



#### CLAUDIO RODRÍGUEZ FER

Poeta, narrador, autor teatral e ensaísta lucense, é autor dunha vintena de obras de creación e dunha trintena de investigación. Director da Cátedra Valente de Poesía e Estética da Universidade de Santiago, da revista universitaria *Moenia* e dos cadernos *Unión Libre*. Foi profesor nas Universidades da Cidade de Nova York, da Alta Bretaña en Rennes e de Bretaña Sur en Lorient. Publicou, disertou e recitou en numerosos lugares de Europa, América e

África. Dirixiu diversos congresos e encontros e participou en dezas de actas, enciclopedias e revistas europeas e americanas. Está traducido a numerosos idiomas (castelán, inglés, francés, italiano, alemán, ruso, árabe, catalán, bretón) e recibiu, entre outros recoñecementos, no campo da poesía, o Premio Nacional da Crítica por *Tigres de ternura*; no campo da investigación, por dúas veces o Premio Losada Diéguez, concretamente polos libros *Poesía galega* e *A literatura galega durante a guerra civil*,

e, no campo académico, o Premio Extraordinario de Doutoramento. Foi obxecto de tres libros: *Por un vocabulario galego do sexo. A terminoloxía erótica de Claudio Rodríguez Fer* (1996), *O lume vital de Claudio Rodríguez Fer* (1998), de Olga Novo, e *Os mundos de Claudio Rodríguez Fer* (1998) de Natalia Regueiro. A súa última obra editada é o poemario *Ámote vermella*, publicado por Xerais, que pecha a súa triloxía da memoria lembrando ás mulleres represaliadas en Galicia a raíz da guerra civil.

# O SON DA TERRA

na poesía de **Novoneyra**

**Claudio Rodríguez Fer**

O son da terra, da terra galega en xeral, e en particular da comarca do Courel, foi recollido con especial sensibilidade auditiva e con notoria fortuna expresiva por Uxío Novoneyra en numerosos poemas do seu gran ciclo poético Os eidos, ambientado na súa montaña natal.

Fonoestilisticamente<sup>1</sup>, o primeiro que salienta na poesía de Novoneyra é o predominio do fonosimbolismo fronte á onomatopea e, dentro desta, a ausencia de onomatopeas da fala. Entre as onomatopeas da lingua, Novoneyra alterna as que aparecen xa na propia palabra coas producidas a través da aliteración de varias palabras: utiliza pois a onomatopea non recorrente e a onomatopea recorrente por aliteración.

A onomatopea non recorrente maniféstase sobre todo reproducindo o son de certos animais. Tal ocorre cos verbos oular e ouvear, que se atribúen á prolongada e laiona voz de lobos e de cans:

finca a pouta, ergue a testa e oula cara o ceo  
Oulan os lobos nos Focaros...  
Oulan os cás nas airas...  
oubeando cara a noite...

Tamén é significativa a presenza do verbo laiar e do substantivo laio, que o poeta reproduce en varias ocasións, preferentemente para indicar os xemidos e salaios da curuxa:

o apertador no val Arcón...  
Laia a curuxa i eu velo.  
Dun laio outro da curuxa.

En canto a outras onomatopeas non recorrentes – como as derivadas dos verbos ruxir, roxir, rinchar, tronar, bater, petar, bruar, rastrexar e outras moi repetidas polo poeta– cómpre dicir que as combina sempre con outras palabras de semellantes características fonemáticas, coa fin de prolongar e de explotar ao máximo a eficacia e as posibilidades fonoestilísticas da súa poesía. Mención á parte merecen as onomatopeas leloula, que reproduce a “canción moula”, e tróupele-tróupele, que imita a maza do liño.

A onomatopea recorrente por aliteración vocálica do fonema o serve para reproducir o ruído provocado polo trebón e pola chuvía cando cae torrencialmente:

1. O estudo pormenorizado da fonoestilística e dos seus elementos (onomatopea, fonosimbolismo, aliteración, paronomasia) en relación con toda a poesía de Novoneyra pode verse en Claudio Rodríguez Fer, *Poesía galega*, Edicións Xerais de Galicia, Vigo, 1989.



Tronou ventou e choveo.  
Bicouse a terra co ceo.  
A noite que onte caíu  
sólo foi pra que a oíu.  
Ameteu o río ameteron as fontes  
i os fontegallos dos montes,  
naz a auga a golforón.  
Regan os prados a cachón.

