

## CANTARES ANTIGOS E VELLAS ERMIDAS: A POESÍA DE FILGUEIRA VALVERDE

Teresa López  
Universidade da Coruña

**Resumo:** Neste artigo analízase a produción poética neotrobadorista de Xosé Filgueira Valverde á luz da lectura identitaria da lírica medieval e o sentido que esta opción adquire no contexto da posguerra.

**Abstract:** In this article we analyze the neo-troubadourist poetic production of Xosé Filgueira Valverde on the basis of an identity-related reading of medieval lyric poetry and on the significance that this analytical perspective acquired in the post-war context.

**Palabras chave:** Xosé Filgueira Valverde, neotrobadorismo, poesía galega.

**Key words:** Xosé Filgueira Valverde, neo-troubadourism, Galician poetry.

Xosé Filgueira Valverde é unha personalidade relevante na cultura galega do século XX por unha actividade múltiple que vai alén da súa condición de produtor literario. A súa obra escrita centrouse no ensaio académico, na divulgación e, ás veces, na divagación erudita, sempre relacionada cun perfil investigador humanístico de amplo contorno. Neste marco, a súa obra de creación é relativamente escasa, mais diversa: inclúe narrativa, literatura dramática e poesía.

A súa dedicación ao xénero poético é aparentemente tardía mais, en certa forma, é na poesía onde se proxecta máis claramente a faceta investigadora de Filgueira, a do historiador que se ocupou reiteradamente do estudo da Idade Media en Galiza e da lírica trobadoresca galego-portuguesa.

O *corpus* poético da autoría de Xosé Filgueira Valverde está constituído fundamentalmente polas 6 *canciones de mar* in modo antico (1941) e a *Seguida para os Anxos de Compostela* (1987), dúas series de textos con características comúns e que xenericamente poden ser consideradas neotrobadoristas. Aínda cabería acrecentar os poemas dos “Xuicios do ano” de 1937, 1938 e 1939 publicados no

*Gaiteiro de Lugo*, que o profesor Freixeiro Mato (2015) lle atribúe con razóns ben fundadas<sup>1</sup> e algunha composición escrita para ser musicada<sup>2</sup>.

## 1. DAS OBRAS / DOS TEXTOS

### 1.1. 6 CANCIONES DE MAR IN MODO ANTICO (1941)

Os seis poemas que compoñen este caderno foron publicados na colección Albor que dirixía Xosé Díaz Jácome en Pamplona<sup>3</sup>. Os cantares están dedicados a Francisco Javier Sánchez Cantón “que descubriu un día para los poetas la isla de San Cremenço, que sólo conocían los eruditos” (Filgueira 1941). Segundo informa Xesús Alonso Montero (2015: 248-249), Sánchez Cantón revisou o texto antes da súa publicación, e segundo o propio Filgueira<sup>4</sup>, os poemas a San Cremenço foron escritos no verán que pasou en Loira o que sería anos despois director do Museo do Prado.

As seis cancións van precedidas dunha nota sen asinar (probabelmente da autoría do editor) que recolle as circunstancias da publicación, anticipa e resume as características dos poemas, e orienta a lectura proporcionando elementos para unha certa interpretación:

ALBOR, ha requerido a Filgueira Valverde para que dedicase un vagar del trabajo erudito a este íntimo cuaderno, esperando que no fuese ajeno a la creación poética tan esperto guía en los temas líricos del medievo como en los narrativos; recuérdese su “Cancioneiriño de Compostela”, promesa de esa “Cantiga CIII” que ha traído al primer plano de la investigación literaria un bellissimo tema marial, por cierto localizado en estas tierras de Navarra, en el Real Monasterio de Leyre. Filgueira ha sabido responder –incluyéndose así en el grupo de “poetas catedráticos” de que habló Valbuena– con seis canciones, donde se renueva la tradición trovadoresca de las cortes dionisiana y alfonsí. La sensibilidad actual de estos poemas y la aceptación de avances métricos y formas lingüísticas evolucionadas, alejan todo aire de falsedad o aridez de restauración.

Serie poética en torno a un santuario, como las de Codex, Servando o Johan de Cangas, toma por escenario la isla de San Cremenço, donde se localizan

1 Entre elas, a defensa xeral de Galiza e os seus símbolos e dunha identidade galega asociada ao cristianismo en que ocupa un lugar relevante o espírito xacobeo, estes da ideoloxía de Filgueira que tamén comparecen, en diferente medida, nas 6 *Canciones* e na *Seguida*.

