

A LÍRICA



Atenea xunto ás musas de Frans Floris (c.1560)

- 1. DEFINICIÓN.**
- 2. CARACTERÍSTICAS XERAIS.**
- 3. TIPOLOXÍA.**
 - 3.1. A lírica culta**
 - 3.2. A lírica popular**
- 4. ANÁLISE DOS ELEMENTOS DO XÉNERO LÍRICO.**
 - 4.1. O contido**
 - 4.1.1. As estruturas básicas**
 - 4.1.2. O punto de vista lírico ou as voces poéticas.**
 - 4.1.3. O eixe temático**
 - 4.2. A forma**
 - 4.2.1. Recursos fónicos**
 - 4.2.2. Recursos morfosintácticos**
 - 4.2.3. Recursos léxico-semánticos**
- 5. MODELO DE COMENTARIO.**









1. DEFINICIÓN

A lírica é a forma literaria idónea para a expresión dos sentimentos do autor. Lingüisticamente vén marcada polo predominio, xunto coa función poética, da función expresiva da linguaxe. É o xénero literario mediante o que se expresan os sentimentos ou reflexións a partir dunha actitude íntima, dende a que o poeta interpela a realidade. O seu obxectivo non é representar a realidade externa, nin a relación humana con ela, aínda que non sexa estraña a ela nin aos seres e ás cousas que a conforman.

Á hora de procurar as raíces deste xénero temos que acudir ao estado oral das primeiras sociedades. Todos os pobos crean poemas e cancións con finalidade diversa (para celebrar a chegada da primavera, a fecundidade, etcétera) tradición oral que nos leva a música e literatura cantada. Estas son transmitidas de xeito oral ao longo dos séculos e poden pasar á escrita se se dan unhas circunstancias socioculturais propias.

2. CARACTERÍSTICAS XERAIS

A lírica presenta as seguintes características:

-  Discurso enunciativo está fortemente subxectivado.
-  Predomina a función emotiva e expresiva.
-  Provoca emoción (procura a «identificación» do receptor coas emocións e sentimentos do emisor).
-  É breve.
-  Non presenta unha historia.
-  Adoita afondar nun só aspecto.
-  Está escrita en verso, agás o poema en prosa.
-  Presenta ritmo e musicalidade.

3. TIPOLOXÍA

A primeira distinción neste xénero é a diferenza entre lírica culta e popular. Non é esta unha distinción excluín-te e radical. Moitas formas da lírica foron empregadas para a transmisión da canción popular e foron utilizadas por poetas cultos: entre a tradición popular e a creación culta existiu durante moito tempo unha mutua relación, unha influencia recíproca, indudablemente enriquecedora.

- **LÍRICA CULTA** (aquela feita por un autor individual, que a ten como esmerada «creación» propia e que permanece inalterada ao longo do tempo)
- **LÍRICA POPULAR** (comprende as obras que se transmiten de xeración en xeración, e non teñen unha forma definitiva e única, senón fluctuante e variada: Á forma que lle deu o primeiro incorpóranse os acertos e torpezas de autores secundarios anónimos tamén).

3.1. A lírica culta.

Dentro da lírica culta hai que facer unha segunda distinción entre formas líricas maiores (de extensión considerable) e formas líricas menores (caracterízanse pola brevidade e condensación)

As principais formas maiores son:

- **HIMNO:** composición poética de ton solemne na que destaca a loanza de alguén ou algo digno de eloxio. Os temas son de tipo civil, patriótico, político, relixioso. Nel temos un poeta que se dirixe a un «ti». Reproducimos a continuación o himno de «Acción gallega» de **Ramón Cabanillas**:

*¡Irmáns! ¡Irmáns galegos!
¡Desde Ortegai ó Miño
a folla do fouciño
fagamos rebrillar!*

*Que vexa a vila podre,
coveira da canalla,
a aldea que traballa
disposta pra loitar.*

*Antes de ser escravos,
¡irmáns, irmáns galegos!
que corra o sangue a regos
desde a montaña ó mar.*

*¡Ergámonos sen medo!
¡Que o lume da toxeira
envolva na fogueira
o pazo señorial!*

*Xa o fato de caciques
ladróns e herexes fuxe
ó redentor empuxe
da alma rexional!*

*Antes de ser escravos,
¡irmáns, irmáns galegos!
que corra o sangue a regos
desde a montaña ó val.*

- **ODA:** Poema lírico de ton elevado, de asuntos diversos e de importancia que preocupan e inspiran ao poeta. Orixinariamente era un canto. Nela exprésase a emoción que sente o poeta ante a contemplación de algo que lle impresiona. Neste tipo de composición combínase a linguaxe elevada e solemne con termos da esfera da sensibilidade persoal. Un exemplo actual disto, vémosto no libro de **Moncho Iglesias** *Oda ás nais perennes con fillos caducos entre os brazos* e tamén nas odas de **Bernardino Graña** «Aos mariñeiros de Cangas» «Ás mulleres de Galicia».

- **ELEXÍA:** Poema composto como consecuencia da morte ou da desgracia dos seres queridos. A temática é variada: triste, melancólica, sentimental, lánquida, fúnebre, desconsolada... As elexías están compostas en versos octosílabos ou heptasílabos.

- «Na morte de Castelao» R. Cabanillas.
- *Derradeira Elexía a Manuel Antonio* de Alvaro Cunqueiro
- *Elexía a Feliciano Roldán*. Alvaro Cunqueiro.

Esta é a elexía escrita por Cabanillas na morte de Castelao, coñecida tamén popularmente co nome de «Irmán Daniel», o inicio do poema:

*¡Irmán Daniel!
Na praia de Rianxo
caían como bágoas as estrelas,
espallaban teus aies derradeiros
bruantes ventos das andinas serras,
e ondas galgantes, en cramor, chegadas
da pratense ribeira,
contaban no areiro que te foras
de seriedade pol- a plan vereda...
o camiño que nunca se desanda,
o vieiro sin fin...
Na noite pecha,
entrei pinal adiante, medoñento,
a alma dun feitizo prisioneira.
Fungaban os ramallos un responso,
en velorio de honra ó teu relembro.*

*Ergueitas cara ó ceo as ponlas, era
cada pino un cruceiro,
labra xenial da túa man maestra,
e aquel forte e lanzal que tempos idos
escoitou a tua prácida conversa
có sabidor e xurdio,
profundador de voces milagreiras,
inquiréu delorido, en desespero:
¿De qué morte morréu a nosa prenda?
Atravesoume o peito
un dór punxente e esguío de saieta
e díxelle a verdade crú, tinguindo
c'unha pinga de sangue cada verba:
¡Morréu do mal dos bós e xenerosos!
¡Morréu de amor a Terra!*

- **CANCIÓN:** Poema amoroso que se desenvolve fundamentalmente no renacemento, facíase en estancias ou liras, acostumaba a rematar cunha estrofa máis breve chamada «envío» na que o autor aludía ao propio poema.

- Cancións sobre o tema do Mariscal.
- «Rondeau das donas Señoras pintadas no ousó do vilar, século XIV, cheirando unha frol» de **Alvaro Cunqueiro**.

- **ÉGLOGA:** Poema de tema pastoril, máis extenso cá canción, de carácter nostáxico e melancólico. Así o poeta manifesta os seus sentimentos poñéndoos en bocas de pastores que se queixan nun marco bucólico, no medio dunha natureza idealizada «locus amoenus». As antigas estaban escritas en hexámetros, aínda que desde o renacemento aparecen diversos metros.

Aquí tamén incluímos **A PASTORELA** (I.M) que alude ao encontro dun viaxeiro ou cabaleiro cunha pastora, tema amoroso. «Naceu cantando Ailalálo» de Alvaro Cunqueiro refire ledos xogos eróticos con pastoras. Velaquí un fragmento:

*Naceu cantando ailalálo
no teu van a lúa morena.
xogarás verdes guirlandas
con ela a noite pecha.*

*Xogaran lindas pastoras
polas ribeiras dormidas
Teu ar ceibara senlleiras
Gaitas de mozas cantigas.*

[...]

*Xogar xogaras cantando
Ailalálo ailalá
Levando á lúa morena
Muiñeira no teu van.*

- **EPISTOLA:** En prosa ou en verso, o autor explica como se tratase dunha carta as súas preocupacións e sentimentos.
- **SÁTIRA:** é unha poesía dedicada a censurar os vicios, defectos individuais ou colectivos. Ridiculiza. É propio das cantigas de escarnio e maldicir. Sátira política, moral ou humorística. Máis adiante poderás ler un poema satírico de Celso Emilio Ferreiro.
- **EPIGRAMA:** Composición breve e aguda que expresa un pensamento festivo ou satírico. Na orixe estaba dedicado a inscricións conmemorativas ou epitafios. «Goethe» de **Celso Emilio Ferreiro** concreta en 5 pareados unha crítica feroz contra a mentalidade conservadora do persoeiro alemán e da clase burguesa que representa:

*Aquil señor burgués condecorado,
usía ou excelencia ben cebado,
que ronca con pracer na noite longa
e ten muller feliz, de teta oblonga,
con dous fillos petisos, deportistas,
un poco libertinos e "juerguistas",
idiotas pola nai, polo pai, grosos;
pondo dentes de can que venta os osos,
ponse a rosmar e morde:
"Eu prefiro a inxusticia ao desorde."*

As formas **líricas MENORES** están asociadas ao esquema métrico que se emprega.

