

***Ouréns / Ourense na cartografía literaria de X. L. Méndez Ferrín.
Achegas para unha guía sentimental da cidade***

***Ouréns / Ourense in the literary cartography of X. L. Méndez Ferrín.
Approaches for a sentimental guide to the city***

Xosé Manuel Salgado

(Universidade de Santiago de Compostela / xosem.salgado@usc.es)

Data de recepción: 16/07/2024 – Data de aceptación: 03/09/2024

Resumo: Ábrese este artigo cunha reflexión sobre a noción de espazo e das diferentes formas en que este aparece configurado na literatura e sobre as vivencias de todo escritor como motor da súa literatura. A cidade das Burgas na narrativa ferriniana. O frutífero diálogo con Otero Pedrayo. Apostilas necesarias ós relatos titulados «O Suso» e «Barbaña».

Palabras chave: X. L. Méndez Ferrín, R. Otero Pedrayo, Ourense, «O Suso», «Barbaña».

Sumario: 1. Previa. 2. Na Catedral. 3. Pola Praza Maior. Fronte ó Espolón. 4. Ventos de guerra no Progreso. 5. *Beira o Barbaña*. 6. Coda. Referencias bibliográficas.

Abstract: This article opens with a reflection on the concept of space and the different ways in which it is addressed in literature. I will also discuss the writers' lived experience as a driving force of their literary production. Then, I will examine X. L. Méndez Ferrín as literary interpreter of the city of the famous thermal springs, under Otero Pedrayo's permanent shadow. The paper will pay special attention to Ferrín's short stories «O Suso» and «Barbaña».

Keywords: X. L. Méndez Ferrín, R. Otero Pedrayo, Ourense, «O Suso», «Barbaña».

Contents: 1. Introduction. 2. In the Catedral. 3. By Praza Maior. In front of Espolón. 4. Winds of war in Progreso. 5. The bank of the river Barbaña. 6. Coda. Bibliographic references.

*Amor, amor, non podo trasladarte
a aqueles ontes de nostalxia e cincentos iris
inda que a flor que ti prendes no cume de acebiche
cortada foi, cortada, na roseira da miña patria perdida.*
X. L. Méndez Ferrín, «Ouréns»

1. Previa

Na literatura e na arte en xeral, o espazo é, a carón co tempo, un dos elementos configuradores do mundo. O home, o escultor, o pintor, o escritor e todo artista en xeral, procuran dar forma ás súas preocupacións vitais e expresa-los seus sentimentos a través de dimensións e obxectos espaciais. Por esta circunstancia, o espazo constitúese na ficción, no elemento estruturador do mundo nela reflectido. Pois ben, hai narradores que necesitan crear un ámbito imaxinario –mesmo fantástico– no que localiza-las súas historias e poñer en marcha a peripecia dos seus personaxes. Cunqueiro sería un representativo exemplo destes. Hai outros que simplemente apreixan o que ven, un lugar que coñecen perfectamente e ó que, soamente por razóns funcionais, someten a lixeiras transformacións topográficas e lle confiren outro nome. O Wessex de Thomas Hardy e a Yoknapatawpha de Faulkner, por mencionar só algúns, pertencen a este grupo.

E citamos intencionadamente o autor de *Mentres agonizo* (1930) para matizar certas consideracións que poden conducir a equívocos e que adoitan facerse ó redor da xeografía dese espazo literario onde o escritor norteamericano acomodou as súas historias, un complexo *corpus* narrativo no que se inclúen, amais de numerosos relatos, algunhas das súas obras mestras, como a arriba citada ou *Luz de agosto* (1932) e *iAbsalón, Absalón!* (1936); precisións que teñen que ver tamén, cando se fala da relación de Faulkner coa *nova narrativa* galega e cando se alude a algúns espazos concibidos polo autor de quen nos imos ocupar, espazos indeterminados e referenciados por nomes exóticos. A Yoknapatawpha da que Faulkner se sentía «único dono e propietario», non o esquezamos, vén se-la transfiguración literaria dunha comarca que se corresponde co actual condado de Lafayette, non lonxe de Memphis, Tenesse. Faulkner conferiulle un centro urbano, Jefferson, a imaxe e semellanza de Oxford (Mississippi), a cidade onde creceu e transcorreu case toda a súa vida e da que obtivo todo o necesario para construír un dos universos novelescos máis coherentes e imprescindibles da literatura contemporánea. Trazou un mapa que publicou en 1946, cando Malcolm Cowley llo pediu para incluílo na súa coñecidísima edición de *The Portable Faulkner* e nel aparecen consignados os lugares en que transcorre a acción das súas novelas e onde mora a atrabiliaria saga dos seus protagonistas. Supoñemos que sería unha copia dese mesmo mapa a que tiña Rodríguez Mourullo «na súa habitación de Calo, con tódolos accidentes xeográficos» segundo confesión do noso autor (Salgado / Casado 1989: 216).

Por último, hai escritores que se serven dun marco referencial real, xa sexa rural, xa urbano, polo xeral, moi coñecido deles que, sen que o topónimo se vexa alterado, ás veces, sometido só a moi lixeiras modificacións, nin a configuración dos accidentes xeográficos, rúas, prazas, parques, ou edificios experimente escasa ou nula transformación, converten en espazo literario, un novo territorio definido pola súa xeografía física e humana no que se suceden diferentes tramas e poboan personaxes que unhas veces son froito do seu maxín e outras trasunto tamén de antigos ou actuais moradores do lugar. Espazo iso si, transfigurado pola capacidade verbal, poética e visionaria dos seus creadores. Neste senso, Ourense eríxese nun dos marcos máis recorrentes na nosa historia literaria que atopou na cidade das Burgas un dos seus universos máis acoñecedores e hospitalarios.

Cómpre significar, por outra banda, que hai cidades onde a paisaxe real perde forza fronte á intensidade da literatura e cremos que Ourense é unha delas; unha cidade cun soporte literario tan forte, que é case imposible afasta-la urbe real da súa imaxe escrita, da súa representación literaria. A visión de Ourense de quen isto escribe, vén xa ser produto das nosas conversas, a través das súas páxinas literarias, con Álvarez de Nóvoa, Lamas Carvajal, Vicente Risco, Otero Pedrayo, Eduardo Blanco Amor ou Carlos Casares, por citar só algúns que xa non están entre nós, páxinas que obran o milagre de esvaece-lo presente ó inserilas neste escenario. Pensamos que este é un dos froitos máis vizosos e fecundos da lectura xa que posibilita a existencia dunha realidade paralela que chega a superpoñerse ou mesturarse coa auténtica, conseguindo que ás veces un poida lembrar máis cousas á luz do lido que do realmente vivido. Xa se sabe que, quen non se achegue ós libros está decote suxeito ás súas circunstancias máis próximas.

Ímonos achegar pois, a *Ourense* ou *Ouréns* –expresado o topónimo cunha lixeira modificación gráfica–, cidade en que nacen, viven, aman, padecen e tamén morren, algunhas das criaturas que X. L. Méndez Ferrín botou a andar polos camiños da ficción novelesca. En todo caso, permitánsenos dúas advertencias preliminares. En primeiro lugar, temos que dicir que o lector ferriniano se vai atopar nas súas páxinas cun Ourense parcamente descrito, un *Ouréns* o protagonismo do cal recae, de xeito notorio, máis nas peripecias que nel se suceden e nas xentes que o habitan que nas rúas, estradas ou prazas que o determinan. É evidente, que o localismo espacial da novela, segundo esta entra no século XX, resulta cada vez máis imaxinario, o que supón algo semellante a un acordo tácito entre autor e lector. Abonda nomear agora algún trazo característico ou simplemente mencionar de pasada, que a novela ou o conto se desenvolven nesta ou naqueloutra cidade, para que o lector acepte que a ficción se sitúa, efectivamente, na devandita urbe. Por outra banda, e cinxíndonos, exclusivamente, ó noso traballo, imos procura-la axuda do máis grande intérprete literario que tivo Ourense: Otero Pedrayo, antigo mestre de Méndez Ferrín e, para nós, seguro, eficaz e certo guieiro para transitar con paso firme polos eidos da cultura. El vai ser, cando así o creamos conveniente, quen nos informe sobre os diferentes aspectos históricos, xeográficos e mesmo simbólicos que teñen os lugares da cidade por onde deambulan os personaxes ideados polo noso autor. Tamén Curros

Enríquez, e liso que era Curros!, se fixo acompañar por Francisco Añón, quen por certo, lle serviu de moita axuda, no tren dos sete pecados na súa viaxe cara a Roma.

2. Na Catedral

O medo, que non é propiedade exclusiva do home, representa un reflexo espontáneo perante o perigo, que alerta e dispón o organismo para evitalo e, neste senso forma parte dos mecanismos cos que nos dotou a natureza e que nos permite sobrevivir. Pero o medo pode tamén paraliza-las nosas facultades, levarnos a decisións erróneas ou responder a perigos imaxinarios e converterse en obsesivo. Cremos que esta última idea se manifesta de forma evidente no relato titulado «Medo», o primeiro publicado polo autor nas páxinas da revista *Litoral* mais non, como logo precisaremos, o primeiro escrito, un dos seus relatos máis perturbadores (Méndez Ferrín 1954: 1 e 6). O argumento é moi simple: unha vella, á hora do solpor, penetra na Catedral de Ourense e alí queda recluída ó pechárense as portas do templo. Percorre as naves da Catedral, prégalle ó Santo Cristo na procura dunha saída que non vai atopar e, vítima dalgún poder ignoto, de face impersoal, alí morre.

Á seguinte mañá cando o sancristán i-o canónego que máis alpeirou, abriron a Eirexa toparon morta deitada nas lousas do chao, cos ollos fóra das órbitas i-a desdentada boca en sardónico e macabro rir, a unha velliña pequena e miúda.

Prendida nunha versa da xirola, apareceu tamén, unha negra mantilla desfiañada e cuberta de noxo.

Dúas cousas inespricabres. (Méndez Ferrín 1954: 6)

Descoñecemos, aínda que nos parece pouco probable, que un rapaz de dezaseis anos puidese ter lido a Kafka; en todo caso, unha ollada ó capítulo nove de *O proceso*, o titulado, precisamente, «Na Catedral», permitíranos advertir-lo ambiente opresivo, dunha negrura triste e insoportable que alí se respira, ambiente moi similar ó configurado no seu relato polo autor de *Arraianos*, que provoca esa sensación de angustia, de asfixia e de sufoco que preludian un pánico atroz no seu personaxe. Poucos anos despois volverá Méndez Ferrín (1958) no seu relato «O templo» de *Percival e outras historias*, a reflexionar sobre a tan manida condición do home ata a arbitrariedade do azar e do singular dos avatares e vicisitudes que acosan ó ser humano, conformando unha prefiguración, un tanto kafkiana, do home contemporáneo, extraviado e sen outro horizonte que a angustia, o nihilismo e o desespero. Dende logo, «o maxisterio de Kafka –segundo as súas propias palabras– foi algo moi aceptado por min, o dun certo Faulkner e o dalgún outro en menor medida, pero, sobre todos, Kafka» (Salgado / Casado 1989: 208).

A acción do relato sucede case na súa totalidade no interior da Catedral; é pois, o espazo de referencia primordial. Consonte manifestamos antes, a alusión ó marco espacial da cidade resólvese case de xeito telegráfico; catro apuntamentos iniciais

abondan para situarnos e indicárnolo percorrido do personaxe antes do seu ingreso na Catedral e os seus primeiros pasos no interior desa «sinfonía incompleta del Arte gallego» (Otero Pedrayo 1969c: 11):

Antre o lusco e fusco, o sol tiñía de bermello o hourizonte pecho polos outos de Piñor e Cabeza de Vaca. En Ourense a escuridade era mor ao tempo que as primeiras luses eran acesas nas avenidas e nas «calles».

Unha vella pequena e miúda, cuberta con negra mantilla que lle daba aparencia de sombra, colleu pola Rúa das Tendras, chegando á Praza do Trigo, atravesou o adro da catedral e entrou nila. Deslizouse polas ampras naves con pisares cobardiños. Penetrou na capela do Cristo. De vagarciño entrou até onda o cordeiro inmolado xaz na impresionante talla do mestre Nicodemus. (Méndez Ferrín 1954: 1)

Xa nos temos ocupado dos relatos, os seus primeiros relatos, que deitou a pluma de Méndez Ferrín nas páxinas de *Litoral* (Salgado 2008: 231-239). Nada imos engadir ó alí exposto, mais, ocupándonos como estamos a facer do marco onde se desenvolve o conto, si queremos facer tres pequenas observacións, unha delas tanxencial ó tema que nos ocupa pero xulgamos que é oportuno consignala.

