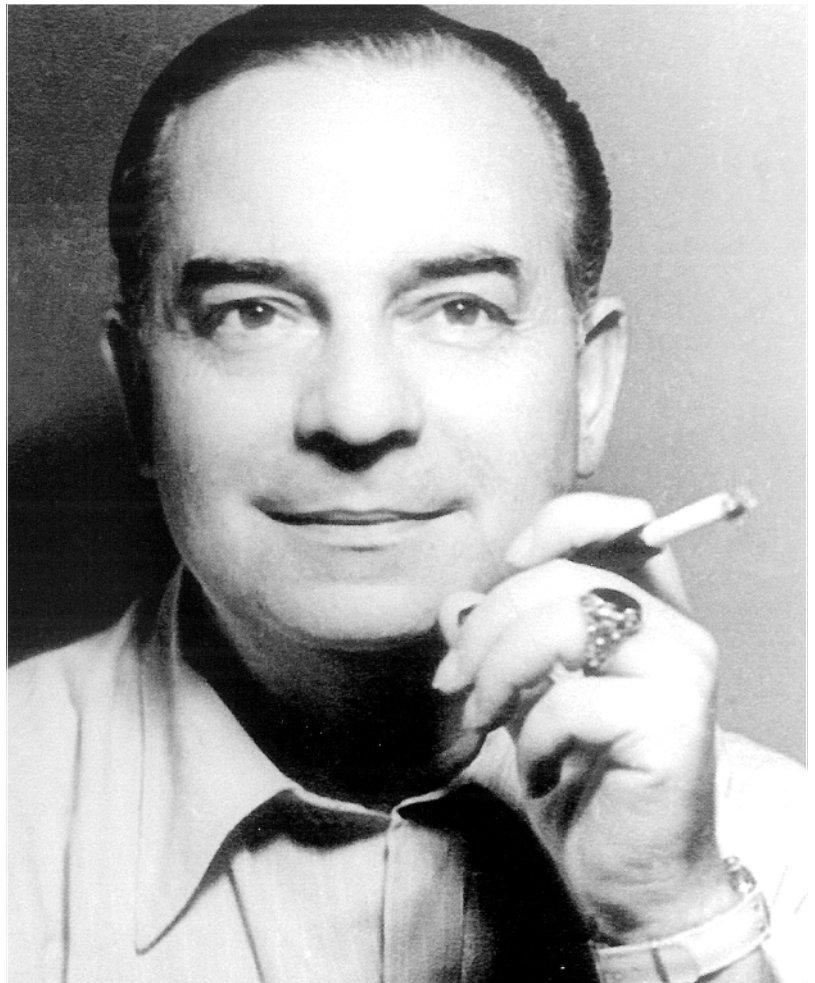
Eduardo Blanco Amor tiña unha Voigtländer, unha marca engastada ao desenvolvemento mesmo da fotografía: en 1905, Voigtländer fabricou a primeira cámara metálica. El mercouna na Arxentina e desde os anos trinta do pasado século, utilizouna como un instrumento de axuda na afirmación da súa mirada: a mirada realista, a do testemuño, a da reconstrución estética do mundo, pero tamén a mirada de re-creación, a que lle permitía a el mesmo espirse ante os ollos da sociedade.

Da versatilidade creativa de Blanco Amor –a novela, a poesía, o ensaio, o teatro, o xornalismo...–, probablemente a máis descoñecida sega sendo a de fotógrafo, unha afección que el desenvolveu conscientemente con continuas dúbidas sobre o verdadeiro alcance desa obra. Desda relación, quedaron arredor de tres mil negativos, depositados na Deputación de Ourense –como boa parte do legado do artista– e recuperados agora en *A ollada do desexo* unha edición de Carlos Lema para Galaxia dentro do ambicioso proxecto de aglutinar a produción de Blanco-Amor nunha única colección: a súa Biblioteca.

Para Blanco-Amor (Ourense, 1897-Vigo, 1979) a fotografía é unha arte “estremada, pura e directa”, unha arte “pouco ou nada intelectual” na que as cousas “expresan a súa plasticidade lumínica e a súa intimidade caracteriolóxica con esa obxectividade que, cando se logra, leva incluso a esquecer o artista interposto conferindo á obra unha natureza xenesiaca que a fai aparecer como nacida de si mesma, en prodixiosa espontaneidade”.