2 O “Mayo” interpretado no I Festival da Canción Galega (1960) e “Cantiga prá festa de Lérez” interpretada no V Festival da Canción Galega (1964).

3 Este poemario foi estudado por Noia 1998, Méndez 1999 e, agora, López-Casanova 2015.

4 En entrevista mantida comigo o día 18 de xuño de 1990.

algumas de las más finas cantigas de los poetas medievales del mar gallego. El conjunto termina con dos “seguidas”; una, de la cantiga antigua “Per ribeira do rio...”, se pone en boca de una ciudad –Pontevedra– privada del mar por la arena que ciega su estuario; la última, de una copla popular, invoca a la Virgen de la Barca, advocación mariana del Finisterre, en relación con las narraciones jacobeanas y la peregrinación a Compostela (Filgueira 1941).

Este texto subliña a condición de erudito e de experto medievalista do autor, e parece apuntar á dubidosa condición de obra *de encarga* do caderno. A homologación cos poetas catedráticos –como Gerardo Diego, a quen nos referiremos máis adiante– é máis un elemento que actúa para fundamentar no prestixio do autor a razón da obra. A ancoraxe xeográfica (“el mar gallego”), a inscrición nunha moi particular concepción do seguir trobadoresco, a proximidade a modelos textuais concretos, e a adscrición xenérica ás cantigas de santuario marítimo son algúns dos trazos subliñados na textualidade dos poemas que se xulgan tan firmemente enlazados coa tradición como ancorados na modernidade.

O título de *6 canciones de mar* in modo antico disfrazo o poemario tanto como o envolve nunha ambigüidade talvez calculada. O *modo antico*<sup>5</sup> pode aludir á feizón neomedievalista dos poemas; á identificación da lingua galega como un *modo antico* en si mesma (unha lectura esta que podería agachar unha moi concreta concepción da lingua, vinculada ao pasado, arcaica talvez); ou á antigüidade do galego como lingua lírica peninsular, tantas veces presente nos discursos de reivindicación do idioma –desde o Padre Sarmiento, tan amado por Filgueira–, que tamén servía para converter, por veces, o esplendoroso pasado trobadoresco na infancia da literatura española.

Nas cancións, sen título, e numeradas do 1 ao 6, domina o modelo neotrobadorista combinado ocasionalmente con trazos neopopularistas –ben evidentes na canción 6. O primeiro poema funciona como pórtico á serie e institúese en convite a segreis (“eu vos chamo, segreles, que veñades cantar”) e rapazas (“eu vos digo, rapazas, que vaiades bailar”), cantores e protagonistas do universo trobadoresco evocado, o da cantiga de santuario, para unha actualización que dea continuidade á tradición lírica (“Porque non seca a morte a fonte das cantigas”; “Porque non tolla o frío o albre dos cantares”), versos que se teñen interpretado –e así o confirmou o autor (Méndez 1999: 901)– como senllas alusións á devastación da guerra civil. O poema, de tan só dúas estrofas construídas paralelísticamente, insiste na caracterización do lugar do canto (San Cremonço do Mar, variante semipatrimonial da forma medieval), o mesmo onde acudía a amiga das cantigas de Nuno Treez:

5 O termo “antigo” e algúns sinónimos seus van repetirse nos poemas iniciais.

Sam Clemenço do mar,  
se mi del nom vingar,  
nom dormirei (B 1201/V 808).

O lugar poético constrúese a través de elementos senlleiros (o loureiro, as ondas, o raia do sol) que logo serán glosados nalgúns dos poemas seguintes.

Na segunda canción, “Un loureiro esguío”, oito dísticos pareados acompañados dun refrán con leve variación e construído baixo o rigoroso seguimento dos principios do paralelismo literal e do leixaprén, o uso da frase nominal evoca o Cunqueiro de *Cantiga nova que se chama Riveira* (1933). E volve colocar no centro do poema a localización do santuario, mudado agora na denominación popular de “Santo do Mar”.