En primeiro lugar, hai que salienta-la matemática precisión coa que o narrador nos marca o curto itinerario do personaxe, dende a rúa das Tendras á Praza do Trigo, «mejor dicho del *Pan trigo*. Se llamó también de las *Ollas* y en el siglo XIV de las *Platerías*, por las tiendas y obradores que tenían allí los plateros» (Otero Pedrayo 1969f: 11). Pisa o adro, comunmente chamado o *Patín*, o vello *patín* que «cuando había mercado, una viejísima estampera colgaba sus racimos de escapularios y manojos de rosarios y estampas de los balaustres que aparecen tendidos de sombra y concedía un tono campesino, de fiesta aldeana, al ilustre *patín*» (Otero Pedrayo 1969e: 11), entrando na Catedral pola porta da súa fachada sur, «un ramo, un voto de juventud [...] abierta al aire cálido, fragante y al llover doncel» (Otero Pedrayo 1969c: 11).

En segundo lugar e este primeiro relato é perfectamente ilustrativo do que imos dicir, non descoidou o narrador o referirse ás parroquias, lugares, barrios e arrabaldes próximos á cidade, nin tampouco consigna-la presenza dalgúns montes e outeiros que a rodean nin de ríos que a penetran ou circundan. Nalgunha destas paraxes, extramuros da cidade, vai localiza-lo noso autor un episodio crucial, do que máis adiante nos ocuparemos, e que vai ser determinante nas futuras actuacións dun dos seus personaxes, concretamente, de Lisardito Portela de Lis, criatura que percorre as páxinas do relato «Prólogo. Impunidade» do seu libro *Elipsis e outras sombras* (Méndez Ferrín 1983). Son lugares en que agroma e vive unha propia e cambiante vexetación, onde pousa e xoga o sol, acouga pero tamén perturba a chuvia e, por veces, oculta ou desdebuxa a néboa. Tamén o narrador Otero Pedrayo adoitaba dar entrada nas súas ficcións a estes lugares e accidentes que o xeógrafo Otero denominaba o *Xiro* da cidade. Imos reproducir a seguinte páxina da súa *Guía de Galicia*, omitindo unicamente as referencias ás paisaxes ó sur da cidade –lembrarémolas máis adiante–, nidio e preciso guieiro para poder situar con toda exactitude os espazos visitados por Méndez Ferrín nas súas ficcións:

He aquí una serie de paseos por el contorno orensano. La Lonia, el valle heroico excavado su rudo granito de admirable escultura en las laderas por el río de aguas claras, que rápido se lanza bajo el esqueleto del puente medieval para reposar entre sauces antes de morir en el Miño. El valle inferior del Lonia –granitos, pinos, viñas– es un pequeño mundo fragante y colorido. Riberas del Miño: el río despliega sus meandros, reposa el cauce en los *coñales* o terrazas de cantos de la orilla izquierda, las plataformas estructurales se visten de cultivos y pinares, el arco rotundo de la vieja puente, el más bello de España, impone su ley armónica como un ritmo de estrofa. Actividad comercial en el barrio de Puente-Canedo al lado de paisajes aldeanos, pazos con sus cipreses –Guizamonde– y lugares entre pinares –San Amaro de Oya– Ervedelo, Salto do Can, Cabeza de Vaca, colinas a la izquierda del surco del Barbaña, que muere después del puente Lebrón al pie del campo de la Feria o los Remedios, autorizado por la ermita de Nuestra Señora de esta advocación al pie del arranque del Puente Mayor. Los grandes pinares de las cuestas peñascosas de Piñor y Santa Ladaña protegen la residencia de Ervedelo, antes residencia de franciscanos [...] y el surco de praderas y viñas de los pueblos de Cabeza de Vaca, Pousada, Rabo de Galo, de antiguos viñedos. El Salto do Can, con sus viejos pinos parasol, forma en el paisaje inmediato de Orense [...] En otra dirección, desde San Francisco o por la carretera de Ponferrada, se domina el valle del Miño, con sus laderas de la derecha suavemente labradas por la erosión y la agricultura, el surco profundo del Lonia, y se alcanza el severo paisaje de Los Gozos. (Otero Pedrayo 1965: 362-363)

Permítasenos unha última consideración, un tanto afastada do asunto que nos ocupa, como arriba apuntamos, pero que de ningún modo podemos estimar como irrelevante ou intranscendente e cremos conveniente significala aquí. Toda a crítica que se ocupou da obra do autor ourensán, se ten manifestado, de forma unánime, ó considerala coma «un exemplo do que a teoría literaria considera un *artefacto*, é dicir, un sistema estético no cal cada unha das partes está interrelacionada intimamente con todo o conxunto» (Tarrío 1994: 352); «un xogo metaliterario cunha fortísima carga autorreferencial» (Blanco 1994: 30) e «vertebrada por unha vontade de autorreferencias textuais» (Gutiérrez Izquierdo 2000: 490).

Tamén o propio autor, en reflexións de inequívoco carácter autopoético, se ten manifestado en varias ocasións no mesmo senso. O «Aviso un» que precede a *Elipsis e outras sombras* é unha evidente mostra, moi citada, do seu propio parecer ó respecto:

Este libríño é apenas fragmento do libro que despaciosamente escribo dende unha tarde fría de 1955 na que se me revelou a vía que conduce a certa literatura nostálgica e materialista, apuntada cara un futuro noso, de pólvora e cristais liberados. (Méndez Ferrín 1983)

Por sermos incitadores dunha resposta sobre esta cuestión, permítasenos reproducir-lo que nos confesou sobre isto que agora queremos trasladar a potenciais receptores:

Eu son consciente de que estou escribindo unha obra nada máis en toda a miña vida. Para min existe un único relato acompañado de poemas que se está producindo dende o inicio da miña carreira literaria e, cando escribo, estou en relación con

tódolos meus textos anteriores e cos dos outros autores. Quere dicir isto que no meu relato están tamén outros relatos e outros poemas que non son meus. (Salgado / Casado 1989: 250)

opinión referendada anos máis tarde, nun dos seus textos menos coñecidos onde manifesta posuír

[una] extraña sensación de que todos mis cuentos (y mis poemas, y mis novelas, y mis artículos, y este prólogo) se relacionan ente si y que son recurrencias de un solo texto, del único que soy capaz de escribir y que renace incansablemente y retornará siempre a mí hasta que la muerte me detenga la mano y confisque mis obsesiones para descanso de cuantos me soportan. (Méndez Ferrín 1999a: 18)

Pois ben, catro anos despois de que o relato titulado «Medo» vise luz, unha sinopse parcial do relatado neste conto vai verse reflectida en «Philoctetes», relato inserido en *Percival e outras historias* (1958), o seu primeiro libro de contos, circunstancia que se erixe nunha auténtica epifanía do proceder ferriniano indicado. Perdóeseno-la extensión da cita pero non a cremos inútil porque nela se reflicte, aínda que só sexa de xeito fragmentario e expresado por unha voz narradora diferente, o que lle acontece á vella no interior do templo ourensán. Este é un anaco da carta que Philoctetes, un «antigo preso político», lle remite dende un centro médico asistencial ó Sr. Nokao, un escritor de contos:

Direille que tencionei compartillar cos personaxes do seu libro, o ambiente de liberdade en que se movían. Escollín un conto. Seu tiduo é *Medo*; vostede coñece o argumento; vostede tallou o argumento. Eu entro cando a vella se decata de que está fechada na catedral. Non me estrañou, de pronto, atoparme na catedral. Abrín ben os ollos; había trintedous anos que non pisaba unha catedral. Pro deseguida maxinei que o meu papel no conto era facer que a vella non morrera de medo. As candelexas dos sagrarios daban unha claridade escasísima. Eu advertín coma o medo ía progredindo, paseniñamente, na vella, gracias á arte extraordinaria de vostede, señor Nokao. Eu deixei que ela batera na porta fechada do norde, na porta fechada do leste, e decidínme a intervir cando se dirixía, posuída polo terror, a bater na grande porta principal. Ouvín a súa carreira pola nave central; parecía a fuxida de unha besta espantada. Eu sabía ben que, ao atopar fechada hermeticamente a derradeira porta, comezaría a vere pantasma, fallaríalle o corazón e morrería. Así estaba no seu conto, señor Nokao, determinado. Pro eu só tiña unha idea fixa: facer que a vella non morrera. Realmente eu non me decatara da inutilidade do meu intento. Tratábase de quitarlle toda a forza tráxica ao conto. E todo estaba previsto. Eu sabía que a vella ía morrer e dirixinme a ela. Petaba na grande porta enorme e berrou, unha vez, dúas veces, como estaba previsto no conto. E eu decátome de que o meu papel no conto é o de unha visión, a vella creme unha visión. Inclina a testa pra un lado e logo pra abaixo, con áer automático, de resorte. Morre. Todo estaba previsto na construción, na ordenación perfeita de acontecementos do seu conto. E eu saio do conto. (Méndez Ferrín 1958: 82-83)

3. Pola Praza Maior. Fronte ó Espolón

Hai libros que semella que lles cae a pauliña ó naceren e a maldición parece perseguilos con teimosía durante moitos anos. Estámonos a referir a *Crónica de nós*, un dos grandes libros de contos de Méndez Ferrín (1980) entre os que se atopa, para nós, un dos mellores que escribiu, «Xeque-mate», e que ten tamén o seu espazo referencial na cidade das Burgas. Aínda é hoxe o día que nos custa traballo entender este «saúdo» ó volume, asinado por alguén que se agocha baixo o pseudónimo de *Amaro Veiga* quen manifesta que nestas oito narracións

se observa unha volta atrás en relación a *Elipsis e outras sombras* que agoiraba un mellor futuro como escritor a Méndez Ferrín. Nun estilo cáustico e por veces deslabazado –aposta?– tenta o autor unhas narracións meio de ciencia ficción que lembran algo os seus primeiros libríños, situando referencias do contexto actual coa cita de personaxes coñecidas, citadas polo seu nome ou insinuadas, que nada aportan á liña argumental de cada narración curta.

Mais semella este monllo de narracións un caixón de sastre onde o autor introduciu, de forma pouco seria, narracións diferentes de distintos tempos, que carecen de unidade temática e espacial.

Con talento indubidábel, Méndez Ferrín non chegou a acadar os niveis de *Elipsis*, como deixamos dito, e mesmo semella reflexar neste *Crónica de nós* unha crise creativa de non fácil superación, se sigue por este camiño que ofrece, esperemos que ocasionalmente, no libríño que comentamos. (Veiga 1980)

Á vista do arriba exposto, cremos, sinceramente, que se detectan indicios máis que suficientes para pensar que a estulticia non é senón a máscara da ignorancia. Pero como dicíamos, a mala fada semella que continúa ó redor do volume, pois, cando estamos a escribir estas liñas, na *Wikipedia*, nunha das páxinas referidas ó autor, batemos con este aserto respecto do libro: «Crónica xeracional dun friso lírico da Galicia do século XX». Afortunadamente, hai honradas, ecuánimes e sobre todo, lúcidas opinións que, fronte ó referenciado arriba, consideran que esta colección de relatos en nada desmerece ós que conforman *Elipsis*, salientando neles a súa «grande perfeición sobre todo na ficción política e na recreación histórica» (Blanco 1981: 93-94). E respecto de «Xeque-mate», o relato do que nos imos ocupar, tense considerado coma «o mellor da literatura galega da segunda metade do s. XX» (Vázquez-Monxardín 2020: 28), criterio que, a pesar do seu concluínte enunciado, non nos parece fóra de razón. En fin, este relato breve e denso, desenvolvido nun parágrafo só e adscrito á modalidade de discurso ininterrompido, bastante frecuente noutros relatos do autor, foi obxecto dunha brillante esexese, xulgando que

debe terse en conta como unha creativa e persoal referencia literaria que cómpre incorporar ós milleiros de versións sobre Don Xoán xa rexistradas, ademais de supor tamén unha pioneira e brillante entrada da literatura galega na gran bibliografía sobre o tema. (Pérez-Ventura 1993: 119)

A sombra de Otero Pedrayo paira, unha vez máis, sobre a confección desta pequena alfaia literaria e Méndez Ferrín endexamais ocultou a súa débeda co autor de *Devalar*:

Eu quixen facer un libro de contos no que estivesen todos eles relacionados coa realidade e coa historia de Galicia. Quixen facer un conto ruralista que é “Licor café” e tamén quixen facer un conto romántico que é este “Xeque-mate”. Sobre este último teño unha anécdota. Lembro que Otero Pedrayo me dixo un día: ‘A idea máis clara que teño eu do romantismo é que, cando eu era moi noviño, vin unha señorita das da casa das Condomas ou da Martinga, non lembro, dun deses dous sitios, que son dous pazos que hai pola parte de Barbantes ou de Punxín, bailando vertixinosamente un vals polo medio dun salón’. Entón a min quedoume aquilo e dixer: ‘Imos poñer un baile en Ourense en 1840’. E metín algunhas personaxes imaxinarias, como poden ser un xogador profesional de xadrez, o fidalgo que o derrota e algúns comparsas que andan por alí, que existiron todos eles: o señorito de Casardomato existiu; os das Eiroás e da Penalba tamén existiron; o cóengo Bedoya existiu e, precisamente, ten un estudo sobre el Otero Pedrayo. E o Liceo, o casino aquel, puido ser tamén como eu o poño. (Salgado / Casado 1989: 241-242)