As máis das 150 fotografías que agora presenta Galaxia, boa parte delas practicamente inéditas, permiten realizar un percorrido pola mirada do artista a través de distintos ámbitos, en especial o das viaxes: de Chile a Marrocos ou da Compostela da posguerra á Italia que se encamiña ó desenvolvemento dos anos sesenta. Deses ámbitos, sen dúbida algunha un dos máis subxugantes é o dos autorretratos: algúns xa abondosamente difundidos, como o seu célebre espido de costas ou o de Ourense en 1933, e outros que amosan o seu afán de transmutarse e travestirse de acordo cun xogo de representacións que, sucesivamente, completan o labirinto das súas propias imaxes: deportivo e apolíneo unhas veces, glamouroso case sempre e, en certos casos, coa premeditada pose dun escritor repousado.

“Contemplo as fotos de Eduardo Blanco Amor tal e como el quere que as contemple”, escribe Margarita Ledo Andión, “como un retrato inacabado do home atlántico polo que paseou Margárite Duras e que insiste en ollar para a cámara e para un nós que sitúa nun eterno fóra de campo; atlántico neses fondos activos que manteñen a metamorfose como parte do instante e, tal un sen fin de variacións musicais, se deleita na incerteza da imaxe mecánica; personaxe capaz de exhibir o seu abosluto control da pose, do atrezzo e tamén do escenario; fotos delatando un padal exquisito polo formalismo e transmitíndonos un certo coñecemento do apparatus e mesmo da linguaxe do medium cos seus picados, as súas diagonais, a aproximación do encadre aos seus modelos, a consistencia das tramas e texturas coas que en moitas ocasións organiza o espazo, sobre todo cando trata do nu, cando trata do corpo, cando o corpo son eses animais rodeados dunha aura





fantástica, convertidos en peza literaria”.

“Non quixera morrer levándome a espiña –a máis lacerante nos últimos anos de tanto desamor ás letras– sen convencerme de si son ou non fotógrafo”, escribe Blanco-Amor no prólogo a un libro do fotógrafo Veiga Roel e nunha carta a Isaac Díaz Pardo –o home que o acolleu ao seu regreso do exilio americano, como a tantos outros expulsados ás marxes polas exequias ideolóxicas do golpe de estado de 1936– lamenta que os clixés das súas fotos estean amoreados en caixas.

Pero ¿tiña Blanco Amor conciencia de fotógrafo? A xulgar polas súas palabras, si, aínda que tamén é certo que a maioría das persoas que collen unha cámara e enfocan un obxectivo teñen, a partir dese momento, conciencia de ser un fotógrafo e estar a realizar un acto creativo, en grande medida instintivo pero, sen discusión, intencionado. Tamén na captación dos motivos e na actitude das fotos se intúe o afán do artista por adoptar a perspectiva do creador. A actitude, que hoxe pode parecernos normal, non era non obstante habitual na súa época e esta característica mostra a vontade de ser o creador total que perseguíu ao longo da súa vida: os elementos de traballo do artista non son único material senón todos os que caían nas súas mans... ou na súa imaxinación.

Ningún dos escritores galegos contemporáneos de Blanco Amor foi fotógrafo en sentido amplo e habería que agardar ás

xeracións máis recentes e arelantes da experimentación para atopar experiencias equivalentes.

Nin sequera no panorama internacional abundan os casos de escritores-fotógrafos –Juan Rulfo é un dos máis abraiante– fronte a un maior número de escritores que se adentran nos vieiros da pintura ou do debuxo, co exemplo cimeiro en Galicia de Cándido Fernández Mazas ou –na dirección inversa– do pintor Luís Seaone arrabuñando a intensidade da palabra para converterse en poeta.

