

Cabalgadas e voos de Darío Xohán Cabana

Rides and Flights of Darío Xohán Cabana

Anxo Angueira

(Universidade de Vigo / angueira@uvigo.gal)

Data de recepción: 29/01/2023 – Data de aceptación: 11/04/2023

Resumo: Estúdase a traxectoria poética global de Darío Xohán Cabana. Nos seus inicios, aínda moi novo e nos que destaca a súa poesía política e o seu canto á *Terra Chá*, mostras do claro influxo de Manuel María, ó que logo sucedería Méndez Ferrín, os dous membros da que o propio poeta denomina «A Grande Xeración». Á beira deles o maxisterio tamén de Xosé María Álvarez Blázquez. Posteriormente Darío Xohán Cabana destaca como gran sonetista e poeta de intensa intertextualidade que canta o amor gozoso. A súa dimensión de poeta está vinculada agora ó seu labor de tradutor dos clásicos medievais italianos e occitanos, exercicio que orixinou un galego literario de referencia. Finalmente abórdase a súa derradeira e máis orixinal obra, claramente pesimista sobre o futuro da lingua e da nación, que remata cun canto materialista á natureza e máis á vida.

Palabras chave: Darío Xohán Cabana, traxectoria literaria, tradución poética.

Sumario: 1. Os principios e os mestres. 2. Anos de voo e plenitude. 3. O poeta que traduce os altísimos poetas. 4. A cabalgada derradeira: herdo e testamento. Referencias bibliográficas.

Abstract: An overall study of Darío Xohán Cabana's poetic career is provided. Early on, as a young man, he wrote mainly political poetry and songs devoted to *Terra Chá*, a vast green plateau around the city of Lugo, which is proof of the clear influence Manuel María exerted over him. The latter will be followed by Méndez Ferrín as his main influence. He includes these two poets in what he calls «The Great Generation.» In addition, Xosé María Álvarez Blázquez will be an important poetic figure for him too. Subsequently, Darío Xohán Cabana becomes well-known as an accomplished writer of sonnets and as a poet of intense intertextuality who deals with the pleasures of love. His poetry is then linked to his work as a translator of classical Italian and Occitan texts. This practice led him to develop a literary style in Galician that became a milestone on account of its quality. The article concludes with a study of the poet's last and most original work, which clearly shows his pessimism regarding the future of the Galician language and nation, which ends with a materialistic song to nature and life.

Keywords: Darío Xohán Cabana, literary career, poetic translation.

Contents: 1. Early career and influence from his masters. 2. Poetic development and his prime years. 3. The poet translates the sublime poets. 4. His last poetic ride: inheritance and testament. Bibliographic references.

1. Os principios e os mestres

En diferentes ocasións e de xeitos diversos, Darío Xohán Cabana citou a Xosé María Álvarez Blázquez, Manuel María e Xosé Luís Méndez Ferrín coma os seus mestres. E mestres aquí son os mestres en ámbitos multidisciplinares e os referentes no humano, no académico, no político. Velaquí unha mostra na que os menciona os tres como marcas fundamentais da propia formación na súa autobiografía da páxina da AELG (Cabana 2013):

Nacín en Roás (Terra Chá) o ano 1952, fillo de labregos con lugar pola renda; meu pai era republicano e comunista, o mesmo ca meu padriño, que era seu irmán e moito máis vello ca el; un tío de miña mai foi tenente das milicias republicanas que defenderon Madrid; gústame telo sempre presente. Fixen o bacharelato en Lugo, e non seguíu outros estudos académicos. Manuel María foi o meu grande mestre de poesía. En 1968 ingresei na UPG, cuxo espírito nunca deixei; agora estou coa FPG. De 1971 a 1975 traballei nas Edicións Castrelos de Vigo con Xosé María Álvarez Blázquez, que me serviu de universidade e exemplo; neste tempo gañei tamén a amizade de Méndez Ferrín, o terceiro dos meus grandes mestres na literatura e na vida.

Dentro das particularidades de cada un dos mestres, ten Xosé María Álvarez Blázquez desde logo un status especial. Dínolo así o propio Darío (Cabana 2006a: 10):

Se algunhas veces emprendín traballos de certo folgo e certa dimensión, coma aqueles que estimo sobre todos, as miñas traducións de poesía, non fixen máis ca pór en práctica o exemplo do Xosé María.

A semente recollida por Darío a primeiros dos setenta non só non se estragou senón que predeu e non cesou de dar froitos en sucesivas e abundantes colleitas. Se aquí o mestre vigués aparece directamente vinculado ó traballo extraordinario do noso poeta como tradutor de poesía, tanto Manuel María coma Méndez Ferrín son outro tipo de mestres, talvez máis propiamente orientados ó oficio creativo de escribir, e sobre todo de escribir poesía. Sobre o conveciño da Terra Chá dinos Darío (Cabana 2006a: 10):

Manuel María apadriñou a miña entrada na República das Letras. El foi quen me guiou e me axudou, quen aturou as miñas cousas de rapaciño toleirán, quen me deu mesa e cama e leguas de conversación na súa casa en Monforte, e leguas de viaxe e compañía e ilustración polos camiños de Galiza, polas vilas e aldeas e cidades que tanto amou o seu des-mesurado corazón. El foi quen editou o meu primeiro libro. El foi o meu padriño, e non só literario: tamén o foi cando casei. Manuel María foi para min, que son o primoxénito dos meus irmáns de sangue, o meu irmán maior; e vós, sabéndoo, xenerosamente, con xentileza conmovente, chamáste-me a ocupar a súa cadeira, tal como antigamente o irmán máis novo era chamado nalgúns sitios a ocupar o lugar do vinculeiro cando o maior morría.

