

Luces e contraluces na poesía de Xosé María Díaz Castro

Armando Requeixo

1 ► Introducción

O propósito desta comunicación é o de iluminar cun particular enfoque analítico-textual o universo lírico do escritor de Guitiriz Xosé María Díaz Castro (1914-1990). Preténdese unha aproximación crítica integral ó único poemario publicado por este autor, *Nimbos* (1961). Unha análise que contemple, dende unha perspectiva metodoloxicamente moderna e plural, tódolos niveis de estudo da obra literaria. Neste sentido, imos seguir aquí as pautas marcadas por un dos máis recoñecidos críticos galegos do momento: o profesor lucense Claudio Rodríguez Fer quen, en sucesivos traballos e dende o ano 1989¹, vén fornecendo de operativo instrumental crítico-literario ós nosos estudiosos.

A razón desta escolla metodolóxica foi clara: buscábamos un modelo de comentario da obra literaria que nos ofrecese unha proxección abrangente do fenómeno lírico que supón *Nimbos*. É por iso que nos decidimos polo paradigma claudiano en tanto en

canto supera e integra no seu seo os acertos e avances 327 de distintas escolas críticas do século XX, evitando así caer en análises puramente formalistas ou unicamente contidistas, lonxe polo tanto de críticas extratextuais que tomaron e aínda toman o texto como pretexto e o converten nun relatorio ó que aplicar plantillas analíticas monoculares e excluíntes.

Denantes de pasar ó cerne desta comunicación debemos facer unha última precisión: por imperativas razóns cronolóxicas imos deixar a un lado na nosa aproximación crítica tanto ós elementos previos de carácter ecdótico determinantes do *corpus* poético a analizar, así coma tamén han de quedar fóra da nosa exposición o grande bloque de enfoques analíticos que supoñen as perspectivas de estudo extratextual do poema. Centrarémonos con exclusividade, xa que logo, na análise intratextual de *Nimbos* na que distinguiremos tres grandes apartados: o do tratamento temático, o da análise da forma ou expresión e o do establecemento da estrutura do poemario.

¹ Os traballos nos que se resume a teoría metodolóxica proposta por este autor aquí seguida son, principalmente: Claudio Rodríguez Fer, *Poesía galega. Crítica e metodoloxía*, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 1989 e *Idem, Arte literaria*, Vigo: Xerais: Edicións Xerais de Galicia, 1991.

2 ► Análise intratextual de nimbos

2.1 LUCES E CONTRALUCES: A TEMÁTICA DE NIMBOS

Poética. Poéticas.

Dentro mesmo do poemario *Nimbos* encérrase toda unha teoría poética perfectamente artellada e asumida no proceso creador de Xosé María Díaz Castro. Tentaremos delinear brevemente os trazos básicos de tal autopoética e explorar os corolarios temáticos que dela se extraen e que nos levarán da man á ristra de temas que a seguir se irán deluvando na nosa exposición.

A) A CONCEPCION MARCO

Nos poemas de “Pórtico” -a primeira das sete seccións que compoñen *Nimbos*-, principalmente pero tamén nos poemas “Terra do Tempo” e “Coma unha espada” dispostos fóra desta sección, deixa enxergar Díaz Castro o papel fundamental que para el cumpre a poesía na existencia humana. Tanto é así que para o autor de *Nimbos*, como moi ben apuntou 328 Fernández del Riego (1987, 45), a palabra é vida e o poema é *dador* de existencia porque é a vida mesma do seu cantor (cfr. “Coma ventos fuxidos”) e, xa que logo, aquilo que dá existencia, que *crea* o contorno existente do poeta.

Nun excelente traballo Franco Grande salientaba na poesía de Díaz Castro a presenza da palabra, do poema como arxila dende a que o cantor-demiurgo *crea* o mundo. Nas súas palabras:

A palabra poética, palabra creadora, é a que fará ese milagre de lle dar “o drama cheo que lles nega a vida”. Dito doutra maneira, as cousas -o mundo- só teñen existencia plena pola palabra; pero, ademais, só a palabra poética -*as fachas de palabras*- as anima e as transforma dándolles o *drama cheo* -a súa plenitude, pasando da realidade inmediata a unha realidade máis profunda e transcendente, absoluta e eterna- que a vida, realidade inmediata, non lles confire. (Franco Grande, 1987, 49)

Efectivamente, así é. Díaz Castro sitúa a súa obra nas coordenadas filosoficamente máis modernas. A

filosofía da linguaxe pero sobre todo a sombra de Martin Heidegger e a súa teoría da palabra como casa do ser, parecen vertebrar-la concepción poética do de Guitiriz. A palabra posúe así un poder evocador e convocador, un poder conferidor de ser, revelador de existencia sen o cal as cousas son só “teebras” ou entes carentes do “drama cheo” que a realidade vital non alcanza a darlles.

Polo tanto, o oficio de escritor é nomea-la cousa e nomeándoa creala, darlle sentido e nova e verdadeira vida. E aquí caemos no problema platónico do poeta como intermediario coa divindade. O poeta é un demiurgo que “ferido” pode concienciar ós homes e dar ser verdadeiro ás cousas que o rodean. É un privilexiado, está “tocado” pola divindade que lle outorgou o poder sublime de “alteirar a hestória dos vivos e dos mortos” (16, 4) porque a beleza, a vida, o que nela hai de Deus -como se verá máis adiante- tira polo poeta que canta, porque ese é o oficio necesario do iluminado.

B) A VIVIDA REALIDADE DO POETA

Así as cousas, o poema é en Díaz Castro máis que nunca algo vivido, é “unha vivencia vivida” como el mesmo confesou (Díaz Jácome, 1987, 33), máis aínda, é a vida mesma. É por iso que a poesía do de Guitiriz encaixa tan ben no ideal lírico propugnado por Ramón Piñeiro (1987, 82-84): é a súa unha creación radicada, absolutamente, na vivencia interior, no mundo real interiorizado dende o que o poeta transcende ó mundo (*vid.* Carballo Calero, 1974, 277). Este parte da súa íntima soidade radical como ser humano -que diría Piñeiro- para, dende alí, dar vida e existencia ó seu contorno que como demiurgo-cantor el mesmo crea. Por iso a subxectividade, o ser interior de Díaz Castro que abrocha nos recordos, nas vivencias da infancia, do seu pobo, da súa paisaxe galega Nai son a substancia-xerme, o líquido amniótico fluínte a partir do cal a súa poesía irá ó mundo. Dende o home, dende Díaz Castro á vida. Dende Galicia, sempre Galicia ó cosmos infindo.