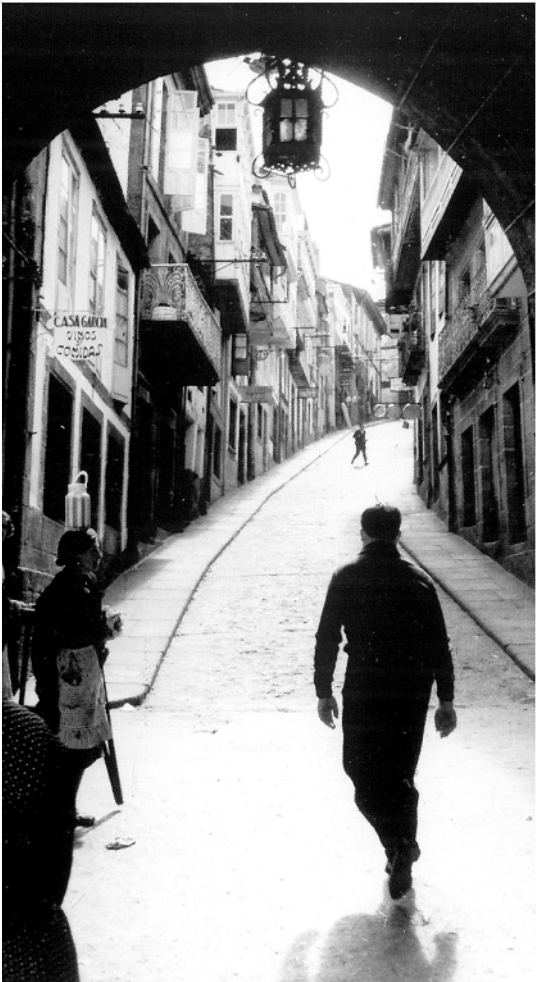
A razón do escaso trasfego técnico entre a escrita e a fotografía habería que buscalo tamén no escaso prestixio que esta técnica tivo entre o resto das ordes artísticas. Até as últimas décadas do século pasado, a fotografía non empezou a gozar de consideración creativa e non é até a década dos oitenta que entra de xeito xeneralizado nos museos e se instala entre os obxectivos das mercas dos coleccionistas. Blanco Amor, nisto como no seu poderoso instinto literario, foi por diante da época.

“É a ollada de Blanco Amor a que xorde nas súas fotografías”, subliña Carlos Lema, “mirada que insiste en procurar o contraste entre luces e sombras, que ten tendencia a utilizar a arquitectura como encadre ou como elemento compositivo para facilitar a aparición do punto de fuga, é a forma de ollar do fotógrafo que persigue os efectos enganosos da auga ou a de





rdL | 7
Galicia Hoxe 25/11/04



quen gasta varios carretes en retratar os animais do zoolóxico como se fosen verdadeiros modelos a posaren para o artista. Tamén é a do home que gusta da xente, do pobo do lecer e no traballo, ou dos mozos da rúa, eses recachados que miran para a cámara coma quen non ten nada que ocultar, sen finximento nin pretensión ningunha, e que así e todo son quen de engaiolarnos. a través dunha ollada intencionadamente elaborada, Eduardo Blanco Amor permítenos acceder á súa experiencia da vida, a eses momentos escollidos para salvar na memoria da cámara”.

[O ollo mundano]

Ademais dos autorretratos e das paisaxes que Blanco Amor capta nas súas viaxes, hai na súa obra fotográfica unha vertente que agacha unha importancia crucial: os retratos. Con eles, o artista non só desenvolve alén del mesmo a súa técnica de ollar senón que acomete tamén a crónica en imaxes do seu tempo e das persoas que admiraba. Entre estes retratos, probablemente os máis famosos son os realizados a Federico García Lorca en Granada, en 1935. Con eles, testemúñase a relación especial que os dous mantiveron na década dos anos trinta, cando Lorca escribe os seus *Seis poemas galegos* que Blanco Amor se encarga de entregar á imprenta e nos que, segundo algunhas liñas de investigación, el mesmo colaborou coa imprescindible axuda da elección léxica a tradución.