Así mesmo, aparecen dous casos de iotacismo para imitar o canto ou o chíó dos paxariños:

No bicarelo do bico do brelo  
canta o paxariño,  
no mesmiño  
bicarelo do bico do brelo,  
  
Xa non se oin os chíos  
dos paxariños  
tan d'acotío soan.

E acaso o muxido dos bois resulte igualmente imitado a través da aliteración das vocais posteriores:

Boi burdión,  
de corno broco,  
aliñón!  
Boi marón,  
de boubro foco,  
outeón!  
e vai mufiando o boi louro...

Bois burdiois  
trasmontois!  
Grosa outa xugueira  
testa lombo  
combo  
afocados  
de boubro i afilados  
da traseira.  
Bois burdiois  
pelexois!

A onomatopea recorrente por aliteración consonántica salienta no uso das contundentes e rotundas oclusivas -preferentemente as xordas p, t e k- para

reproducir as accións de bater e petar, provocando así a sensación auditiva de escoitar o seco golpear:

bate a auga nas pedras...  
peta nas portas un touro...

Peta o piquelo no encino  
tropicando nas pedras  
depinicando na edra

Volta a labrandeira a petar no cristal.  
Sempre á mesma hora chama en tódalas ventanas

Pola contra, fonemas fricativos como os representados graficamente por s, x ou f aparecen acumulados na evocación de sons suaves e efluentes, como o murmurio das augas, do vento ou da chuvía. Así pode escoltarse o murmurio das augas das fontes:

Fontiñas solas  
da serra longa  
fiontiñas roxas e brancas  
do corzo i as aigas

O mesmo procedemento aparece para reproducir a chuvía no bosque e a humidade do mofo que provoca:

Como siga unhos días este tempo  
vai dar gusto  
ver cobertas de mofo: as penas  
as paredes vellas  
as aurelas dos ríos  
i as presas,  
as estoldas dos muíños,  
os teitos,  
os castiñeiros, xa sin folla  
i as árbores todas.

E tampouco podía faltar a imitación do asubío do vento a través do s:

Anda o vento ceibe polos eidos  
con tódalas áas soltas  
brúa nos castiñeiros  
ripa as lousas dos teitos  
i escachafoula nas portas.



*Eduardo Smpayo, Claudio Rodríguez Fer, Paco Martín, Ánxel Fole, Manuel María e Novoneyra en Lugo.*

Os fonemas vibrantes, que o poeta recolle moitas veces a través de onomatopeas que xa están lexicalizadas na propia lingua (roxir, ruxir, rinchar, rastrexar, bruar) provocan o son que imitan a través da súa eficaz aliteración, que fai escoitar o roxir das follas, o ruxir do regueiro, o rinchar do cabalo, o rastrexar do lobo, etc.:

Roxe a folla nos carreiros

ruxindo nas follas dos carreiros

O ruxir do carrozo

Rincha o cabalo rinchón

Rastrexax... rastrexax...

O fonosimbolismo é sen dúbida o recurso máis característico da poesía de Novoneyra, quen o cultivou en todas as súas clases e formas.

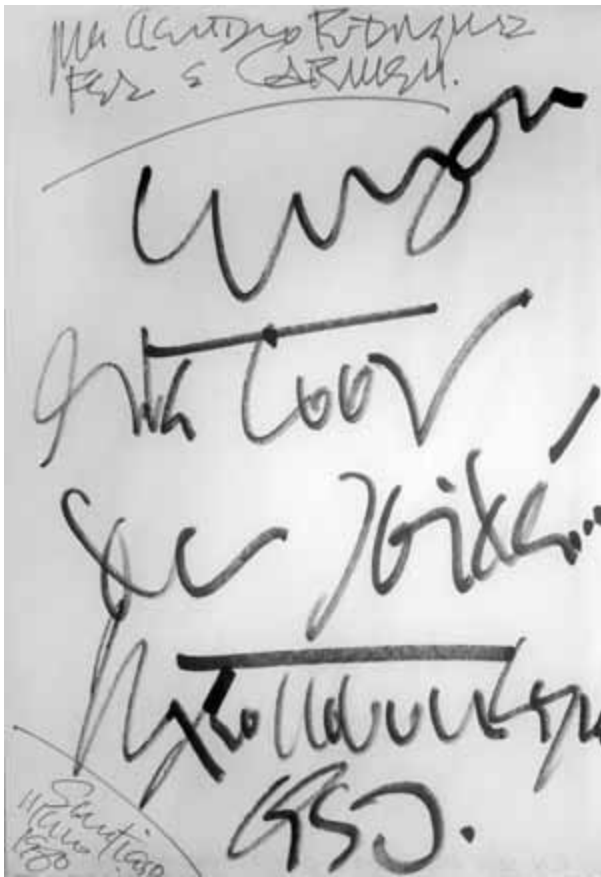
O fonosimbolismo visual resulta especialmente manifesto na evocación da escuridade a través das vocais posteriores e da claridade a través das non posteriores. Pero a procura da impresión óptica da escuridade é o rasgo fonoestilístico máis repetido por Novoneyra.