- **SONETO:** Composición de 14 versos divididos en catro estrofas (2 cuartetos e dous tercetos) o esquema clásico é: ABBA, ABBA, CDC, DCD. As variantes na rima dos tercetos son moitas. No soneto clásico os versos son hendecasílabos. Non hai innovacións ata o Modernismo.

Seleccionamos a continuación un soneto da obra *Lanza de Soledá* de 1961, Nela, **Aquilino Iglesias Alvariño** retoma esta forma clásica. A temática céntrase na angustia humana no medio dunha "noite" simbólica na que a contraposición luz/sombra ten grande importancia.

*Triste é pensar que noite, neve e olvido
matando irán o lume arrebatado.
E é ben doce nembrar, acobadado
xunta á bacante, o trunfo desmedido.*

*Do vencedor é o ramo verdecido.
Si que é, e o bronce, e o són e o vento irado.
Pero de Anteo, escuro e escartizado,
non sei que remance non vencido.*

*Delor, delor, delor que vai no vento.
No vento. E vai na onda devalando.
Na onda. Mar e vento. Ai, pensamento!*

*Delor, delor. Delor resucitando,
Díos escuro, delor, puro tormento,
cada mañá o seu lume renovando.*

3.2. A lírica popular

As primeiras manifestacións da literatura galega son de carácter lírico, en todas as sociedades, mesmo as máis primitivas, crean cancións con diversas finalidades, frecuentemente ritual, de carácter musical e relacionadas coa danza. Son cancións de celebración da chegada da primavera, estación das chuvias, exaltación da fecundidade. Estas cancións transmítense de xeito oral ao longo dos séculos e poden pasar á escrita se se dan unhas circunstancias socioculturais favorables.

Hai numerosos indicios que proban a existencia en Galicia dunha tradición popular oral desde tempos moi antigos. O exemplo máis claro desta tradición autóctona é a cantiga de amigo.

- **CANTIGA:** Composición de temática amorosa, relixiosa ou satírica que adoita presentar tamén elementos dramáticos. Nas cantigas predominan os versos de arte menor. En *Cantigas de amigo e outros poemas*, publicada en 1986, **Ricardo Carballo Calero**, presenta a 24 mulleres expresando os seus problemas sentimentais relacionados co amor. No exemplo seleccionado están presentes os ecos clásicos levados á súa experiencia persoal e actual, como acostuma facer este autor. Neste caso, as resoancias son os amores de Catulo e Lesbia.

*Onde eu escrevo Lesbia lé ti Clódia.
Se te mascaro é para conhecer-te.
E o teu nome de outono pende inerte,
no árbore do teu ser folha seródia
Trado de luz, furo a tua escura códia,
á procura do nó que te concerte,
clave de sol que trocará, solerte,
a oda mentida em certa palinódia.
O nome que eu escrevo te tatua
dumha flora de lume que a pel nua
despeça tua batismal paródia.
Mas se o alento do mundo embafa o espehho,
e che é mester o cotidiám vencelho,
onde eu escrevo Lésbia lé ti Clódia.*

- **VILANCICO:** Composición poética popular que trata temas relacionados co nacemento de Xesucristo. Versos octosílabos e hexasílabos. Dividido en dúas partes: **retrouso** (2 ou 4 versos) máis **pé** (estrofa de 6 ou 7 versos onde os dous últimos teñen que rimar co retrouso ou coa parte final).
- **MAIOS:** composicións breves de carácter popular que se recitaban no mes de maio anunciando a chegada da primavera.

*Levántate maio
e non seas tolo
que te vamos queimar
na ponte nova.*

Copla popular 1923

- **COPLA:** de carácter narrativo, que aborda temas de actualidade dun modo semellante á primitiva xograresca castelá. É unha cuarteta octosilábica asonante, con rima só nos versos 2 e 4, distínguese do romance porque a asonancia varía en cada cuarteta.

Velaquí un exemplo de renovación do xénero realizado por **Eduardo Blanco Amor**. Trátase dunha copla de pé quebrado con elementos paralelísticos:

DESCORDO

*Si o certo é teu amor
i é cobiza a sospeita
perdóame.
Si son eu o que fuxe
i eres ti quen te quedas
perdóame.
Si é engado teu querer
e o certo é miña dúbida,
engádame.
Si para a tua ledicia
percisas miña anguria,
engádame.*

Tamén temos **coplas populares**: cantigas de 3 ou 4 versos típicas das romarías e xuntanzas. Velaquí un exemplo:

*Non quero zapato torto
que me escurra na area.
Non quero mozo de fóra
que o teño na aldea.*

- **ROMANCE**: é unha serie ilimitada de versos octosilábicos con rima asonante nos pares (quedando libres os impares). Ramón Cabanillas, Celso Emilio Ferreiro e o propio Eduardo Blanco Amor cultivaron o xénero. Os romances deste último lembran os feitos por Rosalía en *Cantares gallegos*, conxugando sabiamente tradición e renovación:

*Arrimeime a un pino verde
por ver si me consolaba...*

*Arrimeime a un pino verde
contando estar acollido,
menos da choiva do ceo
que do meu propio feitizo.
Pedinlle consolo ao ar
pasouse o ar fuxitivo;
pedinlle consolo ás agas
de min se arredaron rindo;
senteime á veira da mar,
¡atopeime tan cativo!
Quixen deprender coas olas,
soio deprendín sospiros;
quixen parolar coas nubes,
tan outas non me sentiron.
Aos paxaros rexoubeiros
amostreilles o meu sino,
os paxaros peteiron
no meu corazón ferido.
Funme consellar coas pedras
vellas coma o mundo mesmo,
mostráronme a súa dureza
i eu entendín o seu dito.
Canso de longo penar
arrimeime a un verde pino
e faleille: ¿Entenderás
ti meu door, irmanciño?
¡I en troques de responder
botouse a chorar conmigo!*

4. ELEMENTOS DO XÉNERO LÍRICO.

4.1. O contido

4.1.1. As estruturas básicas

A) SIMÉTRICA /ASIMÉTRICA

- É **simétrica** cando temos un regular parto das unidades segundo as segmentacións que o eixe e os motivos secundarios determinan como a «Letanía de Galicia» de **Novoneyra**, introdución, nó e desenlace:

GALICIA digo eu ún di	<i>GALICIA</i>
GALICIA decimos todos	<i>GALICIA</i>
Hastr'os que calan din	<i>GALICIA</i>
E saben <i>sabemos</i>	
GALICIA da door	<i>chora á forza</i>
GALICIA da tristura	<i>triste á forza</i>
GALICIA do silencio	<i>calada á forza</i>
GALICIA da fame	<i>emigrante á forza</i>
GALICIA vendada	<i>cega á forza</i>
GALICIA tapeada	<i>xorda á forza</i>
GALICIA atrelada	<i>queda á forza</i>
libre pra servir	<i>libre pra servir</i>
libre pra non ser	<i>libre pra non ser</i>
libre pra morrer	<i>libre pra morrer</i>
libre pra fuxir	<i>libre pra fuxir</i>
GALICIA labrega	<i>GALICIA nosa</i>
GALICIA mariñeira	<i>GALICIA nosa</i>
GALICIA obreira	<i>GALICIA nosa</i>
GALICIA irmandiña	
GALICIA viva inda	
recóllote da TERRA	<i>estás mui fonda</i>
recóllote do PUEBLO	<i>están n'il toda</i>
recóllote da HISTORIA	<i>estás borrosa</i>
recóllote i érgote no verbo enteiro	
no verbo verdadeiro que fala o pueblo	
recóllote pros novos que vein con forza	
pros que inda non marcou a malla d'argola	
pros que saben que ti podes ser outra cousa	
pros que saben que o home pode ser outra cousa	
<i>sabemos que ti podes ser outra cousa</i>	
<i>sabemos que o home pode ser outra cousa</i>	

- É **asimétrica** cando é irregular o reparto das unidades segundo as segmentacións que o eixe temático e os motivos secundarios suxiren.