Padriño primeiro e irmán maior despois, son estes lazos familiares os que queren significar unha relación de estreita proximidade. Darío comeza a escribir,

e a escribir poesía, prolongando e glosando, literalmente, os versos de Manuel María. O primeiro libro do de Roás, *Verbas a un irmao* (de 1969 e editado polo autor un ano despois¹), está construído a partir da ampliación de cada unha das estrofas do poema «Verbas a un irmau» do libro *Mar maior* (1963) de Manuel María, entre elas a que fixo célebre musicalmente Amancio Prada, que inclúen aqueles versos escollidos pola historia: «¿Que importa que nos maten | se deixamos semente de mencer?» (Cabana 2003: 25). O poema de Manuel María remitía a Celso Emilio Ferreiro e nesas mesmas coordenadas se desenvolve o de Darío, aínda que escorado cara a unha maior combatividade e optimismo (Cabana 2003, 23):

*Non. Non nos vencerán
eses homes de tebra.
Nós venceremos, nós, porque nós temos
a verdá a latexar nas nosas verbas.*

Dese mesmo ano e publicado no 70 por Manuel María nas súas edicións Xistral, é *Home e terra*, que Darío asina en Roás, en setembro de 1969, con esta dedicatoria: «Pra SALETA e MANUEL MARÍA, estes versos de vida e morte, agromados no amor á nosa Terra Chá, ós seus homes e ó seu vento» (Cabana 2003: 31). A este libro séguelle o *Romanceiro da Terra Chá* (1970), con prólogo de Manuel María. É o tempo no que Darío se converte, seguindo os pasos do seu mestre e de xeito máis remoto dunha corrente que procede da poesía medieval, en poeta específico da Terra Chá, na liña tamén dos que o precederon e que el cita en «Poetas da Terra Chá».

A partir de aí, a poesía de Darío comeza a abrirse de xeito expreso cara a outros horizontes. Síntoma é que nos poemas reunidos nos cadernos «Cantigas do setenta. A sede, a auga» e «Os campos da fame» se experimente con novas formas estróficas (o soneto entre elas), como se experimentará unha nova poética na longa e pesimista *Elexía nunha escuridade mortal* de 1971 (publicada en 1974) e que o poeta lles dedique os seus textos a Bouza Brey, Pondal, Ramón Cabanillas, Celso Emilio Ferreiro, Rosalía e o Che Guevara.

Foi unha mudanza vital moi importante para Darío Xohán Cabana a súa chegada a Vigo, onde xorde a tutela de Xosé María Álvarez Blázquez e onde seguiu a súa militancia activa na UPG, na que agora cadra máis estreitamente con Xosé Ramón Reboiras. Pero Vigo e mailos sucesos de 1972 modificaron ademais radicalmente a traxectoria poética de Darío, que agora deixa ver tamén a influencia do seu terceiro mestre, a de Méndez Ferrín. O poema «Ferrol 72: Daniel e Amador» e o breve *Mortos porque Galicia viva*, tamén do 72, asinado co pseudónimo de Daniel Méndez O'Donnell e editado un ano despois por unhas supostas Edicións Bóveda detrás das cales estaba Carlos Díaz e as súas Edicións Roi Xordo de Xenebra, están situados na dinámica política da Fronte Cultural da UPG e alimentados, desde o noso punto de vista, por unha liña de poesía política ata o momento moi pouco

¹ Seguimos as datacións do autor, independentes da publicación, que aparecen en *Vinte cadernos* (2003).

divulgada en Galicia e que conecta a Darío Xohán Cabana con Lorenzo Varela ou certo Luís Seoane e mesmo Heriberto Bens. En todo caso estamos xa diante dun gran poeta de 20 anos, un poeta épico, que versifica medido en hendecasílabos ou por alexandrinos ou desmedido e alto e libre, dotado xa dun formidable repertorio de sutilezas. «Castelao», «Roi Xordo», «Alexandre Bóveda» e «Daniel Niebla e Amador Rei» son os mortos do pasado para exemplo e referencia do presente. Suso Baamonde quixo que o «Compañeiro Daniel de vida innumerable» vivise unha nova e popular vida coa súa «rouca voz e baril pulo» (Cabana 2003: 148). E nós cremos adiviñar no pseudónimo de Darío a confesión de varias das súas filiacións. En Daniel Méndez O'Donnell talvez están Daniel Castelao, Méndez Ferrín e o escritor e activista político irlandés Peadar O'Donnell, defensor do socialismo dentro do IRA nos anos trinta do s. XX e combatente nas Brigadas Internacionais pola II República Española.