C) UN UNIVERSO INTERIOR EN OSMOSE

Xa que logo, e isto é decisivo, o Díaz Castro poeta non canta ás cousas nin canta ó home como

²A partir de agora tódalas citas de versos remitirán á versión galega incluída na edición bilingüe de *Nimbos* publicada en Madrid pola Editora Nacional en 1982. Entre paréntese indicárase primeiramente o número que o poema fai na orde do poemario e a continuación os versos citados do mesmo.

entidades illadas, como entes disociados. Díaz Castro di do home no mundo e do mundo do home. As cousas que polo home existen -na liña máis orteguiana- pero tamén ó home tendente á realidade do mundo - con claros ecos husserlianos-, é o que atopamos na súa poesía. Neste proceso infinito de adaptación do home ás cousas, ó mundo, o poeta no seu canto tal como expresa Carballo Calero:

(...) afunde as súas raigañas na vida. É, evidentemente, a vida do home como individuo dramáticamente abocado ao enfrentamento co misterio do ser. As entidades supremas coas cales dialoga chámanse Deus, tempo, morte.

(Carballo Calero, 1982a, 330)

Adentremonos agora, pois, unha chisco máis nesas realidades que Díaz Castro evocou no seu canto fecundante, transfusor de vida.

Luz versus Sombra ou Deus e o Home

Non nos imos deter aquí moito no tratamento da presenza e significación da simbólica antinomia *luz/sombra* na obra de Xosé María Díaz Castro. Entre outras cousas porque Méndez Ferrín (1984, 201-203) ten xa analizado con acerto esta temática. Do seu estudio poderíamos concluír varios principios operativos no universo temático-simbólico da *luz/sombra* en Díaz Castro:

- 1) Hai unha dualidade eixo entre Espírito-Deus por unha banda e a materia-mundo pola outra. O primeiro simbolízao a luz e toda a isotopía lumínica, o segundo é o mundo da anti-luz, unha realidade en negativo.
- 2) O pasado -de rememoración positiva para o autor- é un momento glorioso da (súa) existencia e polo tanto sublíbase en luz.
- 3) Hai un segundo tipo de interpretación do símbolo *luz* en *Nimbos*: a lectura sintética do mesmo identificado coa memoria. A luz-memoria ilumina

na as cousas que rodean ó poeta, ó home, confe-ríndolles nova vida.

As fontes deste simbolismo omnipresente no Díaz Castro de *Nimbos* hai que buscalas, en primeiro lugar, na propia *Biblia*. A antítese luz/sombra, vida/morte, Deus/Mal forman parte da armazón que sustenta tódolos Evanxeos³. Pero é que ademais no de Parga esta dualidade vén reformulada por unha visión platónica do símbolo -lémbrese que o poeta foi formado nun seminario e nel tiña cursado tres anos de Filosofía e dous anos de Sagrada Teoloxía.

Díaz Castro ten, xa se apuntou, unha consideración platónica do papel do poeta. O poeta é un iluminado, un demiúrgo mediador entre os homes e a divindade do mundo superior ou *cosmos noetós*. O mito da caverna plana sobre as páxinas de *Nimbos*, por veces, ostensiblemente (cfr. o título do poema dezanove, "Cova iluminada"). Pero aquí, Díaz Castro reinterpreta en positivo o mundo das sombras que son, a un tempo esterilizantes (por canto forman parte do *cosmos aisctós*, do non-ser, do non iluminado, do non-Deus) e fecundantes (son pertinentes, necesarias para comprende-la luz, o cosmos superior, Deus, como pode verse no poema "A morte é necesaria")⁴.

Este Deus platónico de Díaz Castro é un Deus-Ben un Deus-Ser e, polo tanto, un Deus-Luz, Sol do cal emana, por irradiación lumínico-divina, a realidade enteira e ó que volve o home máis alá do mundo empírico do non ser e da sombra. Precisamente por este motivo o único xeito de volver á luz infinda, isto é a Deus, é morrer, derrubarse en luz (6, 12), na Luz-Deus que todo o enche.

Neste sentido último o de Os Vilares está moi cerca dos grandes místicos da tradición hispana; de Fray Luis de León, pero, sobre todo, de San Juan de la Cruz do que non deixan de percibirse claras pegadas en *Nimbos*⁴.

329

³ Para unha interpretación cristolóxica de *Nimbos* pode verse o traballo de Miguélez, 1987.

⁴ Fragmentos como os que seguen de poeta santo de Fontiveros deixan entrever a perfecta comunión entre ambos poetas na comprensión lumínica do símbolo cando este se refire a Deus e á súa relación co home-alma [As citas proceden de San Juan de la Cruz, *Poesía*, Domingo Ynduráin ed., Madrid: Cátedra, 1990⁶):

En la noche dichosa / en secreto que naide me veyá / ni yo mirava cosa / sin otra luz y guía / sino la que en el corçón ardía. ("En una noche oscura...", p. 261)

Y aunque tinieblas padezco / en esta vida mortal / no es tan crecido mi mal / porque si de luz carezco / tengo vida celestial / porque el amor de tal vida / quando más ciego va siendo / que tiene al alma rendida / sin luz y ascuras viviendo. ("Sin arrimo y con arrimo...", p. 272)

Su claridad nunca es escurecida / y sé que toda luz de ella es venida / aunque es de noche. ("¡Que bien sé yo la fonte que mana y corre...", p. 278)

Hai en Díaz Castro certa sorte de sombra do pecado de nacer no sentido calderoniano. O home é unha emanación-dexeneración de Deus e polo tanto está marcado coa sombra metafísica, coa presenza do non ser que tamén nos configura porque para o autor de *Nimbos* o non ser, a sombra, o silencio son, e son neste mundo porque teñen que ser para podermos, polo principio de contraste, recoñece-lo absoluto de Deus.

