

Enunciación e estilo na obra de Manuel María

Enunciation and style in Manuel María's literary work

Xosé Ramón FREIXEIRO MATO

Universidade da Coruña
Departamento de Galego-Portugués, Francés e Lingüística
freixei@udc.es

[Recibido, xaneiro 2007; aceptado, febreiro 2007]

RESUMO

A lingüística actual concede cada vez máis importancia á enunciación, trasladando o seu foco de atención do enunciado para o texto. Hai aspectos como a subxectividade do discurso, a polifonía, as modalidades textuais, as formas de tratamento, o vocativo, as apóstrofes, as prosopopeas e as hipérbolas que se insiren claramente dentro da estilística da enunciación e que a seguir se van tratar na obra de Manuel María. É este un autor que, aínda fundamentalmente poeta, cultivou os diferentes xéneros literarios, deixando en todos eles a impronta dun estilo persoal de fonda raíz popular. Así pois, na presente análise tomaranse en consideración as obras poéticas do escritor chairego, mais tamén a súa produción teatral, narrativa e ensaística, podendo observarse no seu conxunto a presenza dunhas mesmas características definidoras do seu estilo, tamén desde a óptica da enunciación.

PALABRAS CHAVE: Enunciación, estilo, discurso, literatura galega, polifonía, prosopopea, hipérbole.

FREIXEIRO MATO, X. R., (2007): "Enunciación e estilo na obra de Manuel María". *Madrygal (Madr.)* 10: 67-76.

RESUMEN

La lingüística actual concede cada vez más importancia a la enunciación, trasladando su foco de atención del enunciado para el texto. Hay aspectos como la subjetividad del discurso, la polifonía, las modalidades textuales, las formas de tratamiento, el vocativo, las apóstrofes, las prosopopeyas y las hipérbolas que se insertan claramente dentro de la estilística de la enunciación y que a continuación se van a tratar en la obra de Manuel María. Es este un autor que, aunque fundamentalmente poeta, cultivó los diferentes géneros literarios, dejando en todos ellos la impronta de un estilo personal de honda raíz popular. Así pues, en el presente análisis se tomarán en consideración las obras poéticas del escritor chairego, pero también su producción teatral, narrativa y ensayística, pudiendo observarse en su conjunto la presencia de unas mismas características definidoras de su estilo, también desde la óptica de la enunciación.

PALABRAS CLAVE: Enunciación, estilo, discurso, literatura gallega, polifonía, prosopopeya, hipérbole.

FREIXEIRO MATO, X. R., (2007): "Enunciación y estilo en la obra de Manuel María". *Madrygal (Madr.)* 10: 67-76.

ABSTRACT

The present linguistics gives more and more importance to the enunciation, transferring its focus of attention from the sentence to the text. Aspects as subjectivity of discours, polyphony, text modalities, treatment ways, vocative, apostrophes, diatribes and hyperboles are clearly inserted in the stilistics of the enunciation and next we will deal with them in the works of Manuel Maria. This author, basically poet, cultivated the different literary genres and in all of them left the footprint of a personal style with deep popular root. Therefore, in the present analysis the poetic works of the author, but also his dramatic, narrative and essay production will be considered; together, we can observe the presence of the some similar characteristics which define his style, also from the viewpoint of the enunciation.

KEY WORDS: Enunciation, style, discourse, Galician literature, polyphony, prosopopeia, hyperbole.

FREIXEIRO MATO, X. R., (2007): "Enunciation and style in Manuel María's literary work". *Madrygal (Madr.)* 10: 67-76.

SUMARIO: 1. A subxectividade do discurso de Manuel María. 2. As voces presentes no discurso do autor. 3. As modalidades discursivas. 4. As formas de tratamento, o vocativo e a apóstrofe. 5. A prosopopea e a hipérbole. 6. Conclusión. 7. Referencias bibliográficas.

A enunciación é un acto de comunicación verbal e o enunciado é a unidade mínima de comunicación dun falante nunhas circunstancias enunciativas determinadas. O enunciado posúe uns límites entoativos e pausas (unha modalidade) estabelecidos polo falante e percibidos polo ouvinte, constituíndo un único acto de dicir, un acto de enunciación, que é recibido por quen ouve. A enunciación é o acto de produción do enunciado ou conxunto de enunciados que constitúen o discurso. Mais a enunciación non só comprende a actividade lingüística exercida por quen fala no momento en que fala, mais tamén por quen escoita ou le e no momento en que escoita ou le. A teoría da enunciación tivo como precursor o ruso Bakhtin¹ e como principal propulsor o francés Émile Benveniste, que defende a tese da subxectividade da linguaxe, a se basear no postulado de que non é suficiente a descrición dos enunciados producidos polos falantes, senón que cómpre termos en conta, asemade, a “enunciación”, isto é, o feito único e irrepitíbel de produción do enunciado, porque as condicións en que o enunciado se produce (tempo, lugar, papel dos interlocutores, imaxes recíprocas, relacións, obxectivos da interlocución etc.) forman por si mesmas parte dese enunciado (Vilela & Koch 2001: 414). Isto é, alén daquilo que efectivamente se di, está o modo como é dito o que se di (Ducrot 1999). A estilística deberá, pois, ter en conta tamén todos os factores que rodean a produción do discurso, contando para iso cos contributos da lingüística cognitiva e da pragmática. A obra de Manuel María, na súa variedade de xéneros e rexistros, ofrécenos unha boa oportunidade para comprobarmos isto.