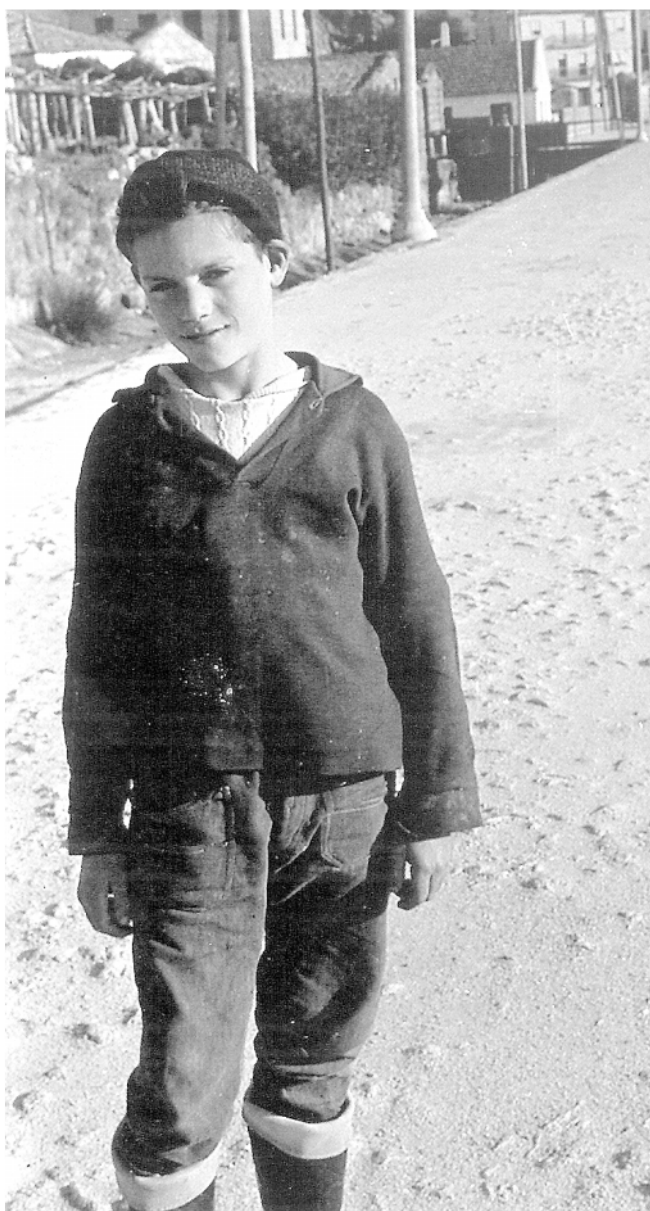
Os retratos da comunidade de exiliados en América e, máis concretamente na Arxentina, ocupa un lugar importante nesta galería tanto en número como en calidade. Con Rafael Alberti mantivo estreita amizade e nos seus retratos aparece acompañado da súa familia. A súa filla Aitana ten, ademais, un protagonismo individual a medida que vai medrando. A pintora surrealista Maruja Mallo, o líder socialista Indalecio Prieto, o pintor Luís Seoane –o grande activista do galeguismo no exilio arxentino–, Osorio Gallardo, Otero Pedrayo na súa viaxe a Bos Aires en 1959 ou Castelao ao pouco de chegar á capital arxentina, son algúns dos seus retratos.

Parte da galería, no entanto, está ocupada por personaxes que non deixaron a pegada do seu nome na historia pero estiveron intimamente ligados ao artista. Entre eles, Rafael Alvarado, un dos seus máis coñecidos amantes, que el retrata unha e outra vez até convertelo en arquetipo de homoerotismo. A viaxe de Blanco Amor no pesqueiro Norita por augas galegas –motivo dunha emocionada carta de Ramón Suárez Picallo– ou os seus amigos da viaxe a Marrocos van perfilando a biografía dun home que, coas súas fotos, logra –en palabras de Ledo Andiñón– que o espectador consuma as imaxes “como proceso que obriga a tecer fíbelas invisíbeis co outro, diferente ou semellante a nós, incomprensíbel, amado ou odiado para nós: outro real (o sexo), unha outra representación dese real (a homosexualidade), outra linguaxe (a foto-verdade dese real que se fai representábel), outro territorio (o da reprodución). Outro temor máis a acalar: maricóns entre a familia galeguista? Nin falar”.