B) EXPLICATIVA/CONCLUSIVA

- O texto concentra o seu eixe temático nunha parte principal que é a nuclear e distribúe os motivos secundarios nunha parte adxacente que exerce a función de expansión adxectiva respecto á parte principal. O soneto «Anoitecer» de **Crecente Vega**, autor de principios de século, é un claro exemplo:

Anoitecer

*Vai o sol na furada. Os sapos preguicerios,
cansados baixo as pedras de estar acochadiños,
saen tocar a frauta ás beiras dos camiños,
e escóitanse nas regas os grau grau barulleiros*

*das ras. Pasan zoando por entre os maciñeiros
os roncóns. E parellas de ledos paxariños,
agrúchanse, piando, na quentura dos niños,
entre a follaxe espesa das silvas e os loureiros.*

*Unha nena onde a fonte cun rapaz parrafea.
Enchendo as corredoiras vén a habenza prá casa.
Ei marelo pra adiante —un labrego que pasa.*

*Toca ás Avemarías a campana da aldea...
E no curral seus rezos murmuran dúas viciñas
e lámbense dúas vacas tocando as campaiñas.*

Codeseira, **Xosé Crecente Vega**



- Motivos secundarios máis extensos e unha parte final máis reducida que é a conclusión, e actúa de resumo condensador de todo o anterior. O poema «Colofón», tamén coñecido polo seu inicio «Verba estirpe» de Méndez Ferrín que presenta a seguinte estrutura:

Verba estirpe, marmaña, Sárdoma na Terra.
Eran estas as nocións: touza, carqueixa,
corga, Carnota. As gandaras do sentido, as poulas
nas que o ser se entorga: toutizos, coios.
Támega, Tamuxe, Tameiga, tal
como brañas enchoupadas, Arnoia
que é escomincipio e a derradeira frouma do alentar meu.
Visitarme, Arousa, paúlo.
Deixa que che meta os dedos na boca, señora miña Arousa.
Un peirao na Barbanza que se chama Pondal.
E cabernas de arca, e cabernas de couso.
Arteixo vira en cambas polos cotos herdados,
polas searas do espírito que nunca foi vencido.
Esposo mascato e, pillara tímida eu.
Dille berce ao inimigo, e veralo esmaciar.
En Patria río hai que chega a ser chamado Eu, ou qué.
Deva devala en meras, por panasqueiras tenras,
polos biduídos dos bidos lonxanos.
Primeira cousa: a lousa, morte ao estranxeiro opresor.
Toxo esgrevio acódenos, arnal, por consolarnos na desfeita.
Lamas, Ulla, Limia, Illó: carpazona, eih, coa virilla quente.
Aí, como tu es veiga pre min.
A túa crencha, prenda, teu buraco, teu buraquiño, bouza.
Cómo sodes, as senras, qué cabazo.
As cabanas de colmo a poboarnos a ánima esfragada
neses caborcos.
Os beizos, as várceas, a saudade.
Non esquezas as verbas estirpe
que son morte pró estranxeiro opresor, elas nos lavan.
Sempre dirás: **URCES**.
Repíte: os carballos.

Estirpe, X.L.Méndez Ferrín



URCES. Este subarbusto tamén se coñece co nome de brezo «Calluna vulgaris». Característico da nosa paisaxe.

C) LIÑAL /ILATIVA

- Como unha serie, son como os elos dunha cadea, se a trabazón é flexible é liñal, se a relación entre as partes é ríxida é ilativa. En «Habitas rúas de medo e buscas», de **Xulio L. Válcarel**, ao longo dos versos van fluíndo os seus recordos:

*Habitas rúas de medo e buscas
en cada neno que cruzas aquel neno que fuches.
Nunha luz oblicua da memoria onde se perden
as horas en labirintos escuros,
invernos longuísimos cinza da túa historia,
chegan a ti campás melancólicas días sen paxaros
misais, rosarios, remol de leitos onde se amou.
Por anchos corredores cruzan sombras que te precederon
bouga de pregos esluídos nunha luz nevoenta
que che trae ecos silenciosos.
Esculcas cadros
que te miran desde aló, obxectos
que outras mans tocaron,
frías caricias no muro da derrota.
Se voltas a te achegas respiras o ar que outros deixaron
en mestas atmósferas de desarraigo.
Flores artificiais caixas de música
funerarias monecas universo en sombra
no clarescuro desfarrapado da lembranza.
Sairás á rúa.
E recoñeceraste nese neno que xoga
neses ollos inmensos que miran asustados.*

Xulio L. Valcárcel, *De Alba de auga sonámbula* (1983)



A infancia perdida de **Marina Braga Palacios**

D) ENMARCADA/CIRCULAR

- Caracterízase por distribuír na súa apertura e no seu peche dous segmentos que se complementan entre si.
- Comezo e final idénticos, é dicir, un breve segmento ou parte del abre e pecha o poema. O poema «Penélope» de **X. María Díaz de Castro**, pertencente á Xeración do 36, é un claro exemplo:

Un paso adiante i outro atrás, Galiza,
i a tea dos teus sonos non se move.
A espranza nos teus ollos se esperguiza.
Aran os bois e chove.

Un bruar de naivos moi lonxanos
che estrolla o sono mol como unha uva;
pro ti envólveste en sabas de mil anos
i en sonos volves a escoitar a chuva.

Traguerán os camiños algún día
a xente que levaron: Deus é o mesmo.
suco vai, suco vén, Xesús-María!,
e toda cousa ha de pagar seu desmo.

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

X.Mª Díaz Castro, *Nimbos*

4.1.2. O punto de vista lírico ou as voces poéticas

A) P1 «EU LÍRICO»

A primeira persoa responde a función expresiva da linguaxe e adoita revelar contidos de carácter emotivo. Pode presentar tres modalidades.

- **EU LÍRICO:** os contidos evocados responden a un proceso de descuberta interior e pertencen á esfera íntima do autor, tal como sucede nestes versos de **Antón Avilés de Taramancos**:

PRIMEIRO AMOR, PRIMEIRA MORTE

*A Fina Bárrios, como epílogo
do meu libro «Pequeno Canto» (1959)*

Todo canto eu amei perdéuseme contigo:
a luz clara e vibrante da miña xuventude,
os bosques entrañables perfeitos de quietude
onde o vento vivía con un lecer antigo.

Entón era o silencio o meu mellor amigo,
era eu namorado de todo canto vía
vivir era unha leda, fermosa moradía
onde o mencer entraba recendendo a
pantrigo.

De súpeto viñeches con esa lonxanía,
caraveliño feble en terra ventureira
e eu abrín outra nova fiestra para o día.

E todo canto amei foi unha lumieira,
foi a fouce tan íntima que de cote se afía
para ceifar dun pulo brutal a primaveira.

- **EU ESCÉNICO:** o autor cede a súa voz a outro ou ben canta un período da súa vida pasada, producíndose un distanciamento dos feitos en procura de obxectivar a experiencia. Celso Emilio Ferreiro emprega este recurso no seguinte poema:

A sombra

*Sombra de Prometeo encadeada,
aquil mozo que fun está xa morto.
Busco unha terra limpa. Agora busco
unha patria sin sangue e non a topo.
Lonxana primavera. Escoito voces
na noite estrelecida. Ríos longos.
¿Onde estarás, meu corazón de
entonces,
meu dóce corazón que non te alcontro?
Pregunto e non contestas, morte negra.
¿Onde se foi aquil vivir gozoso?
Sóio te teño a ti, miña memoria
envolta en señardades e recordos:
unhas pingas de chuva esbagoando
por un cristal de soños.
Sobre a lama do mundo vou andando.
Gardo loito sin fin por aquil mozo.*

- **EU PLURAL:** a voz que se escoita pertence a un «nós» de xeito que a temática puramente subxectiva queda substituída por motivos de preocupación colectiva. Así estes versos de **Celso E. Ferreiro**:

*«Erguerémo-la espranza
Sobre esta terra escura
Coma quen ergue un facho
Nunha noite sen lúa.»*

- **EU ESCÉNICO PLURAL:** o nós como protagonista colectivo faise patente no discurso a través dun trazo caracterizador como ocorre nos versos de Uxio Novoneyra:

*«Sabemos que ti podes ser outra cousa
Sabemos que o home pode ser outra cousa.»*

B) P2 «TI LÍRICO»

Responde á función apelativa da linguaxe. É o que se actualiza no poema, combinándose co «eu». Maníéstase de tres modos principais: apóstrofe, imaxe no espello e diálogo escénico.

- **APÓSTROFE:** é aquel no que existe un «ti» referente ou lírico feminino como excitador directo da apelación amorosa ou de múltiples vivencias e acentos íntimos (os pais, os fillos, amigos, Deus, etc). É un «ti» no que a apelación pode corresponder a calquera ámbito ou esfera da realidade: a natureza, a vida urbana, o mundo da técnica. Tamén hai un «ti» plural (un «vós») que conleva unha referencia ao colectivo humano. Un claro exemplo é o poema, xa citado, de **Avilés de Taramancos**:

Todo canto eu ameí perdéuseme contigo:
a luz clara e vibrante da miña xuventude,
os bosques entrañables perfeitos de quietude
onde o vento vivía con un lecer antigo.

Entón era o silencio o meu mellor amigo,
era eu namorado de todo canto vía
vivir era unha leda, fermosa moradía
onde o mencer entraba recendendo a pantrigo.

De súpeto viñeches con esa lonxanía,
caraveliño feble en terra ventureira
e eu abrín outra nova fiestra para o día.

E todo canto ameí foi unha lumieira,
foi a fouce tan íntima que de cote se afía
para ceifar dun pulo brutal a primaveira.