1. A SUBXECTIVIDADE DO DISCURSO DE MANUEL MARÍA

A estilística da enunciación interésase polo nivel de subxectividade presente nos textos e,

por tanto, por ver aqueles indicios que nos poden indicar se o autor pretende construír un discurso obxectivo ou subxectivo, sempre tendo en conta que por principio o texto elaborado por un autor que sente a necesidade, o desexo, a conveniencia ou mesmo o pracer de o escribir será sempre subxectivo. Porén, esa subxectividade preséntase en graos diferentes, podendo ser mínima, se o autor se ausenta practicamente do texto, ou máxima, se el mesmo se empeña en deixar marcas moi evidentes da súa directa implicación, con todos os graos intermedios que se quixer. Aínda así, o discurso obxectivo será sempre relativo, pois o natural é a subxectividade.

Manuel María constrúe un discurso claramente subxectivo e el mesmo se empeña en marcar textualmente tal subxectividade. Mais tamén nalgún momento, sobre todo con fins irónicos e satíricos, xoga ao discurso obxectivo. O autor compuxo poemas en lembranza e homenaxe a personaxes e feitos singulares na historia da Galiza. En todos eles hai unha grande implicación afectiva do *eu* poético e, por tanto, unha grande subxectividade, mais tamén marcas de obxectividade no encadramento espazo-temporal dos feitos (referencia concreta a ano e lugar en que aconteceron os feitos), xogando así coa combinación do discurso obxectivo e o subxectivo dominante. Normal-mente á exposición duns feitos obxectivos segue unha valoración subxectiva, ou viceversa: *Mataron en Mondoñedo/ a Pedro Pardo de Cela/ ¡Somentes con ferro e medo/ impuxo a súa lei Castela!* (I, 717); *Mais no ano trinta e seis/ militares e fascistas,/ ¡soballaron Galiza/ con xeitos imperialistas!* (I, 719). Un exemplo singular parécenos o poema intitulado “Moncho Reboiras”, de grande intensidade emotiva e, por tanto, de grande subxectividade, que en plena evocación lírica da personaxe introduce o feito obxectivo do lugar e ano concreto do triste acontecemento, para terminar coa narración dun pequeno feito que, so aparencia de obxectividade, supón unha explosión de afectividade: *¡Era un amanecer con sol...!/ ¡Era da patria un retrinco!/ ¡E matárono en Ferrol/ no ano setenta e cinco...!/ ¡Hai en Dodro unha flor pura/ de máis valor que unha xoia/ que naceu na sepultura/ de Moncho Reboiras Noia...!* (I, 720).

Alén destas referencias obxectivas a datas e feitos, outro intento de obxectivizar o discurso,

¹ Existe unha tradución para portugués, co título de *Estética da Criação Verbal*, de textos publicados en Moscova en 1979, aínda que escritos moito antes, onde se recollen estudos de grande interese sobre a materia (véxase Bakhtin 2000: 277-358, especialmente).

ou de lle dar aparencia de obxectividade e precisión, neste caso con fins irónicos e paródicos, é a introdución de pronomes cuantificadores, por veces de forma hiperbólica: *a túa fermosura vale/ 20 bicos sinxelos e 12 vasos de wiski* (I, 39); *nunha fonda melancolía/ de 6 billós de km. de anchura* (I, 43). Inclusive por veces, para remarcar a obxectividade do discurso, acode ao criterio científico ou á autoridade que concede a documentación escrita, con citas textuais incluídas: *A Historia é ciencia: non minte./ ¡E a Historia ensínanos que/ dende os anos nove ao vinte/ Galiza púxose en pé...!* (I, 718); *Mandaba ó exército dos Irmandiños un coruñés chamado Roi Xordo que, ó decir das crónicas, era un “capitán sagaz, prudente e valente”* (VT 70). O discurso consegue o grao máximo de obxectividade desde a óptica do autor cando este se ausenta do relato e transfere a total responsabilidade da veracidade do texto a outra persoa; se, alén disto, se achegan as referencias concretas e documentábeis, estamos próximos do discurso científico, aquel que máis se aproxima da obxectividade: *O gran historiador noso Manuel Murguía, no seu libro Galicia, páxinas 838-841, conta o que sucedeu en Ribadavia, seguindo a Froisart. Traducimos parte do que escribiu Murguía: [...]* (AT 67). Se o autor se achega ao discurso científico nalgún dos artigos de xornal, a que corresponde o exemplo precedente, insírese directamente nel en traballos de investigación literaria: *Sabemos que no ano 1935 Crecente Vega rematou, na Universidade de Salamanca, Sección de Línguas Clásicas, a Licenciatura en Filosofía e Letras [...]. Niste ano colabora no Boletín de Lingüística e Filoloxía Clásica ‘Emérita’ (tomo II, semestre 2.º Madrid, 1935, 270 páx.)* (NV 280). No entanto, inclusive nos ensaios de formato científico o autor non é capaz de ocultar a subxectividade: *Istes poemas, ó meu xuicio, só teñen un valor puramente anedótico, e moi secundario* (NV 299).

É a presenza de pronomes de primeira persoa do singular ou de verbos nesa mesma persoa a marca fundamental do discurso subxectivo e está constantemente presente na obra de Manuel María: *Vou desfollándome como/ unha fermosa remolacha grande e mareliña* (I, 49); *Deixádeme: eme igual* (I, 80). Tamén o pronome posesivo de primeira persoa ten ampla representación, en combinación coas anteriores marcas: *Meu lanzal cedro senlleiro* (I, 99); *¡Ouh miña Terra Chá, amada dende lonxe* (I, 89).