Aínda que sexa posterior, temos que incluír neste mesmo ciclo «Ferrol 75: Xosé Ramón Reboiras Noia», de 1976. Trátase dun longo poema en sete cantos onde a épica, ó estilo da vella francesa, se chanta no máis próximo, no amigo e camarada da mesma xeración (Cabana 2003: 204):

*que non morreu Reboiras,
que está sempre na patria
contido na conciencia
do pobo que levanta
formacións de combate,
razóns de barricadas.
Dicídeme, congostras,
vales, chairas, montañas,
que está con nós pra sempre
cravado na lembranza
o capitán do pobo,
o altivo camarada.*

2. Anos de voo e plenitude

Na década dos oitenta Darío Xohán Cabana inicia o seu voo de poeta maior e madurado. O caderno «Pedras de gozo e pranto» (1979-1981) abre un novo tempo de moita intertextualidade, con referencias a Cunqueiro, ós poetas de Lugo (medievais e modernos, coma Lorenzo Varela e Luís Pimentel) a María Balteira das cantigas, á Terra de Bergantiños con Pondal, á Celanova de Curros e Celso Emilio, Cangas, «camiño das illas», «Pedra de Compostela»... Darío comeza a mostrarse coma un artesán da palabra e do poema, facendo neotrobadorismo a partir de instrumentos medievais: «Contrabto da obra da Ponte d'Ourense que feson con Sueiro Pedreiro Maior ena Cidade de Santiago» (Cabana 2003: 217).

A fraga amurallada (1983) é un canto comunal en sonetos de varia fermosura a Lugo, ós poetas, ás tabernas, ós muíños, ós obreiros de Lugo, «Cidade que é a nosa vida e a nosa morte, e considerámola fraga porque vive e medra» (Cabana 2003: 251), cun apéndice de sonetos que viaxan fóra de portas, extra muros. Todos ou case tódolos textos están concibidos e escritos desde un nós colectivo, onde se marca xa con forza o paso do tempo e da propia existencia: «Sentados na beira de Pedra da Fonte, consideramos o fluír do tempo» (Cabana 2003: 240).

En *Cantigas de amor vilao* (1987), que o autor sitúa en 1981, Darío viaxa ó amor gozoso con cántigas de amigo e de señor formosa e doutras múltiples formas. Amor que tamén convoca o horror da finitude e o non ser da morte, coma na estrofa final do libro (Cabana 2003: 293):

*Compañeira, se o tempo é coma un río,
mergullémonos nel, que a vida é breve:
esgota o vaso do licor que rebe,
considera o non ser que axexa frío,
mais espera que morte sexa breve.*

Patria do mar (1983-1984) é un novo libro de sonetos que ve luz en 1989. O mar é o mar de Vigo, o de 1972, o de Xosé María Álvarez Blázquez e Cunqueiro, o das tabernas de Elixio e de Armando, o Vigo de Reboiras e dos metalúrxicos, de Martin Codax e dos poetas de vangarda. Pero tamén atopamos na segunda parte da obra unha patria de «Pedras e lendas», de mámoas e petróglifos, de serpes e cervos, onde viven o Rei Artur e a Taberna da Galiana, Inés de Castro e as costureiras de Puxares visitadas por Roldán Francés. A esta parte sucédelle «Pedra de Compostela», onde se poetiza por luces e camiños da capital de Galicia e onde atopamos dous sonetos en italiano que escenifican un diálogo cheo de enxeño e humor entre o poeta e Guido Cavalcanti, «que indo peregrino a Compostela quedou enconado en Tolosa cunha dona que lle chamaban a Mandetta, ou quizabes Amandetta». En «Algúns figuradores» sonlles dedicados sonetos a pintores de distintas xeracións e estilos: Urbano Lugrís, Seoane, Laxeiro, Sucasas, Xulia Minguillón, Granell, Reimundo Patiño... En «Poetas meus» están Emilio Álvarez Blázquez, Novoneyra, Bernardino Graña, Manuel María, Bodaño, Ferrín e outros máis da súa xeración. Finalmente, en «Estancias en Saor» poetízase Roás como Saor e o regreso ás raíces da casa e da aldea, onde emerxe a Chousa Vella, a figura baril do pai, o pan «do forno ben roxado» e finalmente Amelia, «por ti son máis brillantes os sonetos». Este é sen dúbida un dos grandes libros de Darío que contén, ademais, varios motivos da súa narrativa futura: Galván, o ciclo de Saor, o Rei García, o cervo... Os sonetos en italiano con Cavalcanti ó fondo e mesmo o titulado «Occitania» falan e adiantan as iniciativas do Darío tradutor de poesía. Por outro lado, a presenza de Méndez Ferrín neste libro, cun soneto que fai de prólogo e saudación dedicado ó noso poeta, indica ata que punto agora é o ourensán o mestre máis seguido.

VIII fragmentos e Amor e tempo liso, cadernos de 1984-1985 publicados en 1987, agora liberados da fórmula sonetista pero non da música do hendecasilabo e do

alexandrino, navegan polos mitos, especialmente o primeiro deles: Antioquía, Breogán, Ler, Creidne... O segundo leva por título o que Ferrín escollera para o que despois chamou *Con pólvora e magnolias* (1976). Explicánoalo así o propio Darío (Cabana 2006a, 27):

[...] eu lin *Con pólvora e magnolias*, que daquela se chamaba *Amor e tempo liso*, varios anos antes de imprimirse, e deillo a ler a Afonso Pexegueiro e a algúns máis; aínda posúo o exemplar que me deu Ferrín, con algúns poemas manuscritos, que eu pasaría a limpo na Lexicon 80 de Edicións Castrelos con varias copias por papel carbón. Ademais, eses poemas recitáronse clandestinamente –por min e por outros– en moitas ocasións, e publicábanse en diversas follas. A historia literaria deses anos non se debería escribir sen ter en conta a transmisión mecanoscrita, a comunicación en lecturas públicas ou privadas e as publicacións máis ou menos clandestinas, moitas delas, infelizmente, quizabes esquecidas ou perdidas para sempre.