O terceiro dos poemas, “Furnas da dura costeira”, insiste no uso do paralelismo e do leixaprén mais o refrán intercálase e faise alterno (“ese cantar” / “ese dizer”) para romper a rixidez do esquema estrófico do dístico con refrán introducindo elementos de variación. A estrutura apelativa, a interrogación, a localización marítima traen á memoria o cancionero de Martin Codax mentres unha outra frase puntual (“sabor da ribeira”) xoga ao eco textual medievalizante co cancionero de Joan Zorro.

O cuarto e o quinto poemas son os máis próximos á textualidade trobadoresca. “Bailemos, ai ledas” colócase no ronsel de dúas cantigas medievas: a bailada de Joan Zorro (“Bailemos agora, por Deus, ai velidas”, B 1158 bis/V 761), seguida polo compostelán Airas Nunes (“Bailemos nós já todas tres, ai amigas”, B 879/V 462), seguidas agora ambas por Xosé Filgueira Valverde. Feituras de cantiga medieval nas que se engastan os ritos da noite de San Xoán (“fogueiras no chan”) na celebración das doncelas. Mais, fronte ás cantigas medievas, a canción contemporánea é só gozo do canto e do baile, representación talvez dunha exaltación amorosa nunca citada no texto.

“Da ribeira do río” trae de novo a sombra de cantigas trobadorescas, as do xogar Joan Zorro, especialmente “Pela ribeira do río” (B 1155/V 757), mais nela ecoan lenemente as naves de Charinho, a *Nao Senlleira* de Bouza Brey e a soidade da moza que en San Simón agardaba polo amigo.

A sexta e última das cancións, “Nosa Señora da Barca”, distánciase das anteriores ao se presentar como glosa do cantar popular que a encabeza (marcado graficamente, co uso do itálico), un trazo de comunidade rosaliana, como o é tamén a advocación mariana da Virxe de terras de Muxía. Aquí as feituras neopopularistas combínanse co uso medievalizante do paralelismo e do leixaprén. Neste poema final a Virxe da Barca vén actuar como un contrapunto do San Clemenço do Mar invocado na canción inicial, cun novo convite ao encontro colectivo no santuario: “vinde vela no sol posto / vinde vela no sol novo”.

As 6 *canciones* adscribíense globalmente ao neotrobadorismo desenvolvido nos anos vinte e trinta nas propostas poéticas de Fermín Bouza Brey (*Nao senlleira*, 1933) e Álvaro Cunqueiro (*Cantiga nova que se chama Riveira*, 1933). Estes dous poetas, se ben tiñan como referente a cantiga de amigo no diálogo coa tradición medieval, fuxiran deliberadamente da tentación de actualizar o xénero, da recreación de cantigas concretas ou da vontade de levar ao seu tempo doncelas e lugares de outrora. No caso da obra de Filgueira, está presente a intención de recrear un subxénero concreto (a cantiga de santuario de localización mariña), de actualizar o universo poético trobadoresco e de retomar o modelo formal fornecido pola cantiga de amigo tradicional. A pesar de teren, a través da localización na ermida de San Clemenço do Mar, unha referencia nas cantigas de Nuno Treez, os poemas non son unha refacción do cancionero do xogar medieval aínda que opten por unha aproximación decididamente arcaizante ao cancionero de amigo.

## 1.2. SEGUIDA PARA OS ANXOS DE COMPOSTELA (1987)

Este conxunto de poemas foi composto por Filgueira Valverde en correspondencia á dedicatoria do poema “Iris” –incluído na segunda edición de *Ángeles de Compostela* (1961)– por parte de Gerardo Diego. Segundo a nota preliminar á publicación da *Seguida*, fora o libro *La cantiga CIII. Noción del tiempo y gozo eterno en la narrativa medieval* (1936) a razón da dedicatoria, un xesto ao que o autor pontevedrés quixo corresponder “cunha «seguida» en galego, ó xeito das cantigas de amigo” (Filgueira 1987). “Iris” fora escrito en setembro-outubro de 1948 (Díez 1996: 14) e a *Seguida*, en 1955 (Filgueira 1987).

Son as páxinas de *El Correo Gallego*, no suplemento de 25 de xullo de 1987, as que acollen “por vez primeira, na súa integridade, eses poemas neotrobadorescos de Filgueira”<sup>6</sup> –tal e como son presentados na nota previa–, unha serie de cinco “cantigas” (así denominadas) que se presentan como homenaxe á obra do autor santanderino, “glosa das máis belidas figuras de Mateo e lembranza de grandes guieiros das nosas letras. Iniciada no 1936 foi acrecentándose logo con novas inspiracións. Nas cidades galegas fixéronse presentacións e lecturas memorables” (Filgueira 1987).