Tal ocorre, por exemplo, nos versos seguintes, onde ademais de acumular aliteradamente un grande número de o e de u, case sempre sitúa a estas en posición acentual tónica, caendo sobre elas o peso do ritmo e da entoación:

Caurel dos tesos cumes que se ollan de lonxe!

Capeloso, Montouto, Rebolo... Cumes soias do Caurel

Cumes soas i escuras  
correndo núas  
pra a Maior Soidá e Negrura.



Eu son esta coor de soida, *dedicado a Claudio Rodriguez Fer e Carmen Blanco*

Cumes mourns do Courel!  
Outos vales soutos e bouzas.

Ás veces, a selección de elementos nocturnos, como a curuxa, combínase co fonosimbolismo do u para producir a impresión da escuridade e negrura:

■ Aturula a curuxa na Serelluda

Ademais, as vocais posteriores provocan a sensación de escuridade nocturna vencellándose tematicamente a actitudes anímicas propias da mesma, como o medo:

Encinos de Tarelo  
—espantallos  
que á mesma morte poin medo—!...

Polo carengo do teso  
i o bico do cotarelo  
os vosos órelos xanzados  
insinando os cotomelos...

O grellear da fonte!  
O carriño do monte!  
Andando e vendo  
a miña sombra correndo  
a lúa ras penas o alerto  
o pensamento.

Como sólo nela penso cando cruzo os ucedos  
a min no me poñen medo as figuras dos penedos

Moitos elementos escuros da natureza aparecen claramente evocados na feliz combinación da expresividade do galego e a mestría do poeta, desde “a coor do ucedo” ás “carrozas fondas” e “bouzas do monte”, pasando polas sombras nocturnas do monte neboento, tan ben captadas no poema “Ollar de vagar”.

Calquera fenómeno natural que connote coa escuridade pode aparecer fonosimbolizado por este procedemento vocálico. Así as tardes quedas e longas de mofo do “tempo morno do Outono” en “A vinda do Outono” ou o agoiro do trono e da chuvia presentidos nos poemas seguintes, o primeiro dos cales reflexa a nota consabida da presenza do medo:

Olo o ceo mouro cun medo antergo.  
Torna a abella ó trobo  
a anduriña cingue o voo.  
van as nebras do trono nun son agoreiro

O ruxir do carrozo  
o ceo do fondo do pozo.  
todo sabe e deixa ver  
que vai a chover.  
Eu sein o que oio  
no souto soio  
e non sein  
o que sein.

Cunha nota de desmesura, xeralmente representada pola mesma reiteración vocálica que a escuridade,



*Novoneyra, Luz Pozo Garza, Claudio Rodríguez Fer, Julia Uceda e Manuel María en Lugo (1991).*

aparece a negrura na evocación do trebón e da chuva que cae torrencialmente, “a golforón”:

Tronou ventou e choveo.  
Bicouse a terra co ceo.  
A noite que onte caín  
sólo foi pra quen a oíu.  
Ameteu o río ameteron as fontes  
i os fontegallos dos montes.  
naz a auga a golforón.  
Regan os prados a cachón.

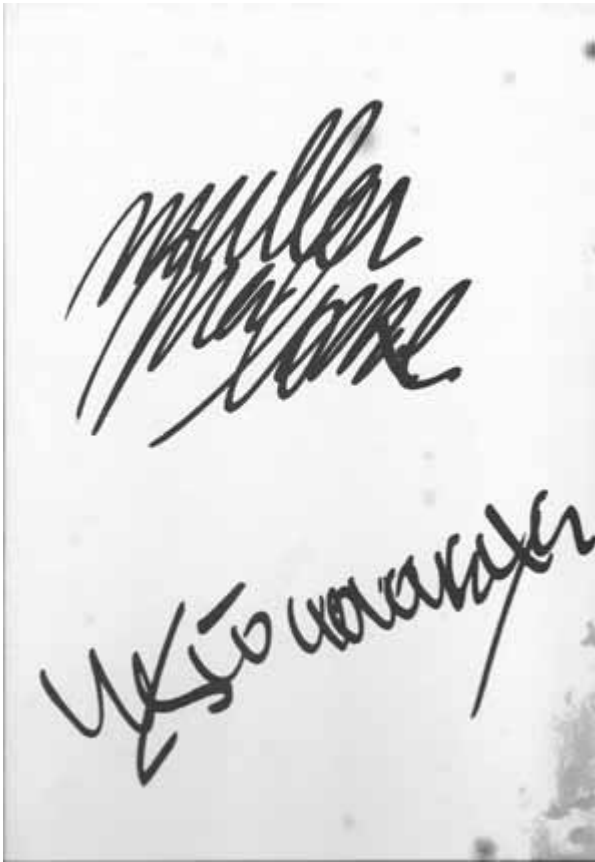
Toda a expresividade do fonosimbolismo visual culmina coa presenza do lobo, sempre cuberto dun nimbo de nocturnidade e negrura que suscitan temor. Cando xorde o animal, o poeta fai falar a toda a natureza alobada:

