

Aproximación a los recursos estilísticos de *Con pólvora e magnolias* de X.L. Méndez Ferrín

SUSANA GONZÁLEZ LÓPEZ

*Digo cecais
con cecais boca de nada.*

(Con pólvora e magnolias, pág. 78)

La obra de X. L. Méndez Ferrín, *Con pólvora e magnolias* (1976), junto a *Mesteres* (1976) de Arcadio López Casanova, fue la encargada de cambiar el panorama poético gallego en el que hasta la fecha se venía cultivando el social-realismo. La renovación, tanto formal como temática realizada por estas dos obras, era —sin duda— necesaria, debido al agotamiento al que había llegado la poesía social-realista por el uso de una “tópica e redundante retórica temática e [por a] progresiva vulgarización e empobrecimiento da palabra poética”¹. La escuela poética de los sesenta no es olvidada completamente por los poetas más jóvenes como Arcadio López Casanova, Manuel María o el autor que nos ocupa, Méndez Ferrín, sino que se toma como punto de partida de la nueva poética, en la que lo social tendrá una expresión alejada de la realista o épica de la época anterior; la forma de plasmar las reivindicaciones político-sociales se hará de una manera más intimista, llegando en ocasiones a la expresión metafísica (es el caso de López Casanova) en *Mesteres*, o existencialista en el caso de Méndez Ferrín en *Con pólvora e magnolias*. La expresión realista y épica se sustituye en la mayoría de los casos por la expresión vanguardista (surrealismo, escritura mecánica,...) que no está reñida con la tradición literaria gallega o universal.

Estos autores demuestran que el gallego tiene muchas más posibilidades expresivas de las que se venían utilizando, no sólo desde el punto de vista formal, sino también desde el punto de vista estético. A una forma y estética nuevas les

¹ Vid. RODRÍGUEZ FER (1989), pág. 250.

corresponde, sin duda, también una temática renovada, en la que lo gallego se transforme en lo universal, a través, fundamentalmente, de lo que Rodríguez Fer² denomina “o culturalismo”, aspecto que abordaremos más adelante.

En la poesía de los setenta se confía en la capacidad comunicativa del lenguaje, incluso en lo que no se dice: *sentárame de azul o que non digo* (pág. 74)³. En ocasiones, esta capacidad de la lengua no es total, no sólo desde el punto de vista poético, sino desde el punto de vista pragmático⁴, con lo que el poeta se ve obligado a una reflexión lingüística escéptica en la que sólo cabe la certeza de que decir y no decir es todo uno; el poder de la palabra literal se diluye y se ha de recurrir al poder de la palabra metafórica, al poder del ritmo y de la versificación.

Con pólvora e magnolias desde el punto de vista temático es, por un lado, una obra de continuación con respecto a la temática literaria peninsular al tratar los temas del paso del tiempo, el amor y la muerte plasmados en los primeros versos de la lírica popular española⁵, que entronca, por otra parte, con la europea; por otro lado, es una obra de semi-ruptura con la etapa anterior, pues la temática político-social de los autores de la década de los sesenta dejará de estar en un primer plano; estará presente en *Con pólvora e magnolias*, en la propia personalidad del autor, pero desde otro tipo de lenguaje y estilo.

En *Con pólvora e magnolias* predomina una expresión nostálgica que le confiere a la obra un tono claramente elegíaco, que determina, en algunos casos, el uso de lo que Carmen Blanco⁶ denomina “decadentismo estético”, esto es, una recreación formal en la que se da la grandilocuencia expresiva, el lujo estético, bajo el que subyace un sentimiento de tristeza y de derrota (vital e política) profundos. Este decadentismo estético recurre a las épocas renacentista y barroca, cuyo transfondo de riqueza cultural y decadentismo/nihilismo (esto último en el Barroco) le sirven para la construcción de su universo poético.

La obra está compuesta por veinte poemas⁷. Podemos dividirla en tres partes bien diferenciadas, aunque no por ello carentes de unidad temática y for-

² Vid. Ídem, pág. 263.