Darío recupera o título da obra de quen ten por mestre nestes anos nun xesto indubidable de homenaxe. Varios poemas, ademais, fan clara alusión ó libro de referencia: «Lembras, señora amada, que os piñeiros da tarde | eran tristes á beira dos penedos sombríos»; «En Compostela, amigo pode un home | amarte con durez de cantería»; «Ponte sobre de min, que estou pasivo» (Cabana 2003, 434, 435 e 447). Nalgún caso a referencia é *O fin dun canto*: «Meu trobo de mel áspero che ofrezco» (Cabana 2003: 455).

Regresa aquí o soneto de múltiples variantes e estilos. Darío está traballando con seguridade na tradución do *Cancioneiro* de Petrarca, que verá luz dous anos despois deste libro, en 1989. Algúns sonetos parecen querer documentalo. Vexamos os primeiros cuartetos destes dous (Cabana 2003: 441 e 468):

*Bendito sexa o ano, o mes, o día
que te encontrei no medio do camiño
e andabas escollendo a flor do espiño
sen te mancar na espiña que fería.*

*Quanto più m'avicino al giorno estremo
máis odio a negra morte, fría nada
que nos ha de zugar, auga pasada
que non ha de termar xa máis do remo.*

Trátase dun libro gobernado polo amor, por un amor proxectado na historia literaria clásica dos amores, en Penélope, na amiga que baila so as abelaneiras, na señor dos trobadores, en Guenebra ou Iseo, en Laura ou Beatriz: «Non invento nin cousa do meu canto | nin lle poño ningunha novidade: | con ilustres palabras doutra idade | cantarei por aquela que amo tanto» (Cabana 2003: 433). Ou ás veces non tan clásica, coma o caso da Etaine da mitoloxía celta de Irlanda ou a Lúthien Tinúviel de Tolkien. En todo caso *Amor e tempo liso* proba que Darío Xohán Cabana ten un

dominio senlleiro do oficio de poeta e xa é dono nunha lingua esplendorosa, que brilla coma en ningures no seu tempo.

Canta de cerca a morte (1993), con prólogo de Méndez Ferrín, nova marca do mestre deste Darío en plena madurez, prosegue a onda sonetista do libro anterior. As dúas obras son asimilables ó ciclo de tradución dos grandes clásicos italianos. Agora ben, agora é a morte quen goberna. A dedicatoria inicial, «En memoria de Ricardo Cabana Ben», abre un conxunto de poemas centrados na morte do pai, labrego de nación, na morte da casa. Darío establece un diálogo co pai dominado por un lirismo elexíaco. Cántase e enxálzase a condición do pai, labrego de nación que constrúe a partir da humildade e da nobreza, como se canta a fidelidade republicana da casa (Cabana 2003: 480):

*E nesa casa da nación había
unha casa nin grande nin pequena
onde meu pai soñaba unha serena
vellez chea de gozo e compañía;

e había unha bandeira lucidía
de lirio e rosa en campo de azucena
gardada na máis íntima lacena
do corazón pró máis glorioso día.*

«Meu pai, meu pai, canta lembranza hai túa | nestes camiños que hoxe vou andando» (Cabana 2003: 485). Todo son lembranzas que reviven o ser amado: a escopeta de caza lévanos ós horizontes de grandas e camiños; as noites mornas e sombrías á pesca da palabra lontra; unha foto ó traxe da vida, que nos queda sempre tan pequeno; as cartas, que son «Carta do pai», do pai emigrante en Suíza, en *Noticias dunha aldea* (1973), a unha relación moi especial e estreita:

*Teño comigo as cartas, mais non teño
valor pra lelas desde que morriche,
aquelas que oito meses me escribiche
desde onde te levara teu empeño.

Nelas está o magnífico e ferreño
propósito de ergueres o que erguiche,
e a saudade infinita que sentiche
no corazón coma un sutil veleño;

e aquel amor varudo que acudía
prós ollos do teu fillo atravesando
montes e chairas cara ó mar de Vigo.

Mais non as podo ler desde aquel día
que me faltache e eu te estou chorando,
meu pai, meu camarada, meu amigo.*

A segunda das partes está dedicada a Nahír, morta de noite de 1993, ebria e soíña, nunha gabiá dos arredores de Lugo, e a terceira a Amelia. A morte e mailo amor máis alá da finitude, o lume e maila cinza xuntos, a cita de Ferrín («quero vivir, amor, pra que teñamos | lareira e viño») e a cita de Cesare Pavese: «Verrà la morte e avrà i tuoi occhi». O amor e maila vida e a morte da patria (Cabana 2003: 502):

*¿Veremos nós a patria destruída
que recibimos inda case enteira?
¿Seremos nós a xente derradeira
desta nación que case está vencida?*

Os *Vinte cadernos* complétanse con varios poemas dispersos. Entre eles non faltan as homenaxes a Manuel María, «o meu padriño» e a Méndez Ferrín, «irmán maior».

3. O poeta que traduce os altísimos poetas

Non quero eu introducirme na discusión teórica sobre os límites que separan ou xuntan a tradución e creación. Unicamente quero dar conta de que o labor do Darío que traduce poesía é un labor extraordinario que só foi posible grazas, entre outras cousas, á súa condición de extraordinario poeta. Desenvolveu este monumental traballo desde os anos oitenta e paralelo, como vimos, a algún dos seus libros de poemas. O repertorio de obras traducidas é o seguinte (véx. as referencias bibliográficas finais):

- 1989: *Cancioneiro* de Francesco Petrarca.
- 1990: *Divina Comedia* de Dante.
- 1994: *Vida Nova* de Dante.
- 2004: *Antoloxía do Doce Estilo Novo*.
- 2011: *Os Trobadores de Occitania*.
- 2012: *Cancioneiro* de Francesco Petrarca, nova versión.
- 2014: *Divina Comedia* de Dante, nova versión.