Finalmente, cabe indicar que a dicotomía *luz/sombra* pode tamén agochar en Díaz Castro a oposición abstracta *carga de ser/ausencia de ser*. Por veces, esta oposición maniféstase na súa vertente do vivido/ansiado, soñado ou pretendido, tal e como ocorre no poema “Nimbos” no que o poema-nimbo³, a palabra-vida dá a luz, ilumina, irradia o ser, a aura necesaria ás cousas deste mundo “que xa foran e se foron/ pro siguen sendo e non se van xa máis” (2, 4-5), como sucede en “Noite no mundo” onde se establece unha moi lograda *gradatio* entre as dúas series léxicas que representan á *carga de ser* no “alento”, “rostro” e “ollos” de Deus, fronte á *ausencia de ser* observable no “eco”, “oco”, “rastro”, “vida case consumida”, “aurela da nada” e “case non ser”.

330

Tempo e Historia

Baixo este epígrafe imos abordar dous temas estreitamente vencellados: a concepción que do tempo como ente abstracto e como realidade física ten Díaz Castro, e a presenza da Historia, galega e universal, no seu poemario *Nimbos*. Escomezaremos co primeiro.

A) ALFA E OMEGA: O DEUS ABRANGUEDOR

A visión que do tema do tempo e a existencia ten o da Terra Cha é claramente cristiá. Deus é, como sinala inequivocamente o título dun dos poemas, o “Alfa e Omega”, isto é, o principio e a fin de tódolos tempos e cousas. Isto entendendo o tempo como concepto abstracto e con claro marchamo filosófico-relixioso. Con todo, a percepción temporal que máis abunda en *Nimbos* non é esta da que falamos senón a do *tempo humanizado*; ou sexa, o tempo ou devir do ser humano, os ciclos da Natureza, do día a día e do Home. Tres poemas paradigmáticos ocúpense destes ciclos anteditos:

a) O poema “Quezáis” no que hai unha diáfana idea do tempo circular onde o poeta describe e vive a “mañán vidrada” (15, 1), a “tarde tan cenza” (15, 5) e a “noite baixiña con mil ventás acesas” (15, 9).

b) O mesmo concepto cíclico do tempo desenvólvese, noutro nivel agora estacional, no sucederse das distintas épocas climáticas e cronolóxicas do ano no poema “Remuíño”. Neste, a primavera fínase nas pereiras (18, 1-2) e vai pasando primeiro marzo (18,3), logo abril (18,10), etc.

c) O terceiro nivel cíclico do tempo aplica Díaz Castro á propia existencia humana que se nos presenta no poema “Cortina”. Nel fálase da xuventude (26, 3-4) do personaxe protagonista, da súa madurez (26, 1-2), vellez (26, 7-8) e, finalmente, morte (26, 13).

Xa que logo, día, estacións e Home están regulados no seu devir temporal para Díaz Castro por un principio cíclico. Polo tanto, a idea filosófica do eterno retorno -que vén xa de Anaxágoras- e da historia como fenómeno cíclico converxen no autor de *Nimbos*. Esta aparencia especular de inmovilismo, de tempo que non pasa, este *paso adiante e atrás* continuado e perpetuado, humano en xeral e galego en particular, é o que debuxa á perfección o tantas veces citado “Penélope”, maxistral recreación dos conceptos que aquí vimos manexando.

Destaca, nesta trabazón temporal humanizada de Díaz Castro, a importancia que á memoria e a lembranza se lles confire no poemario. A infancia⁴, como xa Méndez Ferrín sinalara (1984, 205-206), é un “paraíso perdido” para o poeta, un enclave do subconsciente ó que volve unha e outra vez na procura das raiceiras nas que finca-lo seu presente e recuperalas mans, asenta-los pés de arxila do home-neno para camiñar cara ó futuro.

B) NERON EN SANTIAGO: UN PRESENTE VIRADO CARA O PASADO

Non son moitas nun poemario de tan só trinta e dúas composicións as alusións históricas. Sen embargo, estas non están ausentes de todo. Entre as que se

³ E aquí hai que entender “nimbo” no senso que o propio autor lle deu ó mesmo e se encargou de aclarar:

Moitos, incluso críticos, creron que *nimbos* significaban esas nubes cargadas de auga, que anuncia choiva. *Nimbos* é o nimbo dos santos, a aureola que rodea a cabeza dos santos, unha aureola de gloria. E coma unha aureola que lles poñemos ás cousas para facelas resaltar máis. (Xiz, 1987, 163)

⁴ Sobre este particular e a especial preferencia polo universo infantil de Díaz Castro pode consultarse tamén o traballo de Cobas Brenlla, 1987.

rexistran podemos operar unha clasificación en distintas fronteas. Sumariamente teriamos:

1) Un grupo de referencias histórico-bíblicas que son con moito as máis numerosas e que abrochan aquí e acolá por todo o libro. Así en:

a) O título do poema quinto, “Alfa e Omega”, símbolo cristián baseado nas palabras de Isaías “eu son o primeiro e o derradeiro, non hai Deus fóra de min” (Isaías, 44, 8). Tamén na Apocalipse de San Xoán (1, 8) se designa o propio Creador como Alfa e Omega sendo “Señor e Deus, o que é e era e o que vén”. Todo este complexo simbólico é precisamente o que poetiza a composición.

b) A frase “*Vigilate et orate!*” que Deus pronunciou na Noite do Olivar como se explicita no poema “Coma un anxo airado” (7, 11-12).

c) O título de fortes resoancias bíblicas “Veleiqui os homes” que cita o Ecce Homo do Evanxeo de San Xoán (19, 5) no que Xesús é entregado ó pobo para que o xulgue e decida sobre o seu futuro, carga agónica que tamén rexistra o poema de tal título.

d) A alusión velada na que o poeta se autopromociona como “non exculpado da convida” (16, 1); ou sexa, onde el participa do culto no que o home se une ritualmente á divindade xunto á que celebra o banquete.

e) A referencia ás palabras de Xesús “o meu reino non é deste mundo” coas que se xoga en “Transfiguración” cando se nos di: “Eu penso no teu Reino que non é deste/ mundo...” (20, 3-4).

f) A secuencia “*Lumen ad revelationem!*” da composición “O berro das pedras” que está tomada da frase bíblica “*Lumen ad revelationem gentium et gloria plebis tuae Israel*” do Evanxeo de San Lucas (2, 32), concretamente do canto do vello Simeón na presentación de Xesús no templo de Xerusalén. É, certamente, este senso de presentación, de revelación ós infieis o que ten a cita no poema.

g) E, finalmente, no mesmo poema, “O berro das pedras”, aparecen tamén no noveno verso do terceiro bloque “xudas i epulós”, onde Xudas é o apóstolo traidor a Xesús e “epulós” fai referencia ó rico Epulón do *Novo Testamento*.