Ambientado no Ourense decimonónico e protagonizado por un novo don Xoán, o argumento xira ó redor dunha partida de xadrez que van xogar un misterioso cabaleiro recién chegado á cidade –non chegamos a coñece-lo seu nome– e Sandro Fioravanti, xogador profesional que, impaciente e desasosegado, o estaba a agardar nun dos salóns do Liceo. A partida remata coa vitoria do enigmático cabaleiro, especialmente motivado polas miradas que cruza con Carlota Fioravanti –descoñecemos tamén se é a muller ou a amante do derrotado xogador–, personaxe a quen se entrega unha Carlota febril e apaixonada, causa de horror e incredulidade no cóengo Bedoya, e xuntos abandonan o escenario da partida para saíren ambos á brétema insidiosa de *Ouréns*:

Estreitamente, abrazáronse sobre o palafre do camiño. Xusto ó pasaren os amantes a Fonte do Rei e a pousada vella do camiño de Reza, entraba Fioravanti no retrete do Liceo e alí se enchía coa pistola Lefauchaux os miolos de chumbo. (Méndez Ferrín 1980: 80)

Como acontecía no relato arriba comentado, que se desenvolvía no interior da Catedral de Ourense, Méndez Ferrín queda aquí evidenciado coma un magnífico descritor de interiores, ó agasallarnos cunha marabillosa e espléndida visión daquel salón onde se xoga a partida de tan fatal desenlace para Sandro Fioravanti; mobles, lámpadas, adornos, mesmo libros son ordenados perante os nosos ollos en magnífica composición de carácter expresionista, significándose tamén de xeito especial o narrador, na precisión mostrada nas referencias que fai ó vestiario dos personaxes. Cómpre salientar así mesmo, a plasticidade coa que aparecen expresados algúns pequenos xestos destes, cal é o saúdo que recibe o cabaleiro dos fidalgos alí presentes no que advirte «inequívocos signos francmasónicos»; fidalgos coñecidos ou quizais parentes daqueles das Condomas ou da Martinga, arriba citados por Otero Pedrayo e que el mesmo lle concedera carta de cidadanía literaria no seu *Bocarribeira*, herdeiros todos, daqueloutros que se significaran por algunha

tropolía. Mais, «no fondo –como lembraba Otero–, estos hidalgos, que incluso ayudaron a echar un obispo al río, eran buenos rapaces. Hacían penitencia y pedían ser sepultados en San Francisco» (Otero Pedrayo 1969d). Prosa, en fin, de expresión impecable, capaz de pór de relevo feitos minúsculos e observacións aparentemente intrascendentes pero que transmiten estados de ánimo e sensacións apenas insinuadas.

Mais tamén o narrador mostra especial coidado en describi-lo espazo físico, a realidade xeográfica onde acontece esta historia e aquí dispoñémonos de novo a situarnos en Ourense, *Ouréns* neste caso concreto, no centro mesmo da *urbs*. É antolóxico o relato que se nos fai da entrada deste enigmático cabaleiro embozado na «perigosa» noite ourensá, na que aínda «no século XIX, descendían hasta la plaza de San Cosme los lobos» (Otero Pedrayo 1969a):

Era mil oitocentos corenta e a néboa asolagara Ouréns. O cabaleiro embozado, baixo o chapeo enorme que lle asombraba os ollos, endereitaba o cabalón normando contra da Barreira. Pé da Burga, rumorosa de rosmidos de mendigos bébedos, os vapores mesturábanse ó bruar da cidade, algodónoso e amatado. Cheiro de cousa antiga e mesmo interior invadiulle os miolos ó cabaleiro embozado, sinalándolle que era na noite ourensana onde el entraba. Estalaban as ferraduras contra a rúa encoñada, esbarando secas. Os lampións de gas amosábanlle o camiño da Praza da Constitución. Camiño deserto, frío, inhóspito. Algún graxo dáballo ás canelas baixo os soportais, embrullado nun cobertor astorgán, e as chancas arrincaban unha certa ledicia a aquela desolación romántica. Ingresou na Praza, alumada por un reverbero central e vermellas cadeeiras amantes en cada canto, e detivo un intre a súa cabalería. Dirixiu o embozado a penumbra da súa ollada á banda do Espolón. Cinco fiestras ardían e prometían un interior tépedo e fastuoso. Era o Liceo. O cabaleiro desceu da montura e, adestrándoa, achegouse ó pé da escalinata de Santa María a Madre. Moles de pedra negra, entre as que albexaba a grave palidez dalgúns mármoreos lonxanos, abatíronselle derriba da súa testa. (Méndez Ferrín 1980: 75)

Praza do Campo, Campo, Praza da Constitución, Praza Real, Praza da República Federal de 1873 e Praza Maior foron os diversos nomes que recibiu esta Praza ó longo da súa vida, dependendo do tipo de goberno que rexía no país, centro neuráxico da cidade ata mediados do século XX e aludida adoito por todos aqueles que fixeron de Ourense o escenario das súas ficcións. Pola alusión á Burga, pola mención dalgunha rúa, edificio e doutras singularidades arquitectónicas, emblemáticas estruturas da cidade, aproveitando tamén a información que se nos vai subministrar para futuras pousas e paradas na devandita Praza, cremos máis necesaria ca nunca a axuda do noso guieiro para poder, entrementes, degustar con fruición o arriba referido:

Desde un tempo indeterminado, quizá desde el siglo XVII o, mejor, desde el ciudadano XVIII, lento y recamado como el vivir de un *pazo*, se advierte en el paisaje urbano de Orense, en su interferencia con la orla campesina que lo envuelve y en el carácter y estilo de los orensanos, una leve pero característica diferencia entre los barrios del Sur, obedientes a la morfología de la cuesta hacia el surco profundo del Barbaña, y los barrios del Norte, tendidos, en aspiración de más amplios horizontes,

hacia el solemne meandro del río Miño, la puente antigua y pasajera y los fondos graciosos de La Lonia y La Rabaza. *La Plaza Mayor* conjuga ambos barrios cuyas diferencias se amortiguan en el *Espolón* y escalinata de *Sta. María la Madre* [...] De las “tres cosas” de Orense el barrio del Norte posee con la catedral el Sto. Cristo, pero el del Sur es dueño celoso y apasionado de *Las Burgas*, en cuyas aguas cálidas y transparentes, brotadas con risa jovial de linfas, tuvo la ciudad su bautismo histórico. (Otero Pedrayo 1944: 27-28)

Si miramos hacia las *Burgas* –tal vez un ligero vapor, como una respiración las señale– y con un esfuerzo, sin duda penoso, eliminamos la fuerte, variada y colorida densidad de la ciudad y aún del paisaje las formaciones de pinares y el fino bordado y repujado de cultivos y huertos, podemos figurarnos sobre las *Burgas*, una pequeña población, un “vicus” o un “pagus” ceñido de toscos muros, de casas de cantos cubiertas de “colmo” o paja centena [...] En otro tiempo, cuando gentiles muchachas portaban graciosamente la olla humeante de la *Burga*, era grato recordar a la remota Calpurnia, patrona de tantas generaciones de mujeres orensanas que lavaron, calentaron el puchero, prepararon limpiamente los famosos callos y pelaron los pollos con la limpia y cálida linfa. (Otero Pedrayo 1966: 12)

Aun no abriendo a la *Plaza Mayor* sus pórticos, no puede separarse de aquella la catedral, como tampoco del grupo de calles antiguas y centrales que llegan por el Norte a la plaza del Hierro, calle de San Miguel y plaza del P. Feijoo. Forman con la *Mayor* y la catedral y contorno de esta, un conjunto expresivo de igual tónica y significado. El Orense de mediados del siglo pasado y aún de fines, terminaba al Norte en el contorno indicado, y fuera de él sólo proyectaba la calle de Santo Domingo. La *Plaza Mayor*, sin grandeza compostelana, tiene proporción, alegría, son, particulares. La misma pendiente de su suelo hacia la *Barreira*, acentúa el papel de los soportales, eleva la visión de los remates de la catedral y la alegría de los balcones [...] Sobre el palco de el *Espolón*, las altas y estrechas casas de “pisos” hechas para vivir en cada una, una familia, se apoyan unas en otras. Son más ordenadas las de la banda N. y O., bella la de gran balcón que hace esquina a la entrada de la calle de Lamas Carvajal, y también en su sencillez la última del O., en cuyos salones vivió el antiguo *Casino de Caballeros* [...] El rincón de más sugestión de la plaza lo forman, el antiguo palacio episcopal con su rudo esquinal y viejo muro sobre la escalinata decorativa que lleva al pórtico de *Santa María la Madre*, traza sencilla y alegre, prestigiada por los cuatro pares de *columnas marmóreas*, blancas como marfiles viejos que la adornan, llenas de profundo significado. Son, aparte de las lápidas votivas de las *Burgas*, las piedras más viejas e ilustres de Orense. Alzadas en un templo pagano, sustentadoras de la basílica romana o del templo suevo, o las dos cosas a la vez, las pálidas columnas, dignas de la fachada veneciana de San Marcos, han visto toda o casi toda la historia de la ciudad. Nada sustenta hoy sus fustes. Privadas de su función arquitectónica, son puro abstracto recuerdo. Testigos de martirios apostólicos y de soles antiguos, tal vez en ellas se apoyó la mano del Dumienense. (Otero Pedrayo 1965: 357)

La plaza se fortaleció en su estilo con el palco adherido al borde norte llamado el *Espolón* [...] Desde el *Espolón* los grupos de señores parleros o solitarios, vieron pasar por la plaza, pavimentada de *cantos rodados*, toda la historia del XIX. Los “sublevados” de “La Ulloa” aplacados, por el obispo Quevedo, los regimientos de Soult con el barro hasta las rodillas, las proclamaciones reales desde la de Isabel II aun con

heraldos, retratos de las reinas en los balcones y desde ellos música a cargo de la capilla de la catedral, los estrepitosos carnavales, el entierro de la Sardina y la proclamación de la Bula entre turbas alegres, corridas de toros, las grandes ceremonias de la Pasión en Semana Santa, cuando miles de labriegos se agolpaban para asistir sollozantes, al “Encuentro” al amanecer y a la tarde al Desenclavo y Entierro de Cristo, las barricadas de la primera República y movimiento federalista, las manifestaciones al son de la “marcha de Cádiz” al preludiarse la guerra del 98... De los últimos sombreros de tres picos y los de medio queso a la chistera, de largo dominio, al bombín engomado de fines de siglo. (Otero Pedrayo 1966: 53; a cursiva é nosa)

A xulgar polo referido por Otero Pedrayo, de quen, para ilustrarnos sobre estes espazos da vella Auria nos servimos tamén de *Adolescencia* (1944), unha das súas ficcións, podemos advertir que o relato de Méndez Ferrín vén ser coma un pequeno espello onde se reflicte, obviamente, con visión minorada e restrinxida, o máis emblemático e significativo dos espazos polos que acabamos de transitar. Permítasenos, con todo, sinalar un pequeno desaxuste cronolóxico no relato ferriniano, incidente que non atinxe á verosimilitude narrativa. Como acabamos de salientar, o máis significativo da acción do relato transcorre no interior do *Liceo* no ano de graza de 1840. Pois ben, o *Liceo Recreo de Artesanos* de Ourense fúndase dez anos máis tarde, o que o converte na actualidade, na máis lonxeira das sociedades recreativas ourensás. Endexamais tivo a súa sede na Praza Maior, onde si se atopaba o *Casino de Caballeros*, circunstancia rexistrada como vimos por don Ramón, na súa *Guía de Galicia*. A finais do XIX, esta sociedade principia a súa decadencia, o que orixina que moitos dos seus socios a abandonen e ingresen no *Liceo* que tamén sufrira unha serie de vicisitudes, chegando mesmo a desaparecer durante algún tempo e que dende a Rúa da Obra, actual Lepanto, se vai trasladar en 1870 á súa sede actual no Pazo Oca-Valladares na antiga Rúa Nova, actual Lamas Carvajal (Outeiriño 2022). Non podemos falar xa que logo, de absorción por parte do *Liceo* das outras sociedades pero si de abandono dos socios das mesmas ó comezaren aquelas a esmorecer, o que os levou a acollerse baixo o paraugas do *Liceo* e nesta circunstancia coidamos que debe asentarse o equívoco que se detecta no relato de Méndez Ferrín.