S. Noia e A.R. López







Escrebe o escritor e fotógrafo Blanco Amor en 'Os bios-bardos' sobre "ese ser moitos en cada existencial mender (...) triunfantes do tempo, da distancia e da natural disconformidade en que consiste chegar a ser un". As imaxes da páxina 2 deste monográfico (de esquerda á dereita e de arriba á abaixo) corresponden a Blanco Amor no Mar da Plata (1927), no Norita (Baiona, 1927), en Ourense (1933) e en París (1958). En páxina 4: Blanco Amor en Santiago de Chile (1952) e foto, na marxe inferior, de Noia (1958). Páxina 5 (de arriba a abaixo): Escea de Marrocos (1935); Louro (Muros, 1960) e Chile. Páxina 6: Da España dos anos trinta. Páxina 7 (de esquerda á dereita e arriba a abaixo): Acordeonista en Ourense, Praza da Acibecheria en Compostela no 1958; Betanzos e Madrid nos anos 30. Páxina 8: Retrato de Rafael Alvarado e Castelao, foto inferior, no 1942. Páxina 9 (de arriba a abaixo): Alberti con Teresa León e a súa filla Aitana; retrato de Blanco Amor e Maruxa Mallo. Páxina 10 (dende arriba): Indalecio Prieto e a súa filla en Bos Aires no 1939, retrato en Muros (1965-67) e Lorca coa súa nai en Granada. Foto de portada: Imaxe de Chile.



Memoria ourensá

de Blanco Amor e historia do roteiro 'A esmorga'

Marcos Valcárcel

rcl | 11
 Galicia Hoxe 25/11/04

A memoria non sempre é fiel e preferín ir ós documentos para contrastar cando naceu o Roteiro *A esmorga* de Eduardo Blanco Amor: Foi o domingo 7 de decembro de 1997 cando se realizou por primeira vez, convocado formalmente polo Club Cultural Alexandre Bóveda e o Concello de Ourense.

A idea viña de vello e, de feito, máis dunha vez falamos da cuestión no Club. Tratábase de inmortalizar a memoria de Blanco Amor utilizando a súa novela *A esmorga* e a forte presenza ourensá, sobre todo no seu caso histórico, destas páxinas. Para iso elaboramos un folleto específico titulado *Roteiro literario de A esmorga. Espazos urbanos da novela de Eduardo Blanco Amor*, que editaron conxuntamente o Club e a Concellería de Cultura do Concello ourensán nese mesmo 1997. O folleto foi realizado por Afonso Monxardín e Marcos Valcárcel, utilizando tamén o esquema previo dos espazos da novela que usou Manuel Forcadela nun seu estudo de 1991 (*Guía de lectura de A esmorga*, Ed. do Cumio); no folleto hai tamén unha presentación de *Ourense, universo literario*, a través dos seus escritores, unha breve semblanza do autor da novela, a reprodución dun plano do casco vello de Auria-Ourense blancoamoriano e 9 placas de cerámica, que sinalan as oito paradas do roteiro, por onde van pasando os personaxes de *A esmorga*. Estas pezas cerámicas foron realizadas polo artista ourensán Manuel Figueiras, autor duns magníficos debuxos, acompañados de anacos de textos da novela onde se menciona os lugares de cada punto do Roteiro: por esta orde, a taberna da tía Esquilacha (perto do Poslo); o lavadoiro da Burga; a fonte de San Cosme; o calexón de Pena Vixía; a Praza do Correxedor (tras da Catedral); a Fonte do Rei; a rúa do Instituto (hoxe Lamas Carvajal) cara a Praza Maior e a Alameda, remate do percorrido (a novena placa colocouse, cun retrato do escritor, na que foi a súa derradeira vivenda na rúa hoxe chamada Eduardo Blanco Amor, n. 11, no barrio das Lagoas, fronte ao Instituto do mesmo nome). Dalgún xeito, queríamos emular o *Bloomsday*, o día en que os lectores de Joyce, cada 16 de xuño, lembran a mesma xornada de 1904 reflectida no seu *Ulises* e naquela gran peregrinaxe literaria por Dublín. ¿Por que Galiza, e Auria mesmo, non teñen dereito a un recoñecemento semellante? ¿Quen mellor que Blanco Amor e *A esmorga* para unha festa literaria tal?