Está claro que Darío se propuxo a tarefa de facer latexar en galego todo o corazón lírico da Italia dos séculos XIII e XIV e da Occitania do XII e XIII. Trátase dunha empresa monumental que só se pode emprender cunha moi erudita formación, unha infinita capacidade de traballo e desde logo con talento poético. Pero, como xa dixemos noutro lugar e a propósito da *Divina Comedia* (Angueira 2014, 2022), tamén cómpre sinalar unha diáfana vontade, tanto na orixe como no horizonte deste esforzo, que ten presentes, polo menos, dúas forzas paralelas ó que propiamente se pode considerar, digámolo así, estritamente lingüístico ou literario.

En primeiro lugar está, por expresalo dun xeito moi familiar para Dante, a *questione della lingua* e a cuestión da tradución aplicada simultaneamente a unha lingua como é o galego, nun intenso e permanente proceso de normalización e modalización literaria dende finais do século XX. E nesas circunstancias Darío somete a lingua no proceso de tradución poética a un reto nunca antes formulado. Por outro lado, citando a autoridade do propio Dante e do seu *Convivio*, xa Giulia Lanciani (1990) advertía que a imposibilidade de traducir poesía na integridade das súas valencias pon o tradutor na necesidade de desafiar o orixinal, compensando as perdas ou destrucións executadas coa creación e recuperación para manter ou recuperar o equilibrio entre o son e o sentido, base de todo discurso poético. E efectivamente, porque aínda que con Dante e Petrarca a música na poesía deixou de ser o que fora para os trobadores occitanos ou estaba sendo para os galegos e o poeta deixou de ser un trobador, a poesía nunca deixou de ser música –moitos poemas seguíanse chamando cancións– só que a musicalidade continuou na poesía por outros medios. Ese é o primeiro gran reto que supoñen estas traducións para quen entende que traducir poesía é traducir para poesía, que un hendecasilabo non son once sílabas, nin moito menos, e que os tercetos encadeados, a *terza rima*, non son unha estrofa accidental, cando poden converterse, ben afiadas, en verdadeiras fisgas ou francadas. Como dixemos a propósito da *Divina Comedia*, a música nunha catedral coma esta (a de Dante e a de Cabana) é tan ou máis importante que os nervios das bóvedas e os arcos das fiestras e as cores de debuxos das vidreiras. Neste sentido, cando, como no caso de Darío, se quere manter a medida e a rima (e faino con Dante, con Petrarca, con Cavalcanti ou con Guilhem de Peiteus), as complexidades lingüísticas, estilísticas, retóricas, sintácticas, rimáticas etc., asociadas á tradución dun mosaico de harmonía admirable como o texto de Dante, son extraordinarias.

Detrás está sen dúbida a poética da tradución de Efim Etkind (1982, 234), quen defende a conservación da medida e da rima na tradución da *Commedia*: «Espérons que Dante fera enfin son apparition en français aussi, et traduit en tercets: en véritables tercets qui portent en eux l'image de l'infini». Pero só un gran poeta como Darío Xohán Cabana pode asumir o reto, un poeta capaz de estar á altura dos horrores e prodixios da *Commedia*, que coñece vastamente a ferramenta necesaria para levar a cabo a súa obra, que sabe traballar cada unha delas, peza a peza, e ten a extraordinaria paciencia de facelo sen tregua, como un artesán, ata que o resultado satisfaga a súa obsesión perfeccionista non: a súa obsesión global pola beleza, polo amor, pola plenitude. Así o reconece tamén Benedict Buono (2015: 246), quen, ademais de sopesar as dificultades para traducir o perfil lingüístico xeral creativo da obra de Dante, incluíndo neoloxismos de todo tipo e natureza, pon de relevo a conservación non só das rimas, senón do que nós denominamos como «paisaxe fónica» (Angueira 2014) das mesmas.

E a gran ferramenta, tanto para Dante como para o seu tradutor, é a linguaxe, as posibilidades todas do idioma. Darío habilita o galego, lingua en permanente proceso de normalización durante dous séculos, para encarar con éxito todas estas complexidades e traducir tamén toda esa variedade lingüística que eran desde a lingua de Dante sicilianismos, provenzalismos, latinismos, voces vulgares,

arcaísmos... Porque o poeta de Roás non só coñece en profundidade o toscano, o italiano e as linguas itálicas de Dante, tamén coñece polo miúdo, e pódese comprobar en *Os trobadores*, a lingua literaria occitana, como evidentemente coñece, dende esta parte da tradución, a prosa medieval galega, a *Crónica troiana*, as cantigas relixiosas e profanas e a lingua de toda a literatura contemporánea, como así o demostra na súa vasta obra creativa. E estas ferramentas son imprescindibles para afrontar a *Commedia* e a súa lonza, as súas múltiples e variadas lonzas. Polo tanto Darío, con toda a súa bagaxe, co seu grandioso esforzo e o seu senlleiro talento, acaba creando na tradución, tamén do *Cancioneiro*, pero sobre todo da *Divina Comedia*, un galego extraordinario. Porque ten que responder a unha obra literaria e lingüística tamén extraordinaria e facelo no medio das turbulencias da particular *questione della lingua* galega. Por iso a súa creación de lingua literaria é tamén espello e tradución da creación múltiple que se lle reconece a Dante.