E se personaxes representativos da sociedade da época son aqueles que saúdan ó cabaleiro á súa chegada ó Liceo e asisten expectantes ó desenvolvemento e desenlace da lembrada partida de xadrez, non o é menos aqueloutro que «emburullado nun cobertor astorgán» –que moi ben puidera ser tamén, unha manta zamorana–, se espanta e se axota cando o «cabalón normando» pisa a «rúa encoñada». É un *graxo*, singular achega ourensá ó mundo do lumpen, «pequenos delinquentes ou marxinais autóctonos» que, ben entrado o século XIX,

constituían un xénero en Ourense. A un tempo temido e célebre. Dormían os invernos en niños de farrapos no fondo das covas silvosas das que abroiabán antano as augas da Burga. Os graxos pasaban o verao a remollo no Miño e contábanse deles anécdotas que valían por un catálogo de sainetes. (Méndez Ferrín 2022a)

Xa Valentín Lamas Carvajal no parrafeo inaugural de *O Tío Marcos da Portela*, con data de 7 de febreiro de 1876, facía mención dos *graxos da Burga* ó face-la descrición do propio tío Marcos, o cal indicaba que «si levo este pau na mau direita, é por causa dos graxos de Ourense, que teñen, dende longos tempos, a mala costume de baternos cada lombeirada, que nos esboiran as monteiras» (Lamas Carvajal 2004: 161). Pero foi en *Gallegada* (1887), para nós, un dos indispensables esteos da moderna prosa literaria galega, onde de xeito definitivo, asinou a súa carta de presentación literaria. O certo foi que os *graxos da Burga* entraron nas prosas dos escritores ourensáns da segunda metade do XIX, dan man do propio Lamas, Pérez Placer e Álvarez de Nóvoa –fantástico é o relato deste último que co título de «Turuleque» se asenta nas páxinas de *Pé das Burgas* (1899)– e que «coñeceron unha derradeira vida pícara na narrativa de Blanco-Amor» (Méndez Ferrín 2022a), posibles devanceiros, segundo cremos, do Milhomes d'A *esmorga*. Cómpre dicir tamén, que os *graxos* «honraron» coa súa presenza o Canto IV d'O *divino sainete* (1888) de Manuel Curros Enríquez.

Logo de facer un acabado e magnífico deseño destes «pobres de pedir, ladróns, xentes sen casa» (Méndez Ferrín 1991a), Lamas remataba o seu relato con estas palabras:

Quedounos tamén ós fillos de Ourense, que dito sea sin ánemo de gabarnos, nin facemos como facían nin pensamos como pensaban, a condanada sona de *graxos da Burga*, pola que somos lembrados e conecidos nas vilas e aldeas da nosa terriña, sin xusticia e sin razón pra elo, como se ve polo que deixo dito. (Lamas Carvajal 2004: 121)

É probable que Méndez Ferrín dialogase con Lamas a través da maxia da literatura ou tamén é posible que o noso autor –non esquezamos que é ourensán– coñecese vida e feitos dalgúns rapaces, un tanto marxinais e desenraizados, en todo caso, desfavorecidos pola fortuna, cos que compartiu xogos e coincidiu na escola ou na doutrina e que, consonte o significado por Lamas, eran merecentes da cualificación de *graxos*. Tamén Lisardito Portela de Lis, a criatura ferriniana de «Prólogo. Impunidade», o relato que abre *Elipsis*, partillou, iso si, ocasionalmente, xogos, ledicias e desacougos con rapaces de estrato social diferente ó seu –isto está moi marcado no relato– ós que se singulariza tamén de *graxos*:

Lisardito temía especialmente aos fillos dos “artesanos”, chamados tamén “rapaces” –pra os distinguir dos “nenos” ou “niños” das clases elevadas–, quen, ao chegaren a unha certa idade, recibían a denominación de “golfos”, ou “*graxos*” ou “rillotes”. Formaban bandas que arrasaban as viñas e a froita dos arredores, bañábanse no Miño, acantazábanse, liábanse a piñas, eran ceibes e vestían roupas con enormes mendos suxeitas con un ou dous tirantes. Non ían á doutrina a Santa Eufemia. Pola abundancia de habitantes, levaban o pelo rapado ao cero. Ás veces saíanlles pupas naquela cachola e mandábanlla cubrir cunha pucha vella, herdada do pai ou do irmán máis grande. Tiñan a barriga gorda polos efectos do caldo e as extremidades duras e nervosas. Algúns gastaban alparagatas e outros ían descalzos no vran e con chancas no inverno. (Méndez Ferrín 1983: 32; a cursiva é nosa)

Permitásenos unha derradeira apostila a «Xeque-mate». *Auria*, *A.*, *Ouréns*, *Ourantes*, ou *Vilavella*, denominacións baixo das cales aparece enmascarado o topónimo Ourense, son os nomes que responden ós diferentes escenarios ideados e configurados no maxín de moitos escritores que tiveron Ourense coma berce natural ou adoptivo. Pois ben, axudándose da experiencia do medio no que viven, marcaron o ambiente dos seus espazos ficcionais con algúns precisos apuntamentos que responden, fundamentalmente, a dous factores climatolóxicos de inequívoca e contrastada presenza na cidade. Así se expresou o propio Méndez Ferrín sobre

Ourense, *Auria*, *Ouréns*, *Oira*: esa cidade / caldeiro que no inverno bafexa neboeiros que poden ser cortados con faca e nos veraos exhala un quentor de inferno que mesmo fai adoeecer os érbedos e os sobreiros que circundan a cidade. (Méndez Ferrín 2004)

Por unha banda, pois, está ese sol infernal dos días caniculares do verán –non se sentiría *Mersault* en terra allea ó percorre-las rúas da cidade–, un «sol ardente» (Álvarez de Nóvoa 1993: 8), «unha queimante marea de lume» (Álvarez de Nóvoa 1988: 111), causante dunha «calor que non deixaba alentar» (Blanco Amor 1985: 104), nunha desas tardes ardentes, abafantes e abrasadoras «que teñen os vrans nas terras ourensanas» (Pérez Placer 1895: 89). Agás *A esmorga* onde a presenza da auga semella asolagalo todo, a pouco que reparemos na narrativa de Blanco-Amor, non será difícil decatarse de que a súa *Auria* ou *A.* está case sempre a arder baixo o sol abrasador e implacable do tórrido estío ourensán.

Pero por outra banda, e con non menor e significativa presenza, está a néboa, esa brétema que envolve todo en mil afagos capciosos, que amortece o suceder das horas, fai medra-lo intimismo e concédelles ás cousas unha vida trasposta e vaporosa; a mesma néboa que recibe, e supoñemos que despide, ó enigmático e altivo cabaleiro do noso relato.

A néboa fai tamén acto de presenza en «Fría Hortensia», relato co que se pecha *Amor de Artur* (1982), contado nun discurso ininterrompido, desenvolvido tamén, ó igual que «Xeque-Mate», nun parágrafo só, sen punto e á parte, o que exclúe calquera tipo de pausa nunha historia referida por un narrador autodiexético, un narrador maduro que evoca acontecementos pretéritos, feito que se ve corroborado pola única referencia que nos permite medi-la distancia entre o tempo da enunciación e o do enunciado: «Coa perspectiva que me proporciona o lembrar as cousas despois de tantos anos» (Méndez Ferrín 1982: 175). Unha das excelencias conseguidas neste relato é a de visualiza-la oposición entre dous mundos, marcadamente contrastados polo narrador: o mundo de Vilanova, o reino dunha Fría Hortensia, quen, durante un verán, lles vai contando ós nenos a historia de A Nosa Terra e onde se nos participa tamén da historia dun amor imposible, sucedida nese mesmo verán, «un verán irrepitíbel», entre o narrador protagonista e Maribel, unha curmá súa que o subxuga e martiriza sen ela decatarse. Vilanova pois, é o mundo dos soños, aínda que algúns sexan imposibles, o da maxia, da fantasía e de resultas, o da liberdade. Por outra banda está *Ouréns*, ó que teñen que

regresar rematado o estío, «un Ouréns de desencanto e incomodo», unha cidade envurullada no «tedio de néboas e da friaxe» (Méndez Ferrín 1982: 173-178). Fronte ó sol do verán, «un verán moi fermoso, a non ser algunhas nubes, ciumes e inqedanzas que me nacían a causa da miña curmán» (Méndez Ferrín 1982: 135), que presidira as súas vidas en Vilanova, a lembranza da néboa por parte do narrador vén configurar un verdadeiro leimotiv da vida que lles agarda na cidade á que agora se dirixen, «camiño dos días do sensabor e das certezas» (Méndez Ferrín 1982: 179):

Aquel inverno fora extremadamente nebuloso en Ouréns. Cada mañán era un suplicio escoitar o despertador e logo camiñar por unha cidade submariña (a Praza Maior, a rúa de Colón) até o Instituto [...] Os meus tíos e miña prima Maribel vivían no Outeiro, moi perto da Ponte Pelamios. Era unha zona na que as néboas se fundían co vapor do lavadoiro da Burga [...] As nosas visitas e encontros esporádicos en Ouréns, durante o neboento curso académico, foran unha illa na desolación. Ela nas Carmelitas da Praza do Correxidor, eu nos fríos pasigos do Instituto do Posío. (Méndez Ferrín 1982: 127)

Foron moitas as páxinas que Otero Pedrayo dedicou a elucidar este fenómeno meteorolóxico mais tamén, cando se adentrou no eido da ficción, e referímonos en concreto á súa novela *Adolescencia* (1944), forneceu algunhas impresións de manifesta conveniencia para coñece-la entidade mesma do fenómeno e mailos efectos que provoca. Sirvan de exemplo estas dúas referencias:

Los pensamientos y palabras de José Ramón eran del color y tenían la vaga certidumbre de la niebla que no siendo nada en si todo lo encubre y transfigura. (Otero Pedrayo 1944: 62)

Pronto fue hora de regresar a la ciudad. En pocos instantes pasaron del sol claro en cuya transparencia vivían las formas del paisaje y del recuerdo de una vida actual, al misterio de la niebla que disolvía las formas y llevaba a la vivencia fantástica de lejanías y memorias ingravidas (Otero Pedrayo 1944: 71).

Para alguén que non sexa ourensán, non resulta doado que chegue a comprende-la singularidade da néboa cando envolve a cidade e, sobre todo, os efectos que provoca nas vidas e nas almas dos seus habitantes. Cremos xa que logo, que son moi ilustrativos algúns fragmentos dunha prosa de Cuevillas, titulada, precisamente, «Néboa», sobre o particular:

Mais non quero hoxe falar das néboas inconsistentes, que son gala mañanceira de moitos dos nosos días e que se van, apenas chegadas, dispois de ter embazado o horizonte durante breves horas. Quero falar das outras, das fortes néboas invernízas, que ás veces asolagan á cidade de Ourense, que ocupan todas as rúas, que se coan no sagro dos nosos fogares e que teñen desafiado o poder solar durante días e semanas; das néboas ourensás, cuio bo nome ten desbeirado os lindeiros de Galicia, e das que, aínda que o neguemos, estamos unha miga orgullosos, pois sempre é bo ter algo que os demais non teñen.

Nunha tardiña dun día calisquera, o alento do Miño faise dexergábele. É tan soio un vapor lene que se pon por riba da corrente como se a iauga se tivera caldeado i estivera a piques de ferver; e iste vapor vai rubindo e avantando pouco e pouco

polos pilares das pontes e polas hortas dos ribazos deica atinguir as rúas. Míraselle adiantar case que por metros, e nuns instantes semella detérese nos barrios do norte e querer respetar os do sul; pero noutros corre e vai desenrolando, como si dera voltas encol dos tellados das casas, e conforme corre vaise amestando e concentrando, e faguéndose case que imprenetrábele; e os que pasan soio son sombras, e as luces lonxanas pequenas estrelas roxas, e as máis achegadas semellan que se teñen crebado i estrelado contra do ar.