Polo xeral, o noso Roteiro faise arredor dos primeiros días de decembro (lembrando a morte do escritor) e foi convocado varios anos polo Club Alexandre Bóveda e logo, desde o ano 2001 e xa desaparecido o Club, pola Sección de Literatura do Liceo Ourense.

En cada parada lése un anaco da novela relacionado con aquel lugar, ou, noutras ocasións, outros textos de Blanco Amor, poemas, artigos xornalísticos, narrativos, etc. Nalgunhas ocasións, persoas de máis idade foron acompañando o Roteiro e enriquecéndonos a todos con fermosas anécdotas que mesmo se conservan dalgúns personaxes secundarios citados na novela. O Concello ourensán

aceptou con entusiasmo o proxecto, colocando as placas de cerámica nas diferentes rúas, e incorporando o Roteiro a outros que se realizan desde a Oficina de Turismo da cidade.

Son moitos tamén os colexios e institutos de toda Galiza que acoden a realizalo, ao longo do curso escolar, ás veces en combinación cunha visita á Casa Grande de Otero Pedrayo en Trasalba, outra cita memorable das terras ourensás. No Galeusca 2004 fixeron tamén o Roteiro A Esmorga un numeroso grupo de escritores galegos, cataláns e vascos.

O Club Alexandre Bóveda realizou moitas outras actividades en memoria de Blanco Amor. Editou, por exemplo, cunha mínima parte dos inmensos fondos fotográficos do escritor (que se conservan na Biblioteca da Deputación de Ourense) e coa colaboración de Ánxeles Fernández, directiva do Club, os volumes *Eduardo Blanco Amor Fotógrafo* (1993) e *O fillo da florista. 34 retratos de Eduardo Blanco Amor* (editado con Linteo), no que escriben un total de 34 autores e amigos do escritor (este volume foi coordinado por Benito Losada, Ánxeles Fernández e o asinante destas liñas). En moi diferentes actos, desde 1993 cando menos, nos Encontros de Escritores Ourenseiros e noutros actos, o Club convocou arredor da figura de Blanco Amor a escritores como Carlos Casares, Luis Pérez, Xulio Francisco Ogando, Xosé M. Núñez Seixas, Manuel Catoira, Manuel Guede, Bieito Iglesias, Ánxeles Cuña, Luís Taboada, e un longo etcétera. Outras veces, mediante cafés literarios, axuntamos no Liceo persoas de Auria vencelladas á súa memoria polas relacións persoais e a amizade para recrear a súa personalidade: citemos, entre elas, os nomes de Segundo Alvarado, Víctor Campio, Amando Prada Castrillo, Maribel Outeiriño, Augusto Valencia, Acisclo Manzano, Eduardo Ananín, Berto Tabarés, Xosé Lois de Prado, María do Carmo Enríquez Salido e José Posada, por exemplo.

A memoria de Blanco Amor en Ourense, pois, segue viva, tanto nas persoas que tiveron a fortuna de gozar da súa amizade como nos seus lectores, que medran de xeración en xeración. Nesta cidade consérvanse, na Biblioteca de Escritores da Deputación, os seus papeis persoais (entre eles os orixinais dos *Seis poemas galegos* de Lorca), epistolario e o que quedou da súa biblioteca, a menudo consultados por investigadores chegados de todas as xeografías. Pero, sen dúbida, a homenaxe que o PEN Club vai celebrar o 1 de decembro en Auria, co apoio e a presenza de moitos escritores galegos, será unha cita crucial para afortalar a súa memoria no 25 aniversario da súa morte. Boa ocasión tamén para lembrar que, en cambio, a súa Auria natal, cerna de toda a súa obra, non ten hoxe ningún monumento público no seu honor; figuras como Otero Pedrayo, Risco, Bóveda, Castelao e moitos outros contan con estatuas e bustos que inmortalizan o forte simbolismo que nos une a todos eles. Eduardo Blanco Amor merece, cando menos, outro tanto.