Serven igualmente para mostrar a subxectividade do discurso os pronomes persoais e verbos de primeira persoa de plural, así como os posesivos correspondentes, especialmente cando utilizados como plural de modestia: *Nós procuramos a lonxana luz* (II, 254); *Coñecemos e tratamos a Florentino Cuevillas* (AT 127). Tamén o pronome *un, este* ou *servidor* se empregados para encubriren a persoa primeira do escritor: *Un protesta por dentro/ —ben o sabes— / pero un non abre os beizos* (I, 223); *Servidor está a favor da queimada* (AT 82); *Dende rapaz, este barbas ten vocación de cansacamiños. Servidor é un galego de a pé* (AT 83). As formas de segunda persoa tamén son índices dunha subxectividade que se pode denominar deíctica (Martins 1989: 190), pois elas só existen con relación ao *eu* que as profire; xa normalmente concorren con diferentes formas de primeira persoa: *Ti dé-chesme a palabra mais sinceira/ para o meu canto montesío* (II, 574). O autor extrema tanto o discurso subxectivo que se introduce a si propio, con nome e apelidos, como personaxe do discurso: *Manuel María —xa o sabedes— é o meu nome [...] / Polos Hortas apelídome Fernández,/ vella casta xunguida á terra dende sempre/ no meu Outeiro de Rei da Terra Chá./ Por parte de nai son Teixeira* (I, 373).

A grande carga subxectiva da súa obra lévao a se dirixir e interpelar tanto personaxes históricas como actuais na procura dunha mancomunización de obxectivos solidarios: *Escóitame, Roi Xordo: ¡por vós patria/ e xustiza puideron ser verdade!* (I, 415); *Decídeme, amigos meus: María Xosé,/ Xosé Luís Méndez Ferrín, todos* (I, 530). Levado por unha subxectividade transparente e non negada, o autor chega a modificar a realidade material para construír outra realidade emocional: *Comezo por dicirche que Madrid, poño por caso,/ está moito máis lonxe de nós que Barcelona* (I, 248). Estas son só algunhas das marcas máis evidentes de subxectividade na obra de Manuel María. Hai moitas máis nun autor que ten un discurso predominantemente subxectivo en todos os xéneros que cultiva. Mais inclusive cando o discurso se torna máis obxectivo por se basear en datos documentalmente comprobábeis, a subxectividade está tamén presente, pois se inclúe esa determinada información é por a considerar el relevante para os seus obxectivos comunicacionais, segundo nos ensinan Sperber & Wilson (1986).

2. AS VOCES PRESENTES NO DISCURSO DO AUTOR

De acordo coa teoría polifónica da enunciación, no sentido mesmo dos enunciados existe unha presentación de diferentes voces, de varios puntos de vista, que o locutor debe mostrar. Para Koch (2003: 63) o termo “polifonía” designa o fenómeno por que se fan ouvir voces nun mesmo texto que “*falam de perspectivas* ou puntos de vista diferentes com as quais o locutor se identifica ou não”. A respecto das voces que interveñen na enunciación, Marques (2000: 90) distingue entre locutor e alocutario nun primeiro nivel de polifonía, e entre enunciadores e destinatarios nun segundo nivel, defendendo a necesidade teórica e lingüística de diferenciación entre locutor e enunciador, por unha parte, e entre alocutario e destinatario, por outra². Aplicado isto á obra literaria dun escritor, como é neste caso Manuel María, quere dicir que nos discursos que circulan pola extensa obra del, dunha forma explícita ou implícita, perceptíbel ou velada, están incluídas palabras, expresións ou enunciados tomados doutros discursos. Trátase da intertextualidade, ou discurso reportado, que nos permite ouvir outras voces diferentes da do autor e que despertou o interese da lingüística e da estilística da enunciación.

A fórmula máis tradicional e explícita de deixar ouvir outras voces no texto é o discurso directo, mediante o cal o locutor, ou escritor neste caso, transcribe o enunciado doutra persoa tal como este foi proferido ou como aquel simula ter sido proferido, mantendo todos os seus trazos de subxectividade. Aínda que o escritor se converte en simple intermediario que respecta na súa integridade os valores emotivos do novo enunciador, na realidade ten tamén unha intervención destacada, pois é el quen selecciona ese determinado fragmento do texto alleo segundo os seus propios intereses comunicativos e mesmo frecuentemente descontextualizándoo. Manuel María acode con relativa frecuencia ao discurso directo na súa obra poética como fórmula de estilo rendíbel para lle dar vivacidade e plasticidade ao texto: *Ao rematar a presentación, o orador di,/ en voz baixa, con ton emocionado:/ Non merezo este*

honor... (I, 173); *A culpa é de quen di: “Sede educados,/ que falar en galego está moi mal...”* (I, 442). Outra fórmula de estilo directo, que tamén se pode denominar estilo directo libre, é a reprodución do enunciado alleo sen marcas especiais e antes da indicación do enunciador: —*alar ben se fala, di a xente*—(I, 667); *¡Danos o teu pan, Señor, che pregamos* (II, 184). O poeta recorre tamén ao discurso directo para enfatizar as súas propias palabras: *Falar con un poeta é moi sinxelo. Por iso digo:/ “Esta Primavera é formidábel* (I, 249).