[...] As horas da noite e da mañán pasan, e ao pasar quedan consteladas polos diamantes miúdos que a néboa prende nas súas roupas de abrigo [...] E nós miramos pra o ceo i esperamos a que alí, ás doce, á unha ou ás dúas, o astro raiolante nos faga partícipes dos beneficios que concede pródigo, cando menos aos habitantes das terras darredor. Mais pasa o centro do día, e a néboa sigue cobríndonos. (López Cuevillas 1971: 20-21)

Tamén a Praza Maior é lugar de paso para Lisardito Portela de Lis no seu diario camiñar dende a rúa de Alba –actual Alejandro Outeiriño– onde o seu pai, un vaidoso desertor da subela, puxera «un piso burgués mentres o seu vinculeiro estuda bacharelato» ata o Instituto e o Posío (Méndez Ferrín 1983: 18). Pero o que ía ser unha camiñada rutineira polo «tranquilo y silente Orense del Sur de la Catedral» (Otero Pedrayo 1969b), non chegaría a realizarse. Na mesma Praza, Lisardito percibe un ulido especial que actúa sobre el coma un narcótico e que provoca o seu afastamento do habitual e proxectado destino, encamiñando os seus pasos cara á Barbaña. É o seu ingreso no Ourense rural, se lle pode acaer esta nosa caracterización. Pedimos desculpas de antemán pola extensión da cita seguinte pero xulgamos que non podemos subtraernos á súa relación por considerala un claro exemplo de como a ollada do narrador observa os personaxes; esa mirada, como a de todo grande narrador, que se ofrece coa vivacidade, precisión e intensidade que reforzan cada detalle por insignificante que este sexa. Por outra banda, outra razón, e non de índole menor, que nos leva a ir tras de Lisardito Barbaña adiante, é a de observa-la súa singular aprendizaxe na arte de matar, que, co tempo, como se nos di no propio relato, «chegará a matar magnificamente», episodio onde se lle revela ó lector a execrable e infame conduta, presente e futura, do atrabiliario personaxe:

Con tales galdrapas trotaba Lisardito camiño do Instituto cando, o ulido. Cando, súpeto, chega á súa nefra asténica o ulido, que nunca chegara. Eran xustas as nove da mañá sobor das lousas da Praza Maior lavadas, recén secas tras dunha treboada purificadora, noitébrega. Portadora, quen sabe, do cheiro novo e conmovedor pra Lisardito. O sol estaba xa nalgún lugar do ceo azul, liso, traslúcido coma o vidro. Os pardaos chiaban e revoaban polo Espolón. O ulido era moi tenue, case non había tal. Podería ser nardo, anís, fiuncho, calisquera ulido zucrado, redondo, decidido. Naturalmente Lisardito, parado no medio da Praza, percibiu que o ulido morrería na humidade da rúa de Colón, que non chegaría ao Instituto. E cruzando a Barreira, o rapazolo desce pola Burga, pateando, sorprendido de si, as beiras de ferro esmeralda da Barbaña. Ceibe, ceibe coma un coello. As viñas erguen a súa formación de pantasma retortos na orella esquerda do riaño. Antre os bacelos, da terra areosa e seca da viña, medra grama, estoupan chuchameles, margaridas, pitusas,

pampillóns. A iauga gris da Barbaña bafexa uns aires de podremia que contrán o bico do miniño enfeitado. Lisardito sobe máis aló das viñas, penetra polas xesteiras recendentes do Salto do Can. A alta primavera é alí pura, e uns farrapos de aires carregados de polen irritanlle os ollos piscos. Chóutalle o corazón ao mamalón e sorri, la mar de feliz, por estar soio. Cando veleiquéi que, rápido, agudísimo, vai e certa, o conato de besta carniceira, cun niño de escribano [...] A totalidade do mundo e os homes están lonxe e a pranta é extraña. Nunca a vira Lisardito, contemplador de cromos Nestle. É sorprendente: nace grosa como unha albre e remata en polas moles de estilo cactus. Na punta dous pompóns redondos, arrodeados dunha coroa de espiñas. É fibrosa e verde, atal unha herba. Lisardito adoméaa, crébaa, pátea e, cando recapacita, xa trepara con gozo a súa inflorescencia polposa. Un zume escaso mestúrase coa terra e a felicidade de destruír acartona o sorriso do monifate. Por tras da pranta está o niño. Os paxariños espidos fréganse contra un oco de prumas e fiaños. A res, zas, de Lisardito, ourízase e lembra deseguida á nai e o quentor molecente da camiña, de inverno. Despois mete a man no niño e apalpa con agarimo e noxo os corpiños minúsculos. Ao seu contacto tremen, abren peteiros, amostan gorxas rosadas, chían coma demanchos cativos. O carro achégase e o seu asobío é máis duro, cáseque é metálico, repercútelle nas meninxes e a inflorescencia trepada convértese nun paxariño que lle chía na cunca da man e Lisardito Portela de Lis iníciase na arte de matar (que matará, co tempo, magnificamente) cando aperta na manciña branca, antre os dedos manteigosos, o corpo apenas latexante que vibra coma unha especie de volvoreta, e aperta, e o paxariño rebélase e non lle dá morrido e Lisardito Portela remata por meter a cabeza chiadora na súa boca e por trabar, morder con desesperación hastra que o sangue, o prumón escaso e a sesada lle revolven o bandullo, e trouxa coma un gato, tuse. Con ollos esbagullados olla a pucharca de gómito, o paxariño inerte no medio. Sobor da súa testa un escribano tece signos apertados de berros e reviravoltas, enlouquecido. Lisardito cuspe, non logra alonxar os restos do pequeno cráneo machacado. (Méndez Ferrín 1983: 22-23)

Vivir na Praza Maior –non esquezamos que no século XIX e en grande parte do século XX era o centro da cidade–, confería un *status* de prestixio social ós seus moradores, particularidade que de certo coñecía o cidadán Otero Pedrayo e á que tampouco foi alleo o narrador ourensán: «Vivir en la Plaza significa para los viejos ourensanos una distinción. Para los nuevos empieza a no tener importancia» (Otero Pedrayo 1944: 144). A Praza Maior ve nacer a Príncipe, «mozo de familia de comerciantes», personaxe que camiña polas páxinas de *No ventre do silencio* (1999), novela ambientada na Compostela dos anos 50 do pasado século, unha cidade escura e gris, presidida polo nacionalcatolicismo e o fanatismo político. Pola posición social privilexiada que lle outorga o seu lugar de nacemento, Príncipe, ó reparar nas mans dos labregos que se axuntan na feira na carballeira de Santa Susana, tráelle ás mentes a lembranza daqueles paisanos que «invaden» a súa cidade natal, circunstancia que lle produce certa displicencia e non menor desagrado:

A man descansa noutra man. As dúas moito grandísimas, para Príncipe. Ninguén na casa ten mans do xénero. Douradas polos soles e as intemperies; mans do Labrego Eterno. Spengler, Risco. A man do labrego vello sobre outra man que se apodera da camba do caxato de toxo. Ninguén na Praza Maior ten esas mans enormes, belas.

Predican, falan as mans do labrego. Perante o taboleiro corrido, as mans do home vello impoñense. Isto é o que me arreda. O polbo picado diante. Tallada no pan, aceite. Non son dos meus. (Méndez Ferrín 1999b: 66-67)

Obviamente, este non é hábitat natural «dun galán de Ourense», do mozo da Praza Maior; o seu mundo vive entre esta e a Rúa do Paseo, aquel apéndice que lle saíra á cidade co fin de alonga-la que era a súa rúa maior, a rúa Nova, e que agora se convertera no «arbitro da elegancia» da distinguida sociedade da cidade:

Príncipe afectaba *nonchalance* e, así e todo, coidara os detalles da súa farda e presentación no América, segundo a vella tradición que se aquilatara, xeración tras xeración, na cidade de Ourense, desde que o paseo se constituíra no século XIX na Rúa da Paz até os días daquela nos que xiraba entre o Parque de San Lázaro e o Padre Feixóo. (Méndez Ferrín 1999b: 126)

Pero o mozo da Praza Maior ourensá pérdese nalgunha ocasión por algún arrabalde da cidade, concretamente, polo Bellao ou Vinteún –«topónimo moderno derivado de una feria hace años desaparecida» (Otero Pedrayo 1965: 346)–, e faino na compañía dunha mocíña, Maribel –¿outra Maribel?– que, curiosamente, non volverá choutar polas páxinas da novela e, mentres procura esquece-lo desacougo que lle supón a Príncipe a extravagante pero ben argumentada operación de introducir unha burra na Aula Magna de Medicina, acode a acubillalo a nostalgia. Para un dos narradores do relato, que asume a perspectiva da segunda persoa e un ton conversacional,

é entón cando ti lembrás a Maribel. Na tarde do día solto, ambos fixerades a escola no camiño, nunha inesquecibel e prodixiosa aventura. Sairades de Ourense, na mañá sollosa da primavera, pola Ponte Vella, co río en remuíños témeros que atraían e aterrorizaban aló no fondo. Polos bидуídos de Oira cucaba un cuco lonxe. No toural deserto do Vinteún estaba a burra a pacer nuns restoballos de contra os pendellos da venda. Maribel montara nela, moi salgarita e tan disposta. Collérase á crina da burra, Maribel. E a burra abaixou a testa e couceou seguido, Maribel polo ar. Erguíchela ti, Príncipe, e preguntacheslle, e apertáchela moito pois ela non choraba pero tremía. Linda Maribel desmontada a rolos polo toural do Vinteún. (Méndez Ferrín 1999b: 91)

No mesmo casco histórico de Ourense está a rúa de San Miguel, pequena arteria que pon en comunicación a Rúa do Paseo coa Praza do Ferro, mirando de esguello cara á Rúa da Paz, a antiga Rúa dos Zapateiros. Pois ben, no relato titulado «Animal» de *Crónica de nós* (1980), ambientado en Oxford, ó narrador protagonista, «secuestrado ás catro e media da tarde do día tres de novembro de 1961» (Méndez Ferrín 1980: 83), o encontro cunha casa que sitúa fronte ós lameiros de Christ Church, faílle acordanza doutra que, polo que imos coñecer, serviulle noutro tempo de marco referencial para localiza-la acción dun dos seus relatos. Así nola describe:

Casa con voadizo, de pallabarro e tiras de madeira, medieval e extrañamente semellante a aqueloutra circular da Rúa de San Miguel de Ouréns, na que todo o mundo sabe que eu tiña situado a acción dun conto de maxia, inspirado en E. T. A.

Hoffmann. No portal da casa estaba un bochinche de tebeos e chicles; dentro dela, aquela cousa mórbida chamada Lewis Carroll inventara as paisaxes e figuras de detrás do espello. (Méndez Ferrín 1980: 87)

Aludimos arriba, e significámolo coma unha característica inherente á obra de Méndez Ferrín, á interrelación que existe na mesma; sabedor disto, é lóxico que o lector ferriniano convoque a súa memoria para explorar se nalgún oco dela queda lembranza do que acabamos de ler e se isto non ofrece un resultado satisfactorio, imponse a revisión da súa obra publicada con anterioridade a 1980. Se a isto engadimos que un dos personaxes do relato se apelida *Ferrín*, esta conxuntura convértese nun acicate máis para procura-lo berce do suposto relato. *Lasciate ogni speranza!* Afortunadamente e ogallá sexa por mil primaveras máis, o autor vive entre nós e a el acudimos na busca de explicación. Confesounos Ferrín que este conto se materializara de forma escrita aínda que endexamais foi publicado; é máis, ó facer mención da casa que se recoñece en «Animal», díxonos que foi o seu referente unha da rúa de San Miguel de Ourense, que el coñecía dende neno para engadir que no seu baixo –citamos textualmente as súas palabras, transmitidas, como dicíamos, oralmente–, «vivía un meigo ou algo así». Ó mellor, de entre os papeis deixados por esquecemento ou con toda a conciencia de facelo, nalgún lugar por el determinado, calquera día nos pode saír ó encontro un Hoffmann redivivo.

4. Ventos de guerra no Progreso

Cara ó final do século XIX, a morfoloxía da cidade das Burgas, a súa fisionomía e, en consecuencia, a vida dos seus habitantes, van sufrir unha extraordinaria transformación coa construción da estrada de Villacastín a Vigo, planificada para uni-la cidade costeira con Madrid. Unha vez que a vía se consolida, pasará a formar parte da cidade e producirá tamén, un efecto de atracción, construíndose novas edificacións. Tamén algunhas rúas se estiran para contactar coa nova estrada, provocando un alongamento do espazo urbano cara ó poñente. Pódese dicir que coa *Rúa do Progreso* entrou en Ourense a modernidade. A nova rúa-estrada xustificará a súa denominación de *Rúa do Progreso*, unha vez consolidada coa construción da Ponte das Burgas –que salva unha profunda valgada– acollendo importantes edificios do Ourense da Restauración. Así nolo contou Otero Pedrayo:

Hasta 1860 sólo se podía salir o llegar a la ciudad a caballo, en silla de manos, o en litera, el último medio utilizado por los prelados y damas provecas de posición. El proyecto de la carretera “de Villacastín a Vigo” de 1799 tardó más de medio siglo en realizarse. Tangente al viejo Orense, en el rumbo del Oeste, formando un sólido puente para salvar la profunda depresión de las Burgas, aun antes de la terminación completa, la calle del nuevo comercio, casi todo en manos de castellanos. La casa más antigua lleva aún hoy la fecha de 1848. Pronto se alzaron dos grandes casas para fábricas de curtidos, industria muy de moda entonces. La nueva calle se fue enlazando poco a poco con la ciudad antigua. Se llamó del *Progreso* y ningún título

más expresivo ya que significó el rápido desarrollo del nuevo comercio. Las gentes antiguas la denominaron por mucho tiempo *La Carretera*. Los coches y diligencias salían de la *Huerta del Concejo* donde se levantó la estatua a Concepción Arenal, pero la clásica diligencia de Castilla por la Puebla de Sanabria y Zamora salía de la calle de *Corona*, frontera al palacio episcopal y el Ayuntamiento. Y su salida y llegada eran momentos de alborozo e interés. La nueva calle tardó en imponerse. Hoy sigue guardando una grave dignidad con sus construcciones del XIX final en piedra correcta. Su curva la vuelve más interesante. Ya tiene historia. En finales de siglo se levantó por el obispo Carrascosa el seminario por mucho tiempo llamado *nuevo*, hoy residencia del prelado. Descanso de personajes, reuniones literarias, se anudan en el Hotel Roma. En el edificio de la Diputación Provincial –uno de los destinados a fábricas de curtidos mencionadas– se alojó muchos años el Gobierno Civil. El paseo de la Alameda suena como elegante en ciertos días en la época romántica cuando del inmediato hospital [refírese ó de San Roque] se desprendían desagradables emanaciones. (Otero Pedrayo 1966: 54)

Dende que escribiu isto Otero Pedrayo, pouco variou a *forma urbis* actual e, polo que respecta á *Rúa do Progreso*, son tamén escasas as modificacións observadas; con todo, a picaraña levou por diante o antigo hospital de San Roque, o Roma pechou as súas portas no ano 1960, para albergar unhas galerías comerciais que sobreviven hoxe en día e o Goberno Civil mudouse para as proximidades do Parque de San Lázaro, na actualidade, verdadeiro centro neurálxico da cidade. Xa se sabe que a cidade, coma calquera cidade, é sempre un resumo diacrónico das accións dos humanos.

