

A sombra da Guerra Civil en Luís Pimentel

David DÍAZ DÍAZ
Universidade da Coruña

RESUMO: A Guerra Civil que tivo lugar en España entre 1936 e 1939 e que se proxectou en Galiza principalmente como brutal represión, quebrou a vida de milleiros de galegos coa morte ou ben cun trauma inesquecível. Temos o privilexio de que unha destas vítimas permanentes sexa un dos nosos poetas, Luís Pimentel (1885-1958). Os seus versos conforman unha moi aproveitábel testemuña do que significou o masacre desde un punto de vista tanto colectivo como tamén persoal, reflectido nunha vida para o lugués de temor e angustia existencial. Detrás do coñecido «Cunetas», deixounos Pimentel un corpus continuo en que se evidencia un novo modo de ollar ao redor após observar como algúns dos seus ían sendo aniquilados sen maior culpa que a de non apoiar o réxime fascista que irrompía. Os poemas pimentelianos vanse converter nun magnífico documentario deste drama histórico desde a perspectiva dunha vítima con dotes expresivas.

PALABRAS CHAVE: Angustia, dor, Guerra Civil, testemuñas poéticas, existencialismo, beleza trágica.

ABSTRACT: Abstract: The Civil War that took place in Spain from 1936-1938 and that was projected in Galicia mainly by brutal repression, broke up the lives of thousands of Galicians by death or by way of unforgettable trauma. We have the privilege that one of these permanent victims is one of our poets, Luis Pimentel (1885-1958). His verses make up a very useful testimony of what the massacre meant from a collective as well as personal point of view, and are reflected in his life of fear and existential anguish in Lugo. Behind the well-known “Cunetas”, Pimentel left us a continuous corpus in which there emerges a new way of looking around after having observed how some of his were being annihilated with no other fault than the fact that they did not support the fascist regime that was invading. Pimentel’s poems are going to become a magnificent documentary of that historical drama from the perspective of a victim with expressive qualities.

KEYWORDS: Anguish, Pain, Civil War, Poetic Testimony, Existentialism, Tragic Beauty.

1. INTRODUCCIÓN

O presente estudo centrarase nun aspecto concreto da poética dun dos principais artistas da Galiza do XX, Luís Pimentel. A elección deste poeta para o noso traballo dérvase de dúas afirmacións; a primeira, o feito de ser Pimentel un sensíbel versificador de relevancia na Galiza, capaz de transmitir ao lector a través dos seus poemas sensacións e sentimentos moi diversos, en que predominarán, iso si, a percepción da dor, dunha certa angustia existencial. E a segunda, intimamente vinculada coa anterior, reside na circunstancia de o noso autor ser con seguridade un dos máis fieis retratistas dun período histórico concreto, a Guerra Civil

española, que na Galiza non existiu como tal, mais que provocou o terror e a maior represión¹ posíbel para milleiros de galegas e galegos alén de provocar unha brusca paralización cultural nunha nación que estaba en plena fase de desenvolvemento. Interésanos pois, mostrar, aportando algún dato biográfico de Luís Pimentel, como este *factum* bélico perturbaría a vida do lugués repercutindo de forma evidente na súa poética; é esa «negra sombra» que dá nome á nosa análise e que tantas veces encontraremos na escrita pimenteliana. Así achegaremos aqueles poemas que consideremos ineludíbeis, partindo daquel que consideramos decisivo nesta panorámica e que talvez se convertese no máis coñecido do autor, *Cunetas*.

Coñecendo o carácter bilingüe da obra de Luís Pimentel é obrigado comentar que non reduciremos o noso corpo de estudo segundo criterios lingüísticos xa que boa parte daqueles textos que nos interesan non están en galego, mais si aluden ou teñen como fondo temático unha nosa realidade social. Por cuestións cronolóxicas non focalizaremos a nosa atención naqueles textos previos ao 36, aínda que si realizaremos mencións a varios deles, realizando en ocasións algunha comparación do antes e despois xa que non foi a guerra a que deu lugar á poética de desconsolo e dor de Pimentel (que xa manifestaba antes), aínda que si serviu, como veremos, para a intensificar notabelmente. Con todo, cómpre aclarar que a mención directa á guerra só sucede nuns poucos poemas, mais nós aproximámonos tamén a aqueles textos en que non tratando o conflito, si se intúe (ou intuímos), a pegada que esta deixou no noso autor na conformación de varios destes seus versos.

2. LUÍS PIMENTEL

De igual modo que era especialmente obrigado na comprensión de obras de autores románticos coñecer o seu perfil biográfico, por albergaren unha serie de sucesos catastróficos e pésimos que se vían reflectidos despois en boa parte dos seus textos en forma de angustia, pesimismo etc., non podemos deixar de achegar unha breve biografía de Luís Pimentel. Luís Benigno Vázquez Fernández, que tomou o apelido Pimentel do seu avó materno, naceu na Praza Maior de Lugo o 18 de decembro de 1895 onde viviría case toda a súa vida, amando a cidade, como evidencian os seus poemas. Desde moi neno demostra intereses artísticos, principalmente pola pintura e a música, que manterá toda a súa vida, e que influirían na súa obra poética. En 1914, tras rematar o Bacharelato, abandona a cidade da muralla por primeira vez para residir en Santiago de Compostela, onde cursará Medicina. A pesar da súa dedicación ás ciencias, comeza a escribir os seus primeiros versos en español. Con catorce anos xa compuxera o lugués un pequeno libro de poemas na nosa lingua claramente influído polas primeiras lecturas rosalianas, e que tamén marcarán toda a súa poética concretado este aspecto no coñecido sintagma da «negra sombra». Combina, pois, na capital galega os seus estudos coa lectura de autores que serán decisivos para comprendermos a súa obra, como Celestino

¹ Seguimos a Michael Richards na utilización do termo *represión* «para designar la violencia dirigida por el estado y la opresión ejercida para conseguir un proyecto político reaccionario y una limpieza moral justificada por un código de comportamiento y de ideas claramente articulado, esto es, por una ideología» (1999: 24)

Fernández de la Vega, Gustavo Adolfo Bécquer, Rubén Darío e principalmente a propia Rosalía de Castro, por quen sente unha profunda adoración, de aí todo o conxunto de poemas a ela dedicado. Estas lecturas intensifícanse a partir de 1922, cando, unha vez licenciado, marcha para Madrid para realizar o doutoramento, entrando nun ambiente moi cultural, principalmente na Residencia de Estudiantes, en que coñeceu a grandes figuras artísticas como Lorca, Dalí ou Buñuel.

Após esta estadía en Madrid regresa ao seu Lugo natal, onde xa comezará a exercer a profesión de médico, que vinculará en diferentes momentos á poesía, non só no aspecto temático, senón que mesmo boa parte dos seus textos foron redactados na parte de atrás das fichas para o seguimento dos doentes. Evaristo Correa Calderón será quen o achegue ao grupo de artistas preocupados por unha certa renovación da arte galega e que posteriormente, en 1924, fundarían a revista *Ronsel*, en que o propio Pimentel publicaría en máis dunha ocasión. Tamén Correa o porá en contacto con lecturas de grande relevancia como Juan Ramón Jiménez, Antonio Machado, Rilke ou Francis James. O seu interese pola música aumenta tras coñecer o musicólogo Xesús Bal y Gay, quen tamén o achega ao mundo do ballet, para o que Pimentel realizaría algún bosquejo escénico.

En 1930 casa con Pilar Cayón, a quen coñecera no 16 en Compostela, e parece que comeza a saír cada vez menos da casa aínda que segue a manter contactos con numerosos artistas do momento, publicando cada vez máis en revistas literarias. Ao igual que outras desta época, a súa será unha xeración moi condicionada pola guerra que estoupa en 1936 e que bota abaixo toda a resurrección cultural que se estaba a producir na Galiza. Este suceso trágico afectou profundamente ao espírito xa de por si algo decaído de Luís Pimentel. Viu como os seus amigos foron perseguidos, algúns deles matados, como o editor de Nós, Ánxel Casal, e mesmo o seu irmán, de ideoloxía socialista, resulta deportado nestes anos.

A traxedia élle tan próxima que incluso chegou a correr o rumor de que tanto el como Ánxel Fole foran paseados en Lugo². Alén do terror que isto provocou no poeta, Pimentel sufriu unha decadencia tanto física como moral:

De súpeto tíñame que deter para deixar pasar a Luís sostido por un enfermeiro. Era levado mesmo en vilo. Iba caído dun costado e o acompañante suxetábao pola esquerda facendo un grande esforzo. Eu agardaba ata que desaparecían pola outra porta. Tería Pimentel arredor de corenta anos, pero representaba moitos máis [...] Os ollos semipechados miraban ó chan. Non volvía a vista. Non falaba nunca. Non respostaba o meu saúdo. Parecía interiorizado nun mundo indiferente e trágico[...] Unha fondísima angustia adiviñábase naquel ser desvalido. En desamparo de si mesmo [...] A traxedia da guerra e outras complicacións tiñan a Luís Pimentel naquel estado de febleza, naquela postración. Ata a nosa casa da rúa Aguirre, chegaban implacables, portadoras de horror, inhumanas, inhumanas, as denotacións dos fusilados. Chegaban tamén ós ouvidos arripiados de Pimentel. Non había muros cegos nin paredes xordas que apagaran os siniestros disparos [...] É indudábel que Pimentel temía pola súa vida. A presenza delicada da filla, tan nena, semella aliviar o terror a unha morte tan absurda como posíbel (Piñeiro *et al.* 1990: 24).

