

Claudio Rodríguez Fer

O número tres ten sido utilizado moitas veces como eixo estrutural de carácter simbólico na literatura, desde os libros sagrados das relixións antigas a *-La Regenta-* de *Clarín*, pasando, por suposto, pola *Commedia* de Dante.

Caso notorio de estruturación tridimensional pode apreciarse no conto “¡Adiós, *Cordera!*”¹, de Leopoldo Alas, como ten demostrado Matías Montes Huidobro², así como no poema “O can”³, de Antonio Tovar. Obras ambas fortemente emotivas, o exame da súa composición tripartita e mesmo da súa posíbel interconexión parece aboar perspectivas favorábeis ao establecemento de toda unha semiótica da ternura.

Desde logo, o número tres está explícito nas dúas composicións e opera estruturalmente no seu contido desde o principio á fin de ambas. En efecto, o conto de *Clarín* comenza: “¡Eran tres, siempre los tres!: Rosa, Pinín y la *Cordera*”. Paralelamente, o poema de Tovar alude nos primeiros versos a si mesmo, ao can e ao seu pai. Partindo deste punto, “¡Adiós, *Cordera!*” ensamblarase en torno ás relacións e perspectivas dos dous irmáns e da súa vaca, mentres que en “O can” todo xirará arredor dos vínculos entre o can Sil, o poeta e máis seu pai, ata o mesmo final: “Eramos tres no val”.

Os elementos comúns a estas dúas pezas son tan numerosos como importantes: protagonismo de dous parentes cosanguíneos e dun animal doméstico (irmáns e vaca; pai, fillo e can), ubicación nun marco natural (“*prao* Somonte”, “val de Celanova”), mansedume e fidelidade do animal cara os nenos (“vaca matrona”, can “manso i adurmiñado”), descrición emotiva de relacións moi afectivas e final

1. Leopoldo Alas (*Clarín*), *¡Adiós, ‘Cordera!’ y otros cuentos*, Madrid: Espasa-Calpe, 4ª ed., pp. 9-19.

2. “Tridimensionalidad. Tridimensionalidad en la planificación del cuento. Tridimensionalidad en la presencia de los tres personajes. Tridimensionalidad en la presentación del paisaje. Tridimensionalidad en la dimensión de los sentimientos. Tridimensionalidad en la triple perspectiva de los personajes ante los objetos”, Matías Montes Huidobro, “Leopoldo Alas: el amor, unidad y pluralidad en el estilo”, *Archivum*, XIX, Oviedo, 1969; cit. por J. Mª. Martínez Cachero, ed., *Leopoldo Alas ‘Clarín’*, Madrid: Taurus, 1978, p. 256.

3. Antón Tovar, *Arredores*, Vigo: Galaxia, 1962; cito por Antón Tovar, *Poesía galega completa*, Madrid: Akal, 1974, pp. 66-67. Anteriormente, dito poema obtivera o primeiro premio de poesía nos Jogos Floraes de Guirnarães de 1960.

saudoso (sacrificio da *Cordera*, mobilización militar de Pinín e desolación de Rosa; lembranza do can, da nenez e do pai morto).

Non ten grande interese saber se o relato de *Clarín* influíu ou non no poema de Tovar, entre outras razóns porque este poeta se caracteriza, como escribiu Ricardo Carballo Calero⁴, pola autenticidade. O importante é que ambos lograron expresar a ternura sen caer na sensiblería, como quería Mariano Baquero Goyanes⁵, compartindo unha serie de elementos constitutivos que acaso pertencen a un código sentimental nunca cifrado.

Anxo Tarrío⁶ contribuíu brillantemente ao establecemento dunha semiótica da angustia a partir do estudio do poema "Deluvei os ollos", pero xa con anterioridade achegara valiosas consideracións semiolóxicas sobre a expresión dos sentimentos a propósito da temática tovariana⁷. Delas son particularmente pertinentes para comprender "O can" ás relativas á infancia⁸ e máis á natureza⁹, dous importantes puntos de referencia tamén en "¡Adiós, *Cordera!*".

Igual que fai Tovar no seu poema, *Clarín* ambienta a descrición e análise dos sentimentos humanos que aparecen no conto no contexto que tradicionalmente se asocia á pureza afectiva: a infancia e a natureza. Como moi ben observou Mariano Baquero Goyanes¹⁰, os nenos, a vaca e o prado representan a vida auténtica, en contraposición coa desnaturalización falseadora e deshumanizada¹¹.