- **IMAXE NO ESPELLO:** Consiste nun desdoblamento reflexo dun «eu», nun «ti» reflexivo. A súa función é que permite que toda a esfera íntima do poeta se manifeste, pero quedando resgardada e semioculta a imaxe do «eu». Implica de modo máis ou menos directo ao lector, polo xogo de ambigüidade e tensións que a función apelativa establece no poema. Fíxate como funciona este recurso neste fragmento dun poema de **Arcadio López Casanova**:

*«E ti noite estás, ¡ai! renacido
mais para caír. Caír na noite a reo
laído ti tamén, tamén ouveo
de corazón sen ansias, maldecido.»*

- **DÍALOGO ESCÉNICO:** relacionado co «eu escénico» un personaxe marcado, non identificable co falante lírico, asume a función de suxeito do poema, aparecen dúas personaxes que actualizan unha interlocución, que activan o diálogo.

C) P3 «EL/ELA LÍRICO»

Aparece como protagonista do poema cando o eu e o ti permanecen distantes e cando predomina a función representativa. Predominan as mensaxes de natureza referencial ou intelectual. Temos dous tipos fundamentais: enunciación lírica e enunciación encubridora ou enmascaramento do eu.

- **ENUNCIACIÓN LÍRICA:** o poeta describe un ser (os seus perfís inferiores e exteriores) que é o suxeito protagonista (RETRATO). A descrición dinámica dun espazo ou ámbito calquera (CADRO ou ESTAMPA). Pode aparecer o breve desenvolvemento dunha anécdota nun contexto espacio-temporal (ESCENA). O falante lírico pasa a ser un narrador e o contido central do poema dedícase ao relato dun suceso ou acontecemento (EPISODIO).

*Nun nimbo luminoso xorde o bardo adiviño
envolveito en brancuras recedentes de liño,
ollos gazos, profundos, longa barba florida,
cingue a fronte coas hedras da coroa druída.*

R. Cabanillas, Na noite estrelecida

- **ENUNCIACIÓN ENCUBRIDORA/ENMASCARAMENTO DO EU:** pode empregar o poeta unha P3 utilizando determinados signos pronominais "el, ela" ou nominais que son encubridores dunha P1 para distanciarse nun intento de obxectividade do sentimento.

4.1.3. O eixe temático

Case sempre a lírica se asocia á presenza dun emisor poético que amosa a súa voz, a súa individualidade persoal por riba doutras consideracións. Pero non sempre é así, como podemos comprobar nalgúns poemas de Méndez Ferrín.

O mundo exterior non é de todo alleo ao poeta lírico. Ten unha función de marco, de ampliación, de contraste ou de apoio.

De aí que os temas principais son:

- **LÍRICA:** incide na expresión dos sentimentos íntimos do poeta no tocante á vida e á morte, ao amor e ao desamor, á natureza, ou ao máis alá. Vexamos este fermoso poema de **Manuel María**:

TRISTURA

*Hai intres tristes e terribes
nos que estamos sin nós e sin ningún.*

*Algo morreu nún sin decatarnos:
a chama da nosa pouca vida
é un salouco só que non latexa.*

*E o amor que nos feriu tan fondo
é unha lembranza
que traquemos cansos baixo o brazo.*

*Semella o corazón un ermo triste
e é a alma como unha fonte seca.*

*Cando volta a vida a relumbrar
o amor é deslumbramento
na escura intimidade de nós mesmos.*

*E non me importa ren morrer de amor,
amiga miña,
xa que morrer é so perder a vida.*

- **TEMÁTICA SATÍRICA:** procura a través do humor e da caricatura a ridiculización dos individuos ou institucións. Estas cantigas de **Celso Emilio Ferreiro** son un claro exemplo do humor satírico galego:

Lendo certo período menstrual

*Olla meu irmáu honrado
o que acontez con Daniel:
os que o tiñan desterrado
agora falan ben del*

*O palurdo de alma lerda
o tendeiro desertor
o vinculeiro de merda
disfrazado de señor*

*O lurdo carca refrito
o monifate de entroido
o aprendiz de señorito
marqués de quero
e non poido*

*O devoto de onanismo
o feligrés de pesebre
o tolleito de cinismo
o que dá gato por lebre*

*O rateiro de peirao
o refugallo incivil
válense de Castelao
pra esconder a caste vil*

*Escoita puto nefando
criado na servidume
non pasará o contrabando
dise teu noxento estrume*

*Grotesco escriba sandéu
inxertado nun rapaso
Castelao nunca foi teu
porque Castelao é noso*

*I anque a ti che importa un pito
sabrás que é cousa sabida
que estás incurso en delito
de apropiación indebida*

Cantigas de escarneo e maldecir

- **COSTUMISTA:** canta costumes, crenzas e tradicións populares. Así o fixo **Luis Amado Carballo** neste fermoso poema:

A EIREXA MARIÑEIRA

*O sol axionllado aos pes de Cristo morto
reza unha lenta salve encol das lousas frías,
e as lampariñas tecen douradas letanías
de penumbras e luz, de fe e de recordo.*

*Unha vella labrega debulla o seu rosario;
seu rosario de días, de mágoas e de arelas.
I o lume da alma súa antre o lume das velas
é luar aldeán vestidoño de branco.*



Ruínas de
Santa Mariña
en Cambados

- **EXISTENCIAL:** onde o autor se pregunta sobre todo o que lle rodea, a morte, relixión, amor... **Manuel María** reflexiona sobre estes temas:

*A MORTE é a gran teima que me inqueda,
o balbor que enche
de medo e pesadelo ás miñas noites,
o arrepío que rouba o meu acougo,
o tempo inútil que gasto sen soñar,
o silencio que en mín se fai cando
ollo o escuro misterio de quen son.
Os homes inventaron os ruídos,
culturas e andrómenas para
loitar contra a morte inutilmente.
Só a soedade e o silencio
nos poden achegar á morte de verdade.
Temos que encarnarnos coa morte
dende a nosa intimidade mais choída
e mostrarlle claramente o noso ser
mais alén de tódalas palabras.*

- **SOCIAL-PATRIÓTICA:** pon de manifesto o compromiso do poeta co seu tempo, coa súa terra e coas súas xentes. Así o fai o poeta **Manuel María**, no seu libro *Remol*:

ACUSO Á CLASE MEDIA

Pra Carmina e Basilio Losada Castro.

*Acuso á clase media —grandes e pequenos
burgueses—
porque eles foron e son os que traicionan
o espírito sinxelo, enxebre e antergo de Galicia.
Pertenzo ao povo e falo no seu nome.
Falo en nome dos mariñeiros, dos labregos,
dos ferreiros, dos criados de servir,
dos zoqueiros, dos muiñeiros e arrieiros;
dos humildes carpinteiros de ribeira,
dos alugados que ían a Castela;
dos caseiros que non teñen terra de seu;
dos que se ven obrigados a emigrar;
dos pobres de espírito e dos pobres de pedir;
do coitado xornaleiro que de sol a sol
aínda anda virando a terra co arado romano.
Falo en nome de todos aqueles que,
aunque teñen razón, non llela dan.
Acuso á clase media de egoísmo,
de non ser solidaria co seu povo,
de brutalidade e de ignorancia,
de lle bicar os pés aos poderosos,
de traficar coa fame e coa miseria,
de vivir na súa terra despreciándoa,
intentando borrar o seu ser idioma,
asasinando o seu ser diferenciado.
Acuso á clase media de servil,
de axionallarse diante dos que mandan,
traicionando aos seus, á xente súa,
ao povo indefenso e aldraxado.
Acuso á clase media de imitar
as modas que impoñen en Madrid
e de pechar cobardemente os ollos
ás realidades que teñen diante si.
Clase media, grandes e pequenos burgueses,
comerciantes enriquecidos co estraperlo,
viñateiros, aceiteiros, contratistas,
abogados sen lei e sen conciencia,
proprietarios de casas e de contas correntes,
burócratas que adulades ao amo
e que esquecedes ao povo do que vides;
xentes que comerciades coa emigración,
coa fame, coa inxustiza e coa miseria;
ladrons que procurades títulos nobiliarios,
asasinados que mercades indulxencias e autos
derradeiro modelo que vos leven ao ceo,
no nome do povo, eu vos acuso!*

- **FANTÁSTICA:** Glosas, lendas, situacións ou acontecementos extraordinarios. *Na noite estrelecida* de **Ramón Cabanillas** hai elementos deste tipo combinados con outros máis patrióticos. Vexamos un fragmento:

O CABALEIRO DO SANT GRIAL (fragmento)

*Estrelas de ouro no ceo
dunha noite de Nadal.
Oise a canción miragrosa
da Saudade. No chan,
corazón que se desangra,
un diviño latexar.
No castelo que se alza nun rochedo da serra,
onde esquece os traballos e os estrondos da guerra,
Rei Artur, fazañoso, xunta os seus cabaleiros,
en virtude os mellores e na loita os primeiros,
amparo dos homildes, espellos de lealdade,
sonados de valentes en toda a cristiandade.
Desque xuntos os vira, ten gran contentamento
e arredor dunha mesa failles honra de asento.
Rei Artur por cabeza, como máis principal,
Gundemaz dunha banda e da outra Parsifal,
soio resta valeiro un sitial enloitado
no que reza este nome: “Galahaz, o Esperado”.*

4.2. A forma

A conexión entre o contido e a forma na lírica é moi importante, o significante adquire significado por si mesmo. As convencións líricas ou os recursos estilísticos son modificacións que se saen das normas xerais no intento de comunicar un mundo interior individual. O escritor parte duns esquemas formais previos que a tradición literaria lle dá. Pode modificalos ou crear outros novos, pero debe ter eses referentes en conta. Estes recursos son observables en todos os niveis da lingua: fónico, morfosintáctico e léxico-semántico.