E así e todo, vinte anos despois das traducións de Dante e de Petrarca, coa tradución dos trobadores occitanos polo medio, Darío entendeu que cumpría unha mellora daquel primeiro exercicio. Por que?, por que esa insatisfacción? Porque Darío entendeu que tiña máis e mellores ferramentas coas que enfrontarse ó que xa non era pantera e era lonza: o seu coñecemento e dominio do idioma. En vinte anos entendera que outra música e bóvedas e vidreiras, que outra catedral era posible e necesaria, para o *Cancioneiro* (coas rimas dispersas agora incluídas) e para a *Comedia*, que agora parecen ademais cun eruditísimo aparato de notas. Darío, como canteiro de lei, insatisfeito, corrixe, busca unha maior fidelidade ó ritmo orixinal, maior intensidade nos centros léxicos de interese, sacrifica una expresión enxebre para poder dispoñer de máis sílabas e así ser fiel á repetición paralela do Dante ou do Petrarca, ás súas orixinais aliteracións e paisaxes fónicas ou a outras harmonías.

O poeta que traduce poesía deixounos unha lingua literaria riquísima, aberta e poderosa. Ademais, todo o admirable conxunto de traducións que Darío Xohán Cabana realizou de Dante, de Petrarca ou dos *stilnovisti*, representa un novo estadio das relacións históricas, desde a Idade Media, entre Italia e Galicia e no que o propio Darío representa un elo dourado desta cadea secular que nos une. Como brillante e firme ponte é a súa tradución dos trobadores de Occitania, cuxa edición inclúe o texto orixinal, a versión literal, a tradución poética coas súas notas e un impagable tamén «Discurso preliminar» sobre a arte dos trobadores, «unha das marabillas artísticas da historia da humanidade» (Cabana 2011: 31), veciña sen dúbida das cántigas medievais galegas, como veciñas son en tantas cousas Occitania e mais Galicia.

4. A cabalgada derradeira: herdo e testamento

A *Cabalgada na brétema*, publicado en 2006 e escrito case todo en 2003, eríxese desde o noso punto de vista na gran obra poética de Darío Xohán Cabana e polo

tanto nun dos grandes cumes e referentes da poesía galega contemporánea. Poboada de flores de aceiro, a poesía de Darío, ollada desde hoxe, convidanos a facer memoria das grandes encrucilladas do noso tempo, especialmente as que el viviu en primeira persoa. Polo tanto, lévanos a lembrar Reboiras, con quen activou a fronte cultural da Unión do Pobo Galego a primeiros dos setenta; a lembrar Daniel Niebla e Amador Rey, 1972 e o Vigo metalúrxico. Pero tamén nos leva a outras encrucilladas: lévanos a Castela ou máis remotamente á Idade Media de trovadores e irmandiños e do Reino independente de Galicia.

En *Cabalgada na brétema* o alento de Darío é novo e é distinto. A concepción do poema tamén. Non hai metro nin medida en que caiba a nova música, próxima tanto da nobre e viva lingua oral como da que marcou a ferro a escrita de hai mil anos. E un fondo pesimismo histórico que arreguiza e estarrece paira na vocalización vagarosa, na fasquía e celme acedos do conxunto.

Ábrese este novo mundo con «Carballo» e entramos nel da man dunha nova estirpe de poema e de lingua que non é a pedra de Celso Emilio nin a de Ferrín, pero están á súa beira. O avó é o avó de tódolos avós e a fame do lobo é a dos lobos de dentes arregañados. O gando non se inventara. O mundo chámase carballo e a lingua tamén, vólvese cerna dura ou doméase nas pólas, gállase nas galladuras, búscase nos esterpes e trepeceiras. Co carballo e con esta lingua créase o mundo todo, un mundo de materia, digo de madeira (Cabana 2006b: 13):

*[...] O mundo é de madeira.
 Madeira a lanza, a trabe, o pé dereito,
 madeira o banco en que sentamos
 xunta o lume do inverno,
 madeira a frecha, o arco,
 a culler que serve pra comer o caldo
 non como larpa cocho bravo
 senón coma homes e mulleres
 que saben rir e contar contos
 e cantar e bailar en rolda ó son das cunchas
 e desa cousa que chamamos frauta ou gaita
 feita de cana ou sabugueiro,
 ou de ameneiro –só na primavera–.*

Non é o carballo de Darío da estirpe de «Die Eichbäume» de Hölderlin nin de «Los robles» de Rosalía de Castro. Non está lonxe: tamén medra na carballeira do que nos rouban e perdemos. Pero o carballo de Darío é o dun carpenteiro que edifica a súa propia casa, incluído o poema, coas trabes, cangos, pontóns e táboas do pau do emblema, que edifica o mundo, incluído o poema, coa artesanía da cultura da materia, digo madeira, que resiste o lobo, a lanza e o ferrocarril (Cabana 2006b: 15):

*[...] carballo o cesto de apañar as patacas,
 carballo a espadela e o tear,
 carballo o folón que bate o pano coa forza infinita do río,
 carballo o barquín e o pé da ingre,
 carballo o mazo hidráulico da industria do ferro,
 carballo a máquina de picar o toxo,
 carballo a bomba aspirante-impelente pra subir auga do pozo,
 carballo o eixe e a culler de penas da nosa fábrica de luz,
 carballo as travesas do ferrocarril que nos leva a ningures.
 O mundo chámase carballo.*