Cruza un lobo...  
Roxe a folla nos carreiros  
aló no fondo dos cousos...

Pero a escuridade pecha da morada presentida aparece acompañada da sensación do medo:

Mora o lobo no Fedo,  
na Lamelalonga, nos prados  
do Noval, na comba  
das penas, na Poxa  
da Lomba:  
  
nos eidos máis pechos e calados  
onde ninguén o oxa...  
Neva no Chao do Tuxedo  
e nas Lubicieiras...  
Teño medo ós penedos i ás uceiras!...

O poema “Eidos soios” presenta en catro fases o presentimento e a aparición do lobo cunha extraordinaria forza expresiva á hora de combinar a onomatopea da lingua (ruxindo, rastrexa, oula) co fonosimbolismo visual da escuridade:



Muller pra lonxe,  
prologado por Claudio Rodríguez Fer.

I.  
Cousos do lobo! Caborcos do xabarín!  
II.  
Eidos soios, onde ninguén foi nin ha dir!...  
III.  
—O lobo! Os ollos,  
o lombo do lobo!...  
IV.  
Baixa o lobo polo ollo do busco  
coma un sono...  
movendo nas flairas dos teixos  
ruxindo nas follas dos carreiros  
en busca de vagoada máis soia  
e máis medosa...  
Rastrex... rastrex...  
párase e venta...  
finca a pouta, ergue a testa e oula cara o ceo  
con toda a sombra da noite na boca...

O lobo que “oula cara o ceo / con toda a sombra da noite na boca” reaparece noutros poemas onde se mantén a combinación das onomatopeas oular e ouvear co fonosimbolismo da escuridade nocturna:

¡Qué noite de lobos!...  
Oulan os cás nas airas...  
Anda a nebra baixa  
polos cavorcos do souto  
e polas bouzas da braña...

Oulan os lobos nos Focaros...  
Escurecen os penedos...  
Baixa a sombra do ucedo  
aniñárase no peito...  
Inorde, un tras nutro,  
foron morrendo os meus sonos  
e quedéi soio de todo.  
Estóu soio coma un lobo,  
oubeando cara a noite...  
Anguria de morte!...  
Arelanzas de louco!...  
Ista dór! Ista dór! Ista  
dór miña!...  
Berro caído nun couso...  
A dór alúmame todo  
e ollo a morte no fondo...

O fonosimbolismo anímico que se considerará máis adiante preséntase simultaneamente co visual cando se manifesta a través da escuridade, da noite e do lobo:

Os conos negros i os xeitos brocos da noite  
nun envoltiro polos carreiros do monte...

Estóu soio coma un lobo  
oubeando cara a noite...

agora é todo unha negurra loba

O fonosimbolismo da claridade é moito menos abundante que o da escuridade e case sempre se expresa a través do a, a vocal que resulta máis clara por ser a de abertura máxima, apoiada moitas veces por algún e próximo:



Temas outas e craras da Lucenza,  
onde se ollan cerca  
as serras lonxanas!

Igualmente evócase a brancura da  
auga das fontes:

Fontiña do Carabel!  
Agoa branca  
nacida ó pé dunha faia  
teñe que ter bon beber

A fonte da Lameira:  
Oise a fonte que de día está calada...  
Penas do Real, coa alma asomada  
brankeando o luar!...

Boa terra que das ágoa  
e tés ágoa nas entranas!...



*Novoneyra recitando.*

e, por suposto, a da neve:

Falopiña a falopiña  
vai branqueando a cortiña.  
Cada miniña seu sono  
cada copo sua flairiña.

Outro tipo de brancura, máis etérea, pero identifica-  
mente representada, é a da néboa ou da brétema:

Panos brancos esfiañados  
da nebra

nebras brancas, de vagar...