*Ángeles de Compostela*<sup>7</sup> constrúe un imaxinario galego de raíces medievais, un país de pedra e chuvia, que fixa a idea do arcaico e do primitivo, de berce

6 A *Seguida* foi obxecto dunha adaptación musical de Rogelio Groba: *Anxos de Compostela, cantata de cámara in modo antico*, estreada en 1989 (Valle 2015).

7 A xénese da obra remóntase a 1929, cando o autor, de visita en Compostela, escribe “Aquella noite”. A primeira redacción, acabada en 1936 e publicada en 1940, está formada por once poemas (tres de introdución, a serie de personaxes galegos e os anxos de pedra). Na segunda edición (1961), complétase o libro con catro seccións novas: temas composteláns, as estampas galegas, “El viaje” e os catro anxos de auga (Díez 1996).

espiritual, como trazos distintivos de Galiza. O propio autor describiu así o seu poemario:

El poema *Ángeles de Compostela* canta el dogma de la resurrección de la carne. Los cuatro ángeles de los rincones altos del Pórtico de la Gloria llaman a los fieles y convocan a la nueva vida gloriosa. A la vez, el poema quiere exaltar a Galicia, interpretándola en su doble esencia: piedra y agua. Por eso junto a los ángeles de piedra románica vuelan los del agua y se entrecruzan otros motivos compostelanos y gallegos, así como sus mitos poéticos desde Martín Códax a Rosalía (Díez 1996: 16).

Efectivamente, a tradición literaria galega vai estar presente na obra a través de poemas dedicados a Martín Codax, Macías, Valle-Inclán e Rosalía. O dirixido a Martín Codax, “Entrega”, podería ser lido como un exemplo de neotrobadorismo *sui generis* onde se engastan versos e palabras galegas no poema en castelán para invocar o trovador como representante senlleiro desa tradición.

Na súa homenaxe, presentada como “seguida”, Filgueira retoma os motivos presentes na obra de Diego: a Compostela xacobeá, coa catedral que garda o corpo do Apóstolo, a obra do Mestre Mateo e as peregrinacións como elementos centrais.

As modernas “cantigas” filgueirianas seguen o modelo da cantiga de romaría: por xustaposición de episodios, configuran unha serie narrativa a modo de pequeno cancionero compostelán que emula os de xograres medievais como Joan Servando; a cantiga final rompe a ficción medievalizante para nos presentar a invocación aos “anxos de Diego” fundidos no verso final cos “anxos de Mateo”.

No primeiro poema, a voz feminina, como nas cantigas trobadorescas, manifesta á nai a intención da acudir á peregrinación-romaría:

Á vila de Santiago  
quero, madre, ir de grado,  
imirarei anxos!

Para, a seguir, na segunda cantiga, expresar a motivación última da *peregrinatio*, plenamente espiritual, lonxe dos afáns amorosos que movían a amiga medieval:

Mirarei anxos, madre, fareime deles,  
cando nas portas tanxan, voando inxeles,  
en pedra viva

Na terceira, xa perante os anxos, incítaos ao canto ao divino:

Ai, anxos que vin veer,  
 ¿querédesme dicir  
 cantiga en ceo?

Para, na cuarta cantiga, invocalos de novo como mediadores da fe:

Anxos de Compostela,  
 amostrádeme a estrela,  
 meus amigos!

O poema final –como o primeiro e o último das 6 *canciones de mar* in modo antigo–, é un convite á comunidade. Aquí unha nova voz poética, desprovída da máscara medieval, incita a escoitar en silencio o canto espiritual dos anxos, e a cultura tradicional comparece nunha curiosa inversión dos versos da *meniña gaiteira* rosaliana:

Cale a fala dos santos e o berro dos bestigos,  
 a rolda dos meniños e a refenda dos vellos  
 [...]
 nin troulas de folía, nin xoldas de ruadas,  
 nin pasos de muiñeira, nin rebrincos chouteiros

A *Seguida para os Anxos de Compostela* enlaza coas 6 *canciones de mar* in modo antigo no uso do paralelismo, do leixaprén e do dístico con refrán, e foxe da aplicación mecánica destes procedementos iterativos a través da introdución de elementos de asimetría, facendo uso do que poderíamos chamar leixaprén atenuado, que introduce mudanzas no primeiro verso retomado. Son poemas claramente arcaizantes, na súa formulación verbal e no seguimento de modelos textuais concretos, que encontran nas composicións de trovadores como o compostelán Bernal de Bonaval, o Almirante do mar soterrado en Pontevedra Pai Gomez Charinho e o xograr Martin Codax algunhas referencias puntuais. Un diálogo cos textos medievais que ten como referente singular a cantiga de romaría.