³ La paginación de los versos utilizados de *Con pólvora e magnolias* siguen la edición de C. RODRÍGUEZ FER y C. BLANCO. Vid. MÉNDEZ FERRÍN: *Con pólvora e magnolias*.

⁴ Es conocido en pragmática el hecho de que lo dicho no coincide siempre con lo que se quería decir, es decir, que en el acto comunicativo se pueden producir equívocos motivados por el contexto en el que se incluye el mensaje.

⁵ Vid. *Lírica española de tipo popular*. Madrid. Cátedra. 1989.

⁶ Vid. nota 3.

⁷ Respecto al número de versos, he de señalar que C. RODRÍGUEZ FER y C. BLANCO en su edición de la obra, así como Angueira en su guía de lectura, coinciden en señalar que son 22 los poemas que componen la obra. Consideran que la segunda parte “Triste Stephen” está compuesta por cinco poemas y no por tres, número de poemas que, en mi opinión, engloba esta parte. Para justificar mi idea, me baso en la clara diferenciación formal/espacial existente entre los tres poemas, así como en la continuidad temática y estilística que se da en ellos. El poema al que le he asignado el número [19]: “Triste/triste Stephen/reclina...” (pág. 94), está dividido en tres partes, que, a mi modo de ver, no tienen por qué formar tres poemas independientes o distintos entre sí. Si atendemos a la distribución espacial de los poemas de la obra, vemos que el comienzo y final de un poema está marcado por grandes espacios en blanco.

mal. La primera de ellas se titula *Con pólvora e magnolias*; constituye el cuerpo central de la obra al centrarse en ella la mayoría de los poemas. La segunda parte, se titula *Triste Stephen*⁸, compuesta por tres largos y complejos poemas de tono existencialista. La última parte, que cierra a modo de epílogo la obra, se titula *Reclamo a liberdade pro meu pobo*. En el poemario sólo encontramos seis poemas con título: “*Señoras do pasado*”, “*Momento último*”, “*Posturas para copular en homenaxe*”, “*Diante de Compostela doutros días*”, “*A Manuel María*” y “*Reclamo a liberdade pro meu pobo*”.

A lo largo de los veinte poemas persisten elementos como las imágenes visionarias⁹, el ritmo (de)cadente e los versos y el léxico marcadamente negativo que contribuyen a reforzar, desde el punto de vista formal, el sentimiento elegíaco con que el autor aborda los temas de la obra.

El paso del tiempo, la desesperanza y desilusión que asaltan al poeta abre la serie de poemas que componen *Con pólvora e magnolias*. La reivindicación de lo gallego a través del recuerdo de poetas de su tierra: *VOTO POR VÓS: ROSALÍA. PONDAL, FARALDO* (pág. 56), parece no tener el fruto esperado: un futuro nuevo “*tantos e tantos anos retrasado*” (pág. 62). Recuerda en sus poemas de temática social el *cualquiera tiempo pasado fue mejor*¹⁰, pues el presente frente a la *lembianza ilustrada* (pág. 56) y las *cabezas alzadas* (pág. 56) significa la derrota de lo gallego, simbolizado en la simiente de Xohán Xesús González; así es su presente en el que *estamos xa para sempre derrotados* (pág. 56) donde ni siquiera cabe la esperanza de decir: *VIBRA, CORAZÓN GASTADO!* (pág. 64). Con este primer poema enlaza temáticamente el nº [12]: *Sentárame ben chorar nesta noite* en el que —de nuevo— aparece la reivindicación nacional gallega, enlazada con la del pueblo irlandés a través de la mención directa de irlandeses nacionalistas como S. O’Casey o Sean Mac Stiofain. Alude a los asesinatos de Daniel Niebla y Amador Rey¹¹, habla de la tragedia: *o silencio que estala e trae un tiro no bandullo* (pág. 74) que provoca lágrimas: *Sentárame ben chorar nesta noite* (pág. 73), o una descarga emocional cargada de desasosiego: *sentárame moi ben un descarregar horror e certa insania* (pág. 74), *pérdome cinza desesperado vento* (pág. 74); o, tal vez, cierta repulsión oculta: *sentárame moi ben diante dos ollos cóbregas e detalles de acibeche* (pág. 74). Menos desgarrada es la expresión del poema titulado “*A Manuel María*”, a pesar de que en él el *destino nacional de pedra* (pág. 81), el autor mismo se siguen viendo como algo cargado de negatividad: *Veleiquí o meu ventre sen luz onde non vive nada* (pág. 81), un destino con una *bandeira vermella que nos viste / conxuntamente, prelude do sudario* (pág. 83).