4.2.1. Recursos fónicos

Son fenómenos perceptibles a través do **son**. Enumeramos a continuación os principais:

- ☀ **RITMO DE INTENSIDADE OU ACENTUACIÓN:** As posibilidades expresivas do acento son enormes: crea ritmos diferentes, realza palabras e desenvolve asociacións entre termos. O ritmo acentual está marcado polos **acentos estróficos**, é dicir, aqueles acentos fixos que unha estrofa posúe en cada verso. Existen determinadas composicións que levan acentuadas sílabas moi concretas, coma o soneto:

- enfático: 1,6,10
- heroico: 2,6,10
- melódico: 3,6,10
- sáfico: 4,6,10

- ☀ **RITMO de TON:** vén marcado, principalmente, polas pausas internas no interior do verso e as versais, se producen ou non encabalgamentos. Tradicionalmente, enténdese por **encabalgamento** o desaxuste entre a estrutura sintáctica da frase e do verso.

O **encabalgamento é abrupto** cando o sintagma dividido remata antes de que finalice o verso seguinte.

*Hoxe preciso
falar cóbado a cóbado contigo
meu irmán, pois a palabra
afia esta emoción que pon no
vento
un ar ou agarimo tan antigo
que fai canta*

Antón Avilés de Taramancos

Un **encabalgamento suave** prodúcese cando a segunda parte do sintagma dividido ocupa todo o verso seguinte.

*¡Inda vou na mesma meniña
aquela que fogueaba sin leito!*

María Mariño

Ambos os dous, especialmente o abrupto, posúen unha función expresiva, creando unha sensación de non-armonía, de ruptura da estabilidade.

- ☀ **RITMO DE TIMBRE (RIMA):** Pode ser asonante ou consonante, segundo a coincidencia a partir da última sílaba acentuada. No primeiro caso, coincidencia vocálica, e no segundo caso, vocálica e consonántica.
- ☀ **RITMO DE CANTIDADE (MEDIDA):** A extensión do verso asóciase tradicionalmente co ton do poema. Ata oito sílabas, **arte menor**, correspóndese coas formas poéticas populares, de ton dinámico. Pola contra, os versos de maior extensión, **arte maior**, adoitan presentar un ton máis artificioso e solemne.
- ☀ **ALITERACIÓN:** Repetición dun ou varios fonemas vocálicos ou consonánticos de maneira que evoquen o que o poeta quere expresar. Os estudos fonéticos sobre a obxectividade destas sensacións son escasos, polo que á hora de facer interpretacións neste senso, debemos ser cautelosos.

Tradicionalmente as identificacións son as seguintes:

- Vogais [o] dureza, ira, violencia.
- Vogais [e], [a] ambiente nítido, fresco, claro.
- Vogais [u] [o] escuridade.
- Hiato iu: arrepío na soedade da alba ao escoitar algo que roxe.
- Hiato ou : repousar.

En canto aos sons consonánticos, atribúenselles os seguintes valores:

- As sibilantes e fricativas indican suavidade, distensión, tranquilidade: unha brisa lixeira, caída das follas, silencio, murmurio da auga, do vento, da chuva.
- As laterais son todo aquilo que se derrama ou flúe.
- As africadas recordan aos cuchiños.
- As oclusivas e vibrantes indican forza, intensidade, coma no seguinte exemplo:

*«Pende en pende Penélope pensativa
perdo novelo novamente canto...»*

Alvaro Cunqueiro

☀ **ONOMATOPEA:** Consiste na imitación fónica de sons reais. Esta pode darse na lingua ou na fala. Pode tamén conseguirse a través do ritmo.

*«O despertador da mesa da noite seguía petando **tic-tac, tic-tac**»*

Anxel Fole

☀ **FONOSIMBOLISMO:** Evocación de sensacións non auditivas a través da expresividade dos fonemas. Pode ser visual, táctil, anímica ou cinética.

*O lobo ! os ollos
o lombo do lobo!...
baixa o lobo polo ollo do bosco
coma un sono*

Uxío Novoneyra

- **Visual:** transposición da esfera auditiva á óptica.
- **Táctil:** transposición da esfera auditiva ó tacto.
- **Cinético:** sensación de movemento.
- **Anímico:** sensación anímica de carácter interno, afectivo ou sentimental.

☀ **PARANOMASIA:** Consiste na colocación próxima de dúas palabras foneticamente semellantes.

*No sagrado segredo
de Vigo*

Luz Pozo Garza

- ☀ **SIMILICADENCIA:** consiste en colocar, no remate de dúas ou máis cláusulas, verbos co mesmo accidente gramatical, nomes co mesmo accidente gramatical, nomes co mesmo xénero e número ou palabras de son semellante. Pode obedecer ao calor da emoción, atracción fónica, intención irónica ou reflectir ambientes e personaxes.

*Camiño de volta fago
volvo do cabo do Mundo.
Terra sólo en ti me fundo:
é a certeza que trago.*

Uxío Novoneyra

4.2.2. Recursos morfosintácticos

a) Por omisión:

- ☀ **ELIPSE:** Suprime elementos dunha frase sen prexuízo de claridade, dótaa de brevidade, enerxía, rapidez e poder suxestivo. Pretende declarar os nosos sentimentos coa maior concisión posible sen redundancias, pesadez que tería o texto se nel aparecesen. No seguinte exemplo nos versos 3, 4 e 5 os verbos están elididos. Isto aporta forza á descrición.

*O teito é de pedra.
De pedra son os muros
i as tebras.
De pedra o chan
i as reixas.*

Celso Emilio Ferreiro

- ☀ **ZEUGMA:** é outra variante da elipse, cando unha palabra que ten conexión con dous ou máis membros do período, está expresa nun deles, e sobreenténdese nos demais.

*Era Galicia un mar perfectamente
denso, sen luz e con sabor a homes.*

Xosé Luís Méndez Ferrín

- ☀ **ASÍNDETO:** Omisión de conxuncións para darlle maior vigor á frase e conseguir movemento rápido.

*Hai que defender o idioma como sexa:
con rabia, con furor, a metrallazos.*

Manuel María

- ☀ **PARATAXE:** É unha variante da anterior. Consiste na prevalencia da coordinación sobre a subordinación, xuntando palabras sen elementos de ligación, coma no exemplo:

*E despois de rodear
de rodear e de estar
que non se fai o Camiño
solo para o rematar
cruza e debruza no Miño:*

Uxío Novoneyra

b) Por acumulación.

- ☀ **AMPLIFICACIÓN:** Desenvolvemento dun motivo cun máximo de palabras para alongar un texto. Acumulación, recorrencia.

*Hai que ser duros, peleóns, intransixentes
cos que teñen vocación de señoritos,
cos porcos desertores repelentes,
cos cabras, cos castróns e cos cabritos.*

Manuel María

- ☀ **PARÁFRASE:** Repetir un texto ou traducir de maneira modificada e libre.

*« Ao lonxe a voz do amigo que perdemos
soa ceibe na baruda carballeira.. »*

Otero Pedrayo

*Ao lonxe a voz do amigo que perdemos
soa ceibe na baruda carballeira
ao lonxe a voz do amigo en carballeira
voz que perdemos ceibe lonxe amigo
ao lonxe ceibe en voz a carballeira
lonxe do amigo que perdemos soa
do amigo a voz baruda que perdemos
na carballeira soa ceibe lonxe
lonxe de amigo voz e que baruda
carballeira perdemos soa ceibe
amigo que perdemos carballeira
que lonxe en voz e que baruda soa
do amigo ceibe que perdemos lonxe.”*

Méndez Ferrín

- ☀ **EXPOLICIÓN:** Presentar un mesmo motivo de diferentes maneiras. Ten como fin variar a expresión para lucir exuberancia, fantasía.

*Salamántiga lisa i envisgada,
exudación que fede e que marea,
medo, reptil tremendo que anonada,
ollo toldado, relumbrar que xea.*

*Mentira deshonesto que se axita
ao vento ceibe, como unha bandeira.
monstro sen terminar que necesita
de nós para compri-la súa xeira.*

*Aire encorado, que apodrece e quita
o que nosoutros temos confesábel.
Espía despacioso que nos fita.*

*Loito que nos penetra e que nos baña:
bafarada de podre interminábel.
Isto é para nós, irmán, Hespaña*

Méndez Ferrín

- ☀ **INTERPRETACIÓN:** Consiste en repetir o mesmo con outras palabras. Amplificación.