En suma, a *Seguida para os Anxos de Compostela* e as 6 *canciones de mar* in modo antigo son actualizacións do xénero de amigo baseadas nas cantigas de romaría e nas cantigas de santuario en que a evocación do universo “inxenuo” do xénero medieval e a advocación relixiosa se amolda aos principios do paralelismo e do leixaprén para reviver a celebración festiva nun entorno natural glosada nas cantigas dos xograres galegos.

## 2. A LÍRICA MEDIEVAL E O MODELO NEOTROBADORISTA

As 6 *canciones de mar* in modo antigo e a *Seguida para os Anxos de Compostela* mostran fortes vínculos coas preocupacións intelectuais e coa obra ensaística de Xosé Filgueira Valverde, que dedicou un bo número de traballos a diversos aspectos da Galiza medieval e moi especificamente á lírica trobadoresca<sup>8</sup>.

Ambos os poemarios deben ser considerados á luz da lectura identitaria da lírica trobadoresca realizada nas décadas de 20 e 30 como tradición literaria culta, a partir da que se pode construír unha proposta poética xenuinamente galega, enxebre, mais, na altura, tamén renovadora e diferente doutras opcións que se consideran como miméticas e/ou alleas (López 1997).

Filgueira, a pesar da súa xuventude, fora un dos primeiros en atender ao estudo demorado da lírica trobadoresca facendo unha lectura das cantigas como plasmación da identidade cultural galega, como mostra o traballo “A paisaxe no Cancioneiro da Vaticana” lido no Seminario de Estudos Galegos o día 23 de outubro de 1925 (Mato 2007: 76). Nesa mesma década vai postular a lírica trobadoresca, en concreto a cantiga de amigo popularizante, como modelo formal para facer poesía galega. Sabémolo pola carta que Ricardo Carballo Calero lle enviou en decembro de 1928, afirmando: “Como verás vai un poema escrito ô xeito dos canzoeiros, como ti me recomendabas en Santiago que o fixera. Coido facer máis de esa cras, cando teña tempo” (López 1997: 194)<sup>9</sup>. O poema era “Cantigas do amor lonxano”, de feizón formalmente neotrobadorista, rigorosamente articulado segundo os principios do paralelismo literal e do leixaprén, que formará parte de *Vieiros* (1931) mais que logo o propio Carballo Calero excluírá da edición da súa poesía en *Pretérito imperfecto* (1980).

O poema de Carballo e algúns dos artigos en que Filgueira se aproximou do logo chamado neotrobadorismo, mostran como os poemas “ô xeito dos canzoeiros” que recomendaba compor se articulaban segundo os principios do que el mesmo denominaría a *forma inmóbil* (Filgueira 1959). O seu neotrobadorismo aterase a estes principios mais incorporará unha lectura do cancionero medieval que atende a elementos relixiosos e espirituais, na mesma liña que a realizada polo padre Gumersindo Placer no artigo “A espiritualidade dos canzoeiros”, publicado no boletín católico *Logos*, que resaltaba a importancia das cantigas de romaría como xenuína representación do lirismo galego (Placer 1933-1934: 101). Anos despois, cando Filgueira prologue a edición facsimilar da revista, sinalará como entre os obxectivos desta figuraban “o inzamento da piedade, sobre alicerces da tradición galega”, “o fomento da devoción ó señor Santiago”, as

8 Do papel pioneiro e precursor de Filgueira Valverde nos estudos literarios medievais ocúpase con solvencia Leticia Eirín neste mesmo número, polo que non me estenderei neste aspecto.

9 Puidemos consultar a carta en 1990 por xentileza de Xosé Filgueira Valverde.



“advocacións dos nosos santuarios” e a devoción aos “santos galegos” (Filgueira 1983), trazos todos eles presentes en diferente medida nas súas incursións poéticas neotrobadoristas.