² Os sublevados fusilaban, mais en ocasións facían propaganda de que o número de asasinados era maior, para infundir o medo na poboación (Richards 1999: 10).

Após a guerra, Pimentel séntese algo máis liberado e comeza a saír, pasear... Volve participar nas tertulias dos cafés lugueses, auténticos sanedríns da cultura galega. Con todo, resulta imposible abstraerse do réxime autoritario e esquecer o sucedido neses tres anos, «el *shock social* del terror nacional-franquista durante esta época tuvo un valor duradero en términos de control social hasta bien entrados los años cincuenta y sesenta» (Richards 1999: 30).

Alén dos versos aparecidos en *Ronsel*, xorden outros textos seus en *La Gaceta Literaria*, *Resol*, *Yunque*, *Galiza*, *Vanguardia Gallega*, etc. Mais non será até 1950 cando apareza o seu libríño *Triscos*, compilación de só oito poemas. A pesar de varios intentos por parte de numerosos compañeiros, o resto da súa obra será só publicada postumamente, en 1959 *Sombra do aire na herba*, onde Celestino Fernández Vega reúne a maior parte dos textos en galego do poeta lugués, e *Barco sin luces* en 1960, versión en español dun poemario galego que estaba preparado para ser editado por Nós, mais que ficara perdido tras o asalto á editorial no período bélico. Será dúas décadas despois, en 1981, cando sairá a súa produción aínda inédita en *Poesía enteira*.

Tras unha vida con poucas saídas da súa benquerida cidade, alén das estadias estudantís e pequenas vacacións en vilas costeiras da Galiza, mais repleta de actividade cultural, falece en 1958. O día 13 de febreiro saíu, ao igual que case todos os días, do café Méndez Núñez, onde se reunía cos compañeiros, sufrindo algunhas dores e laiándose, aínda que non lle foi concedida demasiada importancia debido ao cotián destas queixas. Pouco despois finaba na súa casa por mor dun fallo do seu corazón. Neste apartado biográfico, mais case que tamén literario, non entraremos naqueles trazos concretos da poesía pimenteliana, xa que consideramos que aqueles textos que vaiamos incluíndo máis adiante, a pesar de estar focalizados nun aspecto concreto, van servir para mostrarnos a poética do lugués, que provocou a admiración de artistas coetáneos e que lle outorgou relevancia no sistema literario galego.

3. VERSOS REFERIDOS AO DRAMA DO 36

Como carta de presentación deste corpo do noso traballo penso que debe ir aquel poema que mellor representa non só a poesía da dor de Luís Pimentel, senón talvez tamén a mellor testemuña poética do que foi un dos maiores dramas da historia do noso país. O poema *Cunetas* publicouse por primeira vez en *Galicia hoy*, asinado por outros autores, Santiago Fernández e Maximino Brocos³, en 1966, xa morto Pimentel. Posteriormente sería recollido de maneira completa en *Luís Pimentel. Obra inédita o no recopilada* de Araceli Herrero Figueroa en Ediciones Celta de Lugo no 1981 e tamén en *Poesía enteira* de Luís Pimentel en Edicións Xerais de Galicia tamén no mesmo ano. Non coñecemos cal sería a lingua orixinaria do poema, xa que, como sabemos, a maioría dos seus textos foron traducidos ao galego por parte dos seus colegas galeguistas, aínda que o feito de que os demais poemas da serie *Cunetas* estean en español fai pensar que talvez este tamén. Claudio Rodríguez Fer ten reflexionado sobre este problema autorial debido a certos estraños datos, como que estea datado en

³ Pseudónimos de Isaac Díaz Pardo e Luís Seoane respectivamente.

1937 mentres que os outros da serie o están en 1947⁴, resultando tamén confuso que sendo o poema publicado anos despois da morte de Pimentel, a súa familia asegure que nunca cedeu ese texto a ninguén porque nin sabía que existía (Rodríguez Fer 1987: 403). Sexa como for, nós engadirémolo aquí por entendermos que si é del a pesar de certas incongruencias. A fin de contas (aínda con certas innovacións), si hai boa parte dos trazos que marcaron a vida e obra pimenteliana, si notamos unha comunicación con todos eses seus poemas cunha profunda carga de dor e mesmo certas expresións que formaron parte doutras súas composicións (p.e.: «¡outra vez, outra vez o terror!» aparece no poema *Outra vez...*).

O feito da súa datación en plena guerra, faríanos dubidar tamén da autoría de Luis Seoane (pouco ou nada se sabía da súa faceta poética por entón) e que estaba exilado en Buenos Aires e Díaz Pardo (Isaac só tiña dezasete anos nese momento). Pensamos tamén na posibilidade de Pimentel expresar a súa impresión inmediata (*vid.* nota 4) da barbarie presenciada, de aí a forza poética que parece estar dirixida a un público próximo, talvez reducido, mais que estaba a sufrir tanto ou máis ca el. Unha exhibición de degradación humana, mais tamén un viso de esperanza cara ao futuro, unha esperanza que necesitaba sentir o galeguismo entre a desgraza e o terror.

⁴ Con todo, entendemos que *Cunetas* parte da dor do momento, do cúmulo de angustias actuais no poeta que necesita liberarse e berrar a través destes versos, supoñendo un acto individual único nestes anos e que non terán continuación até dez anos despois. Unha vez que se comeza a superar o impacto inmediato, e xa pasados os anos primeiros de posguerra, séntese capaz de recuperar a voz crítica e de cumprir a súa función como poeta. Axudámonos do enfoque que lle dá Nelly Richard á tensión sen resolver entre memoria e esquecemento véndonos que «unha temporalidade “non selada”, inconclusa [...] estea aberta á posibilidade de ser reexplorada nas súas capas superpostas por unha memoria activa e disconforme» (2007: 109). Así encontramos en Pimentel unha especie de primeira exploración poética no 37 cunha reexploración xa máis extensa e profunda no 47.

Cunetas

¡Outra vez, outra vez o terror!
Un día e outro día,
sen campás, sen protesta.
Galicia ametrallada nas cunetas
dos seus camiños.
Chéganos outro berro.
Señor, ¿qué fixemos?
-Non fales en voz alta-
¿Hasta cándo durará iste gran enterro?
-Non chores que poden escoitarte.
Hoxe non choran máis que os que aman a Galicia-
¡Os milleiros de horas, de séculos,
que fixeron falla
para faguer un home!
Teñen que se encher aínda
as cunetas
con sangue de mestres o de obreiros.
Lama, sangue e bágoas nos sulcos
son semente.

Docemente chove.
Enviso, arrodéame unha eterna noite.
Xa non teréi palabras pra os meus versos.

Desvelado, pola mañán cedo
baixo por un camiño.
Nos pazos onde se trama o crimen
ondean bandeiras pingando anilina.
Hai un aire de pombas mortas.
Tremo outra vez de medo.
Señor, isto é o home.
Todas as portas están pechadas.
Con ninguén podes trocar teu sorriso.
Nos arrabás,
bandeiras batidas i esfarrapadas.
Deixa atrás a vila.
Ti sabes que todos os días
hai un home morto na cuneta,
que ninguén coñece aínda.
Unha muller sobre o cadáver do seu home
chora.
Chove.
¡Negra sombra, negra sombra!
Eu ben sei que hai un misterio na nosa terra,
máis alá da néboa,
máis alá do mar,
máis alá da chuvia,
máis alá do bosque.

O termo «cunetas» encerra en si o drama, un dos actos represivos máis comúns na altura, os famosos paseos polas estradas que deixaban tirados centos de persoas en diferentes foxos, sen chegar a saber nalgún caso nunca máis dos seus corpos.

En la mayoría de los casos, los detenidos eran torturados antes de ser asesinados y sus cadáveres se depositaban en las cunetas de las carreteras de acceso a la ciudad, cercanías de cementerios, o en lugares transitados, para que lo sucedido tuviera un valor ejemplarizante (Álvarez Castro 2013).

Supón un berro do poeta iniciado con esa exclamación inicial que nos introduce a desventura, o horror dun pobo aniquilado sen escrúpulos por aqueles que din vir liberar e salvar España. Narra e lamenta a destrución, o terror, o mal que se fai dono daquilo que rodea o poeta, afectando mesmo aos máis achegados, como vimos no perfil biográfico. Asume Pimentel a valente misión de expor a dor da nación galega, que vai ficando desmembrada en foxos perdidos. Di Rodríguez Fer (1987: 413) de maneira moi acertada que como testemuña recorda moito aos álbums de guerra de Castelao, *Atila en Galicia e Galicia Mártir*, xa que cumpren a función de transmitir un drama sen elementos de esaxeración nin modificación, como se dun documental se tratase. O poeta sente a necesidade de exteriorizar as súas sensacións derivadas da guerra, e ao igual que acontece con autores da coñecida «Generación del 27», os textos pasan a converterse en pezas de valor histórico, xa non só polo carácter

artístico, senón tamén polo carácter cronístico, que hoxe adquire unha grande utilidade memorística.