2) O segundo eido de referencias histórico-temporais recolle personaxes e feitos do mundo clá-

sico grecolatino. Desfilan, así, polo poemario os mártires cristiáns (10, 26), Roma (10, 21), “carros de Nerós” (10, 27), etc.

3) Tamén están presentes en *Nimbos* as alusións históricas ós pobos celtas no máis longo poema do libro, “O berro das pedras”, que tan ben estudou o profesor lucense Claudio Rodríguez Fer (1987). Nesta poesía comparten escenario “irios”, “ártabros”, “bergantiños”, “caránicos” (22, 1), o mítico heroe “Breogán” (22, 4) e, en xeral, toda a sociedade celta de “pagaos” (22, 7), “ídolos” relixiosos (22, 7) e “Druidas” (22, 9).

4) E, finalmente, distinguiríamos en *Nimbos* as referencias á historia última ou presente de Galicia que, fóra de alusións puntuais ós “cañós de Cuba” (28, 14) e á realidade problemática da emigración (27, 15-17; 28, 21-23), se centran na historia de Compostela e a súa catedral, metonimia de Galicia á que se canta no poema xa citado de “O berro das pedras”.

Galicia en *feedback*: unha patria irredenta

Galicia e a súa circunstancia funciona a xeito de perpetuo escenario ó longo de todo *Nimbos*. Como xa notara Carballo Calero a irradiación existencialista e universalizante da poesía de Díaz Castro

(...) non excluí un forte arraigo do poeta na súa terra concreta, na súa paisaxe natal, na súa xeografía peculiar. Galicia está sentida como destino natural, aceptada como sustancia da súa vida (Carballo Calero, 1982a, 330)

Tres son as visións de Galicia que, simplificando, nos ofrece o poemario *Nimbos*:

1) Galicia como cadro costumista. Este nivel é o máis superficial. Está presente, principalmente, en poemas como “Esmeralda”, moi cercano ó costumismo franciscano e ruralizante do Noriega Varela de “Pasa un vermeño”, “As froliñas dos toxos” ou “É unha breve pucharquiña...”, ou o poema “Vísperas”, poema festivo paralelo a outros do mindoniense como “Do San Juan de Romariz”.

2) Un segundo nivel, xa máis profundo, é o que presenta a Galicia como abeiro vital do poeta. Tal ocorre en poesías como “Polpa dorida” ou “Coma unha insua” -se facemos unha lectura simbólica e non lineal deste último, claro. Poemas estes nos que Galicia é sentida como amparo e chan sobre o que descansa-lo andar

deste viero infinito de penurias que é este mundo.

3) Un último nivel presentaría a Galicia como patria asoballada e maltratada. É aquí onde se nos revela unha faceta poética moi pouco considerada pola crítica: a do Díaz Castro poeta de denuncia. E dicimos “denuncia” e non “social” provocadamente xa que, como lapidariamente expuxera o profesor Ricardo Carballo Calero

Díaz Castro (...) non ten vocación de demagogo, polo que a súa poesía é descritiva e non normativa. Quero decir que o poeta non é un activista que se sirva da estrofa como da botella de gasolina.

(Carballo Calero, 1974, 277)

Fundamentalmente, Díaz Castro en *Nimbos* arre-mete contra a pasividade da sociedade galega do que é boa mostra o poema “Penélope” ou “Coma un anxo airado” que denuncia esa falsa paz das “serpes douradas” que hai que crebar, de aí o apóstrofe final do poema “¡Erte, fillo, coma anxo airado/ rompe a paz, e ponte a loitar!” (7, 23-24).

332 Tamén é perceptible en *Nimbos* a sutil denuncia da penosa realidade migratoria do pobo galego. Un poema como “Ai, capitán” nos seus versos finais (“Chorar, chorar/ como sempre choraron as mulleres,/ ai capitán, con barcos ou sin eles!” (27, 15-17)), tráenos facilmente á memoria os versos de “As viudas dos vivos e as viudas dos mortos” da sección quinta de *Follas novas*. Igualmente en “Terra achaiada” recoñecemos-la traxedia da emigración a América tralos versos: “Bérrolle á nena coa mazá nos dentes/ que perdeu o seu nome trálo Atlántico” (28, 21-22), acentuada, neste caso, pola perda do nome da rapaza que nos suxire a peor das sortes.

Pero o poema máis combativo do libro é, sen dúbida ningunha, “Borrallo”. Este poema foi interpretado de xeito antitético por Méndez Ferrín (1984, 204), que o cualificou de “católico triunfalista”, e Manuel María, que opinou que se trataba dun “alegato contra a tiranía do autócrata” (Río Díaz, 1986) rexeitando explicitamente a hipótese de Méndez Ferrín.

Sen desautorizar ningunha das dúas versións, nos aquí preferimos inclinarnos pola suxestiva interpretación de Manuel María. Orabén, nos iríamos máis aló, pois cremos que o “autócrata” do que Manuel María fala respecto do poema de Díaz Castro, non é outro que o propio xeneral Franco. A lectura de “Borrallo”, en conclusión, remítenos ó “Venceréis pero no convenceréis” unanuniano cun acertado e expresivo xogo paralelístico entre a barbarie que supuxo a destrución polo lume de Roma* e o fratricidio cruento da Guerra Civil.