No discurso indirecto o escritor transcribe un enunciado doutra persoa nun novo acto de enunciación que o interpreta e normalmente sintetiza, suprimíndolle particularidades expresivas pertencentes á subxectividade do seu emisor orixinario para o facer depender da súa propia subxectividade, adaptándoo ao seu discurso: *Os vellos algunhas veces, tamén teñen razón. Din que o demo sabe máis por vello que ca por demo* (RE 104); *¡E hai quen di que Galiza/ moito leva progresado!* (II, 98). O autor pode acudir ao discurso indirecto para traducir o seu propio pensamento: *Quixera dicirche moitas cousas. Preguntarche/ como vai a colleita da aceituna en terras de Jaén/ ou como florecen os laranxos na veiga de Granada* (I, 249). Tamén sabe tirar proveito da combinación do discurso directo (con e sen verbo *dicendi*) e indirecto: —*¡Non!* *¡Non o sabía!* *¿E ónde a tes...?* *¡Dime onde tes a lúa!* (BV 49). Entre os diferentes tipos que presenta o discurso indirecto libre, aproximándose máis do directo ou indirecto, segundo os casos, Manuel María ofrécenos algúns exemplos expresivos. Así, no seguinte, falando dun secretario de concello, o narrador acaba por nos transmitir o pensamento do primeiro, mais sen termos a certeza de as palabras exactas corresponderen a un ou a outro: *Co trato cotián cos labregos, cheos de necesidade e de ñorancia, foi tomando concencia coa realidade nada gasalleira por certo. E púxose abertamente ó lado dos labregos. Non era moito o que podía facer por eles. Por derriba del estaba o alcalde. Por detrás do alcalde a autoridade militar. E coa autoridade militar non se podía xogar* (OS 106).

Por outra parte, Manuel María cede a súa voz poética a outras voces que de forma explícita convoca a se expresaren nos seus versos. Así, no

² No “Prólogo” de Marta Tordesillas en Anscombe & Ducrot (1994: 15) afirmase que o concepto de polifonía “consiste en considerar que la significación de la mayoría de los enunciados está constituida por una especie de diálogo”, xerado a modo dunha escena teatral en que interveñen diferentes personaxes a falaren entre si. Sobre enunciación, polifonía e argumentación véxase tamén Guimarães (2002: 19-32); é de interese igualmente Marques (2004). Sobre as modulacións polifónicas no discurso de opinión véxase Carreira (2004).

“Poema ao meu pequeno mundo novo” escóitanse alternativamente e en estilo directo as voces dun vós referido aos “bárbaros espantillos” da súa xeración, a voz procedente dun salmo da Biblia e a propia voz do poeta, que así acha dúas vías de expresión (I, 44). Aparece igualmente na obra de Manuel María unha polifonía implícita ao se inclúren, máis ou menos literalmente, expresións ben coñecidas utilizadas por outros poetas ou pensadores. Ecos de Rosalía de Castro teñen estes dous exemplos: *Lugares da terra miña/ non sei cando vos verei* (II, 103); *Hai sombras que sempre nos asombran* (MP 40). As palabras gravadas por Castelao no escudo da Galiza das Irmandades da Fala tamén agroman na obra de Manuel María: *¡Denantes morrer que ser escravos!* (I, 415). A voz do poeta Díaz Castro déixase escoitar, igualmente, por entre os versos do seu admirador Manuel María: *premio vai, premio vén, Xesús María* (II, 445). Ecos de Celso Emilio Ferreiro teñen estoutros versos: *Xentes que se avergoñan/ de falar a fala nai* (I, 488). Noutras ocasións a referencia a voces literarias diferentes tórnase máis explícita, introducindo os títulos das obras no discurso poético propio. É o caso, por exemplo, das voces de Xosé Neira Vilas e do propio Celso Emilio: *As memorias dun neno labrego son retallos/ de tempo, tenzas de tristura, pingas de auga [...]/ nunha longa noite de pedra,/ un SOS que non se escoita no país dos ananos* (I, 518).

Débase resaltar tamén a incorporación ao texto da voz colectiva do pobo mediante a utilización de frases e ditos tirados da expresividade popular. Trátase do discurso repetido ou uso de frases feitas, locucións, aforismos, sentenzas e outro tipo de expresións xa fixadas na lingua, cuxo uso “corresponde, sobre todo, á lírica de signo enxebriista (de glosa, costumista), de intención realista e ilusión coloquial, ou ben de razón crítica, satírica, paródica, etc.” (López-Casanova 2001: 340). Manuel María acode con frecuencia a el, tanto na procura da expresividade coloquial e do ton realista, como con intención satírica: *¡E morra o conto!/ Mañá é outro día* (I, 445); *que todo é asegún e relativo* (II, 643); *Pese a que o máis importante é ter saúde* (I, 646). A utilización dalgunhas das frases populares máis frecuentes e expresivas é un recurso especialmente presente, tamén con valor humorístico, nas pezas teatrais de carácter cómico e satírico: *mala centella a confunda* (FB 20); *¡Un día é un día e un peso gastouse* (BV 67); *¡Vaiche boa...! ¡En boas maus anda o pandeiro...!* (CA 19). Entre

os versos do poeta agroman, igualmente, ecos de cantares populares: *ondas veñen e van* (I, 663); e cantares populares completos, que o autor introduce nas súas pezas teatrais (véxase, por exemplo, LE 95). Entre as expresións populares están aquelas afirmacións que forman parte da experiencia colectiva ou do noso coñecemento do mundo, os ‘topoi’ na terminoloxía de Anscombe e Ducrot (1994: 216-272); por veces tanto pode admitirse como válida unha como a súa contraria, mais a escolla desta resulta máis sorprendente e por tanto máis rendíbel estilisticamente: *calquera tempo pasado foi peor* (I, 510). Existe máis consenso social arredor do tópico de o can ser o máis fiel amigo das persoas; é por iso que a súa negación ou destrución atinxe grande valor expresivo: *o CANCRO vén/ de CAN, infiel inimigo do home* (I, 643). En xeral, o autor gusta de xogar cos ditos populares, aproveitando o efecto expresivo da súa forma habitual, mais tamén a maior expresividade da inversión do seu contido: *E nin dito nin feito. Contratou unha paleadora descomunal e uns camións grandísimos e, nun abrir e pechar de ollos, derrubou o quiosco da música* (TR 80). Tamén se pode conseguir un efecto expresivo mediante a alteración caricaturesca da orde dos constituíntes dunha expresión popular: *Voltando ao principio que é o morrer* (II, 108); *O dito non ten folla de volta* (I, 662).