Resulta obrigado recordar as palabras da moza xudía Etty Hillesum, cuxo diario nos transmitiu a súa dramática estancia no campo de concentración de Auschwitz, que dicían que «un campo necesita un poeta». Alguén que experimente a dor mais que teña as dotes para a expresar, e sen dúbida, esa función recóllea na Galiza axeitadamente Luís Pimentel. Feldhay Brenner expuxo nesta liña relativa ao papel do poeta ante a barbarie que «ser un poeta implica a capacidade de vivir o horror como artista, isto é, para levantar unha barreira protectora de observación distanciada contra o medo e a desesperación» (2004: 185).

A inqueda persoal que Pimentel xa sentía antes do 36 vese agora colectivizada; sente que agora o poeta xa non ten por que poetizar as dores propias, agora debe dar paso aos desconsolos do pobo. Luz Pozo Garza (1990: 73) fala de dous códigos interrelacionados na obra pimenteliana, «o da emoción intimista, persoal, frecuentemente escura. E o da realidade exterior, de compromiso humano». Como di a tamén poeta, estes dous puntos son dependentes, podéndonos tamén afirmar que un deriva do outro. Sería complexo chegar a esa sensibilidade con todos aqueles «mestres e obreiros⁵» que fican nas cunetas sen antes mostrar na súa obra esa emoción intimista sensíbel a calquera tipo de negatividade. Porén, a pesar de toda a soidade, pesimismo ou angustia que encontramos en *Barco sin luces*, non presenciamos aínda o terror que si teremos en textos posteriores ao 36 como este que agora comentamos⁶. O espazo temporal, que como observamos non é moi grande, si coincide cun período convulso que remove o interior de Pimentel provocando unha evidente progresión poética.

Outro punto novidoso deste poema pimenteliano derivado da catástrofe humana reside no ton de denuncia. Rodríguez Fer (1987: 403), discorrendo sobre a posíbel autoría do texto, alude a ese innovador ton combativo e acusador que non se encontra no resto da súa obra, mais hai que ter en conta que este texto non está datado na década dos 40 como os outros da serie *Cunetas*, senón que marca 1937 como data. A pesar de que resulta evidente pensarmos que tanto un como outro momento foron tráxicos para Galiza, no 37 a guerra estaba en pleno auxe e a violencia alcanzaba cotas elevadísimas provocando a maior das angustias no poeta. Esta era a etapa de reclusión de Pimentel na casa, depresivo e sen case falar, que tardou un tempo en superar (*cf. supra* § 2). Fala Rodríguez Fer de ton partidista moi acertadamente, xa que este é seguramente o único texto do lugués en que resulta tan evidente a división ideolóxica entre uns e outros. O posicionamento é claro, el está a carón deses mestres e obreiros e deses que hoxe choran, os que aman Galiza. Ademais expresa toda a angustia e rabia

⁵ O ataque a mestres e obreiros, alén do motivo das súas condicións sociais, débese á colocación laboral dos adeptos ao réxime: «Cada Cada maestro depurado, asesinado, dejó el puesto libre para premiar a adeptos y anónimos beneficiarios de la desgracia de otros. Cada obrero expulsado de su trabajo, cuando no de la existencia terrena, permitió contratar a nuevos trabajadores agraciados con la bendición laboral en un tiempo de dificultades» (Míguez Macho 2013: 53).

⁶ Cómpre recordar que *Barco sin luces*, a pesar de ser publicado en 1961, após a morte do autor, xa fora escrito antes da Guerra Civil, como se indica na súa correspondencia sobre a posíbel edición do libro. Mesmo o editor Ánxel Casal fixera un orzamento en que se calculaba en cento vinte ou cento cincuenta pesetas os douscentos exemplares (Pozo Garza 1990: 46). De aí que notemos a ausencia dese carácter terrífico nos textos pertencentes a este poemario.

contra os causantes disto. Aquí si hai unha pegada clara do pensamento político que marcou toda a súa vida, o galeguismo, que só aparece por necesidade do contexto, para realizar esta obrigada denuncia.

Non se produce só a manifestación da dor como naqueles poemas intimistas que mencionabamos, dá un paso adiante o poeta porque a situación o require e con esa panorámica terrorífica tenta denunciar o que se está a facer neses días no noso territorio, tendo a sensación de inquietude por parecer que ninguén pode facer nada, simplemente agardar o transcurso do tempo até chegar o momento de cada un. Está a culpar claramente a aqueles que non son máis que asasinados; agora non hai tristeza por mor do destino ou do ser de cada un, prodúcese a traxedia por mor daqueles que só teñen a intención de aniquilar para subir o seu ego coa falsa etiqueta da loita pola salvación de España. Con todo, vemos obrigado comentar o fio de esperanza que atopamos neste texto e que considero totalmente indicador da posición sociopolítica de Pimentel. Cando vemos no poema aquilo de «lama, sangue e bágoas nos sulcos son semente», é imposible non lembrar a estampa de Castelao relativa aos numerosos asasinatos acompañada pola sentenza «non enterran cadavres, enterran semente» e que aludía a un futuro de rexeneración da nación galega. Esa luz entre a escuridade sérvenos como reforzo para pensarmos nun potencial lector galeguista, canto menos do ámbito lugués, que sentindo o masacre e a ameaza continua teña «unha semente» que lle permita mirar adiante, xa que o presente se amosa desolador. Por tanto, a pesar de non formaren Castelao e Pimentel parte do mesmo círculo, si se integraban os dous no galeguismo da altura e pretendían por algo de claridade entre as tebras do fascismo. Insistimos, pois, na necesidade de incluírmos esta composición, que quizais derive tamén da intención de Pimentel de cumprir o papel dentro do grupo galeguista de poeta cronista e daquel que ten a capacidade para poetizar sobre a traxedia. Aínda non lle podémos por a etiqueta de comprometida á literatura de Pimentel, este texto entenderíase necesario na altura e viría cumprir un obxectivo dentro do galeguismo.

Aínda non consistindo este estudo nunha análise semántica, non se pode obviar a relevancia do uso de palabras con semas de escuridade, dureza, repetición, etc. Xa o poema comeza indicando un suceso que se repite, «outra vez, outra vez o terror», non se nos describe un feito puntual; con esta reiteración (que tamén vemos no segundo verso, «un día e outro día») xa se insiste nun drama continuado. O feito de que apareza terror no primeiro verso tamén condicionará toda a lectura que segue. A partir de aí son numerosas as palabras que adquiren unha efusiva negatividade, destacando o termo chave, «cunetas», que de por si non posuiría ese sema tráxico, mais si neste poema en que coñecemos o contexto. «Campás», «ametrallada», «berro», «enterro», «chores», «bágoas», «lama», «sangue», «pingando», «anilina», «mortas», «ninguén», «cadáver», «negra sombra⁷», «pechadas» ou «chove», que remata ollándonos na inmensidade do mar ou nas dificultades de ver entre a néboa a catástrofe. A angustia acrecéntase coa dúbida que transmiten as preguntas formuladas e a incerteza

⁷ Neste sintagma a alusión a Rosalía é clara. Mais non nos debe de estrañar. En toda a obra de Pimentel a influencia da autora do XIX é evidente, e a adoración do lugués por Rosalía fica plasmada nunha serie de poemas que lle dedica ao longo da súa obra. Para el Rosalía reunía os trazos esenciais do que era Galiza. «Alén das homenaxes reiteradas a Jules Laforgue, o poeta do noso poeta é Rosalía de Castro. Na escolla, Rosalía cumpre a finalidade de ser o ideal que necesita o seu reino» (Fonte 1989: 30).

sobre a posibilidade de seguirmos no futuro con esta serie de asasinatos diarios. A interpelación a Deus, nunha especie de pregunta retórica, reflexa a desesperación, a inculpabilidade, a inxustiza; unha pregunta sen resposta mais que se debe formular. Tamén a Deus presentan o masacre, «Señor, isto é o home», como mostra da degradación do que el creou.

Actúa este texto e a súa sensibilidade como bandeira de toda a obra pimenteliana polo drama reflectido evidenciando a proxección destes anos bélicos na súa escrita. Só foi un entre centos de artistas que sufriron a traxedia, moi afectado polo seu carácter, aínda sen ser un dos grandes albos do franquismo na Galiza. Como reaccionará ante a morte de milleiros de persoas⁸, moitas coñecidas, un individuo que xa ten tendencia á tristeza, ao pesimismo, a ver a dor e o mal en todo o que o rodea? Así consideramos *Cunetas* unha peza central na súa obra, a mostra definitiva do que viñan sendo os seus trazos definitorios desde os seus comezos como poeta, expostos tras este suceso que serviu para que o poeta alcanzara unha especie de *climax* literario. Un compendio poético da súa obra con novos elementos como o civismo e a leve esperanza que o converten nun marabilloso legado do autor. Considerámolo a peza fundamental dese conxunto temático sobre a guerra por implicar un maior ton de denuncia, que aínda así non é isolado.