De tópoi literarios e outras presencias

Aínda que breve, *Nimbos* é un poemario o suficientemente rico tematicamente como para escribir sobre do tema unha tese de doutoramento. Aquí, pola contra e por razóns de tempo, enumeraremos tan só algúns outros temas que, a parte dos xa tratados, están presentes en menor medida no libro.

Teñen o seu espacio en *Nimbos*, xa que logo: o tema do amor, ben na súa vertente divina patente en todo o libro, ben na súa faceta humana como, por exemplo, no poema “Cortina”; o tema do recordo, vencellado estreitamente ó da infancia (cfr. *infra*) e ó do papel do poeta; o tema da ausencia, fortemente vinculado ó da morte e que se constitúe en eixo central en poemas como “Coma unha escada” ou “Monumento á ausencia”; o tema da esperanza, unido directísimamente ó da vida-morte e vida terrea-vida divina na que é reinterpretado este tema como esperanza en e de Deus, e o tema da muller, que foi exhaustivamente estudiado por Carmen Blanco (1987).

Comentario á parte merece, para rematar xa coa temática de *Nimbos*, a presenza que os tópoi literarios clásicos teñen no libro. Pola obra van abrollando as poesías introductoras en forma de *captatio benevolentiae* no máis puro estilo de apóstrofe conmiserativo ás divindades dos latinos (neste sentido “Coma ventos fuxidos” está moi próximo de “Ite, leves elegi” do Aquilino Iglesia Alvariño de *Señardá*), aparece o tópicos do *ubi sunt* (en “Terra achaiada”), o dun particular e diazcastriano *locus amoenus* (en “Polpa dorida”), o do *tempus fugit* (en “Coma un anxo airado”), o do *con-*

⁷ Análises particularizadas deste poema poden verse en Franco Grande 1987, 55-56 e 1990; Lois Diéguez, 1987 e Rodríguez Fer, 1986 e 1989.

* Evidentemente, Díaz Castro ó construí-lo seu poema non estaba ó tanto das últimas teorías históricas que nos revelaron que Nerón, no momento da queima de Roma, se atopaba a cincuenta quilómetros da cidade e que, polo tanto, a realidade histórica neste caso fora manipulada interesadamente polos seus inimigos e detractores.

temptus mundi (en “Transfiguración”), e outros tópicos e lugares literarios comúns máis modernos como o da *vida como navegación* (en “Terra do Tempo”, “No resplendor do día” e “Como unha insua”) ou da *vida como río* (en “No novo ceo” e “Coma unha espada”), e o do *mundo ó revés* (en “Remuíño”).

2.2 A COMPLEXIDADE DO SINXELO: A ESTILÍSTICA DE NIMBOS

Neste bloque da nosa análise de *Nimbos* a bibliografía existente faise máis nutrida. Os traballos de Carballo Calero (1987) e Méndez Ferrín (1984) para a métrica e o rigoroso e detallado estudio de Sánchez Palomino (1987) abranguendo os planos morfosintáctico e léxico ademais do métrico, van ser para nós agora apoiaturas fundamentais. Escozaremos polo nivel máis descoidado pola crítica: o gráfico.

Nivel gráfico

Non é *Nimbos* un libro con grande artificios gráficos. Orabén, é significativo o aproveitamento que fai Díaz Castro do paratexto, dos títulos en concreto, tanto os das diferentes seccións de que consta o libro coma dos dos poemas mesmos, xa que neles vai o autor amosándonos cal é a lectura desexada do poemario.

Como apoio a este paratexto posuía a primeira edición do libro (Vigo: Galaxia, 1961) un texto icónico de tres ilustracións que acabou suprimíndose nas dúas edicións posteriores (Madrid: Editora Nacional, 1982 e Vigo: Galaxia, 1989). Finalmente, hai que sinalalo feito de que tanto as másculas das palabras iniciais coma certas cursivas, foron suprimidas nas edicións de 1982 e 1989 aínda que, neste caso, sen prexuízo para o xogo expresivo procurado polo autor.

Nivel fónico

Referirémonos aquí non á métrica senón á fonoesilábica da que a práctica totalidade dos estudiosos, agás Rodríguez Fer (1986 e 1989), nunca se teñen ocupado.

A figura que máis abunda neste nivel é a do fonosimbolismo, ben cinético ben anímico, aínda que tamén achamos algún caso de onomatopea da lingua (18, 3).

Se estudiamos un por un os casos de xogo fonosimbólico en *Nimbos* veremos como estes están sempre ó servizo expresivo e comunicador, suxestivo e

subliminal do proceso de trasvase vivencial entre o emisor-autor e o receptor-lector. Vexamos, para exemplificar isto, algúns casos e a súa explicación:

No poema “Coma ventos fuxidos” o fonosimbolismo *i-o* dos versos tres a cinco é un fonosimbolismo anímico que reforza a idea que co texto tenta darnos Díaz Castro de esgazamento interior, de decaemento, de ruptura do ser na súa continuidade polo duro do autorrecoñecemento. Tamén o fonosimbolismo da rima suxestiva dos versos 1, 3 e 5 do poema “Alfa e omega” tenta comunicarnos a idea de infinitude e de paso do tempo que a secuencia de *-us* e *-s* finais alongados e sibilantes produce creando evocadoras asociacións.

En “O verme e a estrela” o fonosimbolismo anímico prodúcese pola repetición do *r* múltiple nos versos octavo e decimoprimeiro, que intensifica a sensación de omnipresencia da morte igual que fai o fonosimbolismo cinético, producido pola aliteración do *r* múltiple e o *l*, nos versos trece a dezaseis do poema “A cerna”, os cales nos transmiten sensitivamente, case de modo táctil, a presenza da morte que se achega silandeira.

Last but not least o caso de “Penélope” é o máis coñecido e comentado caso de fonosimbolismo cinético que suxire o movemento pendular e inmovilista da Galicia que nunca avanza (*vid.* Rodríguez Fer, 1986, 149; 1989, 202-203).