Na altura en que publica as 6 *canciones de mar* in modo antigo, Filgueira Valverde continúa o seu labor investigador e divulgador da lírica medieval, ás veces en artigos doutras temáticas. Un exemplo, “Pontevedra y el mar”<sup>10</sup>, en que, con motivo da instalación da Escola Naval militar en Marín, “teje, con viejos textos, el loor de la tradición marinera de aquellas tierras, que formarán a las nuevas generaciones en un clima donde no sólo la geografía, sino la historia inclinan a la vida heroica del mar”, segundo o resumo editorial. E aí están, máis unha vez, a lembranza das rías de Pontevedra e de Vigo, “rodeadas de ermitas, cuyas fiestas conservan algo del prestigio poético de la Edad Media. De algunos de estos focos de piedad y de lirismo conservan los Cancioneros encantadoras canciones juglarescas” (Filgueira 1942); San Cremenço e “Des quando vos fostes d’aquí” (B 1200/V 805) de Nuno Treez; Martin Codax –“Ondas do mar levado” é o título dunha das seccións do artigo–, e “Don Pay Gomes Charinho, almirante de la mar”, de quen reproduce enteira a fermosa cantiga “De quantas cousas eno mundo son” (A 256).

En “Poesía de santuarios” –artigo datado en “Compostela, 1958” e publicado orixinalmente na revista *Compostellanum*–, un estudo ameno en que, á par que caracteriza o xénero, reconstrúe a narrativa destes ciclos de cantigas, tomando versos de aquí e de acolá, sintetiza as que poderían ser as razóns da súa actualización das cantigas de santuario e das cantigas de romaría:

La mejor y la mayor parte de las “cantigas” del cancionero medieval gallego y portugués vinculadas a fiestas folklóricas se adscriben a santuarios y forman un conjunto, homogéneo y numeroso, agrupado en series dialogadas de análoga motivación [...]

El mundo devoto y festivo de las romerías no es sino repetición mínima de la gran peregrinación jacobea: las vigilijs de los santuarios fueron versiones aldeanas de las grandes solemnidades de la basílica de Compostela y los atrios, espejo de la Quintana y del Paraíso.

Aún hoy, al lado de la fiesta parroquial, la del Patrón, celebran nuestras aldeas otras que atraen gentes de toda la comarca y de lugares remotos: son las fiestas de los santuarios, de las “ermidas”, dedicadas a santos abogados y sobre todo a Nuestra Señora. La geografía de los santuarios gallegos ofrece horizontes fecundísimos para el conocimiento del espíritu popular (Filgueira 1977 [1958]: 120-121).

<sup>10</sup> Agradezo a noticia deste artigo ao meu colega Álex Alonso, profesor no Brooklyn College (CUNY).

Relixión católica, devoción popular, romarías e peregrinación xacobeá, ritos folclóricos, tradicións que perduraban nas prácticas cotiás da sociedade rural galega e que o poeta envolve nas formas doutra tradición, a literaria, usando uns moldes cultos mais vistos como contaminados de elementos populares, que son tamén os que mellor responden á súa concepción de Galiza e da cultura galega.

### 3. UN NOVO NEOTROBADORISMO

Filgueira Valverde levou a cabo os seus primeiros ensaios poéticos neotrobadoristas *avant la lettre* na década de 20 mais mántivoos no ámbito privado<sup>11</sup>. Porén, como vimos, non foi até 1941, logo da Guerra Civil, cando se presenta publicamente como poeta cunha obra que responde ao modelo de actualización da lírica trobadoresca que el propio promovera —e que continuará a promover nos anos seguintes. Neste contexto, as *6 canciones* poden verse como máis unha tentativa de dar continuidade á produción literaria galega retomando as propostas da preguerra. Mais a variación a respecto dos modelos neotrobadoristas de Bouza-Brey e de Cunqueiro é notoria.

O de Filgueira é un neotrobadorismo arcaizante, máis formalista, por veces vinculado a motivos relixiosos, e que responde a unha conceptualización da identidade cultural galega desde unha perspectiva conservadora asumíbel polo franquismo. En certa forma este seu neotrobadorismo podería ser posto en relación co chamado *garcilasismo*, ambos lecturas da tradición poética en termos formalistas e esteticistas e, ás veces, impregnadas de sentimento relixioso.