Retomándonos o feito de Pimentel ter lido a poetas como Rilke, Antonio Machado ou Juan Ramón Jiménez, resulta imposible non ver os paralelismos con estes e cremos na influencia para a súa poética. Cando recordamos o modo en que a rebelión afecta ao lugués, resulta difícil non recordarse daquelas palabras do poeta alemán Rilke (*Correspondencia*, 23) xusto despois do asasinato do arquiduque Francisco Fernando en que dicía que «me atormento como un perro que se ha clavado una espina en el pie y que cojea y se lame; y que cada vez que apoya su pie ya no es perro sino espina, algo que él no comprende ni podría ser». A dor apoderábase de Rilke ao igual que agora o facía de Pimentel acrecentando o ton elixiaco dos seus textos; tamén el asistira con sufrimento á degradación do ser humano. Tanto Rilke coma Juan Ramón Jiménez é certo que sofren os conflitos de forma máis directa, o primeiro fora chamado a participar e Jiménez vese ameazado en varias ocasións como intelectual e tamén pola súa proximidade ao goberno republicano, chegando a ser desterrado. Notariamos, pois, nos textos de maior denuncia de Pimentel a lectura de Jiménez, xa que este se mostrou comprometido a partir do 36 non tendo en conta os ataques sufridos⁹. Alén do coñecemento da persecución destes autores cremos, de igual modo, que tivo que afectar a Pimentel, o feito de saber do asasinato de figuras que el cría do mesmo ámbito ca el como Federico García Lorca, que non faría máis que incidir na súa sensación de pánico e vulnerabilidade.

Xa comentamos no inicio deste estudo que, aínda considerándonos a Pimentel poeta galego, non deixaríamos fóra textos polo feito de estaren en castelán, xa que Pimentel escribiu unha grandísima parte da súa poética nesta lingua así como a maior parte dos textos en

⁸ Seguindo as cifras subministradas polo proxecto «Nomes e Voces», na Galiza producíronse arredor de 4600 asasinatos só no período 1936-39, sendo case o 70% deles de carácter extraxudicial.

⁹ Deixa dito Juan Ramón Jiménez que «en esta mala guerra española, el individuo debe ayudar, en la medida de sus mejores fuerzas, al pueblo y al Estado, no ellos al individuo», algo que el procurou desde varios dos seus textos.

que alude claramente á Guerra Civil. Seguramente este anterior tampouco, mais si nos chegou así, ben por que fose concibido xa no noso idioma ou, o máis probábel, por unha tradución dalgún compañeiro. Así pois, acrecentaremos aqueles outros textos da serie *Cunetas* en que reflicte esta etapa dramática, non deténdomonos tanto no seu comentario:

Y era entonces cuando el padre y el hijo paseaban por las afue- ras. ¡Oh, mi corazón fresco en la mañana! Aire claro entre blusa y pecho. La carretera parecía infinita: la gran avenida de un soñado parque. Las horas, sin sangre ni hierro. Cunetas con hierba dócil, con verde agua. Grava irisada, piedras preciosas. Tumbas son hoy las cunetas. Hay mano en garra entre la hierba triste. Los muertos llevan un escapulario de piedra con el número del kilómetro. Estáis muertos, sepultados en tumbas paralelas e infinitas. ¡Levantaos como hierba amarilla sobre los maizales! Llegó el coche con los hombres feroces. (¡Ay, si el Señor fuese un buen poeta!) Y hubo niños que asesinaron a hombres.	Las cunetas, hace tiempo, tenían una hierba dócil y unas florecillas blancas y azules que un instante quedaban en los ojos del viajero. Entonces... el padre y el hijo paseaban por las afueras. Y las torres de la ciudad esperaban a la tarde que descendía sobre el mundo. Levantaos un día con vuestros escapularios de piedra, con esas manos de sapo seco y esos ojos semilíquidos. Vuestros caballos son ya de hierba. Levantaos con la boca negra para morder las estrellas que nada hicieron en la no- che por salvaros. (¡Ay, Señor, si tú fueses un buen poeta!) ¿Dónde tenías aquella mano, aquella mano grande de entonces? Cuando era niño, yo la veía descender, despacio, sobre el mundo.
--	---

Este poema, datado como os outros da serie en 1947, está dedicado a Celestino Fernández de la Vega, compañeiro de Pimentel, co que se reunirá xunto con Ánxel Fole, Ramón Piñeiro e Antonio Figueroa, entre outros, nas frecuentes tertulias que se realizaban en Lugo. O feito de que lle sexa dedicado este poema pode ser debido ao recrutamento que fixeron de Fernández de la Vega obrigándoo a loitar no bando nacional, suceso que marcou claramente toda a súa obra, de igual modo que Pimentel. É cando menos significativa esta dedicatoria, xa que Pimentel parece ver en Fernández de la Vega un compañeiro co que se identificar, un individuo que ficou acomplezado por este suceso¹⁰.

O primeiro que chama a atención deste texto a respecto do anterior é a pasaxe do xeral ao concreto, do colectivo ao individual. Seguimos co mesmo fondo temático de *Cunetas*, coa mesma intención, mais agora o poeta profundiza nunha historia específica, na dun pai e fillo. É coñecido o proceso de dramatización ao proxectar a acción sobre personaxes concretas; prodúcese un maior achegamento do lector aos protagonistas, polo que a dor expresada no

¹⁰ Celestino Fernández de la Vega, persoa de certa inestabilidade emocional como Luís Pimentel, sufriu diversos momentos depresivos ao longo da súa vida, sendo decisivo o último xa que provocou que decidira acabar coa súa vida en 1986.

poema tamén é máis sentida. A parte central dunha familia vai ficar desmembrada, e a brutalidade é tal que nin os fillos se libran. Non sabemos a idade dese descendente, mais coñecemos os poucos escrúpulos dos asasinados, nada nos faría pensar que non pode ser un neno. Ademais, podemos comprobar no resto da obra de Pimentel que as crianzas non fican abstraídas do seu mundo de dor e terror, posúen tamén papeis tanto activos como pasivos no mundo escuro que en ocasións deseña Pimentel. Abonda con ollarmos estes versos do seu poema precisamente titulado *Os nenos*:

Mais eisen nenos solitarios,
estranos nenos
que conocen a morte.

Tamén o verso do poema que vimos comentando «Y hubo niños que asesinaron a hombres» evidencia un mundo caótico en que todo está permitido, mais sempre en favor da morte. Porén, a época da nenez serve ao autor no texto para recordar a felicidade, a despreocupación, o mundo idílico. Nos dous últimos versos comenta que nesa etapa cando el era pequeno, o seu mundo nada se parecía; diríxese a Deus para lle expor a súa antiga función de «salvador», de «protector». Na realidade que se trata no poema, Deus, o Señor, é culpado por se esquecer dese labor deixando desamparadas a miles de persoas. O drama afecta ao eu poético até chegar a cuestionarse a figura divina, dubida da súa benevolencia. Presenciamos como se rebaixa a divindade retomando a idea arredor do «silencio de Deus»¹¹ ante grandes exterminios humanos. Hai unha clara oposición entre dúas etapas, a de preguerra e a de guerra e posguerra; a primeira caracterízase pola alegría, tranquilidade, a dozura... mentres que a etapa posterior ao 36 se define por todo o contrario.

Logra o autor presentarnos un dos paseos que remataban cos asasinados na cuneta. Introduce ao lector de maneira extraordinaria neste suceso, nunha mañá en que o vento puro se fai dono da escena; a descrición que se realiza da estrada «carretera infinita», encerra toda a angustia dos paseados, non ven a fin nin alá ao lonxe. A estrada convértese na pasaxe do mundo dos vivos ao dos mortos que nestas ocasións viñan sendo as cunetas. Nótase como o tempo se abstrae, pérdense as referencias, só queda a espera. Cada morto co seu quilómetro. Nesa recreación, destaca a chegada dos protagonistas activos, cualificados como «hombres feroces», e que implica a proximidade da fin do pai e fillo. Para o lector resulta sinxelo reproducir este momento no seu maxín debido á expresividade de Luís Pimentel.

Así nesta peza poética os paseos adquiren un maior protagonismo, alúdese ao desenlace aínda que parece que o obxectivo poético está centrado na tensión previa á morte. O contexto en que se produce non é rural nin vilego, senón que nos encontramos nas aforas dunha urbe xa que fala das «torres de la ciudad» pensándonos entón en Lugo¹² (a pesar de que Lugo non formaba parte das grandes cidades de Galiza), que aparece representada ao longo de toda a obra pimenteliana. Foron múltiples os actos de violencia levados a cabo nesta cidade:

¹¹ Para unha ampla visión sobre este silencio divino ante a desgraza colectiva *vid.* Anderson (1983).

¹² Podería aludir á Torre do Reloxo, ás torres da Catedral ou ben ás numerosas torres que forman parte da muralla luguesa.

la represión en Lugo fue severa, porque se utilizó el injusto procedimiento de encarcelar y someter a la jurisdicción militar a víctimas de una denuncia anónima, a personas que pronunciaban frases que escandalizaban la extremada sensibilidad de otras, o a las que podían ser utilizadas como rehenes para forzar la entrega de huidos (Souto Blanco 1998: 77).

Ademais, cómpre ter en conta que en Lugo, ao ser capital de provincia, aumentaban os casos de mortes violentas, accidentais ou «sen especificar», xa que alí tamén se executaban presos doutros concellos (Souto Blanco: 257), o que consolida a visión de Lugo como contexto de terror para Pimentel.