A *Rúa do Progreso* é o marco espacial de referencia onde transcorre en grande parte a acción de «O militante fantasía», relato incluído en *Arraianos* (1991). A acción, narrada de xeito case telegráfico, desenvólvese entre o 20 de xullo de 1936 e un día non marcado pero que supoñemos da inmediata posguerra, co protagonista, o outrora sindicalista, convertido en maquis que agora se agocha «no monte da Chamadoira, protexendo emboscado, os camaradas que baixaran proveer de tabaco e víveres que os enlaces deixaran en Tourem» (Méndez Ferrín 1991b: 155). Este relato que podemos cualificar de historia-ficción, parécenos modélico en canto á súa forma enunciativa –o inicial narrador omnisciente vai quedar relegado a un segundo plano diexético, adoptando a narración unha forma de estilo indirecto libre– e ó tempo, resulta de meridiana claridade e magnífica na súa propia expresión, a reflexión metaliteraria que nel se advirte, onde o autor nos ilustra sobre o xogo entre ficción e non ficción, unha constante en toda súa obra onde sempre demostrou o mesmo nivel de eficacia. Así mesmo, parécenos oportuno significar que, agás o protagonista do relato, tódolos personaxes que aparecen nel citados polos seus nomes e apelidos, tanto vítimas coma verdugos, existiron na realidade e tiveron o seu protagonismo naquel 20 de xullo do 36 na cidade de Ourense, o que nos leva a unha consideración similar á que se fixo sobre algunhas das obras de Manolo Rivas, respecto dos elementos históricos que incorpora este autor no seu relato e que encaixan, sen ningún tipo de estridencias, «na lóxica ficcional que se crea» (Vilavedra Fernández 2015: 241). O propio autor

deste relato, en data moi recente, significou a transcendencia que tivo para Galicia esa fatídica data, evidenciada na súa ficción:

Os militares feixistas non se sublevaron até o 20 de xullo, días despois de tomaren o poder nunha parte de España. O cal abriu o período de Guerra Civil que, entre nós e en todo o territorio controlado polo franquismo, supuxo a aniquilación de canto significase Democracia e República.

O verán galego izou as cores da bandeira de Falange. E o terror e a raiba instaláronse nos corazóns leais ao tempo en que cundían as prisións e os roubos, os asasinatos e toda forma de represión. Todo isto especialmente estivo dirixido contra as persoas e cargos pertencentes ao FP: socialistas, galeguistas, comunistas, republicanos de esquerdas, alén dos anarco-sindicalistas e xente non adscrita. As zonas fronteirizas con Portugal non resultaron aliviadas dada a connivencia de Salazar con Franco. (Méndez Ferrín 2024b)

Pola *Rúa do Progreso* camiña o militante cara ó Goberno Civil, disposto a defende-la legalidade republicana xunto cos seus camaradas, a militancia dos cales concorda coa adscrición partidaria sinalada arriba por Méndez Ferrín. Prodúcese unha manifesta subversión dos feitos históricos pois os acontecementos sucederon doutra maneira, algo que o lector xa coñece e que a voz narrativa nos vén confirmar ó final do relato, polo que a vontade de resistencia e os xestos heroicos dos seus compañeiros, foron de todo inútiles, ó seren borrados todos eles cunha bala do libro da vida. É o final da legalidade republicana e o comezo da humillación e a derrota, un tempo que se vai prolongar na posguerra onde agora, mentalmente, o «militante» se estremece pola esperanza do que puido ser e non foi. É o momento de segui-los seus pasos, dende o xardín do Posío ata o Goberno Civil:

Percorre coa lingua a liña de goma do papel de fumar. Consuma o pito. Acéndeo. O militante acende o pito e escoita, tras da xuntanza no sindicato, a recomendación de ir aló. Achégase aos vidros da fiestra e vese de barba medrada, olleiras violeta, beizos embarrados de café. O militante aínda é novo e está canso, após de toda unha noite de vela e de tensión. Saúda aos seus de puño levantado e sai á rúa. As palmeiras do Posío estaban inmóbiles porque o 20 de xullo de 1936 Ourense era un horror de bochorno e os seus lumes interiores parecían reavivados. Naquel xardín agardara un día pra saber a calificación do seu exame de ingreso no Instituto. Alí foron os primeiros bicos, cabo das pombas e de pavón real pavoneándose. Tal vez xa máis nunca ía haber para el Posío. O militante quita o suéter branco e pono sobre os ombreiros. Non intenta disimular a culata da pistola que se fai notar fóra do cinto. Bota a andar cara aló, o militante. Cara onde lle dixeran no sindicato. No sindicato, outros quedaban recibindo e mandando recados co veo do teléfono sen parar nas súas voltas acompañadas de campaña. O día anterior fora domingo sen repinique de sinos na catedral. O militante, desde a Ponte da Burga, ve fumar as augas do lavadoiro, un val da Barbaña estrepitoso de quentor e de verdura; su o Salto do Can algún alcipreste e algún pombal augustos, e choupanas miserentas; acolá tres piñeiros mansos coma tres antucas xaponesas nun outeiro. Eis a patria visual do militante. As fiestras do Seminario estaban fechadas. Fíxolle o militante un signo de recoñecemento ao mancebo da botica de Román, Aurelio. Respondeulle este cun

sorriso de preocupación desde o interior, e baixou a cabeza. Ve o militante como uns carabineiros se agrupan na porta do Goberno Civil. Identifícase el como da A.T.E.O. Pasa. (Méndez Ferrín 1991b: 151-152)

Por certo, á *Rúa do Progreso*, cando se restableceu a «ley y el orden», mudáronlle o nome polo de *Calle del General Franco*, troco que non só non triunfou senón que foi condenado ó máis absoluto dos fracasos pois ninguén en Ourense nin na provincia, coma se houbese un pauto tácito entre os seus habitantes, se referiu a ela polo novo nome, unha circunstancia que non foi allea á consideración do noso autor:

Nas cidades galegas nas que medrei, o pobo rexeitou con firmeza o nomenclátor imposto polos sublevados do 36. Trátase dun movemento tan espontáneo como masivo de resistencia [...] En Ourense ocorreu algo semellante. Alí, a arteria central da cidade, ou sexa a Rúa do Progreso, seguiu chamándose deste xeito popularmente e en contradición co nacionalcatolicismo omnipresente naquela cidade episcopal. Ourensao ningún pronunciou a serie onomástica “Avenida del Generalísimo Franco”. (Méndez Ferrín 2021c)

E esta circunstancia aparece referendada no relato «Familia de agrimensores», de *Amor de Artur* (1982), ficción circunscrita a un tempo de posguerra que ten unha casa da *Rúa do Progreso* coma escenario referencial, motivo que nos leva a referirmonos de novo a unha cuestión arriba mencionada, cal é a da confusa fronteira que separa no relato os elementos puramente ficcionais daqueles que teñen unha orixe empírica. Respecto deste relato, así se expresou o propio autor:

En realidade, en “Familia de agrimensores” hai un sedimento nostálgico pola miña parte, pero iso o lector non ten por que sabelo. Neste conto eu evoco o ambiente e mesmo a decoración da casa na que me criei en Ourense. E alí, como podía pasar calquera cousa, xa que era unha casa moi grande, moi misteriosa e que ademais me daba moito medo, pois inventei unha historia de pantasmas.

Cando eu quixen facer este conto, quixen facer un conto de xénero, un conto deliberadamente adscrito á tradición dos contos de pantasmas, concretamente a Henry James e “Á volta do parafuso”. E claro, no conto de pantasmas de Henry James non aparecen nunca as pantasmas; o que realmente asombra é que a pantasma nunca se ve; é unha cousa que se nota, é algo que está aí e que produce un certo arrepío.

Eu quixen polo tanto, facer un conto de pantasmas, o que pasa é que non sei o que me saíu; dende logo, había algo na casa da señora esa, de Mamnek Kleines, relacionado cunha serpe con ás, pero... ¿que era iso? Non se sabe. (Salgado / Casado 1989: 247)

Cómpre apuntar por outra banda, que tanto Méndez Ferrín coma os seus compañeiros de xeración, que el mesmo bautizou como *Xeración das Festas Minervais* ou *3ª Xeración de posguerra*, non viviron a guerra civil –Ferrín nace en 1938– pero si as súas consecuencias ó medraren e seren educados naquela posguerra que non tiña trazas de rematar endexamais, onde imperaban a miseria económica e moral máis aterradora e o nacionalcatolicismo máis intransixente.

Todos viviron, con maior ou menor participación e intensidade, os sucesos que narran, e nalgún caso, como o do propio Méndez Ferrín, a narración revístese de autobiografía, o que supón –á marxe das discusións sobre a modalidade ficticia do xénero confesional– unha declaración de fe de vida, é dicir, un texto que pode ser lido, que admite ser lido, coma un documento de época. Estes son algúns dos recordos daquel Ourense, daquel tempo de chorar que sobreviven na memoria do noso autor:

[Ourense] era moi pequeno, moi íntimo. Como nós viviamos na rúa de Reza, xa esquina co Progreso, moi preto do Goberno Civil, aquilo era un continuo cristo de manifestacións e de berros falanxistas [...] Lémbrome moito dun gobernador civil que se chamaba Muñoz Calero, que botaba uns discursos que eu oía abraiado, dende o balcón da miña casa. El estaba á mesma altura ca min; eu no balcón da miña casa e el no de enfrente, no Goberno Civil. E botaba uns discursos que a min me parecían terribles. Eu non sabía o que dicía pero dábame a sensación de coma se, en vez de falar ladrase. ¡Unha cousa desagradabilísima!. (Salgado / Casado 1989: 22-24)

[Blanco Nájera] era tan autoritario, que había unha colonia de xesuítas alí en Ourense, unha comunidade de xesuítas que administraba a parroquia de Santa Eufemia; e un bo día, estes subleváronse contra a autoridade do bispo, coa soberbia xesuítica que os caracteriza. Un día calquera fixeron un Rosario da Aurora, que era unha cousa moi propia da época, que consistía en saír á rúa, berra-lo rosario ás cinco da mañá, espertar a todo dios, amargarlle a noite á xente que tiña que traballar ó día seguinte, e o bispo non quería eses Rosarios da Aurora; parecíanlle unha cousa demasiado impositiva. Total, que fixeron un sen permiso de Blanco Nájera e este expulsou ós xesuítas de Ourense, como fixera anteriormente Carlos III. (Salgado / Casado 1989: 23)

Con certeza, estas lembranzas de Ferrín, van te-lo seu perfecto acomodo no mundo ficcional, incorporadas como material diexético que un omnisciente narrador nos descobre ó achegarnos a un balcón da casa en que vive Mamnek Kleines, que asoma á Rúa do Progreso:

O gabinete abríase a un balcón que daba á rúa do Progreso, da que chegaban o renxido das líneas, o claxon dos cameóns, o monótono estrondo dos desfiles militares, o bradar das manifestacións diante do Goberno Civil, as salmodias arrastradas dos rosarios da aurora. (Méndez Ferrín 1982: 57-58)

Unha atmosfera enrarecida de misterio, medo e violencia envolve o interior da casa de Mamnek Kleines; só o sol que se coa a través dos cristais e os arrabaldes que se albiscan ó lonxe, puntualmente dosificada a súa presenza pola voz narrativa, serven de eficaz contrapunto ó que semella unha necrópole en que vive a misteriosa Mamnek Kleines:

Falaran longamente, até que a tardiña de setembro puxera relampagos intensos na prata do comedor de diante, adiviñándose afora un crepúsculo roibal nas montañas que fechan Ouréns polo Oeste.

Na traseira do piso estaba a cociña, o cuarto de baño, o que fora despacho do difunto señor Kleines e unha fermosa galería dende a cal se enxergaba o val da Barbaña e, ao lonxe, os montes de Ervedelo.