Nivel morfosintáctico

Dentro deste nivel tódalas figuras que Díaz Castro emprega están ó servizo da estrutura do poema. Do que se trata é de *comunicar* e iso Díaz Castro conségueo en todo momento; de modo aparentemente sinxelo pero con recursos técnicos sobrios e intelixentes que evitan caer na ampulosidade e o barroquismo pintoresco e fútil.

Entre as *figuras por omisión* os zeugmas, elipses e o asíndeton son as máis numerosas, estando provocadas, normalmente, por necesidades constructivas e de rima.

As *figuras por acumulación* dan moito máis xogo ó poeta. A amplificación nalgúns casos (por exemplo en “No novo ceo”) ou a conmoración noutras (“O verme i a estrela”, “Penélope”, “No resplendor do día”, “Terra achaiada” ou “Coma unha insua”), responden a un modelo estrutural ben definido polo

⁹ *Vid. ad hoc* Méndez Ferrín (1984, 209-210), Carballo Calero (1987) e Sánchez Palomino (1987, 114-124).

autor, un modelo temático de tema derivado co conseguinte xogo de enfoques dun hipertema¹⁰.

Outras figuras por acumulación serían o dativo ético (9, 6), o xenitivo escalonado (10, 17-18), a perífrase alusiva (23, 9) ou o epíteto (16, 5; 22, 48-49 e 53; 30, 6; 31, 4).

Dentro das *figuras por recorrencia* son os paralelismos (ora sintácticos ora léxicos) e as correlacións os máis abundantes, pois, Díaz Castro gusta destes para artella-las súas poesías. Amais destes poden acharse pertencentes a este nivel en *Nimbos* similitudencias, anáforas, epíforas, polisíndeton, *derivatio*, *reduplicatio*, *geminatio* ou figuras etimolóxicas, repartidas calquera delas por todo o libro.

Valor maior terían a epífone da “sede” en “O verme, i a estrela” ou do “río” en “Vísperas” que se erixen como verdadeiros *leitmotiv* das composicións das que forman parte, constituíndo o tipo de tema que denominaríamos constante.

Xa para rematar con este nivel habería que menta-las *figuras por especial ordenamento* entre as que o hipérbaton é a máis numerosa dándose tamén casos de catáforas (3, 5 e 7; 19, 20) e quiasmos gramaticais (3, 15-16; 11, 3-4 e 12-13; 30, 8-9).

334

Nivel léxico-semántico

Dentro destoutro nivel tamén contamos con traballos interesantes. Respecto do vocabulario o mellor deles sería o de Regueira (1987). No tocante ós tropos e figuras novamente debemos remitirnos a Sánchez Palomino (1987, 142-148) quen, acertadamente para o noso xuízo, subliña a predominancia do uso da metáfora e o símil como figuras preferidas por Díaz Castro. Nós, agora, concentrarémonos noutro aspecto incluído neste nivel que foi menos desentrañado polos especialistas: o da simboloxía e as imaxes empregadas polo de Guitiriz. Por suposto, non nos é posible comentar aquí tódolos símbolos que no poemario son rastrexables polo que nos conformaremos con apuntar tres dos máis salientables:

a) O *símbolo do anxo*. Aparece esta figura en varios poemas (1, 9; 7, 23; 10, 10; 15, 3; 28, 11). Trátase sempre dun símbolo positivo, pois non en

van Díaz Castro demostra ter unha concepción tomista desta figura (cfr. 10, 10). Os *ángeloi* son os mensaxeiros de Deus e son personificacións do súa dimensión volitiva que cumpren na Terra. Forman parte dunha corte celestial e dun exército, como é sentido no poema “Coma un anxo airado” polo autor (cfr. 7, 23-24). Outras veces os anxos de Díaz Castro están máis cercanos ós anxos nenos ou “angelotes” do Barroco, como no poema “Terra achaiada” (cfr. 28, 11).

b) O *símbolo da árbore*. Motivo central da alegoría que encerra o poema “A cerna”. A árbore ó finca-las súas raiceiras na Terra é parte sombra, pero ó erguerse cara ó ceo é tamén parte luz. Este ser de dous mundos simboliza ó home, á vida do home que vai morrendo como caen as ponlas igual que a árbore cósmica do Islam na que as follas caídas pola vontade de Alá (isto é, os mortos) son recollidos polo anxo da morte Israfil. Este mesmo sentido cristianizado é o que posúe este símbolo en “A cerna”.

c) E, para dar fin a este apartado, o *símbolo das esferas do universo*. Este símbolo aparece no poema “Coma unha escada” no que ó protagonista o eu lírico interroga retoricamente nos seguintes termos:

Pro ti, ¿pra qué estás morto?

Antra esfera onde estás i a miña sombra
unha oración que no esperabas tira
unha canle de lus coma unha escada.

(29, 13-16)

A visión que Díaz Castro ten aquí do símbolo é plenamente medieval, xa que logo, pois ofrécenos a súa imaxe do mundo como composta de esferas cósmicas formando capas superpostas en proxección circular; imaxe esta que tería o seu máximo expoñente na *Divina Comedia* do Dante pero que en Díaz Castro recorda moito máis a Fray Luis de León e ó seu emprego do sistema tolemaico como constructo cósmico.

Nivel pragmático

Como queira que xa temos falado con anterioridade tanto do espacio coma do tempo (cfr. l. 1), neste

¹⁰ Distinguiremos tres tipos de tema: lineal, constante e derivado. O primeiro desenvólvese co paso alternativo de información nova a vella e inclusión de outra nova información ó longo de todo o poema; o segundo avanza remitindo sempre toda a información a un mesmo suxeito ou realidade, e, o terceiro, o que nos ocupa, caracterízase polo feito de que sempre se trata da mesma realidade só que dende distintos puntos de vista, dito noutras palabras, hai unha perspectiva caleidoscópica.

apartado cinguirémonos a expor algúns puntos básicos sobre os conceptos de emisor-receptor e dos fenómenos comunicacionais en *Nimbos*.