Ao igual que no texto anterior, nesas cunetas con función de tumbas reside a esperanza do pobo galego. Mais aquí constatamos un elemento novidoso, o uso do imperativo por parte do eu lírico recollendo a función de guía do pobo. A esperanza encóntrase no levantamento, nun porvir de reviravolta. Nunha primeira lectura entendemos que o poeta está a chamar aos mortos simbolicamente para se vingaren, para saír das súas tumbas, para «morder las estrellas que nada hicieron en la noche por salvaros». Tendo en conta a data en que se escribiu, resulta atrevida esta mensaxe. No medio dunha brutal ditadura o poeta ousa elaborar esta mensaxe que, nunha segunda lectura, intuimos que incita á nación galega a inverter a situación e frear a traxedia que xa levaba once anos asolando Galiza. Talvez esteamos vendo máis alá da intención autorial tendo coñecemento do resto da súa obra, mais ese «levantaos» que se repite en varias ocasións e se intensifica co ton exclamativo lévanos a pensar nas súas ansias de liberación. Aquí xa estaría superada a súa doenza, Pimentel xa recuperara o ánimo e poida que iso explique esta forza poética na apelación aos enterrados e aos que aínda teñen algo que dicir en vida.

Do mesmo conxunto de textos é o seguinte poema:

Yo creí que en este pueblo pequeño
no había asesinos.

Llegué a él
cuando el mar y la tarde
guardan silencio.
Cuando esa sombra
que acompaña a las barcas
no da miedo.

Cuando en la lejanía
los grises maravillosos, los tenues verdes,
esas dulces joyas y tersas sedas
sostienen un milagroso momento.

Cuando en esa lejanía
Dios está mirándonos hermoso y quieto.
Cuando el monte
que mira al mar
se viste de los terciopelos más tiernos.

Cuando el viento se ha ido
a sus urnas remotas.
Cuando las manos grandes de Dios
se posan abiertas sobre el mar
y lo hacen silencio (luminoso nácar).
Cuando a esa niña paralítica
que en todo pueblo existe
le peinan sus bucles de oro
y en coche la llevan
por el puente alegre.
Cuando el sonido de las campanas
resbala, como lluvia ligera,
por el granito tibio de la tarde.
Cuando en las ventanas
hay visillos blancos como albas.

Yo creí que en este pueblo pequeño
no había asesinos.

O sistema poético de que se serve aquí Luís Pimentel é diferente, a acción xa non está focalizada na traxedia, senón naquilo que a guerra deixou atrás. Utiliza a técnica do paradoxo, da oposición entre o idílico e o terríbel. O que vemos como belo, como feliz, esconde a dor

provocada por uns individuos concretos que non dubida en definir como asasinados. A presenza destes provoca o medo. Xa non temos referencias á guerra a través dos asasinados e soterramentos nas cunetas, mais pola mención aos executores e polo encadramento na serie *Cunetas* séguenos a levar ás mesmas datas. Muda tamén a localización, xa non se encontra o poeta no seu Lugo natal senón nunha das vilas costeiras en que pasaba varios momentos das súas vacacións, como Foz ou Pontedeume, que era un dos emprazamentos predilectos. O inicio do poema, co «yo creí» xa nos adianta a sorpresa negativa do eu lírico, a dunha realidade que el non coñecía nin esperaba. Despois deste *incipit* realízase unha descrición moi plástica e favorábel deste territorio, onde o mar e a montaña se unen, onde a xente se axuda como no caso da nena paralítica ou onde a tranquilidade é máxima. Debemos resaltar a presenza de Deus nese estado positivo ao que no poema anterior se aludía, aquel que contempla e protexe.

Nestes versos comprobamos a xenialidade imaxinativa de Pimentel, ou o uso de imaxes descritivas, a capacidade de ver aqueles detalles case invisíbeis e llos mostrar ao espectador con toda a súa sensibilidade. A utilización traballada da sinestesia e de diversas metáforas axuda a ir creando ese ambiente case paradisíaco. En boa parte da obra de Pimentel estes recursos estiveron ao servizo da representación da dor, e aquí, analizándonos a intención final, tamén o están, xa que a perfección québrase co estoupido da guerra, aparecendo asasinados entre a veciñanza desa tranquila vila.

Neste poema presenciamos o efecto contrario aos poemas anteriores, xa non existe a esperanza no contexto dramático, senón que agora o drama supera a calma. Pasamos logo, do optimismo ao pesimismo; nestes versos non se dá opción á vitoria, á recuperación, nada indica que os asasinados poidan desaparecer. O terror que xa viramos instaurado en Lugo encóntrase tamén en vilas como estas. Seguramente se aluda a Pontedeume debido aos datos biográficos que coñecemos, mais podería referirse a calquera vila mariñeira de Galiza. O medo xa se expandira. Este é un dos poemas que evidencian a decepción que Pimentel sufriu coa guerra, o golpe moral que provocou que enfermara e non quixera saír da casa. Ese verbo «crer» que xa comentabamos no principio indica unha inxenuidade no poeta que provoca que sexa sorprendido coa sublevación militar de xullo de 1936 e todo o que dela derivou. El cría que o seu mundo certamente tranquilo a pesar das angustias e dores poéticas non se viría interrompido por semellante desastre.

Sobre un puente de niebla,
cuántos muertos de pie!,
bajo un río muerto.
Porque el río es siniestro
y el mar, hostil.

Son naufragos de carretera.
Cada uno lleva un kilómetro de escarpulario,
y un vacío donde tenía su reloj.
¿Quién arrancó los jardines de sus ojos,
las alcobas, las dulces lámparas,
los niños dormidos, los lechos tibios?

Hoy tienen la pústula
de un amanecer apretada entre sus dedos.
¡Ay!, mis jugosas cunetas de antes,
hierba mojada, musgo húmedo y tierno.
Tumbas paralelas infinitas.

¡Qué lástima, Señor, que no fuesen poetas!
Un poeta jamás asesina a nadie.

Pero... yo recuerdo
el viejo reloj de mi padre.
Así eran sus pupilas también,
gastadas, doradas y tiernas.

David Díaz Díaz

En mis fiebres de niño
mis sueños andaban por aquella esfera:
diminutos jardines de esmalte
por los que mis pies temblorosos
corrían en sueños.

Allí está mi pulso pequeñito y frecuente,
mi casa, mi alcoba, mi lámpara,
las tardes infinitas, lluviosas de mi pueblo.
Señor, Señor, y ellos no eran poetas.

Estamos perante outra testemuña do impacto que a Guerra Civil causou en Luís Pimentel. Hai unha conexión directa cos primeiros poemas comentados, expóñense os milleiros de matanzas que se executaron na Galiza. O escenario trágico xa non só son as cunetas, que tamén; engádense as pontes fluviais tan comúns na nosa terra. Repítense moitas imaxes de todos estes poemas que analizamos até o de agora: o «mar hostil», os «quilómetros de escapulario», «as tumbas paralelas infinitas», etc. As cunetas, que seguen no maxín do autor, representan de novo o contraste entre o pasado e o presente. Antes daban alcoba á natureza, á vida e agora son depositarias de cadáveres diariamente. Como vemos, continúa Pimentel a mostrar dous mundos opostos, o antes e o despois, logrando manifestar deste modo a degradación humana.

Resulta de moito interese a presenza de Deus en todos estes textos poéticos. Neste caso non responsabiliza o eu lírico ao Señor, apela a el para mostrar a súa tristeza e para explicar unha curiosa equivalencia, poeta = non asasino. Exterioriza a súa admiración aos da súa condición, prodúcese a exaltación do poeta que até o de agora non viramos mais que se repetirá noutros textos. Chega con recordar algún dos seus poemas, como *A poesía é o gran milagre do mundo*, en que di que «o poeta é un mestre sen ira». Pídese un mundo máis poético, o que para el sen dúbida evitaría este tipo de desgrazas. A admiración á poesía demostrada firmemente na súa obra alcanza aquí o cumio ao se expor mesmo como salvación humana.

Non adxuntaremos de forma completa o último poema da serie por posuír unha extensión excesiva para incluír no corpo deste traballo, mais si abstraeremos aqueles versos que consideramos necesarios para o comentario. Este, a diferenza dalgún dos outros, leva título; nel xa alude a toda a carga dramática de que vimos falando sen ningún tipo disimulo, *Los fusilados*. Podería ser «os mortos», mais «fusilados» implica un axente que executa, sinálase a existencia de culpábeis. Se lembramos o contraste visto nestes poemas pimentelianos pesimismo-esperanza, este encadraríase sen dubidalo no primeiro: «ya jamás serán alegres las banderas», «he jurado no ver nunca amanecer». A angustia apodérase do poeta que aquí se inclúe entre as vítimas. Repara en detalles do absurdo como na posibilidade de quitar os óculos para ser tiroteado. Son as preocupacións daquel que se prepara para morrer nun mundo trágico mais que segue a recordar outros tempos de ledicia como tamén vimos noutros versos, «sí, yo he sido alguna vez dichoso¹³». Analizándonos toda esta serie de poemas e vendo

¹³ É notábel a consciencia do autor sobre a mudanza psicolóxica experimentada. Coñece o efecto que tivo nel a guerra e que antes dela o seu estado, aínda que xa vulnerábel, si se aproximaba máis á felicidade. A memoria posúe relevancia en Pimentel xa que a través dela tece algunhas pontes poéticas co pasado que serven para nos mostrar a evolución do lugués así como a permanencia dos seus recordos. Un deses recordos, negativo, é precisamente o conflito bélico, que aparecerá, explícita ou implícitamente, nun bo número dos seus textos aínda moitos anos despois.

como recorda con nostalxia épocas pasadas en que existía tranquilidade, talvez valore o que antes non facía tanto. A guerra provoca no poeta que eses tempos que nos seus poemas primeiros tampouco eran descritos con felicidade, senón máis ben con certa angustia, con dor manifestando toda a súa poética sentimentalista, agora sexan ollados doutra forma. Poida que Pimentel se dea conta nestes anos tráxicos que a etapa anterior non era tan escura a pesar de que el a vise por momentos así; a época do verdadeiro terror chega co estoupido do 18 de xullo do 36. As cousas que a el o angustiaban convértense en irrelevantes na comparación con esta preocupante realidade. De aí que após o 36 se intensifique notabelmente a dor e a angustia na poética de Luís Pimentel, derivada dun drama que acomplexeou a este e outros miles de galegos.