En «O voo do mascato» Darío fai que o rei de Galicia encadeado Don García, compañeiro do de Roás en *Morte de rei* (1996) nas reixas de pedra do Castelo de Luna, se erga da súa tumba de mil anos (Cabana 2006b: 18):

*O rei pousou a caveira entre os cotenos das mans
 liberadas do ferro,
 e as cuncas dos ollos reberon orballo,
 porque era a mañá sobre o mundo
 e o sol coroaba as montañas de oriente.
 Os ósos da caixa do peito do rei
 recibían o sol
 coma unha esmola inesperada.
 Mil anos de sombra e un día de lume.*

O rei voa coma un miñado e bate as ás sobre a patria, sobre a súa historia (o Medulio, a cidade do Faro, San Miguel de Celanova, Dume) e sobre o seu presente de hai mil anos: a morte do bispo Cresconio de Iria, a traizón do irmán, a derrota. Pero agora o Don García tamén nos olla a nós e olla con horror como neste tempo «Mulleres e homes e nenos | levan cadeas nos pulsos» (Cabana 2006b: 22). As cadeas do rei son as cadeas dos galegos, as cadeas da patria. O destino común parece inevitable:

*Este é o serán da última esperanza,
 da derradeira esperanza antes da noite e o silencio
 e a fin e a tumba eterna. A noite chega,
 a noite de mil anos fría.*

Imos vindo cara ós tempos máis próximos, dos que temos aínda claros ecos, pegadas recoñecibles, abertas e crúas feridas. É «Biografía» a historia de Euloxio Cabana, tío do autor. Unha biografía contada coa retórica e capacidade lingüística propia dun coidadoso e erudito artesán da palabra disfrazado de popular. Vexamos por que Euloxio, activista republicano mobilizado na guerra, regresou da guerra e da fronte de Teruel (Cabana 2006b: 23):

*Tiña unha mai viúva e un irmán
que era un pícaro aínda
cando o deixou chorando xunta a cancela do curral,
e agora empezaría
a querer ser mociño. Os outros irmáns
xa estaban por si,
agás unha irmá moi querida,
pero tolleita dos seus ósos e condenada a esmorecer.*

Pero todo este artefacto retórico e lingüístico de humilde base e aparencia non fai máis que agrandar a resistencia e maila fidelidade épica do labrego protagonista ós principios da República, ós antifascistas, fronte ós Vinte e Cinto Anos de Paz que «pousaban vinte e cinto lousas | nos corazóns aterrecidos desamparados da esperanza» (Cabana 2006b, 26), fronte á arañeira das lembranzas da guerra, do sangue e do frío, metidos ata o sámago dos ósos da cabeza. E aínda hoxe en Roás e contra o prado da Pumarega pode escoitarse «Cando morrerá ese asasino!».

«A sombra» é o retrato da morte dun xeito de vida milenario. Coma se fose unha proxección rápida de imaxes dunha vida. De novo o suxeito político é o labrego e de novo o carballo se erixe, coa súa sombra, no gran protagonista da vida e mais da morte da aldea tal e como nos foi dada ata os anos setenta ou mesmo oitenta. No estilo que goberna este libro e no que Darío Xohán Cabana se mostra en contador e dono dunha lingua de recursos inesgotables, medra o carballico novo plantado na aira e á súa sombra vai acollendo os arados e a grade, o palleiro de herba e o de palla relada, as vacas, os cans... e a nosoutros na hora da sesta. A roda da sombra medra e medran as pólas para as arrandeeiras ou carrandiolas. Pero na proxección de imaxes comezan a desaparecer as vacas, os carros, as cortes, os cans e palla. A aira ciméntase, entran os coches e as carrandiolas son agora máis modernas e chámanse columpios. É a morte dun tempo e dunha idade, mentres o carballo e maila súa sombra continúan. E é esa morte a que cabalga en solta andadura a *Cabalgada na brétema*, a morte das bestas e bestilleiros, da andadura, das feiras, dos treces de Adai: a brétema é a visión na ultratumba.

Esta primeira parte da obra está composta de poemas longos e narrativos que teñen unha disposición na que, dalgún xeito, se reconece un proceso histórico, por así dicilo. Na segunda parte do libro, «De rerum natura», os poemas son máis breves. Non faltan as alusións históricas nin unha perspectiva globalmente pesimista, pero agora achamos moito máis lirismo. Poema moi sintomático, no persoal, no literario e no lingüístico, é «Digo vencello, viorto, mollo». É a perda dun mundo coa perda das palabras, pero tamén é a extinción do propio eu: «Distingo toxeira de toxal, | caxigo de carballo, | lora de loro e estrobo, carrada de choupedala»... pero esa distinción agora xa non ten sentido porque se acabou ese mundo, porque non hai con quen falar: «Pero xa non me entenden» (Cabana 2006b, 61).