⁸ El protagonista de esta parte poética es, posiblemente, el *alterego* de Ferrín. Para su construcción se basó, casi con seguridad, en el personaje de STEPHEN DEDALUS, protagonista de la novela de Joyce *A portrait of an artist as a young man* (*Retrato de un artista adolescente*) y no del protagonista del *Ulises* como anotan los editores de la obra.

⁹ Vid. BOUSÑO (1976) para ver la definición que da de esta figura retórica.

¹⁰ Versos [11]-[12] de las *Coplas a la muerte de su padre* de Jorge MANRIQUE.

¹¹ Vid. nota nº 40 de la edición utilizada.

El amor, visto por los ojos de quien lo (pre)siente amenazado, es —paradójicamente¹²— una interposición entre los amantes: *antre os dous hai un río de tristísimo outono* (pág. 57), *el río da morte*¹³, que acaba con el deseo del “*Carpe diem*”¹⁴ con las *pérolas, aouro, / cando no cristal lucente e mármore* (pág. 57)¹⁵. El poeta presiente siempre el “*Momento último*” del amor, para el que sólo cabe un momento mínimo y evanescente de esperanza, vuelto eco o recuerdo:

¿Decátaste de que a tristura da despedida era antes da despedida (...)
 ¿Decátaste, miña Señor querida,
 que un tempo novo mátanos e que o meu corpo enteiro
 naverará nas turbas augas do teu recordo? (pág. 67).

La amada, las distintas mujeres amadas *as tidas e perdidas* (pág. 65) *antre tanto artefautó, construción, mala pedra* (pág. 65) son los testigos de una confesión abierta del poeta sobre sí mismo y el amor en sí: *Quíxenvos lenemente, mesmamente fúchedes/ capaces de capturar un anaco de sobra de min, / e fiquei menos* (pág. 65).

En la amada, a la que se dirige con la misma laxitud expresiva con la que habla de la muerte, en su presencia paradójica¹⁶ observa el presente amoroso opuesto a un pasado que se supone mejor y un futuro lleno de ausencias. El distanciamiento progresivo de la amada: *estás como caída / depresión ou lobos azuis e lonxe esfragándose antiguos* (pág. 63) se vuelve certeza repetida: *para conqueri-los días / nos que ti non estás, nos que ti non estás, nos que ti non estás* (pág. 63) en los poemas de temática amorosa.

El amor erótico tampoco escapa al paso del tiempo y a la desaparición misma. La declaración de la necesidad de espacios amplios manifiesta el agotamiento, la asfixia a la que el tálamo se ve sometido, un tálamo en el que el poeta expresa que *ao avanzar das sombras / pérdome en min e pérdote, e declárote miña, e un tempo novo empeza* (pág. 65); un tiempo nuevo en el que necesita *espacios coma cortes de gando moi grandismo/ para contar tódolos dentes o estremecer luar, as carantoñas, o caer da mañán / sobor dos ollos da miña esposa odiada* (pág. 68), un espacio en el que los amantes tras adoptar diferentes “*Posturas pra copular en homenaxe*” (págs. 75-76), tras ver en la

¹² La paradoja o contradicción está presente a lo largo de todo el poemario. Baste como ejemplo el propio título, en el que se contraponen la pólvora, elemento que sugiere violencia, y la magnolia, que sugiere lo contrario: tranquilidad, delicadeza o fragilidad.