Van as nebras ó ras da Lucenza...

E tal ocorre tamén coa mesura alba:

Iba ca alba calada  
sin pararme con nada

Tendo en conta que o fonema i abunda nas palabras  
que implican pequenez, como os diminutivos en  
numerosas linguas indoeuropeas, pode comprobarse  
que a través da aliteración do mesmo se fonosim-

boliza a levedade dos paxariños, simultaneamente á  
reprodución onomatopeica dos seus chíos, como xa  
se constatou:

No bicarelo do bico do brelo  
canta o paxariño,  
no mesmiño  
bicarelo do bico de brelo.

Xa non se oin os chíos  
dos paxariños  
tan d'acotío soan.

Tamén o lene folerpar da nevarada é evocado alite-  
rando o i:

Falopiña a falopiña  
vai branqueando a cortiña.  
Cada miniña seu sono  
cada copo sua flairiña.

Neva pecho na valiña  
neva na Corzariza





neva na tara fraguiza  
(...)  
neva nos soutos i en todíñolos gallos  
neva pra pena e pra aciña  
neva pra min diante miña  
Cai a neve polvoriña.

O fonosimbolismo táctil percíbese especialmente na poesía de Novoneyra a través do i, que parece evocar ás veces o que por ser irado ou bicudo resulta punxente, dado o seu son penetrante e ferinte. O poeta provoca a sensación táctil do punxente remitíndose complementariamente á esfera visual do puntiagudo:

Taras iradas!  
Pincheiras outas!

O hiato iu é así mesmo protagonista vocálico da fonosimbolización dun arrepío sentido na soidade da alba ao escoltar algo que ruxiu. A aliteración de tal hiato presenta, con rapidez eléctrica, un encadeamento de sensacións auditivas, táctiles e mesmo cinéticas e anímicas, en colaboración coas consonantes vibrantes que reproducen o son do ruxir e do tremar:

Algo ruxiu.  
Do meu corpo saíu  
de brúu  
a cobra do calafrúu

Aínda que o exemplo anterior contén xa unha fonosimbolización cinética, esta pode apreciarse mellor en casos coma a seguinte aliteración do d, a través da cal se consegue a evocación fónica da danza:

belida dos dados donda da danza a pirmeira

Noutro sentido, mediante a repetición de fricativas, sobre todo do s, salienta a evocación da caída das follas:

Can as follas dando voltas...  
Cain as follas...  
Sinto unha cousa  
que se apousa en min e non me toca.

Nestes últimos versos, o grupo descendente ou parece facer repousar e prolongar o apousamento das follas, que semellan caer dondas lene e ingraudamente.

O fonosimbolismo anímico garda estreita relación co visual en toda a poesía de Novoneyra, como xa se dixo anteriormente, sobre todo a propósito da interconexión entre a escuridade e o medo fonosimbolizados polas vocais posteriores. O mesmo lobo aparece ás veces cunha dimensión existencial e transcendente:

Os senos negros i os xeitos brocos da noite  
nun envoltiro polos carreiros do monte...

En realidade, o lobo, no seu illamento e na súa negrura noitébregas, é así mesmo correlato obxectivo do sentimento existencial de soidade e desesperanza do poeta, que fala dunha “mao loba” nun sentido abertamente existencialista:

Estóu solo coma un lobo  
oubeando cara a noite...  
agora é todo unha negrura loba

A escuridade en si tamén pode ter unha dimensión transcendente, como a noite de anguria e soidade que arrodea ao poeta nas “Ondas de Saudade”. Así, no “Laio de Novoneyra”:

Escurecen os penedos...  
Batixa a sombra do ucedo  
aniñárase no peito...  
Inorde, un tras outro,  
foron morrendo os meus sonos  
e quedéi soio de todo.  
Estóu soio coma un lobo,  
oubeando cara a noite... Anguria de morte!...  
Arelanzas de louco!...  
Ista dór! Ista dór! Ista  
dór miña!...  
Berro caído nun couso...  
A dór alúmame todo  
e ollo a morte no fondo...



Mención especial, finalmente, merece a fonosimbolización do silencio, para a que o poeta utiliza a aliteración de fricativas e máis concretamente do s, como ocorre cando evoca o “bosco calado” ou o “silencio da serra”.

A linguaxe natural e viva de Novoneyra, allea aos variables artificios normativos impostos polas convencións, dou conta, pois, do son da terra e dos seus habitantes, acaso porque precisamente era a lingua desa terra e a fala dos seus concretos habitantes.