Especialmente duro dentro da *Cabalgada* é o «Vencerades vós». O canto de esperanza da mocidade do poeta que foi canto de todo un tempo, aquel «We shall

overcome» que se anosara en «Venceremos nós», revírase e tórnase agora nun «Your shall overcome». Esa é a brutal distancia entre o primeiro libro de Darío e este derradeiro. Díciase en *Verbas a un irmao*, en 1969, como vimos:

*Non. Non nos vencerán
eses homes de tebra.
Nós venceremos, nós, porque nós temos
a verdá a latexar nas nosas verbas.*

Pero esa verdade e esas verbas non serven agora, porque agora «Venceredes vós». E aquel firme «venceremos nós, porque nós temos», tórnase agora nun amargo e pouco esperanzado «venceredes vós, pero nós temos». E o que temos na derrota son os carballos de abril, o Cabo de Home, o Dolmen de Dombate... Só ó final hai certa firmeza que asociamos coa esperanza, porque os defuntos, os vencidos e o seu sangue, aínda nos transmiten os cimentos do combate en forma de pobo traballador: labregos, mariñeiros e obreiros:

*a bosta nas zocas,
o cheiro a argazo nos fuciños,
e o trono da forxa nas orellas.*

Pecha o libro derradeiro de Darío un verdadeiro diamante da poesía galega contemporánea en forma de testamento. Nel, neste «Laudes rerum», cobra todo o seu sentido o «De rerum natura» que nomea esta parte final do libro con Tito Lucrecio Caro ó fondo. É todo o libro un libro de acabamento, de morte e finitude. E este ben pode ser o testamento poético, vital e literario de Darío Xohán Cabana. Non é exactamente do xénero testamento, na liña canalla do pioneiro Villon ou de Valle Inclán («Te dejo mi cadáver, reportero») ou de Ferrín («Testamento do Ghebo»). Tampouco está na liña de Pondal («Cando xazan do cisne») ou de Pablo Neruda («Dejo a los sindicatos del cobre, del carbón y del salitre | mi casa junto al mar de Isla Negra»). O que nos testa Darío, que xa nos testara o carballo e maila súa sombra protectora e benéfica, é todo un canto materialista e consolador fronte á morte. Gabanza dos astros, do sol e mais da lúa, e dos catro elementos que todo o configuran: «Louvado sexa o vento que nos agarima», «Louvada sexa a iauga | que canta e acanea as oucas melancólicas», «Louvado sexa o lume da lareira», «Louvada sexa a terra | que terma de nós e nos sustenta» (Cabana 2006b: 71). Pero os astros e os elementos non son abstraccións teóricas, teñen todos unha concreción material, física, vivida. Do mesmo xeito lóuvase o amor, pero o «corporal amor que nos induce | a mesturar o noso alento», e tamén a morte, «a morte corporal, | xa que non queda outro remedio ca ingresarmos na nada» (Cabana 2006b: 72). Todo no mundo é louvado: o belo e o feo, a alegría e a angustia, o lobo e maila ovella. E todo parece dito nunha oración á vez particular e comunal que se esfraga na derradeira estrofa contra a existencia de Deus e dun suposto Alén, dun deus «creado por nosoutros á nosa imaxe e semellanza» que nos faga vivir nun alén «de infernal

beatitude» e se comprace na inxustiza «e no incesante sufrimento dos escravos da Terra» (Cabana 2006b: 73). Velaí o peche filosófico e político para o «testamento» materialista, para un dos poemas máis conmovedores que coñezamos e para unha traxectoria poética chea de valentes voos e poderosas cabalgadas que agrandaron, enriqueceron e avivaron a literatura galega contemporánea.

Referencias bibliográficas

- Alighieri, Dante (1990): *A Divina Comedia*. Tradución de Darío Xohán Cabana. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- Alighieri, Dante (1994): *Vida nova*. Tradución de Darío Xohán Cabana. A Coruña: Espiral Maior.
- Alighieri, Dante (2014): *A Divina Comedia*. Nova tradución de Darío Xohán Cabana. Lugo: Edicións da Curuxa.
- Angueira, Anxo (2014): «A *Divina Comedia* de Dante Alighieri. Traducción de Darío Xohán Cabana», *A Trabe de Ouro* 100, 523-527.
- Angueira, Anxo (2022): «Dante, Galicia e Darío Xohán Cabana», *A Trabe de Ouro* 119, 15-28.
- Buono, Benedict (2015): «Dante in Galizia: la nuova versione della *Divina Comedia* di Darío Xohán Cabana», *Quaderns d'Italia* 20, 239-246.
- Cabana, Darío Xohán (2003): *Vinte cadernos (Poemas 1969-2022)*. Vigo: Xerais.
- Cabana, Darío Xohán (2004): *Antoloxía do Doce Estilo Novo*. Vigo: Galaxia.
- Cabana, Darío Xohán (2006a): *De Manuel María a Ferrín: a Grande Xeración*. A Coruña: RAG.
- Cabana, Darío Xohán (2006b): *Cabalgada na brétima*. Vigo: Galaxia.
- Cabana, Darío Xohán (2011): *Os trobadores de Occitania*. Lugo: Edicións da Curuxa.
- Cabana, Darío Xohán (2013): «Autobiografía», publicación no Centro de Documentación da AELGA. <https://www.aelg.gal/centro-documentacion/autores-as/dario-xohan-cabana> [consultado o 22/01/2023].
- Etkind, Efim (1982): *Art en crise. Essai de poétique de la traduction poétique*. Trad. Wladimir Troubetzkoy. Lausanne: L'Age d'Homme.
- Lanciani, Giulia (1990): «Prólogo». Dante: *A Divina Comedia*. Traducción de Darío Xohán Cabana. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 7-9.
- Petrarca, Francesco (1989): *Cancioneiro*. Con ilustracións de Sucasas. Tradución de Darío Xohán Cabana. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- Petrarca, Francesco (2012): *Cancioneiro*. Nova tradución de Darío Xohán Cabana. Lugo: Edicións da Curuxa.