*Ángeles de Compostela*, a obra de Gerardo Diego homenaxeada por Filgueira, evocadora dunha Galiza xacobeá, arcaica e primitiva, espiritual, eterna, responde en certa forma ao mesmo modelo de identidade cultural<sup>12</sup>. Neste poemario, como xa mencionamos, está presente o diálogo coa lírica trobadoresca galego-portuguesa, no poema “Entrega”, dirixido a “Martín Códax, de Vigo, / vello amigo”, que inclúe como versos:

Vámonos a Santiago  
 alas do vento vago.  
 Ven connmigo,  
 Martín Códax, de Vigo

11 “Eu fixen cousas paralelísticas, que manteño inéditas porque son moi malas, no ano 24-25”, segundo afirmación do propio Filgueira en conversa persoal no ano 1990.

12 A dimensión *galega* da obra vese subliñada polas dedicatorias de poemas, ademais de a Filgueira Valverde, a Luz Pozo, Jesús Suevos, Ramón Otero Pedrayo, José María Castroviejo, Gonzalo Torrente Ballester e Dionisio Gamallo Fierros.

Uns versos que van ser logo reproducidos por Filgueira Valverde no artigo “El retorno a la «forma inmóvil» en la lírica gallega” como exemplo de “deliciosa cantiga de amigo” (Filgueira 1959). Este traballo é unha revisión da “sobrevivencia de la compleja forma ingenua que suele denominarse impropriadamente paralelística y que sería preferible designar a la manera tradicional, de «cossante» o con Bell y Entwistle «inmóvil»” (Filgueira 1959), na que van entrecruzándose versos de Noriega, Montes, Carballo Calero, García Lorca e Gerardo Diego para mostrar a persistencia da forma poética a través da lírica popular e logo a súa recuperación intencional a partir do coñecemento dos cancioneros medievais, con Bouza-Brey como consagrador do retorno, no que o seguirían Cunqueiro, Iglesia Alvariño, Augusto Casas, Xosé M<sup>a</sup> Álvarez Blázquez, Dictinio del Castillo e o propio Filgueira, segundo o artigo. Nel tamén é lanzada a idea de que “debiera formarse una antología del «cossante» actual, en parangón con la auténtica Cantiga de amigo. El dominio de la forma ha llegado a ser tal que algún erudito tomou por auténticas las Cantigas de Monfero [sic], inocentada felicísima del 1953” (Filgueira 1959). O retorno á tradición medieval, na opinión de Filgueira, transcende os aspectos formais para facerse presente no *espírito* que impregna os novos poemas: “el sentimiento de soledad, el amor virginal y, sobre todo, el perenne diálogo con la naturaleza” (Filgueira 1959).

Certamente desde a década de 40 a cantiga de amigo viña sendo obxecto de lecturas que respondían a eses mesmos trazos esencialistas que marcará Filgueira. Un exemplo témolo na revista *Posío*, en cuxa portada unha man sostén unha fita co lema “e vou namorada”, verso do refrán da cantiga “Ai Deus, se sab’ora o meu amigo” (B 1281/V 887/N 4) de Martin Codax. A mesma revista que no seu primeiro número acolle unha recreación en prosa da cantiga de Meendinho “He de morirme en la mar mayor” realizada polo seu director, José Luis Varela, e que no segundo reproduce cinco cantigas de Martin Codax, por citarmos un par de exemplos significativos.

O modelo de neotrobadorismo arcaizante e de asunto vagamente relixioso que Filgueira elabora nas 6 *canciones de mar* in modo antico e, sobre todo, na *Seguida para os Anxos de Compostela* ten un paralelo profano nos poemas neotrobadoristas que Álvaro Cunqueiro publica na posguerra<sup>13</sup>: a sección “Cantigas do amor cortés”<sup>14</sup> de *Dona do corpo delgado* (1950) e os poemas acrecentados para a segunda edición de *Cantiga nova que se chama Riveira* (1957), que se distancian do vangardismo para aproximarse do cancionero amoroso medieval, incorporando citas e alusións textuais, marcas xenéricas, motivos trobadorescos concretos etc.

13 Cunqueiro sinalou que estes poemas foran compostos todos antes de 1936 (Cunqueiro 1980: 70), unha afirmación que talvez deba ser posta en cuestión.