¹³ La simbología del río como transcurso vital y el mar como fin de la vida, la encontramos en autores medievales como Jorge MANRIQUE, o en autores contemporáneos como Antonio MACHADO.

¹⁴ Tópico barroco. Con él se invita a la amada al disfrute de su juventud y belleza, pues el paso del tiempo hará que desaparezca. Utilizado, entre otros autores, por GARCILASO DE LA VEGA y GÓNGORA.

¹⁵ Verso que hace alusión al “*cristal lucente*” (verso [11]) del soneto CLXVI de GÓNGORA.

¹⁶ La amada está presente y ausente a la vez, ausente psíquicamente, como premonición de la pérdida futura: *e eu teño ollos de non ter ollos e de que o perdo todo, / miña Señor perdida antes de ser perdida?* (pág. 67).

amada el *ponte de luz, ponte de mar, ponte de costas* (pág. 75), el *ponte de recurrir, ponte de língoa / e unión, trebón, carne polo discurso, verbas como panascos orballados* (pág. 76); un espacio en el que está presente la certeza de la derrota y donde los amantes se convierten en *doces camelios derrotados para sempre* (pág. 69).

El paso del tiempo, que desemboca en la muerte, es lo que acaba con la luz, con el *tempo novo* (pág. 67), provocando *agres berros, bolboretas*¹⁷ (pág. 63) y la destrucción de la amada y, como consecuencia, del amor mismo. El paso del tiempo y la muerte son dos de los temas que hacen que el tono elegíaco de los poemas se cargue de tintes aún más trágicos. El transcurso vital para el que no hay reposo: *e os ollos reptando como / un río que escorre en folgados anuncios da final derrota no mar* provoca la náusea existencial: *Depositou Stephen / o noxo na man e ollouno* (pág. 90), la pérdida de la propia identidad del individuo por la posesión de un nombre dudoso o soñado: *Cecais / Stephen seña o seu nome / de guerra / ou soñe con non chamarse Stephen* (pág. 87). La muerte se posa en las manos, símbolo de vida¹⁸, acaba con toda esperanza albergada: *¿Aprecias, miña Señor odiada, como se perde o vento / antre as miñas pestanas e como me abre pozas verdes nas mans / e pódense ver nelas petroglifos de morte?* (pág. 67).

A esta espiral temática¹⁹ se le adhieren unos recursos formales, que le confieren a la obra una gran riqueza expresiva, en la que Méndez Ferrín plasma el deseo de búsqueda lingüística, el deseo de cambio y de contemplación de elementos nuevos: *prefiro contemplar / as criaturas preciosas / —xa sabedes: pérolas, ouro, cando non cristal lucente e mármore—* (pág. 57) y acabar así con las *plantas espirais* (pág. 56).

Entre las imágenes y símbolos destacan los referidos a la muerte, a la amada (ausente-presente) o al transcurrir del tiempo. Podemos tomar ejemplos del tercer poema del libro²⁰, de tono aparentemente triunfalista. El deseo de enfrentar y de vencer a la muerte hace que en el primer verso: *Saudemos á morte; / na palma da man non sosteñamos ónices* (pág. 59) se opongan vida y muerte. Los ónices, aunque piedras preciosas, son piedras al fin y al cabo en las que se simboliza lo frío, lo inmutable, la muerte misma, sustentadas en (la palma de) la mano, símbolo contrario al de los ónices. El deseo de enfrentarla lleva al autor a darle distintos nombres, todos ellos comunes con la intención de restarle importancia. De modo aparente, la ve positivamente, como *escritura feliz da opacidade* (pág. 59), *luz que desata e nome da ledicia* (pág. 59). Bajo estas imágenes se adivina la resignación y estoicismo con que el poeta acepta el sino final, siempre *á nosa beira* (pág. 59). Las otras dos imágenes

¹⁷ De nuevo la paradoja: el dolor representado por los “berros” y la alegría/entusiasmo representado por “bolboretas”.