Resulta moi destacábel tamén a incorporación da familia e da súa dor ante a morte que se aproxima para o eu lírico:

Los pies desnudos de mi hija sobre la arena mojada...
Ahora, estará dormida
sobre el pecho dolorido de su madre.
¡Díos Mío! ¡Díos mío!
Que no oiga
el estallido de vuelo de las frías palomas.
Luego,
en esta urna vacía del amanecer
quedará un lívido silencio.

Mentres que noutros dos seus textos a súa filla convértese nunha vía de escape ante a dor e a angustia, aquí serve para lograr un maior realismo tráxico. En versos posteriores incidirá na necesidade de ver a súa filla sendo constantes os recordos a ela e á súa beleza.

Sabemos que o poeta non falece na guerra, é unha simulación, mais asume o sufrimento colectivo, intégrase no grupo e exponnos a aflicción de centos de familias concretadas aquí na súa filla e na súa esposa. Volve a trocar o espazo da matanza, o que dá proba da expansión do fenómeno; non se reducía nin moito menos a un tipo de execución: paseos con final nas cunetas, tiroteos no monte, nas propias casas das vítimas ou en muros como aquí se describe. Retrátase cun logrado dramatismo a moral das vítimas:

llos van subiendo hacia el muro
con sus nucas tristes e infelices,
y sin que nadie se lo diga
saben donde deben colocarse.
(Hace siglos que ya lo sabían).
Los ojos de los que van a morir
son, como los de los caballos, dulces y sin problemas.
Sus miradas
se caen ante sus pies.

Notamos unha comprensíbel empatía do poeta cos que van morrer; defíneos como seres dóciles, decaídos, conscientes da fin, tenros e bondadosos. Na fin do poema clama ao

Señor polo desenlace tráxico desta xente. Os últimos versos están cargados de conmoción, o que se logra a través de imaxes moi plásticas en que se nos mostra a fin destas persoas:

¡Señor, Señor, Señor!
La frente y el alma se han vaciado.
Los ojos están solos, solos:
un charco de agua pura sin malicia ni hierbas.

Estes catro versos serían un fantástico exemplo da sensibilidade do poeta, dese achegamento vangardístico ás pinturas que caracterizou boa parte das súas obras. O texto por veces parece converterse nun cadro ao máis puro estilo do dramático *O tres de maio* de Francisco de Goya. Consegue Pimentel convertere en arte a máis profunda das traxedias, non ao estilo daqueles románticos que adoraban sinistramente a morte, senón achegándose con repulsión a ela, á morte provocada, mostrando o seu efecto nas vítimas. Un outro texto dedicado a esta triste etapa con novas achegas como a familia, a imaxe dos asasinados ou a súa integración entre as vítimas.

Forasteiros

«Canto terror
levamos os homes.»
Só estás, nesta cidade
coa que non tes soñado endexamáis.

Relembras os teus sinos
cuxos sons
fuxiron xa dos teus ouvidos.

Paseas lentamente
e con ninguén podes
trocar o teu sorriso.

Ollas pra ese edificio
sen náis nas fiestras.
Tes medo ós arrabaldos.

Ti sabes que alí as bandeiras
están abatidas e esfarrapadas.

Coñeces que existe
unha hora solitaria
coroada por un silencio de morte.

Ti sabes que todos os días
hai un home morto
que ninguén coñece aínda,
en cuxa ollada derradeira
ficou
unha praza baleira
descoñecida para ti.

Este fabuloso texto forma parte do poemario en galego *Sombra do aire na herba*, e ao igual que o primeiro que vimos, tampouco se integra na serie *Cunetas*. Aínda así consideramos evidente que este é un poema alusivo ao período estudado; parece mudar a dinámica das composicións lidas até o de agora, céntrase na ambientación, no medo da xente. A dedicatoria cobra de novo especial relevancia, *Para o poeta e amigo Carballo Calero*, xa que como sabemos o profesor ferrolán foi un dos intelectuais galegos sometido polo réxime franquista, encarcerado por participar no bando republicano e posteriormente privado de exercer a súa función pública. Ao igual que con Fernández de la Vega, estamos perante vítimas do franquismo, de aí que isto nos axude a contextualizar o texto. Diríxese a un interlocutor que ben pode ser o propio Carvalho; o clima de terror está magnificamente representado nunha cidade solitaria en que apenas hai xente nin na rúa nin nas fiestras, e as que hai non transmiten alegría. É inevitábel pensar nunha cidade como Lugo no medio dun clima opresivo en que o

terror se apoderaría dos seus habitantes. Expáñdese aos arrabaldes, a eses arredores da urbe en que como xa vimos noutros textos eran territorio propicio para levar a cabo os crimes.

O trazo que encadra definitivamente este texto dentro da obra que alude á guerra por parte de Pimentel reside na frecuencia diaria de mortes a que se fai mención na última estrofa, ficando dramaticamente ilustradas nas olladas mortais que xa aparecían noutro momento. Non se centra tanto na oposición asasinosa-asasinados ou na decepción que para el supuxo a contenda militar senón que tenta representar os seus efectos na poboación, na xente que pasea con medo e sen ningún tipo de ledicia; parece querer mostrar como uns poucos foron capaces de afundir cidades enteiras, a forzalas á depresión social. O propio título, *Forasteiros*, remítenos a un grupo de persoas que considera alleas a eles aínda podendo ser da mesma cidade, uns seres distanciados cando menos na intención vital, eses forasteiros son os que provocan o medo. A pesar de vermos claros trazos comúns en todos os textos até o de agora tratados, non cae na repetición abusiva senón que enfoca o suceso desde distintas perspectivas, mais sempre co compromiso de representar a dor colectiva.

4. POEMAS CONSECUENTES DA TRAXEDIA

Até o de agora o noso obxectivo fixouse naqueles textos que tiñan como fondo a Guerra Civil de maneira explícita, é dicir, con diferentes alusións a feitos sucedidos nese período, concretándose principalmente en mencións a asasinatos. Neste novo apartado tentaremos achegar poemas ou simplemente certos versos que evidencian o trauma¹⁴ sufrido por Pimentel após a guerra e que demostran que a distancia temporal non traerá o esquecemento¹⁵ para o lugués.

Precisamente a Teoría do Trauma nas humanidades xorde como necesidade de análise ante a chamada «literatura do Holocausto». Cómpre botarmos man de estudos como os do profesor Dominick Lacapra arredor do concepto de trauma como consecuencia da vivencia de fenómenos tráxicos. Para el, «certas formas da literatura ou a arte poderían proporcionar un espazo máis expansivo de indagación das modalidades de resposta ao trauma» (Lacapra

¹⁴ Resulta do máis clarificador a definición de trauma realizada por Cathy Caruth e servíranos para comprender a efecto da Guerra Civil en Pimentel anos despois: «O trauma é unha resposta a un evento inesperado ou incrivelmente violento que non se aprehende no momento en que acontece, mais que volve máis tarde en forma da repetición de flahsbacks, pesadelos, e outros fenómenos recorrentes. A experiencia traumática, máis alá da dimensión de sufrimento que leva consigo, suxire certo paradoxo: que a experiencia directa dun evento pode estar acompañada dunha absoluta incapacidade para coñecelo; esa inmediatez, paradoxalmente, pode tomar a forma de aparición tardía» (1996: 92).

¹⁵ Aínda sendo referidas á ditadura de Pinochet, sonnos de axuda as ideas de Nelly Richard arredor da «memoria-suxeito capaz de formular enlaces construtivos e produtivos entre pasado e presente para facer estoupar o 'tempo-agora' que se ve retido e comprimido nas partículas históricas de moitos records discrepantes que silenciaron as memorias oficiais» (2007: 128). Deste modo, Pimentel, aínda en período de ditadura, cre necesario recoller os momentos primixenios do franquismo, expolos no seu presente non ficando así no esquecemento, ademais de poetizar os seus sentimentos/sensacións a este respecto.

2001: 185). En Luis Pimentel comprobamos que as respostas non son fixas, varían, notándonos a distancia entre a resignación dunhas composicións e a esperanza doutras.