14 Unha versión do primeiro poema desta sección, “A dama que ía no branco cabalo”, fora publicada no xornal vigués *El Pueblo Gallego* o día 1 de xaneiro de 1938.

Unha lectura da tradición lírica medieval ben diferente da que estaban a realizar no exilio Lorenzo Varela e Luís Seoane. De 1944 son os *Catro poemas para catro gravados* que o primeiro escribe para o álbum do segundo *María Pita e tres retratos medievás*: entre eles, unha evocación de María Balteira, figura senlleira do cancionero de escarnho, tan afastada do imaxinario cancioneril recreado por Filgueira Valverde, Gerardo Diego, José L. Varela ou Álvaro Cunqueiro. A Idade Media alentará tamén noutras obras de Seoane, poñamos por caso o drama *A soldadeira* (1956), ambientada na Compostela das revoltas irmandiñas, unha outra Compostela, ben distante dos mitos xacobeos e das evocacións atemporais.

Lecturas e retornos á tradición medieval que precisan de estudo demorado para entendermos mellor o proceso de (re)construción da cultura galega nas décadas de 40 e 50.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alonso Montero, Xesús (2015): *Xosé Filgueira Valverde. Biografía intelectual*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Cunqueiro, Álvaro (1980): *Obra en galego completa. I. Poesía. Teatro*. Vigo: Galaxia.
- Diego, Gerardo (1996): *Ángeles de Compostela*. Santiago de Compostela: Ara Solis / Consorcio de Santiago.
- Díez de Revenga, Francisco Javier (1996): “Introducción”, en Gerardo Diego 1996.
- Filgueira Valverde, Xosé (1941): “6 canciones de mar *in modo antico*”, *Albor. Cuaderno de poesía* 7.
- \_\_\_\_\_ (1942): “Pontevedra y el mar”, *El Español* 14/VIII/1942.
- \_\_\_\_\_ (1959): “El retorno a la «forma inmóvil» en la lírica gallega”, *Ínsula* 152-153, 6.
- \_\_\_\_\_ (1977 [1958]): “Poesía de santuarios” en *Sobre lírica medieval gallega y sus perduraciones*. Valencia: Bello, 117-139.
- \_\_\_\_\_ (1983): “Limiar”, en *Logos. Revista de cultura relixiosa*. Barcelona: Sotelo Blanco, VII-XX. [Edición facsimilar].
- \_\_\_\_\_ (1987): “Ángeles de Compostela. Un diálogo lírico entre Gerardo Diego y Filgueira Valverde”, *El Correo Gallego* 25/VII/1987.
- Freixeiro Mato, Xosé Ramón (2015): *A poesía oculta de Filgueira Valverde. Guerra civil, literatura franquista e galeguismo n'O Gaiteiro de Lugo*. A Coruña: Baía Edicións.

- López-Casanova, Arcadio (2015): “Poética e poesía das 6 *canciones de mar in modo antico*”, en Luís Cochón e Laura Mariño Taibo (eds.), *Filgueira Valverde homenaxe*. “*Quíxose con primor e feitura*”. Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, 317-333.
- López, Teresa (1997): *O neotrobadorismo*. Vigo: A Nosa Terra.
- Mato, Afonso (coord.) (2007): *Ánxel Casal, un editor para un país*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega / Seminario de Estudos Galegos.
- Méndez Fernández, Luz (1999): “Algunhas notas sobre Filgueira Valverde e o neotrobadorismo”, en Rosario Álvarez e Dolores Vilavedra (coords.), *Cinguidos por unha arela común. Homenaxe a Xesús Alonso Montero*. Vol. 2. Santiago de Compostela: Universidade, 947-955.
- Noia, Camino (1998): “O neotrobadorismo das *Canciones de mar in modo antico*”, *Museo de Pontevedra* 52, 409-428.
- Placer, Gumersindo (1933-34): “A espiritualidade dos Cancioeiros”, *Logos* 32, 132-134; 35, 187-190; 42, 80-83 e 43, 100-103.
- Valle Pérez, José Carlos (2015): “Xosé Filgueira Valverde (1906-1996)”, en Fundación Filgueira Valverde, <http://filgueiravalverde.gal/biobibliografia> [último acceso: 10/II/2016].