*«_Poisque somos da noite sen Terra,
_poisque somos do loito da Morte,
_poisque somos do forno da Sombra»*

Arcadio López Casanova

- ☀ **PARÉNTESI:** Intercalación de partes secundarias ou incidentais.

*Hoxe preciso construír
érgome cedo coma Ulises
e roubo tódalas naves do mundo.
(O meu país vaise polos camiños do soño,
pero soñar, irmán, é unha cousa terrible).*

Antón Avilés de Taramancos

- ☀ **XENITIVO ESCALONADO:** Indicador de posesión ou de orixe que descende de complemento en complemento de maneira sucesiva.

*Falo coa miña fala vagamunda,
cos berros das mulleres no parto,
coa voz de cada condenado deste mundo,*

Pilar Cibreiro

- ☀ **SUPERLATIVO HEBRAICO:** Grao máximo ou absoluto expresado a través dunha construción na que o primeiro elemento se sobrepón ao mesmo en plural.

«Nenia das nenias»

Aquilino Iglesias Alvariño

- ☀ **ACUSATIVO GREGO:** Construción de relación ou de parte na que se especifica en que sentido é válido o que se expresa.

«En canto á tristeza, os dous éramos alegres...»

A. Cunqueiro

- ☀ **DATIVO ÉTICO:** Utilización do pronome persoal para significar que alguén se encontra moi interesado na acción do verbo.

«...non me mate-la pita ...»

Rosalía de Castro

- ☀ **ABLATIVO ABSOLUTO:** Cláusula de valor circunstancial constituída por un participio e un nome concertados.

*«Rei Artur fica en silencio,
os ollos cheos de bágoas»*

Ramón Cabanillas

- ☀ **PARTICIPIO OU XERUNDIO CONCERTADO:** concerta cun nome da cláusula principal.

*«Rei Artur esquecendo poderíos do mundo,
encendido no lume dun degaro profundo,
prisioneiro de inota e diviña vontade
ten o espírito alonxado nun alén de saudade...»*

Ramón Cabanillas

- ☀ **PLEONASMO:** Acumulación redundante de termos innecesarios para a comprensión denotativa. É valioso para marcar a riqueza expresiva.

*«Poeta ou non, eu cantarei cousas
que na soleira de min mesmo agradan...»*

X. M. Díaz Castro

- ☀ **EPÍTETO:** Constitúe un poderoso factor estético que revela estilos persoais e da época. Aproveitamento da adxectivización con fins puramente estéticos, dá vigor a linguaxe. É un adxectivo que non modifica nin a extensión nin a comprensión deste, é innecesario.

«Mais, por eso, el é home, sombre escura...»

Aquilino Iglesia Alvaríño

- ☀ **SEPARACIÓN OU PARADÍASTOLE:** Acumulación opositiva de expresións con significados próximos.

*«Hai que ser duros, peleóns, intransixentes
cos que teñen vocación de señoritos,
cos porcos desertores repelentes,
cos cabras, cos castróns e cos cabritos...»*

Manuel María

- ☀ **ENUMERACIÓN:** Acumulación ordenada ou caótica de palabras sucesivas.

«Ollos do meu amor, grandes, brillantes, fondos...»

Luz Pozo Garza

- ☀ **PERÍFRASE ALUSIVA OU CIRCUNLOCUCIÓN:** Expresión por medio dun rodeo de algo que podería designarse máis directamente e economicamente.

*Ter unha casa en Chachahuí sobre do cume
do Cúndur-Cúndur que os incas bautizaron
polas grandes aves míticas.*

Antón Avilés de Taramancos

c) Por recorrencia:

- ☀ **EPANALEPSE:** Repetición dunha ou varias palabras en contacto.

*andar, andar, andar.
Urdir, urdir, urdir.
E non chegar! E non chegar!
Berrar, berrar, berrar...*

Aquilino Iglesia Alvaríño

- ☀ **ANADIPLOSE OU REDUPLICACIÓN:** Repetición do último membro dun grupo de palabras- sintáctico ou métrico- no principio do grupo seguinte.

*«Que non se debe ter por trovador
trovador que trova por trovar...»*

Uxio Novoneyra

- ☀ **CONCATENACIÓN:** Continuación progresiva da reduplicación cando o seu significado vai ascendendo ou descendendo.

*Dos vencidos na guerra dos servos nazan cen herbas longas.
Longas señan as voces de chorar coma espadas.
Espadas as tronzadas para sempre en Galicia!
En Galicia a palabra de Roi
De Roi o Xordo, o pai o Xefe, a palabra de ferro
De ferro as iras dos poderosos, dos que eu non amo.
Eu non amo o día de hoxe.....*

Méndez Ferrín

- ☀ **EPANADIPLOSE:** Encadramento dun grupo de palabras por unha mesma palabra ou grupo. Tamén se chama ciclo.

*«Bortela que bortela
muxe que muxe...»*

Alvaro Cunqueiro

- ☀ **ANÁFORA:** Repetición dunha ou máis palabras no inicio de grupos de palabras sintáctico ou métricos que se sucedan.

*Era Galicia un puro val ou oco,
de densidade verde e fume morno.
Era Galicia a chaira máis espida,
Inerte neve sobre illó de lodo.

Era Galicia esguío vento agudo
Encrequenando en sí tódalas cousas....*

Méndez Ferrín

- ☀ **EPÍFORA:** Repetición dunha ou máis palabras no final de grupos de palabras que se suceden.

*«Camiños de mortos,
hortos de mortos,
feixes de mortos,
medas de mortos...»*

Arcadio López Casanova

- ☀ **COMPLEXIÓN:** Anáfora e epífora simultáneas.

*«Galicia da door chora á forza
Galicia da tristura triste á forza
Galicia do silencio calada á forza...»*

Uxío Novoneyra



- ☀ **EPÍMONE:** Repetición dunha expresión ou dun verso ao longo do texto.

*«O teito é de pedra.
De pedra son os muros
I as tebras
De pedra o chan
I as reixas
As portas,
...»*

Celso Emilio Ferreiro

- ☀ **POLIPOTE:** Repetición dunha palabra alterando a súa función sintáctica. Chámasele tamén DERIVACIÓN.

*«seña no pazo dos pazos
pazo dos pazos»*

- ☀ **FIGURA ETIMOLÓXICA:** Repetición dun radical.

*«ollar, ollan os ollos. Velar
velan as maus de cinza...»*

Arcadio López Casanova

- ☀ **SIMILICADENCIA:** Repetición das formas de flexión verbal ou nominal.

*«Cando o canto é chamar, é petar, é velar,
é tremer, devecer, esgarecer,
é sair, é cuspir,
e non vivir.»*

Arcadio López Casanova

- ☀ **POLISÍNDETO:** Repetición de conxuncións.

*«Lingoa proletaria do meu pobo
eu fáloa porque sí, porque me gusta,
porque me peta e quero e dame a gaña
porque me sai de dentro, alá do fondo
dunha tristura aceda que me abrangue
ao ver tantos patufos desleigados...»*

Celso Emilio Ferreiro

- ☀ **PARALELISMO:** Consiste na estrutura de varios conxuntos seguindo o mesmo esquema, de forma que os elementos semellantes coincidan no mesmo punto das súas secuencias respectivas.

*«Teño cogomelos do pan no útero
teño queixo con furadiños nos pulmóns
teño chícharos insomnes entre as costelas
teño un virus publicitario na autoestima
teño instintos que me psicanalizan
teño sorte...de que me teñas.»*

María Lado

- ☀ **CORRELACIÓN:** Consiste na estruturación dos elementos que cada conxunto presenta como semellantes en contigüidade de maneira paratáctica, ordenándoos polas súas categorías xenéricas: simple, diseminativo-recolectiva, progresiva...

*«Quen poeta sempre,
quen poeta nunca,
nunca e sempre»*

Arcadio López Casanova

d) Por alteración da concordancia:

- ☀ **ANACOLUTO:** Ruptura da concordancia gramatical producindo un efecto ilóxico.

*«Digo cecáis non digo
digo verba con chumbo e con
arrastres
e perdemos
en voltas en espiral en espavento
primavera coutada ferros foron...»*

Méndez Ferrín

- ☀ **SILEPSE:** Ruptura da concordancia gramatical mantendo o sentido semántico.

*«Lene, lene entra na carta i escribes diante frores
Murchas...»*

Uxio Novoneyra

- ☀ **HIPÁLAXE:** Aplicación dun complemento oracional a unha parte que non lle corresponde.

«Eu sentía un lonxe triste...»

María Mariño

e) Por especial ordenamento:

- ☀ **HIPÉRBATO:** Anticipa o que loxicamente debería estar posposto.