3. AS MODALIDADES DISCURSIVAS

Os xéneros son maneiras diferentes de que o escritor dispón para se expresar, ou tipos máis ou menos estábeis de enunciados que para o individuo teñen un valor normativo, pois non os crea el, senón que os recibe; cando unha persoa escolle un xénero está a escoller unha maneira de actuar sobre alguén, isto é, quere convencer, quere explicarlle algo etc. (Bassols & Torrent 1997: 17). Como afirmara Bakhtin (2000: 279), a riqueza e a variedade dos xéneros do discurso son infinitas, pois a variedade virtual da actividade humana é inesgotábel. Alén dos textos literarios, que Manuel María cultiva na súa diversidade, existe tamén unha tipoloxía do xénero utilitario (Vilela & Koch 2001: 543) que pode ter manifestación nos textos literarios e que o noso autor reflicte de feito na súa obra. El tira rendibilidade expresiva, con fins satíricos e paródicos en ocasións, dos diferentes tipos

textuais e das súas respectivas fórmulas lingüísticas estereotipadas, como acontece coa parodia dunha demanda xudicial: *Eu, bebedor de Ribeiro, con cunca numerada,/ demando ao taberneiro Señor da Pucha Branca/ porque bautisma ao viño* (I, 169). Ou con outros modelos de textos utilitarios propios da burocracia do poder e que autor ridiculiza en *Documentos persoais*, tanto sexa un bando municipal, un anuncio por palabras, unha solicitude, unha carta comercial etc.: *Segundo se le no artigo 10 do Regulamento/ apartado terceiro, quinto párrafo,/ débese traballar de nove a unha/ e de catro a sete pola tarde* (I, 168); *Prohíbese, por orde da Alcaldía,/ que medren porque si/ as rosas do xardín municipal* (I, 170).

Na obra do autor está moi presente o discurso irónico, de grande rendibilidade expresiva, pois é o lector ou lectora quen, coas claves que lle fornece o seu coñecemento do mundo, é capaz de interpretar de forma correcta a mensaxe alén da súa literalidade: *O patrón dá a vida/ polos seus asalariados,/ enxuga o suor/ dos seus obreiros* (I, 460); *¡Qué sorte e qué alegría/ vivir neste mundo/ tan ben feito,/ tan xusto e tan feliz!* (I, 454); *un ben probado e fondo amor a nosa etnia como o demostra o feito de falar e de escribir no noso idioma polo menos unha vez cada dez anos* (LE 81). Semella claro, como afirma Blakemore (1992: 170), que nestes casos de ironía o locutor, ou escritor, partilla co lector presuposicións sobre o que é ridículo ou absurdo. A decisión sobre o que o escritor explicita no texto e o que deixa implícito vai depender do cálculo acerca dos recursos contextuais do lector: o escritor deixará a súa actitude implícita só se pensa que o lector ten acceso inmediato a un contexto en que aquela poida ser identificada con menos esforzo do que necesitaría para procesar un enunciado explícito³.

Outro recurso presente nos textos de Manuel María é a introdución, mediante o uso de parénteses, dunha pasaxe explicativa no discorrer dun texto de natureza argumentativa: *Non falar galego endexamais/ (é idioma do pobo, moi vulgar)* (I, 367). Trátase dunha figura de adición de orde textual que supón a interposición de enunciados normalmente breves “de moi variada razón expresiva” e que couda “o fio do discurso” (López-Casanova 2001: 295). O uso da marca

parentética ten relativa presenza na obra do autor e recolle enunciados de certa extensión que veñen a ser como comentarios marxinais de contido irónico ou de orde persoal en que predomina o teor explicativo: *A súa muller/ chamábase Vicenta: era dos de/ Muño Novo, de Gaibor. (Teño que/ explicar que Gaibor é unha aldea/ en plena Terra Chá, cruzada/ pola estrada que vai dende/ Lugo a Vilalba ou viceversa)* (I, 389). O uso do travesón para a adición de texto ten, polo contrario, unha menor extensión e cumpre polo xeral unha función máis enfática ou apelativa do que explicativa: *Fuches ti —só ti— quen lles deu* (II, 508); *Manuel María —xa o sabedes— é o meu nome* (I, 373); *Ando —e andarei— este país* (II, 559).

4. AS FORMAS DE TRATAMENTO, O VOCATIVO E A APÓSTROFE

As formas de tratamento corresponden aos distintos graos de xerarquía social que transparen no discurso e mostran a proximidade ou distanciamento afectivo entre os interlocutores. Na obra de Manuel María estas formas teñen grande importancia por o autor as usar con profusión na procura de aproveitamento estilístico-expresivo. Como norma xeral, en toda a súa obra predomina o tratamento de familiaridade representado pola segunda persoa de singular (ou de plural) dos pronomes persoais, posesivos e verbos, inclusive cando se dirixe á divindade ou a seres do alén: *¡Eu, Deus meu, tamén/ che pido/ que Te mistures/ nas miñas cousas* (I, 201); *Vós, os mortos, sodes os meus amigos* (I, 242).