Cathy Caruth ten sinalado a relevancia do texto como elemento terapéutico que ofrece ao suxeito traumatizado unha mellor comprensión do seu trauma. Lacapra tamén apunta nesta liña que «escribir sobre o trauma sería un efecto secundario que teño chamado escrita traumática ou post-traumática. Engloba procesos da nosa actuación traballando a través da análise e de “dar voz” a un pasado en relación con experiencias traumáticas que dará lugar a uns efectos proxeitados en diferentes combinacións e formas híbridas» (Caruth 2001: 186).

A tendencia do autor a se decantar pola dor e un certo tenebrismo nos seus poemas non é nova, mais a partir de 1936 intensificárase achegándose aínda máis á traxedia e incluso en ocasións ao macabro. Nótanse certos matices diferenciais entre o libro *Barco sin luces*, concibido na súa meirande parte antes da sublevación militar, e boa parte da súa obra. Non encontraremos pois nel, como é lóxico, unha angustia colectiva que deriva dun suceso antes inexistente e talvez inimaxinábel para Pimentel. Os pesares interiores de preguerra fanse menores após o 36. Esa perspectiva diferencial tena Pimentel anos despois, de aí ese matiz na súa poesía a respecto dos diferentes momentos temporais observándonos contrastes que en ocasións deixa ben claro o propio autor. Deriva isto do papel memorístico,

a memoria é un proceso aberto de reinterpretación do pasado que desfai e refai os seus nudos para que se ensaien unha e outra vez sucesos e comprensións. A memoria remece o dato estático do pasado con novas significacións sen clausurar que poñen o seu recordo a traballar, levando comezos e finais a reescribir outras outras hipóteses e conxeturas para desmontar o peche explicativo das totalidades demasiado seguras de si mesmas (Richard 2007: 135).

Así mesmo comprobaremos como o drama social se apodera da súa personalidade. Nestes poemas o compromiso social, o interese de retratar a dor colectiva non resulta tan evidente, mais reflíctese en versos sobre o eu poético e sobre o que a el o rodea. En medio de contextos nos que non agardaríamos nada negativo introdúcese a influencia dese terror social.

De igual modo que noutro autor sería sorprendente unha poesía derivada do terror vindo a realizar antes outros textos de maior optimismo e entusiasmo pola vida, no caso de Pimentel abonda con ver os títulos das súas composicións para comprobar como a fatalidade percorre toda a súa obra. Encabezamentos como *En el depósito de cadáveres hay un niño*, *Angustia*, *Miedo*, *Santo Entierro* ou *Un muerto en casa* denotan un poeta sensíbel e marcado por trazos negativos respecto á vida. A prematura morte de seu pai, as diferentes desgrazas vistas nunha profesión como a súa, a súa hipocondría e sobre todo a Guerra Civil foron seguramente as causantes desta lírica, en que a pesar da escuridade, podemos ver belas representacións de calquera elemento, sexa tenebroso ou non.

O primeiro destes textos a comentar é *¡Alto!*, en que a expresión do título nos pode recordar as continuas detencións que a Garda Civil e demais corpos pertencentes ao réxime de Francisco Franco realizaban. Con todo, non vemos ningunha referencia directa á guerra. Si hai elementos que podemos relacionar co militarismo como tambores, cornetas ou bandeiras. A situación dáse nun bosque, en que encontramos mortos e continuas ameazas.

Muerto, muerto
al amanecer en el polvo

...

Pero hay un tambor
más allá de los árboles
que suena en la noche.

¡Durmamos, durmamos!
Un tambor en el bosque
que suena en la noche
sobre nuestros sueños.

Intuímos nestes versos esa sombra que foi para Pimentel a guerra, que como di no poema, «suena en la noche sobre nuestros sueños». A parte do día en que se produce é a noite, propicia para se incrementar o medo e a desconfianza. O tambor e o seu ruído constante representan o horror que se aproxima e que non permite a tranquilidade dos que están no bosque. Sexa como for, encóntranse certos paralelismos coa intranquilidade de miles de galegos nesa etapa fatídica que non lles permitía durmir sosegadamente.

Quiz un dos poemas pimentelianos que mellor describe a degradación humana que representou a Guerra Civil é *Los hombres gritan*, en que como veremos incide na imposibilidade de convivir dos seres humanos. Aínda que o ton abstracto marca estes versos, xa que se alude a este carácter diacrónico das persoas, si sabemos que alcanza o seu punto máis álxido en momentos de guerra, e a que viviu de preto Luís Pimentel foi a do 36. Dá un paso adiante con respecto a outros textos, xa non se centra unicamente no que a el o rodea, na súa cidade. Parece querer describir a dexeneración da humanidade, sabedor de que se viñan producindo conflitos militares en todo o mundo. Hai que ter en conta que co seu período vital coinciden tanto a Primeira como a Segunda Guerra Mundial, e as conseguíntes ditaduras. No texto preséntasenos unha intención intermedia entre a complicidade, a piedade co home e a rabia contra el:

Los hombres gritan

Los hombres gritan.
Todos los hombres del mundo
están gritando.
Gritan siempre:
cuando duermen,
cuando sueñan
y hasta cuando están muertos.
(Las madres, gritando,
sobre la tierra muda:
la tierra indiferente
y estúpida).
Gritan sobre el mar,
un mar hostil
incansable de sonidos.

...

Grita el hombre en su propia casa,
donde la cama muda
le muestra siempre
las sábanas de la muerte.
Grita ante sus espejos,
donde no quedará su huella.

Grita el hombre ante el hombre.

...

Todo lo que le rodea es sordo.
Sobre su voz,
llueve la ceniza del silencio

Estes berros encerran toda unha carga de dor altamente expresiva; o feito de que non estean unha ou dúas persoas senón a totalidade delas a berrar concédelle ao poema unha entoación moi elevada. É un berro permanente no tempo, non se restrinxe só a certas ocasións senón que se estende diacronicamente, «gritan siempre». Mais localizamos un culpábel, «la tierra muda: la tierra indiferente» que nada fai para isto evitar. Detrás desta referencia á Terra estaría realmente o propio ser humano como responsábel por non evitar conxuntamente a decadencia humana, por permitir que o mundo se corrompa. Vemos isto máis claro cando di «grita el hombre ante el hombre», aí xa notamos a responsabilidade global, a de todos os que non paran isto. Volvemos a detectar a ameaza da morte, o crime que axexa en calquera recuncho xa que como comenta, o home mesmo berra na súa casa, a morte escóndese na súa propia cama. A morte segue a ser un elemento central na poesía do lugués, debe estar nos seus versos por ser inevitábel. Mais a pesar de todos estes berros de lamento, nos últimos versos visualizamos unha capa de silencio que todo esconde. Estamos perante unha imaxe moi significativa xa que en ocasións os alaridos humanos non son escoitados por moi altos que sexan, produto da desatención. Haberá individuos que prefiran que sigan berrando antes do que frear o sufrimento alleo, o que nos leva a pensar inevitabelmente nos verdugos de guerra.

Os nenos

Escondido o seu terror
antre os plegues do manto
das nais,
asusta sentir o seu corazón veloz
dentro dun peito tan mísero.
¿Cómo se sostén ou defende
tanta fraxilidade?

...

¡Ou as navallas sempre abertas
para ferilos,
dentro do terror dos seus sonos!
E nos escuros currunchos
as súas silenciosas bágoas.

O neno non conoce a morte;
mais ás veces chéganos un berro
dun mundo descoñecido para o home.

...

Mais eisisten nenos solitarios,
estranos nenos
que conocen a morte.

Os tres últimos versos, que xa achegáramos anteriormente en relación ao mundo infantil de Pimentel, intensifican aínda máis o drama ao o achegar aos máis pequenos. O medo non se reduce a uns poucos, senón que afecta á humanidade, e, por suposto, ás nenas e nenos, por moito que sexan protexidos polas súas nais. A ameaza neste poema está representada

neas «navallas sempre abertas para ferilos» que eliminan a tranquilidade infantil que poderíamos esperar. Mais posteriormente acláresenos que a morte non está moi asociada aos nenos por cuestións vitais, de idade, mais en ocasións preséntaselles, representando isto nun estraño berro para o resto da humanidade pola súa anormalidade. Achamos que eses nenos, dos que di, coñecen a morte, o farían máis ben indirectamente, isto é, a pesar de que en ocasións perden a vida algunhas crianzas, o que se pode referir aquí é a morte de pais, suceso común durante a Guerra Civil, que deixou milleiros de orfos. Ese é o seu terror, non abonda así a figura da nai, que si se mantería; fican carentes de figura paterna debido ás masacres. Aqueles fusilados, aqueles mestres e obreiros, aqueles «náufragos de carretera» tiñan na súa maioría unha filla ou fillo aos que non volverían ver.

A mesma liña parece estar no poema *Canción para que un neno non durma* do seu poemario *Triscos* de que abstraemos estes poucos versos:

Non durmas, neno pequeno...	O vento zoa, non peches os ollos.
Bule, berra, chora. Teu pai está fóra.	A morte rolda por fóra.
...	...