*«Ven;
está chea de tí a miña ialma...»*

Manuel María

- ☀ **TMESE:** Hipérbato que intercala un elemento entre os dous compoñentes dunha palabra, habitualmente composta.

«Autori ¿dades-ou-levades?...»

Manuel María

- ☀ **QUIASMO GRAMATICAL:** Ordenamento cruzado e antiparalelístico dun conxunto.

«o bronce meu, teu bronce foi María...»

Lorenzo Varela

- ☀ **CATÁFORA:** Anticipación do que vai vir despois.

*Seguindo o vello costume
da Galicia popular
todos teñen un alcume.*

*O Percherón, o Miguíñas,
o Fedor, o Cona en Dulce,
o Cuco, o Paco Pixiñas.*

*O Can, o Caco, o Sarxento
o Sobriño do seu Tío,
o Sapo e máis o Merdento*

Celso Emilio Ferreiro

- ☀ **CALÁMBUR:** Xogo lingüístico motivado polo reagrupamento das mesmas sílabas en distintas palabras.

*«Ah gata divinal
ollos de ágata para ollar o Danubio sen retorno...»*

- ☀ **RETRUÉCANO:** Xogo lingüístico motivado polo reagrupamento das mesmas palabras en distintas frases.

*«aquí por siglos foi un pobo como é o meu
o meu por anos foi un pobo como é aquí»*

Uxío Novoneyra

4.2.3 Recursos léxico semánticos

- a) **Tropos ou imaxes poéticas:** tradicionalmente considéranse estes recursos como desprazamentos das palabras do seu sentido habitual.

- ☀ **IMAXE:** Identificación entre elementos expresos que teñen algunha relación.

«O poeta é un mestre sin ira...»

Luis Pimentel

- ☀ **IMAXE VISIONARIA:** Identificación ente elementos sen relación lóxica.

*«Unxe o moucho a esperma árdiga
que alcende dubidosa chama amarela de recordo...»*

Cuña Novás

- ☀ **METÁFORA:** Substitución dun elemento, termo real, por outro, termo imaxinario, co que se relaciona por semellanza.

«Dime a onde vas, miña cerva ferida...»

Alvaro Cunqueiro

- ☀ **METONIMIA:** Substitución dun elemento por outro co que se relaciona por contigüidade xeralmente causal, causa polo efecto, efecto pola causa, abstracto polo concreto, lugar polo produto, físico polo espiritual ...

«Falo coa miña fala vagamunda,
cos **berros das mulleres no parto...**»

Pilar Cebreiro

berros das mulleres no parto: o efecto pola causa. Ela refírese á dor das mulleres no parto.

- ☀ **SINÉCDOQUE:** Metonimia na que se establece unha relación de cantidade parte polo todo, todo pola parte, singular polo plural...

«**LIBERTÁ** chamas nos **ollos tristes nas caras** do METRO»

Uxío Novoneyra

«**ollos tristes nas caras:** parte polo todo. Son os homes e as mulleres os que están tristes.

- ☀ **ALEGORÍA:** Metáfora continuada.

*Hai que ser duros, peleóns, intransixentes
cos que teñen vocación de señoritos,
cos porcos desertores repelentes,
cos cabras, cos castróns e cos cabritos*

Manuel María

- ☀ **SÍMBOLO:** Representación dun elemento intelectual por outro material.

«**MARÍA MARIÑO** dinamiteira da FALA...»

Uxío Novoneyra

- b) **Figuras de pensamento:** Son desaxustes entre o pensamento e a súa formulación lingüística. Están próximas aos tropos, sen selo, xa que o desaxuste non representa un cambio de significación.

- ☀ **SINESTESIA:** Unión de dúas imaxes ou sensacións pertencentes a dominios sensoriais diferentes.

*«tal unha despedida sen retorno,
do silencio curvado...»*

Luz Pozo Garza

- ☀ **HIPÉRBOLE:** Esaxeración desmesurada.

*«Digo Moraima
e ponse a mar en calma...»*

Celso Emilio Ferreiro

- ☀ **PROSOPOPEIA OU PERSONIFICACIÓN:** Atribución de características propias de seres animados ou humanos a elementos que non o son.

«Hoxe cásanse os paxaros...»

Luis Amado Carballo

- ☀ **SIMIL ou COMPARACIÓN:** Entre dous termos expresos.

*«Unha canción tan lonxana e lene
como a sombra do aire sobre a herba»*

Luís Pimentel

- ☀ **ANTÍTESE:** Oposición de dous elementos contrarios.

«Digo cecáis non digo...»

X. L. Méndez Ferrín

- ☀ **OXÍMORON:** Unión de conceptos incompatibles.

«Odiado Amado Noía...»

X. L. Méndez Ferrín

- ☀ **PARADOXO:** Unión de ideas aparentemente opostas ou inconciliabes:

«a fala muda dos pobres de pedir...»

Pilar Cibreiro

☀ **LITOTE:** Negación do contrario do que se quere afirmar.

*CHÁMAME nena
con ollos abertos de veas e alcohol
con ollos abertos de pasado
e nais e fereas
que voltan para morderme
agora que xa non son pequena nin levo nos brazos un mundo.*

Emma Couceiro

☀ **SILEPSE:** Palabra usada en dous sentidos distintos simultaneamente.

*«É o gran capital
multinacional
dos norteameri-CAS»*

Manuel María

☀ **IRONÍA:** Dar a entender burlescamente o contrario do que se di.

*O Percherón, o Miguíñas,
o Fedor, o Cona en Dulce,
o Cuco, o Paco Pixiñas.*

*O Can, o Caco, o Sarxento
o Sobriño do seu Tío,
o Sapo e máis o Merdento.*

*Doce froles, doce encantos,
doce zafios, doce lerchas,
doce pes pra doce bancos.*

Celso Emilio Ferreiro

- c) **LÉXICO.** As palabras poden ser examinadas desde un punto de vista léxico-semántico pola súa selección diacrónica (arcaísmos, neoloxismos), diatópica (estranxeirismos, dialectalismos, vulgarismos...) diastrática (cultismos, tecnicismos, hipocorísticos) e polas súas asociacións particulares (sinonimia, polisemia, homonimia, antonimia) ou xerais en campos semánticos.

5. MODELO DE COMENTARIO

Verba estirpe, marmaña, Sárdoma na Terra.
Eran estas as nocións: touza, carqueixa,
corga, Carnota. As gandaras do sentido, as poulas
nas que o ser se entorga: toutizos, coios.
Támega, Tamuxe, Tameiga, tal
como brañas enchoupadas, Arnoia
que é escomincipio e a derradeira frouma do alentar meu.
Visitarme, Arousa, paúlo.
Deixa que che meta os dedos na boca, señora miña Arousa.
Un peirao na Barbanza que se chama Pondal.
E cabernas de arca, e cabernas de couso.
Arteixo vira en cambas polos cotos herdados,
polas searas do espírito que nunca foi vencido.
Esposo mascato e, pillara tímida eu.
Dille berce ao inimigo, e veralo esmaciar.
En Patria río hai que chega a ser chamado Eu, ou qué.
Deva devala en meras, por panasqueiras tenras,
polos biduídos dos bidos lonxanos.
Primeira cousa: a lousa, morte ao estranxeiro opresor.
Toxo esgrevio acódenos, arnal, por consolarnos na desfeita.
Lamas, Ulla, Limia, Illó: carpazona, eih, coa virilla quente.
Ai, como tu es veiga pre min.
A túa crencha, prenda, teu buraco, teu buraquiño, bouza.
Cómo sodes, as senras, qué cabazo.
As cabanas de colmo a poboarnos a ánima esfragada
neses caborcos.
Os beizos, as várceas, a saudade.
Non esquenzas as verbas estirpe
que son morte pró estranxeiro opresor, elas nos lavan.
Sempre dirás: URCES.
Repite: os carballos.

Estirpe, X.L.Méndez Ferrín

Este poema pertence ao libro *Estirpe* de **X. L. Méndez Ferrín** publicado en 1994 onde bota man de elementos simbólicos que conectan coa prehistoria do país e coa mocidade do vate. Trátase dun canto á terra, ao mar, a personaxes da Historia de Galicia e a aqueloutros significativos na traxectoria vital e literaria do poeta.

De aí que ao ler este fermoso poema – xénero lírico- observamos o seu carácter culto, un lexico escollido para un lector culto con coñecementos propios da lingua. Cada palabra está escollida en función do tema. O seu ton é enérxico cun carácter solemne que ás veces acada un ton épico que nos lembra a Pondal: poeta do Rexurdimento ao cal alude no verso 10 «*Un peirao na Barbanza que se chama Pondal* ».