¹⁸ Vid. CIRLOT, Biedermann y Morales.

¹⁹ Carmen BLANCO (1993), pág. 11, habla que el conjunto de la obra ferriniana está “concebida como unha escritura en espiral obsesionada pola liberación e envolta na nostalxia, así como propulsada por unha interminable tema da recuperación de propia orixe”.

²⁰ Este poema comienza así: *Saudemos á morte...* (pág. 59).

visionarias: *libro de silencio y pórtico terminal da escravitude* se oponen a las otras tres. Si, por un lado, atendemos a la estructura general y, por otro, a su (de)cadencia rítmica, vemos que el *pórtico terminal da escravitude* no dice que la muerte sea algo positivo, que sea el descanso de un vivir prolongado, sino el fin de un desasosiego y angustia existenciales de quien siente que “*tempus fugit irreparabile*” y no puede desprenderse de esa agonía de no-vivir, de *o seu fremoso rostro á nosa beira* (pág. 59). El *libro de silencio*, el soporte de lo estático y lo inmutable (el “*verba volant, scripta manent*”), no se llena, simplemente, con la *escritura feliz*, sino con la *escritura feliz da opacidade*, con lo oscuro, con lo angustioso del transcurrir de *días coma lobos* (pág. 82). La luz, opuesta a la *opacidade* de la escritura, desata, se deduce, las cuerdas imaginarias de quien se siente esclavo del transcurso del tiempo, de quien está en el *pórtico terminal da escravitude* (pág. 59). Es la muerte la que se opone, no a la vida, sino a la no-vida, al *vivo sen vivir en min*²¹ ferriniano.

La muerte, aniquiladora de todo, en otros poemas de *Con pólvora e magnolias* se presenta bajo la imagen del río o el mar: *antre os dous escoa a río / da morte* (pág. 58), *un río que escorre en folgados / anuncios na final derrota no mar* (pág. 62), un río que, en ocasiones, intenta estrangular el amor: *ponte, amiga, en ponte / estrangulando o río no que muxo e urro* (pág. 75); del otoño que se posa en las manos del poeta, bajo la metafórica imagen de pozas verdes y petroglifos: *apousentado o outono en cada un dos meus dedos, / en cada un dos meus dedos coma follas mortas fremosamente capaces* (pág. 60), *estou frente aos atices da morte, neste outono que trae morte / para min en Bea* (pág. 61). Es la pérdida de los ojos o del pubis: *Quero que os meus amigos de ferro e dinamita / non collidos, que perden os ollos e o pubis moitas noites* (pág. 70) o la bandera teñida de sangre de quienes luchan por Galicia: *a bandeira vermella que nos viste conxuntamente, preludio do sudario* (pág. 83).

El río simboliza no sólo el transcurrir vital, sino también el transcurrir temporal: *e quedeime en Ourense / fitando con horror este río do tempo* (pág. 77). Los ojos, el agua confuciana y heráclita, mutable siempre, ya no posee el transcurrir sereno de los ríos de los poetas renacentistas; se ha convertido en un río hostil que provoca repulsión. Ya no transcurre, sino que rept, como serpiente o lagarto²², animales que, a su vez, también provocan repulsión.

El amor, la amada, el acto amoroso están representados a través de metáforas como la magnolia: *merci por un crepúsculo, ou acaso algún beixo, / ou polos poderosos erguementos do sangue, o por sorrisos líquidos a carón da magnolia* (pág. 65), *a magnolia cobra un matiz espantoso* (pág. 66).

Los amantes son otras flores con corta vida: *nos vermellos leitos do crepúsculo xacen, broa, duros doces / camelios derrotados para sempre* (pág. 69).

²¹ *Vivo sin vivir en mí* (pág. 76), verso atribuido a Santa Teresa de Jesús, empleado por otros autores místicos como San Juan DE LA CRUZ.