En relación con esta pureza convén tamén lembrar que ambos escritores se valen da lingua máis apegada a dito contorno (o paraíso perdido da infancia no campo) para expresar máis acendradamente os sentimentos dos personaxes. Malia a

4. "É unha poesía sinceramente sentida a poesía de Antonio Tovar. Unha poesía honrada, nada literaria, moi humá", Ricardo Carballo Calero, "Sobre o poeta Tovar", *Libros e autores galegos. Século XX*, A Coruña: Fundación Barrié, 1982, p. 340.

5. "Lo importante, lo difícil, es lograr una trama escueta, apoyada sobriamente en la sensibilidad y en la inteligencia; una ternura exenta de fáciles delicuescencias expresivas, de tópicos emotivos", Mariano Baquero Goyanes, "Los cuentos de *Clarín*", "Prólogo" a *Cuentos de 'Clarín'*, Oviedo, 1953; cit. por J. M. Martínez Cachero (ed), *op. cit.*, p. 247. Con anterioridade, o mesmo autor reflexionou sobre a ternura clariniana en "*Clarín*, creador del cuento español", *Cuadernos de Literatura*, Madrid, 1949, pp. 145-169.

6. "Despois de ter feito este comentario (parcial) do poema de Tovar, decateime de que tamén na pintura, no cómic, no cine ou no mimo, adóitase empregar técnicas semellantes cando a semántica do cadro, do fotograma, da viñeta ou da representación desemboca nese sentimento de angustia ou nalgún sentimento próximo a el no campo semántico: medo, represión, violencia, terror, etc.", Anxo Tarrío, "*Deluvei os ollos*, de Antón Tovar (Para unha semiótica da angustia)", *Grial*, 83, Vigo, 1984, p. 55.

7. Tras enumerar os "eixos semánticos arredor dos que vira a meirande parte da poesía de Tovar" ("Deus, o amor, a infancia, o home, a vida, a morte, a paisaxe inmediata", todos eles dalgún xeito presentes en "O can"), afirma que aquela "está xenerada dende unha forte vivencia de soedá, que produce saudade, tristura, malenconía", Anxo Tarrío, "Consideracións semiolóxicas arredor da poesía de Antonio Tovar", *Grial*, 57, Vigo, 1977, pp. 296-297.

8. "A relebranza da infancia, que xurde nos poemas con signos connotadores dunha grande ternura, sulaga ao poeta na *saudade* e agudiza máis a súa *soedá*", *ibid.*, p. 297.

9. "É o único elemento que conserva Tovar como positivo. Sóio a paisaxe da súa terra, coa súa soedá e mutismo, pode servir de acougo ao espírito atormentado, como refrexo e proieción das súas vivencias", *ibid.*, p. 278.

10. "La vaca *Cordera*, el prao Somonte, Pinín y Rosa significan la vida desnuda, sentida casi biológicamente", Mariano Baquero Goyanes, *op. cit.*, p. 247.

11. "Sobre el tema horaciano de contraposición campo-ciudad, cargado en el XIX de preocupaciones sociales, *Clarín* plantea el problema, obsesivo para él, del enfrentamiento de vida auténtica y vida falseada", *ibid.*, p. 247.

escribir en castelán, *Clarín* vólvese do asturianismo “prao” para referirse ao lugar onde suceden os feitos e pon en boca dos nenos e do pai as palabras asturianas que parece esixir a verosimilitude lingüística do relato (“xatu”, “neños”, “pame-mes”, “*Cordera* de mío alma”). Pola súa parte, Tovar deu a cofecer este poema en galego nun momento en que cultivaba predominantemente o castelán, cun acerto temático que máis adiante eloxiaría o seu lingüista homónimo Antonio Tovar¹².

Agora ben, tanto *Clarín* como Tovar afirman con insistente contundencia a felicidade afectiva dos seus respectivos tríos como metáfora da harmonía cósmica e da autosuficiencia ontolóxica. Lémbrese que “¡Adiós, *Cordera!*” comenza con toda unha apoteose óptica: “¡Eran tres, siempre los tres!: Rosa, Pinín y la *Cordera*”. Igualmente, “O can” deixa tamén explícita esta sensación de perfección da existencia:

Eramos tres en Celanova:
eu, o Sil e o meu pai
(...)
Eramos tres no val.