No que respecta ó emisor este é, caseque sempre, un emisor unisonal, individual, uniforme, presente e que como suxeito lírico adopta a terceira persoa gramatical. Só nalgúns casos, como no poema “Esmeralda” por exemplo, o emisor varía pois non se dirixe a un lector-receptor descoñecido e ausente senón que hai un xogo de dóbres planos de emisores-receptores nos que ademais do emisor-receptor habituais hai un novo receptor e, por conseguinte, un parcial novo emisor, materializado no caso de “Esmeralda” nunha humilde herbiña. Casos semellantes -na súa totalidade ou só en parte- poderían constituílos os poemas “Remuíño”, “Ai, capitán” ou “Coma unha escada” nos que tamén fai acto de presenza ese dobre nivel de recepción do poema que comentamos.

Entre os fenómenos comunicacionais, pola súa banda, abundan as exclamacións. Un dato só: dos trinta e dous poemas que compoñen *Nimbos* unicamente catro (“Alfa e Omega”, “A noite é necesaria”, “Transfiguración” e “No resplendor do día”) non conteñen exclamación ningunha¹¹.

O segundo fenómeno comunicacional en cantidade serían as interrogacións retóricas, rexistrables en cinco composicións (“Esmeralda”, vv. 5-6; “Veleiquí os homes”, vv. 5-8; “Remuíño”, vv. 13-14; “O berro das pedras”, vv. 13 e 16 da primeira sección e “Coma unha escada”, v. 13). Logo estaría o apóstrofe con tres aparicións (“Coma un anxo airado”, vv. 23-24; “O berro das pedras”, vv. 1 e 10 e “Cortina”, vv. 5-6), e xa cunha soa mostra situaríanse a corrección (“Cortina”, vv. 7), a suxeición (“Coma un anxo airado”, vv. 13-14), a optación (“Noite do mundo”, vv. 8-16), o dialoxismo (“Quezáis”, constituído todo el ó redor desta figura), a anticipación (que o verso primeiro de “Terra do Tempo” supón con respecto ó resto do poema) e a licencia (“Ai, capitán”, vv. 7-8).

2.3 A ESTRUCTURA SINFONICA DE NIMBOS

Xa noutro lugar deste traballo subliñábase a importancia que en *Nimbos* tiña o paratexto dos títulos das distintas seccións do poemario (cfr. 1.2.).

Efectivamente, a selección efectuada aquí polo autor non é arbitraria ou casual -poucas veces o é nada en literatura- pero neste caso non o é por dobre motivo xa que estes títulos de sección van configurando por si mesmos o organigrama estrutural da lectura diazcastriana de *Nimbos*.

Sete son as seccións: “Pórtico”, “Noite”, “Lus”, “Espranza”, “Milagre”, “Sono” e “Ferida”. En “Pórtico” introducímonos nun espazo poético adral. É dicir, estamos no soarego, no limiar lírico do libro no que o autor tenta gañar-la complicidade do lector, a súa aceptación no mellor estilo clásico.

“Noite” e “Lus” son seccións dialoxisticamente vencelladas. En “Noite” amósasenos a desilusión do poeta ante certas realidades do mundo terreo respirándose nas composicións certo aire de *sic transit gloria mundi*. “Lus”, pola contra, ten un final no poema “A noite é necesaria” ben esclarecedor da súa significación: a noite é necesaria para comprender e apreciar a luz, ou sexa, Deus, a luz divina que nos fai máis leves os padecementos deste mundo.

En “Esperanza”, unida a “Milagre” estruturalmente, o poeta acada un triple nivel de confianza a través das composicións nela inseridas: confía no seu labor como cantor-creador (“Terra do Tempo”), confía o galego na chegada de mellores tempos (“Terra sucada”) e confía o Home en Deus (“Quezáis”).

Na sección “Milagre”, que complementa á anterior, o poeta percibe e amosa o bo do mundo terreo (a primavera que chega en “Remuíño”, o ambiente lúdico e festivo en “Vísperas”...) o que o fai -nos fai como lectores-pensar na gloria de alá, gloria que a Historia foi construíndo con pegadas indelebles nos monumentos deste mundo (como no caso do motivo cate-dralicio de “O berro das pedras”).

Na penúltima das seccións, “Sono”, o poeta achégase claramente á nosa mellor tradición mística hispana, pois aquí os poemas son de ecoico “ascenso místico” cara ó alén, á luz absoluta de Deus.

Xa na derradeira sección do libro, que leva o metapoético título de “Ferida”, o autor reafirmase no seu labor como cantor-creador da verba e das cousas e, ante a contemplación tanto do duro, fero e máis negativo da Galicia mariñeira e do interior coma das cousas boas desta vida, en todo a pegada de Deus está

¹¹ Xa Sánchez Palomino notara atinadamente esta superabundancia exclamativa pódooa en relación coa presenza tamén numerosa das interxeccións “ai” e “ei” que concentran, en moitos casos, a carga afectiva do poema (cfr. Sánchez Palomino, 1987, 131).

e a el, segundo o poeta, hai que tender para chegar ó extase fusionante final pois, á fin, e isto tíñao Díaz Castro moi ben aprendido do seu admirado e traducido por el mesmo Alphonse de Lamartine, o home é un deus caído que lembra o ceo no que estivo.

Apréciase en *Nimbos*, en definitiva, unha orquestración sinfónica do poemario que lle confire unha estrutura orgánica na que, como nun puzzle, as distintas seccións do libro e os poemas nelas incluídos van traxendo unha estrutura rexa e sólida na que nada falta e nada sobra. Unha estrutura pendular e circular, dialoxística e plural na que o poeta abre o libro onde o acaba: no abraio universal ante o poder da súa verba e a beleza especular de Deus no mundo.

3 ► Conclusión

Reza un antigo proverbio chinés: o mesmo que os ríos devolven a auga ó mar o que un home deu a el ha de tornar. Díaz Castro deuse todo á poesía galega; xusto é que agora, camiño xa dos corenta anos da publicación de *Nimbos*, se incrementa tamén a atención a el debida. Iso é o que tentamos lograr co noso traballo: poñer de relevo a figura senlleira que Díaz Castro presenta dentro do panorama poético galego da segunda metade deste século.