²² Estos animales los usa FERRÍN también en otros poemas de *Con pólvora e magnolias* con la misma idea de repulsión; por ejemplo, en la segunda parte de la obra: *Triste Stephen* o en “*Sentárame ben...*” (págs. 73-74).

Las imágenes referidas a la amada no son menos complejas que las vistas. Ella es depresión *ou lobos azuis e lonxe esfragándose antigos* (pág. 63); una espiral abocada a la muerte: *AEstás, amor, perdida, / ledamente ensarillada en tí, ledamente / acompasada á morte que se achega con tatuaxes de festa* (pág. 63); un *castañeiro de vran* cobijador de muerte: *cobexando tropas de saltóns e chuchameles murchos* (pág. 63); o visión erótica del campo: *agallopar los ollos os teus trigos nativos / poderosamente ateigados de sol e de mapoulas* (pág. 63). La amada es anuncio del futuro sin esperanza, del futuro sin nada: *miña Señor de vento, miña señor de cinza* (pág. 67); cúmulo de puentes o la espiral vertiginosa del amor apenas disfrutado: *ponte de corazón, ladrillo, fósforo / con cincoecentas espirais pra lle chegar ao verde cume e escusadas sedas* (pág. 75) o la unión misma de los cuerpos: *Ponte de recurrir, ponte de língoa / e unión, trebón, carne polo discurso, verbas como panascos orballados* (pág. 76).

Se ha comentado anteriormente la importancia el léxico marcadamente negativo²³ a lo largo de *Con pólvora e magnolias*. Este léxico, unido al versolibrismo y al ritmo (de)cadente de los versos, contribuye a marcar el tono nostálgico y elegíaco de la obra, a la expresión de la agonía existencial.

La métrica de *Con pólvora e magnolias* es muy variada. Presenta versos de una dos, tres, cuatro, siete, catorce o más sílabas, en los que la distribución acentual posee una gran importancia. En algunos de estos versos el ritmo se hace agónico, excesivamente prolongado por la longitud del verso y por la distribución de los espacios acentuales. En ocasiones, el encabalgamiento contribuye a la ruptura rítmica, resaltada por la ruptura sintáctica y ortográfica de algunos de los versos. Hay un gran contraste entre poemas como el [5]²⁴, en el que el ritmo no fluye con facilidad: es entrecortado y lento, lo que, junto a los encabalgamientos presentes a lo largo de todo el poema, dificultan la lectura del mismo, y los poemas de *Triste Stephen*, en los que los versos se caracterizan por el escaso número de sílabas. Suponen más que los anteriores una ruptura en la sintaxis²⁵, ruptura en la ortografía (no hay signos de puntuación, salvo el punto final), que desorienta la lectura. El ritmo es más claramente entrecortado que en otras ocasiones y, frente, a otros poemas como el [5] o *Reclamo a liberdade por meu pobo* el ritmo fluye más rápidamente. En éste no existe sistematicidad rítmica, pero sí formal. Ambas son maneras de plasmar la espiral vertiginosa del ser humano, de la náusea sartriana de la existencia, del *noxo na man* (pág. 90).

²³ Bien sea por su significado propiamente negativo o por el contexto en el que se encuentran.

²⁴ "Veleiqué a man alongada na..." pág. 62.

²⁵ La ruptura sintáctica de Ferrín no consiste en usar hipérbatos, sino en la yuxtaposición de las categorías gramaticales, que nos inducen a realizar asociaciones de palabras aparentemente incoherentes. En ocasiones la sintaxis usada en la segunda parte del poemario, se asemeja al denominado stream of conciouness (estilo indirecto libre) del autor irlandés Joyce, autor base de los escritores experimentales españoles. En él se da la expresión libre de ideas, sin ningún tipo de jerarquía, frenéticamente desordenadas; este es el mismo recurso que usa Méndez Ferrín, de ahí que se dé la ruptura sintáctica de la que hablamos.