A parte do consciente ou inconsciente valor simbólico que poida ter o número tres para ambos autores¹³, a súa común formación cristiá permitiría relacionar estas relacións triangulares coa Trindade: tres seres unidos na plenitude e no amor. De feito, existe unha certa divinización cristiá dos personaxes: *Cordera*, en imitación de Cristo, aparece “diciendo, a su manera: -Dejad a los niños y a los recenales que vengan a mi”, mentres que o poeta evoca ao seu pai “como un deus outo / levándome da man”. A vaca nai e o pai divinizado expresan o amparo e a potestade que representan para os nenos a través da ternura.

Orabén, esta divinización non é exclusiva nin preponderantemente cristiá, como corresponde a dous autores nalgúns momentos tan críticos co cristianismo. Así, *Clarín* diviniza a *Cordera* en sintonía co hinduísmo e co paganismo:

La *Cordera* recordaría a un poeta la *zavala* del *Ramayana*, la vaca santa; tenía en la amplitud de sus formas, en la solemne serenidad de sus pausados y nobles movimientos, aire y contornos de ídolo destronado, caído, contento con su suerte, más satisfecha con ser vaca verdadera que dios falso.

En canto a Tovar, pode dicirse que diviniza ao seu pai á maneira pagá e politeísta (“como un deus outo”), para implicitamente relacionar o seu falecemento coa

12. “As leis da lingua galega erguen ó poeta mellor que cando escribe en castelán. Non é a mesma cousa lembrar a nenez no idioma dos recunchos do campo, que falar no idioma trivial da oficina”, Antonio Tovar, “Ni un día sin línea”, *La Gaceta Ilustrada*, 545, Madrid, 19-3-1967; reproducido en *El telar de Penélope*, Madrid, Editorial Alfaguara, 1970; cito por Antonio Tovar, *Poesía galega completa*, p. 16.
13. “El tres es un número sobre el que nunca se insistirá bastante, por su extraordinario dinamismo y riqueza simbólica”, Juan-Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, Barcelona: Labor, 1981, p. 332-333.

morte de Deus, tema presente noutras composicións do poeta¹⁴. Non parece, pois, reductíbel a cuestión tridimensional destes dous textos á explicación trinitaria, aínda que esta teña sido ensaiada a propósito dun deles¹⁵ e aínda que a Trindade posúa certa forza carismática para o outro¹⁶.

A tridimensionalidade estrutural de “¡Adiós, *Cordera*” e de “O can” parece provir máis ben do seu contido argumental e temático. Os vínculos afectivos de dúas persoas e un animal doméstico que motiva as composicións, como se fai explícito xa desde ambos títulos, son tripartitos e esixen unha estruturación fundamentada en tal feito. A lóxica compositiva de *Clarín* e Tovar, de clara orientación realista, non podía operar doutra maneira.

Claudio Rodríguez Fer

Universidade de Santiago de Compostela
Campus de Lugo

14. “Mais a vida está laiándose / deitada ó pé de min / i ante ela teño que dar contas / de querer ser un santo o pé dun Deus / morto na tebra”, Antón Tovar, *op. cit.*, p. 115.

15. “Hay un simbólico misterio de origen divino. ¿Acaso Rosa, Pinín y *Cordera* no guardan en su realidad de tres seres una remota relación con el misterio de la Santísima Trinidad reunido en la verdad única del amor?”, Matías Montes Huidobro, *op. cit.*, p. 255.

16. “Desde unha recaída que tiven no ano setenta e nove, ó porme en disposición de dormir santíguome: ‘No nome do Pai, do Fillo e do Espírito Santo’. Eu ben teño conciencia de que esta triloxía é fantástica e errada. Mais por tras de todo hai algo ó que lle pido o sono, como lle pido ó que hai tralo bugallo que me conceda fortaleza. ¿Superstición? Ben. Mais eu comprendo que pese a súa irracionalidade teñen, no aceno que eu fago, un cerne de racionalidade. E chegados a iste punto deixan de seren superstición. Son esconxuros, calados esconxuros contra o medo, calados esconxuros que van buscando o alicerce da vida, a raíz doutra vida onde non hai enfermidade, nen vellez, nen morte”, Antón Tovar, *Diario sin datas*, Sada-A Coruña: Edicións do Castro, 1987, p. 66.