O autor sèrvese das fórmulas de tratamento máis convencionais e altisonantes na procura da expresión irónica e como fórmula de ridiculización paródica ou de sátira contra unha determinada personaxe: *Aquel Ilustrísimo Señor Don Gana Cartos* (I, 168); *o Académico Excmo. Sr. Número Tantos* (I, 177); *demando ao taberneiro Señor da Pucha Branca* (I, 169). A eficacia paródica do procedemento increméntase cando estas fórmulas de tratamento se estenden a animais, a entes inanimados e inclusive ao demo, aínda que tamén pode ter valor puramente de

³ Trátase, pois, da procura da óptima relevancia, como defenden Sperber & Wilson, que opinan que a xenuína ironía “is echoic, and is primarily designed to ridicule the opinion echoed” (Sperber & Wilson 1986: 241). Véxase tamén Blakemore (1990). Sobre a ironía desde a óptica da teoría da relevancia véxase Sperber & Wilson (1986: 237-242) e Blakemore (1992: 164-171); tamén Fuentes & Alcaide (2002: 151-157).

respecto, non exento, de todas as formas, de eficacia expresiva e de matiz humorístico ou xocoso: *Ilustrísima Madamiña Primavera* (I, 171); *Pero eu comunícolle a vostede, Señor Melro* (I, 176); *Señor Demo Maior* (BV 88); *¡A min, que son unha Señora Folla de Carballo!* (BE 3). Tamén garda relación coa enunciación o tratamento que o autor, como locutor, autor ou narrador, se concede a si propio; aínda que o “eu” poético aparece en moitas pasaxes da súa produción lírica na primeira persoa do singular, tamén adoita recorrer, como se viu, á terceira persoa so as formas *un, este servidor, servidor, este barbas* etc., alén do *nós* de modestia.

O vocativo posúe un gran potencial expresivo por poder desempeñar tanto a función apelativa ou fática, chamando o interlocutor e renovando o contacto con el, como a función expresiva ou afectiva, a pór de manifesto o sentimento do locutor con relación ao alocutario: *Teño a túa compañía, doce amiga./ Sinxela flor que envelleses/ perto de min* (I, 223). Mais o vocativo entra de pleno na función poética so a figura da apóstrofe, por medio da cal o locutor se dirixe a un ser humano ou non que fica distante no tempo ou no espazo e lle fala como se estivese presente ou próximo, nunha transposición da terceira persoa do referente para a segunda do alocutario (Martins 1989: 215): *¡Ti ben ollas, ouh Xehová,/ as maldicións que baixan* (I, 187); *Ti, Deus, que estás en todo lugar* (I, 188); *Infante Henrique: en min sempre estarás* (I, 248); *¡Ouh Torres de Sobrada e de Taboi!*; *¡Castelo da Caldaloba nomeado!* (I, 103); *¡Sinxela terra de Foz, labrega e mariñeira* (I, 257). Na invocación a persoas xa desaparecidas non podían faltar os escritores e nomeadamente os poetas que foron unha referencia para Manuel María, tanto galegos como de fóra: *Federico García Lorca, sombra e luz, soño esvaído* (I, 249); *Poeta Pimentel, amigo meu* (I, 251). Moitas destas invocacións a personaxes históricas e escritores van seguidas de aposicións de contido laudatorio e de grande expresividade, ás veces acudindo a frases do ámbito coloquial; é habitual que se concatenen varias aposicións: *Manuel Curros Enríquez, home/ de pelo en peito,/ corazón de Galiza,/ ánima en pena,/ voz da Terra* (I, 417); *Ernesto Che Guevara, irmao e mestre,/ exemplo, semente e compañeiro,/ arela ondeando nas estrelas,/ home cabal, valente e xeneroso* (I, 428).

En relación coa apóstrofe está o emprego de marcadores discursivos de control de contacto

(Portolés 2001: 145), que procuran captar a atención do alocutario para desa forma garantiren o suceso na intercomunicación: *Olla:/ –A luz da mañá/ é nova, moi noviña* (I, 231); *non ollei nada./ ¿Entendes?* (LE 94). No conxunto da obra de Manuel María, tanto poética como teatral sobre todo, é moi habitual tamén o uso de interxeccións como fórmulas expresivas que tentan trasladar emotividade e intensidade ao texto, a acompañaren habitualmente vocativos a apóstrofes. O *ouh!* admirativo adoita encabezar moitas composicións ou estrofas evocativas de persoas ou lugares, converténdose nunha das de maior presenza: *¡Ouh Xaime Príncipe o bo Conqueridor!*; *¡Ouh Alfonso Quinto, rei do azul...!*; *¡Ouh terras de Rosellón e de Sicilia [...]*; *¡Ouh, Joan Maragall, soño e ensoño* (I, 420). Alén da solemnidade evocadora, a interxección *ouh!*, en combinación con *ai!* e *ei!*, tamén é aproveitada como elemento de comicidade nas pezas humorístico-satíricas: *¡Ai, ai, ai,/ paraí, señora, paraí!*; *¡ouh, ouh, ouh,/ señora, que me matou!* (FB 44).

5. A PROSOPOPEA E A HIPÉRBOLE

Tanto Rodríguez Fer (1991: 83) como Azaustre & Casas (1994: 74) inciden na atribución do don da linguaxe aos seres inanimados como característica definidora da prosopopea, en tanto que López-Casanova (2001: 321-324) fala dunha prosopopea de signo impresionista baseada no ámbito natural e dos ciclos temporais, doutra baseada na capacidade de eses seres falaren, a que dá visualización a signos existenciais como a dor, a morte ou a soidade, e, por último, o dialoxismo medieval cos elementos da natureza. En calquera das súas concepcións e na súa diversa tipoloxía, ten unha grande presenza na obra de Manuel María, a se converter noutra nota destacada do seu estilo. Neste sentido, o autor convoca os obxectos máis comúns da súa vida diaria como confidentes e interlocutores seus: *Ti, miña pluma estilográfica, meu reloxo vello,/ miñas máquinas de escribir e de afeitar,/ meu mecheiro, miña culler, miña navalla,/ cousas todas de uso cotidiano* (I, 224). O viño tamén é invocado e enzalzado como ser que posúe alma e capacidade de sentir, escoitar e aprender: *¡Ouh viño da miña terra, nobre e vella,/ que me queimas a alma co teu lume [...]*; *Como un sarmento retórcese a túa alma* (I, 234). Non só humaniza o río Miño, mais divinízao como ser

todopoderoso: *Pai e señor meu, omnipotente Miño,/ antigo deus eterno* (II, 585).