Desde o **punto de vista do contido**, o emisor parece individual, cun punto de vista multidivisional. Temos, polo tanto, un **eu lírico** que se desdobra segundo do que vai falar. Este está presente nas formas verbais «meta» (v.9) e tamén por medio do posesivo «de meu» (v. 7). Ese eu lírico que é o propio poeta, ás veces toma a forma dunha primeira persoa do plural «acódenos, consolárnos...» onde nos inclúe a nós como lectores e practicantes da verba; outras veces cando narra emprega a terceira persoa do singular e do plural «eran, ...se chama... virá», unha voz lírica omnisciente que ten coñecemento da terra, da toponimia¹, da hidronimia²... de todo o que lle rodea, de Galicia. O **receptor** somos nós, é dicir, toda Galicia, toda a xente que habita en cada un dos lugares a que o autor fai referencia, onde inclusive o propio autor non pode deixar de aludir a súa propia «Arnoia/que é escomincipio e a derradeira frouma do alentar meu » (v.7).

O eu lírico convértese neste poema no noso guía ao igual que fai Pondal no século XIX, así el fai referencia a nosa estirpe, as palabras prerrománicas, de orixe celta que constitúen o noso substrato lingüístico «touza, carqueixa, corga, Carnota...» el fala dunha verba estirpe, aquí verba está tomado non co significado que lle corresponde, é dicir, verborrea, senón como sinónimo de palabra.

A través dunha visión panorámica o autor lévanos nunha viaxe por toda Galicia: a Galicia interior reflectida nas «*As gandaras do sentido, as poulas nas que o ser se entorga*»; a Galicia da costa «*Peirao na Barbanza que se chama*», «señora miña Arousa». Amósanos todos os símbolos da nosa terra: o piñeiro, o carballo... e en todo isto en cada nome que damos a cada unha das cousas da nosa terra, está a nosa lingua. Incluso como el mesmo di «*En Patria río hai que chega ser chamado, Eu, ou qué*», é dicir nós mesmos temos un río que é o Eo cuxo nome semella foneticamente co pronome persoal tónico Eu.

Todo isto aparece **estruturado en tres partes**:

- **1ª parte** (v.1 -18) onde fala das nosas nocións, do noso tronco «*eran estas as nocións*» e comeza a enumerar todo o noso pasado, o noso substrato lingüístico que vai máis alá do propio latín, elemento que nos aproxima «*ó estranxeiro opresor*» que aparece na segunda parte do poema.
- **2ª parte** (v. 19- 27) onde temos o presente «*a lousa, a morte ao estranxeiro opresor*» e é aquí onde o autor clama para solucionar isto «*ó toxo, ó arnal*» e conclúe na terceira parte.
- **3ª parte** (v. 28- 31) remata cunha reflexión e esperanza cara ao futuro que se pecha nos catro últimos versos. «*Non esquezas as verbas estirpe/que son morte pró estranxeiro opresor, elas nos lavan. / Sempre dirás: URCES. /Repíte: os carballos.*» árbore que simboliza a unión coa terra, a fortaleza, o propio traballo do galego.

Poderíamos dicir que o poema encerra o **tema** de Galicia, a nosa lingua, fala galego, o uso da lingua como símbolo dun pobo.

Este tema e o argumento desenvólvense nun **espazo** concreto que é Galicia, manifestada en todas as súas formas que está reflectida na xeografía galega que mantén aínda na súa toponimia palabras ancestrais «*Támega, Arnoia, Sárdoma, Arousa, Lamas, Limia...*», hai unha identidade coa cultura, coa paisaxe coa lingua. Un

¹ Toponimia: son os nomes de lugares.

² Hidronimia: son os nomes dos ríos...

espazo rural sen o influxo do opresor, algo que está máis patente nas zonas urbanas, as cales non se fai referencia.

O **tempo** non se concretiza, trátase dun tempo atemporal, eterno, universal. Aínda que teñamos formas verbais tanto en presente, pasado coma futuro. En calquera caso estas formas aluden ao noso substrato que ten como fin dignificar o noso idioma. As formas verbais do presente refírese a situación actual, e as de futuro «*Sempre dirás: URCES*» que implica purificar a nosa lingua, desbotar os castelanismos. Ao igual que Pondal, Méndez Ferrín busca que «se desterre unha lingua de ferro e que el nos dá outra de ouro».

A **protagonista** do poema é Galicia en todas as súas formas. E ao carón dela temos o antagonista que non aparece nomeado directamente, aínda que si a través dun falso eufemismo «*Lousa: morte ao estranxeiro opresor*»

Como vemos desde o punto de vista do contido temos un poema cheo de connotacións que van estar reflectidos a **nivel formal** – función poética-.

Poema monoestrófico³ formado por 31 versos heterométricos⁴, sen rima, verso libre, aínda que temos rimas internas, mesturando a rima consonante e asonante nos versos 3 e 4 (poulas toutizos), verso 9 (paúlo, Arousa), verso 13 (esprito, vencido), e no verso 19 (cousa, lousa).

O ritmo caracterízase por períodos breves con algúns **encabalgamentos** nos versos 3 e 4 «*as poulas/nas que o ser se otorga*» e «*tal/como brañas enchoupadas*» (v. 5-6).

A nivel fónico o máis salientable son os **fonosimbolismos** presentes nos primeiros versos a través da repetición de sons vibrantes e oclusivos «*verba estirpe, marmaña, Sárdoma na Terra*», sons que aluden a forza da terra. E o fonosimbolismo do verso 17 onde as sibilantes xunto coas do verso 18 aluden ao son do vento cando pasa entre as árbores «*polos biduídos dos bidos lonxanos*»

Tamén temos **aliteración** da palatal lateral no verso 21 «*Lamas, Ulla, Limia, Illó: carpazona, eih, coa virilla quente*» ... e no verso 9 volvemos ter fonosimbolismo, aquí talvez cun certo carácter erótico coa presenza do fonema vocálico /o/ «*deixa que che meta os dedos na boca, señora miña Arousa*» que lembra a propia forma da boca.

Ao carón observamos tamén semellanzas fónicas: deva, devala, cousa, lousa e **derivatio** en buraco, burakiño... e no verso 5 unha falsa paranomasia «Támega, Tamuxe, Tameiga» que mellor sería dicir figura etimolóxica pola presenza do mesmo radical.

O ritmo do poema é rápido debido á presenza de numerosas enumeracións sobre todo na primeira parte, con vocábulos únicos que fan que a acción sexa rápida, a pesar de que abunde a categoría nominal e case non haxa verbos e a existencia de adxectivos sexa escasa. A razón disto é que trata de presentarnos ideas, e aínda que non hai mobilidade na acción ao faltar os verbos, isto non é incoherente, pois os substantivos enumerados decorrido por si sós e combinados con períodos curtos e longos, xunto cunha entoación ascendente fan que este poema sexa rápido. Talvez esta rapidez diminúe no verso 9 que é o máis lento pola presenza de facer unha exemplificación a través dunha estrutura subordinada.

³ Monoestrófico: unha soa estrofa.

⁴ Heterométricos: de diferente medida.

Aínda a pesar da ausencia de adxectivos temos algúns como (derradeira, frouma...) que están antepostos. A presenza da elipse verbal no verso 1 tamén dá rapidez.

Como xa dixemos este poema presenta un ton ascendente «*ou qué/ eih coa virilla quente/ tímida eu,/ por panesqueiras tenras/ qué cabazo*» versos que dan forza e solemnidade ao poema.

A sintaxe presenta un gran caos, desorde, enfatizada por medio dos hipérbatos que fai que a lectura do texto sexa complexa «eran estas as nocións».

Pasando xa ao **léxico**, este poema caracterízase pola súa gran riqueza léxica sobre todo de orixe prerromana como touza, carqueixa... e tamén pola abundancia de topónimos como *Arnoia*, *Arousa*, *Arteixo*, ... hidrónimos Eu.. de aí que os campos semánticos máis abundantes estean relacionados cos accidentes xeográficos: toponimia, antroponimia e hidronimia...

Un léxico escollido e de gran valor diferencial e connotado con numerosos sinónimos como *Támega*, *Tamuxe*... *deva*, *devala*, ... *bido*, *biduídos*... *carqueixa*, *urces*...

Ao carón de palabras con significado dual como *mascato*⁵ fronte a *píllara*.

Os tropos máis salientables son o do verso 19 «a lousa», onde temos unha sinécdoque a parte polo todo; unha personificación no verso 21 e un simil no verso 22 e unha cosificación ou personificación tamén no verso «un peirao na Barbanza que se chama Pondal».

Para concluír diremos que X. Luís Méndez Ferrín usa maxistralmente a palabra, con enormes referencias cultas como «*ai, como tu es veiga pra min*», «*que se chama Pondal*» e tamén a palabra esgrevio que tamén é moi empregada polo autor do rexurdimento. Referencias a outros autores como a do verso 18 «polos biduídos dos bidos lonxanos» a un poema de Fermín Bouza Brey.

Méndez Ferrín ao longo deste poema está aludindo a nosa estirpe –lingua de substrato- para elevar a nosa lingua fronte ao castelán. Unha poesía, pois, combativa e enérxica que nos fai reflexionar sobre a nosa cultura, a nosa estirpe e sobre nós mesmos, e como dicía o propio Eduardo Pondal «*Eu desterreire unha lingua de ferro e eu douvos unha de ouro*», usádeas.

⁵ É unha gaivota