Sabina traballaba co ganchillo un paniño pró centro do velador de mármore do vestíbulo, que topaba tan frío, e a través das cristaleiras entra a luz gris do outono, as nubes esgazadas a precipitarse velozes sobre os montes de Salto do Can e pensando Sabina no frías que estarían as casiñas de Regueiro Fozado (por acaso) ou de Vila Valencia, coas viñas estremecidas da soedade e da nostalxia dos grandes sois de Ouréns. (Méndez Ferrín 1982: 54, 58 e 65)

Polo Progreso fai entrada Sabina nesa casa e polo Progreso foxe a lume de carozo cando os acontecementos a obrigan a abandonala. «Mestra cursillista do 1934», mestra represaliada, que sobrevive resignada e sen horizonte, carente dun proxecto de vida na atroz incerteza e desesperanza da posguerra, «humillada e ofendida», acepta ser algo así como a dama de compañía da misteriosa Mamnek Kleines, de solteira Mamnek Olsen, exiliada de Tegen Ata –hai unha acusada presenza de intertextualidade no relato–, que viu morrer o seu marido no ano 1935, a quen «enterran no cemiterio civil de San Francisco», e que coñeceu tamén a dramática morte dos seus fillos maiores, Alberte e Carlos, «claudados por unha escadra falanxista ao comando do Salgueiro de Verín, no desmonte de Oira» (Méndez Ferrín 1982: 63). Cando Sabina entra na súa casa, vive xa entregada á contemplación do pasado, mellor dito, instalada no pasado. A rapaciña pola súa banda, ten tamén, «un pai ferroviario, afusilado, un irmán mestre no exilio» e «ficara soia nun mundo horrendo que se viñera derriba de todos e a deixara acosada e doente de terror» (Méndez Ferrín 1982: 56). A dor de ámbalas dúas mulleres era, sen dúbida, a mesma dor.

Méndez Ferrín emprega un narrador fóra da historia, que relata en terceira persoa, adoptando unha perspectiva omnisciente. E este narrador confírelle ó personaxe de Sabina o don da mobilidade polas rúas de Ourense, motivo que aproveita a voz narrativa para apenas insinuar-la respiración da cidade naquela atmosfera de delación e medo. Os escenarios veristas, rúas e tendas mencionadas con exactitude cronística, proporcionan un latexo de verdade á ficción á vez que esta se dilúe nunha sorte de fantasmagoría onírica ou expresionista:

Sabina saía á compra cada mañán e percorría coa cesta no brazo as naves do edificio da Praza de Abastos, recollendo alí mil cheiros e enchendo os ollos co movemento das pescantinas en almadreñas nun rumor enorme; intercambieaba frases insignificantes coas releiras de Seixalbo e chegábase até o lavadoiro da Burga, inzado de mulleres, pra ficar silenciosa contemplando o seu labor incesante. Era a única saída no día e con calquera pretexto atravesaba por entre os corros que escoitaban aos vendedores, ás mulleres adiviñas, aos cegos violinistas, pra se achegar á mercería *El Encanto*, do Paseo, a *El Derroche*, ao *Bazar Nieto* ou a non importa cal comercio da rúa do Instituto, ou do Progreso, e aló mercar agullas de calceta, algunha lámpada, fio de perlé, cousas diversas siescaso necesarias, mesmo aspirinas na farmacia de Pilarita ou un almanaque nas librerías da Praza Maior. Era entón a ocasión en que Sabina atopaba xentes coñecidas que lle torcían a cara, consultaban o reloxe pra non ter que saudala, ou ben dirixíanlle un signo de recoñecemento

rápido e apresaban o paso. Ás veces parábana compañeiras da Normal, mestras en perdidas aldeas da montaña, que se laiaban sinceramente da destitución de Sabina e preguntábanlle cómo se desenvolvía a súa vida e ela explicáballes que estaba colocada na casa de Mamnek Kleines, até que lles notaba o nerviosismo nos ollos (mesmo nos do Inspector liberal, fugazmente sometido a expediente e rehabilitado por presións de Bugallo Pita). (Méndez Ferrín 1982: 55-56)

5. *Beira o Barbaña*

Máis de medio século é o tempo transcorrido entre a aparición de «O Suso» (1961) e «Barbaña» (Méndez Ferrín 2022c), o último relato publicado ata a data de hoxe polo noso autor. Ámbolos dous contos presentan un mesmo espazo referencial que nos remite ó universo extratextual de Ourense, evocado mediante a mención de lugares concretos, de entre os que cómpre salienta-la presenza da Barbaña. Unha vez máis, imos encamiñarnos cara a este lugar, da sabia man de Otero Pedrayo:

Característico del valle o ribeiro –aunque esta denominación no suele aplicarse– orensano, el río Barbaña –o *la Barbaña*, como se dice *la Avia* o *a Avia*– como dice Quevedo, –*la Mosa*– desarrolla sus 19 kilómetros de curso desde *A Piuca*, a los 650 m. al Miño, que alcanza en el nombrado paraje orensano de la puente *Lebrona* y el campo de los Remedios. El viejo Orense creció y arraigó lejos del Miño y de sus históricos puente y barca. Sus cuestras, los raudales formados en sus calles inclinadas por el llover, corren al Barbaña y el Barbaña absorbe casi entero el caudal de las Burgas. Es un río superficial orlado de sauces y cortos prados a través de la descubierta Rabeda y en Seixalbo al entrar en el ámbito orensano, sin ahondar bastante hasta que en el paisaje llamado aún del *Polvorín*, ya envuelto en la proliferación urbana, se le une otra corriente parecida, procedente de las isócronas y bellas cuestras de Barbadás, denominada también Barbaña, que es genérico de río pequeño, pero cuya propia denominación es *rio dos Muíños*. Al verdadero Barbaña, al entrar en los propios términos orensanos, antes de la influencia del otro río, se llama también *A Sila* o *Sila*, expresión quizás derivada de la técnica de antiguas industrias de curtidos. También el Barbaña, pese a dificultades de relieve y desembocadura de cloacas, va entrando en lo *familiar* de la ciudad. Se mejoran los puentes y pasos, las líneas urbanas se acercan, se enmascara la tristeza y desolación de las viejas *barroncas* o vertederos y se esperan las ventajas de una moderna canalización. (Otero Pedrayo 1973: 129)

Non chegou a ver realizada don Ramón a canalización do río, polo tempo en que isto escribía, unha petición reiterada dos ourensáns ás autoridades no goberno; hoxe, por fortuna, é xa un feito consumado. Feita esta aclaración, continuamos camiño.

Hai anos que o relato «O Suso» conta cun espléndido estudo por parte da profesora viguesa Sonsoles López, responsable dunha *Antoloxía* de contos de Méndez Ferrín (López 1988). Pouco imos engadir ó xa estudado por ela –obxecto primordial do noso interese é «Barbaña»– pero si queremos facer dúas precisións

sobre o relato. En primeiro lugar, e de índole extratextual, parécenos oportuno significar unha circunstancia que atinxe á fortuna literaria que tivo o conto. Dos seus tempos de Madrid, o seu autor rescata a seguinte lembranza:

Las Cuevas de Sésamo, na Calle del Príncipe de Madrid, eran unha sorte de imitación, nos anos cincuenta do século XX, das caves ou subterráneos que se puxeran de moda no París existencialista da década anterior e nalgún dos cales cantaba, de negro para o mundo, Juliette Greco, tan pouco dotada de graza [...] Fallaban os da empresa o *Premio Sésamo* de conto e as votacións eran comunicadas polo altavoz en plan moi intrigante. Un ano (1959, coido) presenteí, traducido ao castelán, un meu conto titulado “O Suso”, que está ambientado na beira do río da Barbaña de Ourense. Non se levaba daquela a fantasía senón o realismo tenro do cal era mestre o probe Lalo Azcona, que soía facer vida no *Café Varela* aínda que, por veces, tamén era visto e ouvido en *Sésamo*. O meu conto chegou a finalista e mesmo Xulio Maside chegou a emocionarse comigo e cos outros camaradas que me acompañaban.

Pro o premio foi para Ángela Ionesco, unha muller nova coa que eu tiña gulapeado algún gin-fizz no *Café Teide* e que, se non me falla a memoria, era xornalista de oficio. Moitos anos máis tarde “O Suso” foime moi eloxiado por Eduardo Blanco Amor quen me dixo que tal conto lle dira a idea para escribir *Os biosbardos*, sobre graxos infantís e xuvenís de Ourense coma o meu protagonista. (Méndez Ferrín 2008a)

Por outra banda, parécenos importante salienta-la propensión do autor cara ó fantástico na invención de situacións inquietantes a partir de visións estrañas ou oníricas, impregnadas do asombro e mailo irracional e baixo este punto de vista, cremos que é conveniente facer mención da presenza da *néboa*, un elemento reiterado no relato, un leimotiv, cuxa presenza/ausencia pensamos que configura de forma decisiva a disposición do enunciado.

«O Suso» e «Barbaña» manteñen entre eles unha serie de afinidades que iremos vendo ó longo do noso estudo, centrado, como antes dixemos, no segundo deles, remitíndonos ó «Suso», cando as esixencias suscitadas pola análise do relato «Barbaña» así o requiran. A voz que se escoita neste, corresponde a un narrador autodiexético, é dicir, un narrador que protagoniza os feitos referidos por el mesmo, o que serve para poñer de manifesto a textura sentimental e subxectiva das súas vivencias. O enunciado do relato segue unha disposición lineal ó referi-los feitos, contados a partir dos recordos xa que o narrador conta algo que sucedeu nun pasado, evócao dende o presente, o que vai contribuír á aparición dese ton de nostalxia tan peculiar na narrativa de Méndez Ferrín. A analepse por outra banda, impón un característico ritmo narrativo que, como acontecía n’«O Suso», «nada máis se para con pequenas pausas descriptivas, porque o pouco diálogo que hai reproduce fielmente o tempo de conversa» (López 1988: 37). Convén precisar que, dentro da dirección retrospectiva pasado-presente, hai unha prospección onde o narrador-protagonista alude ó «Monte Alegre ou sepulcro escuro, onde eu iría dar cos meus ósos e seguramente extinguir a vida» (Méndez Ferrín 2022b: 319), algo que se confirma ó concluíren os feitos narrados:

Direi de min que onde deixo pasar o tempo é no *labirinto* do Monte Alegre, dentro do cal non se pode lumbrigar a Barbaña porque unha *brétema* parda cobre todo, todo. (Méndez Ferrín 2022b: 320; a cursiva é nosa)

O argumento deste relato é moi simple. O protagonista recibe da súa nai un can como agasallo; con el vai cara á Alameda ourensá onde un fato de rapaces, entre eles África Valencia, está a asistir a unha sorte de transfiguración dun dos nenos, que resulta chamarse Suso, no *Cobra*, personaxe de cómic que coñece tamén a súa realización cinematográfica. Esta «función teatral» conclúe cando a sirena da fundición Malingre espaventa os cans e o *Cobra* «volve ás súas dimensións de rapaz da Barbaña» (Méndez Ferrín 2022b: 319). Nun final anticlimático, coñecémo-la sorte que correu o Suso, África Valencia e, como xa sinalamos, o propio narrador.

Permítasenos incidir nunha cuestión xa apuntada anteriormente pero, polo que logo comentaremos, xulgamos que se fai necesaria unha actualización da mesma. Desfigurar vidas ou lugares por necesidade ou por antollo é operación antiga nas letras; o exercicio literario pois, permite o paradoxo de consumir revelacións usando máscaras. Méndez Ferrín empeñou a súa imaxinación para alcanzar textos en que se fai imposible afasta-la parte documental da fantástica; historias tan entretecidas de feitos e datos reais que a mestura de ficción e realidade, sexa cal sexa a proporción, borra con naturalidade calquera fronteira que puidese existir entre elas sen deixar de acentua-la sensación de veracidade que posúe o narrado. Carece de interese deslinda-lo que é inventado do que non o é; o importante é a realidade que transmite o relato e mailo seu valor literario que é o que vai permanecer á marxe de se o narrado ocorreu ou non. Neste senso, cremos que «Barbaña» se erixe nunha xenuína creación do mellor Méndez Ferrín, mestre na manipulación da arte de contar historias na liña do imposible afastamento entre ficción e non ficción.

Os feitos narrados en «Barbaña», agás as referencias ó propio narrador protagonista, ó seu can e ó personaxe África Valencia que se fan na parte final do relato, teñen o seu acomodo nos anos 40 do pasado século, tempo da posguerra española e tempo tamén, do desenvolvemento e desenlace da segunda Guerra Mundial, explicitada esta última, como teremos ocasión de comprobar, de xeito inequívoco no relato. Este é o Ourense que nos revela o narrador:

Falamos de cando a cidade de Ourense era pequena e tiña viña e pumares nas encostas da Barbaña. Nós viviamos nunha casa con horta ao comezo do camiño da Fonte do Bispo [...] De xeito que Ourense, ao tempo, tiña pintadas ben de casas con círculos concéntricos que sinalaban as entradas aos refuxios antiaéreos. En xeral, a poboación protestante do Couto e a Ponte Canedo estaba aterrorizada polo bispo e pola comunidade xesuíta de Santa Eufemia. Era o tempo en que nos outeiros de Galicia rexía o maquis e no que os radios comunistas mandaban refachos de luz. (Méndez Ferrín 2022b: 317-317)

Acabamos de aludir ó modo de proceder do noso autor, respecto da composición dalgúns dos seus textos literarios, onde aparecen incorporados elementos históricos ou reais, coma se fosen construídos *ad hoc* e facéndoo

encaixar na lóxica ficcional que se crea. Pois ben, imos acudir a unha serie de textos confesionais de Méndez Ferrín, máis autobiográficos que memorialistas, onde se poden ver reflectidos algúns destes elementos que entrarán a formar parte da súa ficción. Nas prosas que escolmamos, podemos le-lo que segue:

A finais dos anos cuarenta nos arrabaldos famélicos da cidade de Ourense especialmente no barrio do Couto, cundiu o protestantismo da Asemblea de Irmáns de Plymouth. Aínda que esta comunidade contaba con seguidores de alto nivel económico e académico, o que parece é que a desesperación e a falla de outras consolacións levou a moitos probes da posguerra a trocar a Igrexa Católica pola confesión de Plymouth.