Nesta outra composición xa se alude a ese pai que está fóra da casa, aparecendo tamén a morte, que nos leva ao destino fatídico. O neno, por tanto, fica aterrorizado pola máis que posíbel perda do pai, aínda que nestes versos o eu lírico o incita a protestar aínda sabendo que nada logrará con iso; simplemente evita a pasividade. O feito de que Pimentel perdera a seu pai cando el contaba con só trece anos provocará a empatía e protección para os nenos que coma el quedan sen proxenitor demasiado cedo. Así o neno será unha debilidade para Pimentel, un ser medorento co que se identificar:

Neste mundo o ser máis exposto ás aldraxes ou ás feridas é o neno. Algúns dos intres máis tristes de Luís Pimentel son aqueles en que pasa pola súa vida un neno morto, ou enfermo, ou probe, ou orfo... Xa é significativo que en obra tan parca —menos de cen poemas¹⁶— casi unha dúcia de composicións fosen provocadas pola infancia. Coido que ningún poeta galego se acercou tantas veces a esta tremante realidade. Os picariños son, ata no medo, coma el, coma o poeta (Alonso Montero 1971).

Para rematar o corpo do traballo incluiremos un poema en que retoma o título co que se coñece popularmente unha exitosa composición de Rosalía, quen tantas veces lle serviu de inspiración e a quen tantos poemas dedicou, para o relacionar, cremos nós, con este período trágico de que vimos falando. A «negra sombra» rosaliana élle moi aproveitábel ao poeta lugués para representar a ameaza en forma de morte que xa comentamos. Se no caso de Rosalía o sintagma ten dado para inacabábeis debates, parece máis clara a alusión en Pimentel, a negra sombra que xa aparecía en «Cunetas» é a morte, mais tamén a dor, a angustia, o mal:

¹⁶ Este artigo data de 1971, cando aínda non fora publicada grande parte da obra pimenteliana.

Negra sombra (Oraciones últimas)

Entre aquellos y éstos
un puente de niebla.
Inclinados fantasmas quietos
se asoman al amarillo río.
Las negras rosas, las lágrimas,
pasan veloces, siempre, siempre.
Cada piedra de kilómetro
tiene colgado su lívido de escapulario.
Estamos agotados de sufrir.
Los más asquerosos dolores
pueblan nuestros corazones,
y las más angustiosas llamadas.
Yo reclamo para mi corazón
la ligereza y frescura de ayer.
¡Mis humildes plazuelas!
¡Mis remansos de oro en sombra!

Na análise pimenteliana é de grande proveito este texto pola interrelación co resto da obra e por definir a poesía de Pimentel, esa angustia que o perseguiu e que non lle permitiu ser feliz, canto menos como nos seus primeiros anos. O «aquellos» y «estos» ben pode aludir aos dous bandos enfrontados no conflito con esa néboa, esa negra sombra de por medio que restou luz a eses anos bélicos. Tamén a referencia aos escapularios en cada pedra de quilómetro recorda esta etapa. De novo, vemos a oposición de tempos, pasado feliz - presente angustioso, pretendendo o regreso ao primeiro. Neste móstrase con maior expresividade o cansazo; di que están esgotados de tanto sufrimento e tanta dor, o que sen dúbida nos remite a un período de mortes e opresión, de medo, da ansiedade de quen espera unha chamada comunicando unha nova morte. Aínda que nestes versos non se cita directamente ningún asasinato, a angustia de quen nos fala pódeos ter como fondo. O poeta móstrase sen forzas, xa non é quen de alentar ao pobo para rexurdir, o seu corazón necesita descansar, xa non soporta máis desgrazas. Mostra o seu corazón carente de frescura, un órgano pesado ao que lle falta vida. Curiosamente, ese corazón que en febreiro de 1958 non soportaría máis dores deixando de funcionar para sempre tras anos dun traballo de resistencia ante continuados desgustos, especialmente o sucedido entre o 36 e o 39.

5. BREVES CONCLUSIONES

Tras este percorrido con pretensións ligadas ás múltiples posibilidades que nos brinda a análise da obra pimenteliana, cómpre recordar que nos limitamos a elaborar unhas pequenas pinceladas. A magnitude que a dor tivo na obra de Pimentel, intensificada pola sublevación militar e as súas consecuencias, daría para un amplo ensaio. Neste estudo incluímos algúns dos textos que consideramos máis característicos desa angustia e que poidamos considerar derivados directamente dese período, mais debemos recordar que o ton angustioso xa viña

desde os seus inicios poéticos. Porén, non quixemos dar unha visión de Pimentel como poeta que simplemente recolle o drama e o expresa. O logro e suceso pimenteliano reside na forma en que o realiza, como sente esa dor, faina súa e descríbea con grande enxeño. Utiliza as imaxes máis expresivas do seu repertorio para mostrar o que realmente aconteceu. Os seus poemas quedan no tempo, e serven para xeracións posteriores que non viviron esa desventura, para a ver perfectamente reflectida. Cantos contra o esquecemento, cánticos de denuncia desde a habilidade poética.

Estamos perante un deses artistas capaces de lograr a beleza do horror botando man de enxeñosas metáforas inseridas nun fondo catastrófico. Pimentel poetiza sobre o drama da guerra porque o leva dentro; durante toda a súa vida expresou nesas cartillas médicas as dores e angustias que o perseguían, e coa tortura do 36 aproveitaría para expresar tamén a dor dos demais e sinalar en moitas ocasións uns culpábeis concretos, os verdugos fascistas. Non podía permitir a ocultación dos responsábeis aínda estando escritos todos os textos aquí presentados en etapa ditatorial. Cómpre valorarmos isto, xa que a pesar de metáforas e comparacións, en boa parte dos textos resulta evidente que se refire ao asasinato colectivo do bando franquista. Que un individuo como Luís Pimentel, caracterizado por ser unha persoa atormentada, débil de espírito e medorenta decida escribir estas pezas é unha mostra de atrevemento que supera todos os seus complexos.

Xa para rematar, como todo este artigo se centrou nunha serie de textos en torno a uns dramáticos sucesos, queremos fuxir do reduccionismo e dunha posíbel sensación de amargura poética achegando uns versos de Pimentel que serven para mostrar que aquí só recollemos unha pequena parte da poética do lugués posto que este tamén utilizou a súa imaxinación e as súas dotes artísticas asociadas á felicidade e ao optimismo; un último agasallo da arte que Pimentel tanto amaba e que manifestou na fermosa sentenza, “a poesía é o gran milagre do mundo”:

Vrao

Os brancos cabalos do estío
polas portas en sombra
das nosas murallas entran.
Nas tenras rosas dos seus ollares,
a néboa dos ríos.
Grito en punta, diamante,
vencellos negros cortan o ceo terso.
Dareiche a miña alegre bandeira
prá torre da miña praza.
Tépeda prata e outro fresco
nos brazos i os ombros.
A luz e maila sombra
dos seos tremelantes.
Sobre o río a tarde descende.
Naquela orela, un misterio.
¡Que luz para un cadro
antigo!

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALONSO MONTERO, Xesús (1971): "O intimismo revelador na poesía de Pimentel". *El Progreso* 14-2-1971.
- ÁLVAREZ CASTRO, Xosé (2013): "Cunetas sembradas de muerte. La represión extrajudicial en la Comarca de Pontevedra" *Memòria antifranquista del Baix Llobregat*. 13. *El terror fascista en Galicia*, 15-20.
- ANDERSON, Robert (1983): *El silencio de Dios*. Barcelona: Portavoz.
- CARUTH, Cathy (1996): *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative and History*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- FELDHAY BRENNER, Rachel (2004): *Resistencia ante el holocausto*. Madrid: Narcea Ediciones.
- FONTE, Ramiro (1989): "Introducción". En Pimentel, L.: *Poesía galega*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 11-42.
- LACAPRA, Dominick (2001): *Writing History, writing trauma*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- MÍGUEZ MACHO (2013), Antonio: "Intención y racionalización en la violencia de los sublevados. 1936-1939". *Memòria antifranquista del Baix Llobregat*. 13. *El terror fascista en Galicia*, 49-54.
- PIMENTEL, Luís (2009): *Obra completa*. Vigo: Galaxia.
- PIÑEIRO, Ramón, Luz POZO GARZA, Arcadio LÓPEZ CASANOVA & Claudio RODRÍGUEZ FER (1990): *Luis Pimentel, 1895-1958: unha fotobiografía*. Vigo: Xerais.
- Proxecto interuniversitario Nomes e Voces*. En liña: <<http://www.nomesevoces.net/gl/>>.
- POZO GARZA, Luz (1990): *A bordo de Barco sin luces ou o mundo poético de Luís Pimentel*. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco.
- RICHARDS, Michael (1999): *Un tiempo de silencio. La guerra civil y la cultura de la represión en la España de Franco, 1936-1945*. Barcelona: Crítica.
- RICHARD, Nelly (2007): *Fracturas de la memoria*. Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores.
- RILKE, Rainer Maria & Lou ANDREAS-SALOMÉ (2004⁵): *Correspondencia*. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta.
- RODRÍGUEZ FER, Claudio (1987): "O poema *Cunetas* de Luís Pimentel". *Grial* 98, 403-14.
- RODRÍGUEZ FER, Claudio (1990): *Luis Pimentel*. Vigo: Xerais.
- SOUTO BLANCO, María Jesús (1998): *La represión franquista en la provincia de Lugo(1936-1940)*. Sada: Edicións do Castro.