Ó longo da nosa exposición fomos salientando as distintas temáticas, fundamentalmente galegas e universais a un tempo, que constitúen o universo referencial do autor, o simbolismo do lumínico, Deus e o Home, as concepcións metapoéticas, o Tempo e a Historia, os tópicos da tradición literaria, etc, foron outros tantos temas aquí abordados os que nos proporcionaron a xusta medida coa que calibra-la decisi-va estatura literaria de Díaz Castro.

As análises estilística e estrutural reafirmáronnos na idea de que o poeta posuía un absoluto dominio dos recursos técnicos e formais que conferían á súa obra a gracia da complexidade comunicativa revestida dunha aparencia ilusoria de sinxeleza expresiva.

Cando demos comezo ó noso relatorio guiábanos a idea de focaliza-la nosa análise de Díaz Castro baixo un prisma crítico global e integrador que non deixase fóra ningún aspecto esencial da súa obra. Malia as limitacións de tempo baixo as que tivemos que desenvolver-la nosa exposición, cremos que o acadábase, aínda que moitos dos puntos aquí apun-

tados son susceptibles de seren analizados con maior profundidade, nós estamos convencidos de que a máxima de Eugeni D'Ors de que unha síntese vale máis ca dez análises segue a ser, neste caso, un bo principio. Outra cousa é que a síntese realizada faga fe á realidade esquematizada. Queden daquela estas verbas como testemuño do noso intento e admiración por Xosé María Díaz Castro, un poeta diferente, único, irrepitible por moitos motivos, un poeta co que a poesía galega acadou cotas expresivas, fundamentalmente líricas, nunca antes logradas. En Díaz Castro o estilo é o home, que diría Michel de Montaigne, e aí precisamente é onde radica a súa esencial, inefable singularidade.

5 ► Bibliografía

BLANCO, C. 1987 "A muller en *Nimbos*", en AA. VV., *Homenaxe a X. M. Díaz Castro*, Guitiriz-Lugo: Asociación Cultural Xermolos, pp. 18-24.

CARBALLO CALERO, R. 1974 "Figuras representativas da literatura galega actual", en *Grial*, 45, pp. 269-274.

- _____ 1982 "Un poeta lexíbel", en *Libros e autores galegos. Século XX*, A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, pp. 329-331.

- _____ 1987 "Introdución. A fortuna de Díaz Castro. Aspectos métricos da súa poesía", en AA. VV., *Homenaxe a X. M. Díaz Castro*, Guitiriz-Lugo: Asociación Cultural Xermolos, pp. 11-15.

COBAS BRENLLA, X. 1987 "O mundo infantil nos poemas de Xosé María Díaz Castro", en AA. VV., *Homenaxe a X. M. Díaz Castro*, Guitiriz-Lugo: Asociación Cultural Xermolos, pp. 26-30.

-DÍAZ JACOME, X. 1987 "Os *Nimbos* de Díaz Castro", en AA. VV., *Homenaxe a X. M. Díaz Castro*, Guitiriz-Lugo: Asociación Cultural Xermolos, pp. 34-35.

DIEGUEZ, L. 1987 "<<Penélope>>: un poema na esperanza", en AA. VV., *Homenaxe a X. M. Díaz Castro*, Guitiriz-Lugo: Asociación Cultural Xermolos, pp. 34-35.

FERNANDEZ DEL RIEGO, F. 1987 "A imperdible voz do poeta", en AA. VV., *Homenaxe a X. M. Díaz Castro*, Guitiriz-Lugo: Asociación Cultural Xermolos, pp. 44-45.

FRANCO GRANDE, X. L. 1987 “A eficacia expresiva de Díaz Castro”, en AA. VV., *Homenaxe a X. M. Díaz Castro*, Guitiriz-Lugo: Asociación Cultural Xermolos, pp. 48-56.

MENDEZ FERRIN, X. L. 1984 “Xosé María Díaz Castro”, en *De Pondal a Novoneyra*, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, pp. 199-210.

MIGUELEZ DIAZ, X. A. 1987 “Deus nos poemas de *Nimbo*s de X. M. Díaz Castro”, en AA. VV., *Homenaxe a X. M. Díaz Castro*, Guitiriz-Lugo: Asociación Cultural Xermolos, pp. 76-78.

PIÑEIRO, R. 1987 “A soidade poética de Díaz Castro”, en AA. VV., *Homenaxe a X. M. Díaz Castro*, Guitiriz-Lugo: Asociación Cultural Xermolos, pp. 82-84.

REGUEIRA FERNANDEZ, X. L. 1987 “O galego de *Nimbo*s”, en AA. VV., *Homenaxe a X. M. Díaz Castro*, Guitiriz-Lugo: Asociación Cultural Xermolos, pp. 85-102.

RIO DIAZ, R. 1986 “25 anos luz dos <<nimbo>> de Xosé María Díaz Castro”, en *A Nosa Terra*, 6-11-86.

RODRIGUEZ FER, C. 1986 “O poema <<Penélope>>, de Díaz Castro”, en Antonio Gil Hernández coord., *Comentário de textos literários*, Madrid: Alhena Ediciones, pp. 141-153.

- ————— 1987 “Díaz Castro e o tema dos celtas”, en AA. VV., *Homenaxe a X. M. Díaz Castro*, Guitiriz-Lugo: Asociación Cultural Xermolos, pp. 104-107.

- ————— 1989 “Análise da estrutura: o poema “Penélope” de Díaz Castro”, en *Poesía galega. Crítica e metodoloxía*, Vigo: Xerais, pp. 199-210.

SANCHEZ PALOMINO, M. D. 1987 “Aproximación a unha análise estilístico-formal de *Nimbo*s”, en AA. VV., *Homenaxe a X. M. Díaz Castro*, Guitiriz-Lugo: Asociación Cultural Xermolos, pp. 114-149.

XIZ RAMIL, X. 1987 “Xosé María Díaz Castro: *Nimbo*s de poesía. Notas para achegarse á vida e obra de Xosé María Díaz Castro, o patriarca dos poetas da Terra Cha”, en AA. VV., *Homenaxe a X. M. Díaz Castro*, Guitiriz-Lugo: Asociación Cultural Xermolos, pp. 161-165.