Palabras como *derrota* (pág. 62), *derrotados* (pág. 69), *murchos* (pág. 63), *mortos* (pág. 56), *estéril* (pág. 57), *morte* (pág. 59), *terror* (pág. 61), *perdida* (pág. 67), *espanto* (pág. 72), *horror* (pág. 77), entre otras muchas a lo largo de la obra, son un ejemplo significativo del léxico negativo predominante en *Con pólvora e magnolias*, que carga la palabra poética de negatividad, incluso en aquellos casos en los que las palabras no poseen rasgos semánticos negativos: *reptando* (pág. 62), *sedas* (pág. 67), *pubis* (pág. 66), *leitos* (pág. 69).

El culturalismo al que hacíamos referencia anteriormente, viene expresado en *Con pólvora e magnolias* a través de referencias de tipo histórico, literario, mítico, lingüístico, que hacen de la obra ferriniana una obra universal y universalizadora. Encontramos a lo largo del libro referencias a autores gallegos, símbolo de lo nacional: Pondal, Rosalía: *VOTO POR VÓS: ROSALÍA, PONDAL* (pág. 56), Manuel María (a quien le dedica el decimosexto poema), Manoel Antonio, del que toma también ciertos elementos de vanguardia que le permiten ir “Más allá” y cuya admiración hacia él plasma al utilizar uno de los versos del poemario *De catro a catro* (1929)²⁶. Recuerda a Pimentel en otra referencia de tipo textual: *ollos negros de nenos mortos cravados nas salas do pazo* (pág. 75), del poema titulado “A Rosalía” del libro *Sombra do aire na herba* (1959). De Cunquero también toma algunos elementos que le sirven de pre-texto para la elaboración de alguno de sus poemas como “*Momento último*” (pág. 66-67), cuyo poema base es el titulado “*Soedades de miña branca señor*” del libro *Dona do corpo delgado* (1950), con la que introduce, además, otro elemento literario importante: el movimiento del neotrovadorismo, si bien sólo parcialmente.

También hace referencia a personajes relacionados con el nacionalismo irlandés con el que identifica, en parte, la causa gallega: Ton O’Casey, dramaturgo, o Sean Mac Stiofain.

Las referencias musicales las expresa a través de la mención de la música de autores como Bach o Joplin, de una simbología cargadamente negativa²⁷, o a través del uso del llamado ritmo *beat* o de la mención explícita de algunos de los autores de este género.

Hace referencias a otros autores no gallegos, entre los que destacan, por ejemplo, dentro de la tradición greco-latina, la poetisa Safo de Lesbos²⁸. Recoge versos de poetas castellanos del Renacimiento y del Barroco a través del *vivo sen vivir en min* (pág. 76) o el *crystal lucente* (pág. 57).

Así mismo, cabe señalar la vuelta a lo medieval de Méndez Ferrín a través de la recuperación de tópicos, encontrados en autores como Jorge Manrique, Villon o Ronsard, como el “*Ubi sunt qui in hoc mundo fuere?*”, en poemas ferrinianos como “*Señoras do pasado*” (pág. 64-65) o “*Momento último*” (pág. 66-67).

²⁶ Toma, por ejemplo, el verso *tan cursi polo xardín* (pág. 75) del poema “*Lied ohne worte*” (“*Carta sin palabras*”)

²⁷ La música de estos autores está estrechamente ligada a la muerte y a su expresión artística.

²⁸ Vid. Poema [9]: *Erguede, dixo Safo...* (pág. 68-69).

En lo que respecta al aspecto lingüístico, es interesante observar la presencia de galicismos como *merci* (pág. 65), de anglicismos: *without*²⁹ (pág. 74), propios de la técnica del *collage* empleada por Ferrín en la obra.

Vista la obra en su conjunto y de modo general, podemos concluir diciendo que Méndez Ferrín construye sus espirales temáticas *Con pólvora e magnolias* y con estructuras reiterativas (los paralelismos, las anáforas, las geminaciones de término/versos iguales) y sistemáticamente estudiadas, tanto temática como estilísticamente. Toda la obra en su conjunto es la espiral del lagarto y de la luz verde de un Stephen manipulador de *espacios como cortes de gando moi grandismo* (pág. 68).

BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO, Dámaso: *Poesía española*. Madrid. Gredos. 1993.
- ANGUEIRA, ANXO: *Con pólvora e magnolias. Guía de lectura*. Cumio. 1992.
- BIEDERMANN, Hans: *Diccionario de símbolos*. Barcelona. Paidós. 1993.
- BLANCO, Carmen: "Méndez Ferrín o el poder de la imaginación", en *Ínsula*, 1987 (493), págs. 14-15.
- "Da escritura e da revolución na narrativa de Méndez Ferrín", en *Boletín Galego de Literatura*, 1992 (7), págs. 41-51.
- "A espiral permanente: Aproximación á figura de X. L. Méndez Ferrín", en *Anuario de estudos galegos*, 1993, págs. 11-45.
- BOUSOÑO, Carlos: *Teoría de la expresión poética*. Madrid. Gredos. 1976.
- *La poesía de Vicente Aleixandre*. Madrid. Gredos. 1977.
- CIRLOT, J-E.: *Diccionario de símbolos*. Barcelona. Labor. 1988.
- FERNÁNDEZ ALONSO, M.^a del Rosario: *Una visión de la muerte en la lírica española*. Madrid. Gredos. 1971.
- FERNÁNDEZ DEL RIEGO, F.: *Historia de la literatura gallega*. Vigo. Xerais. 1971.
- JUSTO GIL, Manuel: *La literatura en lengua gallega*. Madrid. Cincel. 1990.
- MEJÍA RUIZ, Carmen, LÓPEZ VALERO, M.^a Mar: "Recreación medieval en *Percival e outras historias* (1958) de X. L. Méndez Ferrín y en *Irmán Rei Artur* (1987) de C. González Reigosa, en *Revista de linguas y literaturas catalana, gallega y vasca*, UNED. 1996-1997, págs. 277-296.
- MÉNDEZ FERRÍN, X.L.: *Con pólvora e magnolias*. (Edición de C. Rodríguez Fer y C. Blanco).Vigo. Xerais. 1989.

²⁹ Constituyen una forma más de renovación lingüística de la poética gallega y, a la vez, un signo más de ruptura.

- MOLINA, César Antonio: "Recuento último de la literatura gallega", en *Ínsula*, 1979 (389), págs. 10-10.
- MOLINA, César Antonio: *Antología de la poesía gallega contemporánea*. Gijón. Júcar. 1984.
- MORALES Y MARÍN, J.L.: *Diccionario de iconología y simbología*. Madrid. Taurus. 1984.
- REGUEIRA FERNÁNDEZ, Xose L. : "Algunhas calas na riqueza léxica da lingua literaria: aproximación cuantitativa", en *Cadernos de Lingua*, 1993 (7), págs. 99-112.
- RIERA, Miguel: "Contra el mestizaje. Entrevista a Xosé Luis Méndez Ferrín", en *Qui-mera*, 1997, (158-159), págs. 78-83.
- RIVERS, E.L.: *Poesía lírica del Siglo de Oro*. Madrid. Cátedra. 1990.
- RODRÍGUEZ FER, Claudio: "Direcciones de la poesía gallega actual, en *Ínsula*, 1984 (454), págs. 4-4.
— *Poesía gallega*. Vigo. Xerais. 1989.
- SALGADO, X.M. : "Celso Emilio Ferreiro na lembranza (Conversa con X. L. Méndez Ferrín)", en *Boletín Galego de Literatura*, 1989 (1), págs. 104-111.
- SALGADO, X.M., CASADO, X.M.: *Xosé Luis Méndez Ferrín*. Sotelo Blanco. Barcelona. 1990.
- TARRÍO VARELA, Anxo: "A semántica difuminada de Méndez Ferrín", en *Grial*, 1983, (81), págs. 361-367.
— *Literatura gallega*. Madrid. Taurus. 1990.
— *Literatura gallega. Aportacións a unha Historia crítica*. Vigo. Xerais. 1994.