Dáse na obra de Manuel María unha prosopopea de signo impresionista baseada en imaxes corpóreas do ámbito da natureza, “de poderosa visualización e vivo sensorialismo” (López-Casanova 2001: 321), que nos traen resonancias da poesía hilozoísta de Amado Carballo: *As árbores desnúdanse amodiño,/ derramando, a bocados, un tesouro:/ follas de prata, recamadas de ouro,/ nun solpor alampado e mareliño* (I, 605). Os ciclos temporais da natureza personalízanse nas estacións do ano, que tamén se converten en interlocutoras do poeta: *Sé, Outono, soño e máis amor* (I, 607); *De ti me despido para sempre, Primavera* (II, 504). Por esta vía de personificación e humanización da natureza o autor chega a converter a espiña do toxo en personaxe protagonista dunha obra dirixida ás crianzas, *Aventuras e desventuras dunha folla de toxo chamada Berenguela*, nun caso de dialoxismo en que as persoas e os elementos da natureza se interrelacionan lingüisticamente con naturalidade.

Mais tamén por esta vía o autor se aproxima ao franciscanismo poético que tan ben representaron outros poetas chairegos ou de zonas próximas da montaña luguesa, como Crecente Vega, Aquilino Iglesia Alvariño ou Noriega Varela, quen dedicou un poema ás flores do toxo. Manuel María non se esquece da natureza humilde e, ao lado das flores, inclúe as modestas espiñas, facéndoa participes da alegría que trae a primavera: *Hai ledicia verdadeira/ nas flores e nas espiñas./ ¡Xa chegou a Primavera/ no bico das anduriñas!* (I, 138). Nos seguintes versos transparece o seu franciscanismo: *Obrigado/ por terme feito irmao das árbores,/ da terra, das aves, da xente e dos luceiros* (II, 585). Dese amor pola natureza e por todos os seres que a compoñen tamén forman parte os animais, inclusive aqueles socialmente menos valorados, como o can de palleiro, amigo e confidente do poeta, máis unha mostra da súa actitude poética franciscana: *Ti, humilde can de palleiro, amigo meu* (I, 233). A prosopopea esténdese tamén ás entidades abstractas: *¡Ouh soedades do Curro do Cepelo [...]/ ¡Ouh fondo silencio de Portocarral* (I, 388); *¡Cando serás verdade,/ ouh Liberdade...?* (I, 549); *Mais coído que a morte/ pasou á miña beira e oín/ o seu balbor que é* (II, 690).

A hipérbole, para finalizar, é unha figura retórica importante na manifestación da subxectividade e afectividade do falante, e tamén figura de relevo enfático con que se exaxera a expresión, ben para aumentar ou para rebaixar unha determinada realidade⁴. A hipérbole pode violentar esa realidade mediante a exaxeración de ideas inclusive até o absurdo, servíndose dos medios lingüísticos máis variados, como os procedementos pleonásticos ou de redundancia, a escolla do termo máis intensivo dentro dunha serie sinonímica, a superlativización nas súas múltiples formas, a entoación anormal, as diferentes fórmulas de repetición, as metáforas e os tipos de comparación, o uso desmesurado de cuantificadores etc. Manuel María utilízaa con moita frecuencia. A obra *Aldraxe contra a xistra* é un bo exemplo de poesía hiperbólica mediante varios procedementos: *Ollei como o boi/ comeu ao león./ Ollei como o boi/ comeu ao tigre./ Ollei como a pomba/ rematou comendo ao boi* (I, 499); *Ollei corvos meirandes/ que edificios de 2.000 pisos* (I, 504). A ese mesmo libro corresponden os seguintes versos, onde hipérbole e ironía, mesmo o sarcasmo, se mesturan e confunden: *Ollei que as vacas do futuro/ terán tres testas,/ vinte e cinco pernas,/ dous millós de tetos:/ o leite sairá/ pasteurizado e musicalizado/ e as vacas elaborarán,/ por si mesmas,/ o queixo,/ a nata/ e a manteiga* (I, 496). A prosopopea e a hipérbole son, por tanto, figuras retóricas directamente vinculadas á enunciación que desempeñan un papel importante na obra de Manuel María como trazos caracterizadores do seu estilo.

6. CONCLUSIÓN

En relación coa estilística da enunciación na obra de Manuel María, a modo de síntese, cabe resaltar, en primeiro lugar, o predominio do discurso subxectivo sobre o obxectivo, con forte presenza das marcas de subxectividade e con utilización dos sinais de obxectividade por veces con fins irónicos e paródicos, obxectivo que persegue tamén a utilización dalgunhas modalidades discursivas, onde a ironía desempeña un papel relevante. En segundo lugar, debe pórse en relevo a riqueza polifónica nos textos poéticos de Manuel María, que cede a voz a outros moitos locutores de índole diversa que

⁴ Véxase López-Casanova (2001: 215); sobre algúns medios lingüísticos de que se vale a hipérbole, Martins (1989: 217).

tamén nos falan desde os poemas deste, e a grande presenza de seres, animados e inanimados, a quen o autor convoca como interlocutores e confidentes nos seus versos, adquirindo relevancia expresiva neste sentido os

vocativos, as apóstrofes e as prosopopeas, alén das formas de tratamento e a hipérbole. A obra do poeta chairego ofrece, pois, unha boa mostra das posibilidades expresivas existentes no plano da enunciación.

7. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANSCOMBRE, Jean-Claude & Oswald DUCROT (1994): *La argumentación en la lengua*. Madrid: Gredos.
- AZAUSTRE GALIANA, Antonio & Juan CASAS RIGALL (1994): *Introducción al análisis retórico: tropos, figuras y sintaxis del estilo*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, Lalia n.º 5.
- BAKHTIN, Mikhail (2000) [1992]: *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes.
- BASSOLS, Margarida & Anna M. TORRENT (1997): ., Barcelona: Eumo-Octaedro.
- BLAKEMORE, Diane (1990): "Linguistic form and pragmatic interpretation: the explicit and the implicit". En Leo HICKEY (ed.): *The Pragmatic of Style*. London & New York: Routledge, pp. 28-51.
- BLAKEMORE, Diane (1992): *Understanding utterances. An introduction to Pragmatics*. Oxford: Blackwell.
- CARREIRA, Maria Helena Araújo (2004): "O discurso de opinião e as suas vozes: modulações polifónicas de responsabilidades e valores". En F. OLIVEIRA & I. M. DUARTE (orgs.): *Da Língua e do Discurso*. Porto: Campo das Letras, pp. 31-47.
- Ducrot, Oswald (1999) [1984]: *El decir y lo dicho. Polifonía de la enunciación*. Barcelona: Paidós.
- FUENTES RODRÍGUEZ, Catalina & Esperanza R. ALCAIDE LARA (2002): *Mecanismos lingüísticos de la persuasión*. Madrid: Arco Libros.
- GUIMARÃES, Eduardo (2002): *Texto e argumentação. Um estudo de conjunções do português*. Campinas: Pontes.
- KOCH, Ingedore G. Villaça (2003) [1993]: *A inter-ação pela linguagem*. São Paulo: Contexto.
- LÓPEZ-CASANOVA, Arcadio (2001): *Diccionario metodológico de análise literaria I. A poesía. Textos líricos galegos da Idade Media ós nosos días*. Vigo: Galaxia.
- MARQUES, Maria Aldina de Bessa Ferreira Rodrigues (2000): *Funcionamento do Discurso Político Parlamentar. A Organização Enunciativa no Debate da Interpelação ao Governo*. Braga: Universidade do Minho & Centro de Estudos Humanísticos.
- MARQUES, Maria Aldina (2004): "Outras vozes. Outros discursos". En F. OLIVEIRA & I. M. DUARTE (org.): *Da Língua e do Discurso*. Porto: Campo das Letras, pp. 431-450.
- MARTINS, Nilce Sant'Anna (1989): *Introdução à Estilística. A expressividade na língua portuguesa*. São Paulo: T. A. Queiroz.
- PORTOLÉS, José (2001) [1998]: *Marcadores del discurso*. Barcelona: Ariel.
- RODRÍGUEZ FER, Claudio (1991): *Arte literaria. Catálogo, descripción e teoría crítica para a comprensión e comentario dos textos*. Vigo: Xerais.
- SPERBER, Dan & Deirdre WILSON (1986): *Relevance. Communication and Cognition*. Oxford: Basil Blackwell.
- VILELA, Mário & Ingedore Villaça KOCH (2001): *Gramática da Língua Portuguesa*. Coimbra: Almedina.

Fontes literarias

Obra poética de Manuel Manuel

I = Manuel María (2001): *Obra poética completa I (1950-1979)*. A Coruña: Espiral Maior.

II = Manuel María (2001): *Obra poética completa II (1981-2000)*. A Coruña: Espiral Maior.

Outras obras do autor

AT = Hortas Vilanova, Manuel (1990): *Andando a Terra 1977-1987. Escolma ao coidado de Miguel A. Mato Fondo e M.ª Pilar García Negro*. Vigo: A Nosa Terra.

BE = Manuel María (1993) [1979]: *Aventuras e desventuras dunha espiña de toxo chamada Berenguela*. Perlío-Fene: AS-PG.

- BV = Manuel María (1996) [1968]: *Barriga Verde. Edición e introdución de Santiago Esteban Radío*. Ourense: Galiza editora.
- CA = Manuel María (1992): *Auto do Castromil ou a revolución dos baúles*. Vigo: Castromil, Contos do Castromil n.º 4.
- FB = Manuel María (1991): *Farsa de Bululú. Unha vez foi o trebón*. Santiago de Compostela: El Correo Gallego, Biblioteca 114, pp. 7-60.
- LE = Manuel María (1992): *A lúa vai encoberta*. Vigo: Diario 16 de Galicia.
- MP = Manuel María (1994): *Viaxes e vagancias de M. P.* Vigo: SM.
- NV = Fernández Teixeira, Manuel María (1964): “Noticia da vida e poesía de Xosé Crecente Vega”, *Biblos*, n.º 40, pp. 261-317.
- OS = Manuel María (1990): *Os ontes do silencio*. A Coruña: Nova Galicia.
- TR = Manuel María (1994) [1991]: *A tribo ten catro ríos*. Vigo: SM.
- VT = Manuel María (1991): *Farsa de Bululú. Unha vez foi o trebón*. Santiago de Compostela: El Correo Gallego, Biblioteca 114, pp. 61-95.