O caso é que os Xesuítas, que en Ourense rexían por aquel tempo a parroquia de Santa Eufemia, declaráronlle a guerra a esta xente boa e inocente. Predicaban contra eles e chegaron a facer unha Misión con actos multitudinarios e altavoces e Rosarios da Aurora en contra dos *herexes* e o que máis se destacaba como orador, violento e atronador, era un tal Pedro Serrano. Como consecuencia deste clima de hostilidade, certa noite, un grupo de rapazolos maiores ca min, entre os que se contan moitos amigos e parentes que hoxe están avergoñados da fazaña, acantazaron, ao berro de “Viva Cristo Rey” e “Viva a Inmaculada Concepción” a capela evanxélica que os Irmáns de Plymouth tiñan aberta nun baixo da Carretera de Circunvalación (onda o camiño da Fonte do Bispo). A totalidade dos atacantes pertencían á congregación mariana dos *Luíses* (por San Luís Gonzaga) que dirixía o Padre Bezanilla, tamén xesuíta. (Méndez Ferrín 1994)

En Ourense, no ano 1947, había tiros; ieu vin disparar!, ihabía guerrillas! Estaba eu en primeiro de bacharelato e os rapaces, os meus amigos e máis eu vimos disparar, vimos arder unha casa, oímo-los tiros e vimos ardendo unha casa no barrio alto de Ourense. Era a guerrilla, a mítica guerrilla antifascista e disparaba alí mesmo. E entón en Ourense había iso, proximidade. (Salgado / Casado 1989: 51)

En fogares que dispuñan dalgúns recursos e nos que se agochaban simpatías republicanas, multiplicáronse aparatos de radio potentes, auxiliados por antenas e dotados de onda curta. Neles soaban voces iluminadoras da escuridade franquista. A rodiña do receptor procuraba, con fame as palabras da esperanza. Foi moi sintonizada a que se chamaba *Radio España Independiente*. Estación clandestina pirenaica, órgano do PCE e da UNE que se refería moito ao Exército Guerrilleiro que loitaba en Galicia. Esta emisora, e tras o berro de “¡Fuera Franco y la Falange del poder! ¡Viva la República!”, lanzaba ao espazo un sonoro Himno de Riego. (Méndez Ferrín 2022b)

Por outra banda, o espazo onde acontecen os feitos narrados é a Alameda ourensá aínda que aparecen aludidos, implícita ou explicitamente, outros espazos como son a Praza de Abastos, a Barronca e a Barbaña, lugares moi próximos todos eles e ó tempo, vivos escenarios que en moitas ocasións aparecen recobrados pola feliz memoria de Méndez Ferrín, entregado á recuperación de sabores e paisaxes da súa infancia:

No Ourense da miña nenez, anos cuarenta do século pasado, había un lugar tinxido por misterios non exento de exotismos. Falo da Costa que une a Praza de Abastos

coa rúa do Progreso [...] Os charlatáns despregaban a súa arte suasoria na zona baixa da Costa, alí onde o terreo facía un contraforte antes de se esfragar a Barronca na beira dereita da Barbaña. (Méndez Ferrín 2021a)

Á memoria véñenme os arredores daquela Praza. Era o que máis nos gorentaba aos meniños de hai anos coma area. Unha colección pintoresca de vendedores ambulantes fluuaba naquel lugar. Sobre todo, lembramos a “Encantadora de Serpentes”, que pregoaba as virtudes curativas de unto de cobras coma as que, mansas e vivas, pendían do seu pescozo. Ou a señora dos almanaques, que accionaba co *Gaiteiro de Lugo* ou co *Mensajero del Sagrado Corazón*. Ou o grupo de músicos e cantores que se acompañaban de banjos, instrumento que nunca viramos nin ouvimos en ningures. (Méndez Ferrín 2024a)

Un alfarrabista, traficante de libro vello e descamiador de novela da viguesa de Rodeo, era moi popular en Ourense e recibía o alcume de “Don Paco Tres Cadelas”. (Méndez Ferrín 2013b)

Dinme que a vella cadea de Ourense pasa a ser de propiedade municipal e, á miña memoria coma un bando de negros corvos, veñen os anos da nenez nos que eu xogaba polos arredores do sinistro predio. Todo era triste naquel contorno. Érao a alamedíña, na que traballaba a imprenta *La Industrial*, na cara Sul do recinto; tamén o era a barronca, feita de detritos, que se precipitaba sobre un río da Barbaña de augas fétidas que no 1943 saíu de madre e arrasou Ponte Pelamios e produciu mortes e o loito conseguínte. (Méndez Ferrín 2001)

Especialmente nestes lugares ós que acabamos de facer referencia aínda que non quedan excluídos outros ámbitos da cidade, a sirena da *Fundición Malingre*, emprazada dende mediados do século pasado en Ervedelo, ata que calou definitivamente en 1979, convertérase na moderna campá da cidade, no sino laico que rexía a vida dos ourensáns e que era causante de situacións que presidían a súa vida doméstica e cotiá, como esta que lembra o noso autor:

Lembro eu moi ben un día no que deron en estoupar acios de foguetes disparados desde o patín de Santa María a Madre como era uso daquela na cidade. Era moito fogo ao parecer da miña nai. Unha parella de rolas asiáticas que tiña eu nunha gaiola púxose a arrevoar alarmada. Á rúa de Reza, desde o bairro do Couto, veu o láido fúnebre da sirena da fundición de Malingre, o cal ocasionou que *todos os cans das casopas, casas compridas e últimas viñas do val do Barbaña prorrompesen en oubeos doloridos e profundos*. (Méndez Ferrín 2014; a cursiva é nosa)

Pero no relato, como xa anotamos, a irrupción da sirena, amais de poñer fin á función teatral do Suso convertido en Cobra que está a representar na Alameda, o narrador nunha volta de parafuso, semella que abandona a ficción para converterse nun cronista da realidade, ó indicar dous condicionantes meteorolóxicos que, polos anos corenta do século pasado, perturbaron e trastornaron a vida da cidade. Son moi significativos os seguintes parágrafos do relato:

Entón, de súpeto, acabou o mundo. A fábrica de Malingre deixou ouvir o son da súa sirena de entrada e saída dos traballadores. O chíó agre e agudo facía que as xentes

estarricasen o pescozo como fan os galos dominantes en casos extremos de insubmisión nos galiñeiros do val do Barbaña. Daquela, a fundición Malingre marcaba os ritmos da caivanca Oeste da cidade. A voz daquela sirena chegaba á Praza Maior para ir amortecer na contrasta do Monte Alegre.

Convén saber que a sirena da fundición avisaba á cidade dos *terribles incendios* en casas de pallabarro cos que o vello Ourense era castigado naquel *tempo de Hiroshima*. Consecuencia da sirena, Tom alongou o rabo, agachou a testa e puxo a pelame do lombo ourizada. Pola boca, en xesto desafiante, emitiu o can o seu ouveo. Tom fixolle coro á sirena de Malingre. De diversos puntos do val da Barbaña chegaron á Barronca as voces doutros cans concentrados nas *choupanas que, un ano despois, habían de ser achandadas pola arroiada do río dos Muíños*, naturalmente asociado co da Barbaña. (Méndez Ferrín 2022b: 318-319; a cursiva é nosa)

Efectivamente, na noite do 14 de xullo de 1945, como se o Barbaña quixese chama-la atención dos ourensáns, axitou con tal virulencia as súas augas que arrasou con todo o que atopaba ó seu paso, o que deu lugar a escenas que xeraron un auténtico pánico. Así o contaba o diario local *La Región*:

Una brutal tromba de agua provoca un “súbito y espantoso” desbordamiento del río Barbaña que ha provocado varias víctimas mortales e incalculables daños materiales, una riada que se originó en Barbadanes y se ensañó especialmente en Pontón antes de llegar a Orense a través de la Carballeira y el Polvorín, arrasando con todo a su paso por la ciudad donde inundó fincas y casas cercanas al río hasta su desembocadura final en el Miño, que apenas pudo acoger la impresionante masa de agua y restos acumulados. Se trata de una de las mayores catástrofes vividas en Orense en toda su historia, registrándose escenas de dolor nunca vistas y una cantidad de muertos todavía por determinar, ya que el temporal provocó grandes desbordamientos de otros ríos como el Arnoya o el Sорга que provocaron daños similares y víctimas mortales en Cartelle, Ramiranes, Villar de Vacas, Celanova, Taboadela y otros puntos de la provincia. (Anónimo 1945)

En moitos dos seus artigos, Méndez Ferrín lembraría esta traxedia en repetidas ocasións, ben de forma sucinta e lacónica, a modo de teletipo de axencia:

Certa noite de 1945 un caos de vento, lóstregos, chuva, espantou a cidade de Ourense. Os vellos dicían que nunca tal viran: en materia de clima non é prudente confiar na acordanza dos vellos.

O río dos Muíños rebordou e fixo desmadrar a Barbaña. Unha Barbaña louca levou casiñas de probes, e tamén algún chalet e algunha fábrica comprida. Morreron persoas e animais. Víronse parrulos refuxiados nas toxeias do Salto do Can. (Méndez Ferrín 2020)

ben en forma de crónica minuciosa dos acontecementos e das súas consecuencias, adubada, como non podía ser doutra maneira, pola indeclinable suxestión dunha escrita de enorme poderío verbal:

Tería eu cinco ou seis anos. Sobre as dúas da mañá algo me fixo acordar en sobresalto. Unha alteración de orde normativa do cosmos. Chovía cunha intensidade que nunca eu vira na miña curta vida. Unha chamada instintiva avisábame de que algunha cousa excepcional estaba a abalar o mundo. Nunca

volverei a sentir un medo como aquel. Nós viviamos no número tres da Rúa de Reza. Da Rúa de Reza, que desce en relanzo deica a Barbaña e volve subir pola Fonte do Bispo, con outros nomes.

Tempos despois, díxéranme que o golpe de chuva, a batagada, apenas durara uns minutos. Parece que daquela o río Barbaña encheu, din que por culpa do seu afluente. Achandou as súas marxes. Levou consigo as casiñas dos pobres da posguerra. Preto da Ponte de Celanova, fixo desaparecer un chalet que facía memoria das quintas de recreo da Barbaña que figuran na literatura de finais do XIX, véxase Álvarez de Nóvoa; menos mal que os donos se salvaran porque estaban asistindo á inauguración do Cine Mary e botaban “Policía Montada del Canadá”. A enxurrada rompeu para sempre a ponte medieval, cuxo nome non lembro, que pasaba o río por onda os Baños do Outeiro, a rentes do lavadouro da Burga. ¿Pelamios? –falla a memoria.

Todo o mundo acordou, na alta noite, na nosa casa e en todas as da Rúa de Reza. Viamos, desde as fiestras de tras, faros de coches, porque o clima de terror estaba acentuado polo corte de fluído eléctrico. Os coches iluminaban o escenario da traxedia. Dunha banda a outra da Barbaña ouvíanse voces que eu teño cravadas na alma: “*Suso, estás aí. Rosalía, dame razón*”. *Ese Suso, moitos anos máis tarde, habería de entrar nun meu conto situado naquela mesma Barbaña.* (Méndez Ferrín 1996; a cursiva é nosa)

Segundo se pode apreciar na cita do relato arriba explicitada, o narrador alude a un indeterminado «tempo de Hiroshima» –cómpre lembrar que o *Enola Gay* lanzou a bomba sobre a cidade xaponesa o 6 de agosto de 1945– e despraza temporalmente a «un ano despois» a enxurrada do Barbaña, algo que contradí a realidade pero que non afecta á verosimilitude do narrado. Con todo, aínda que os vaivéns da memoria fagan perceptible a súa aparición –ás propias palabras do autor nos remitimos–, ámbalas dúas catástrofes aparecen como sucedidas nun curto espazo de tempo, sen que se vexa alterada a orde cronolóxica en que aconteceron as mesmas:

O mundo recordou, con preocupación e respecto, o 78 aniversario dos bombardeos de Hiroshima e Nagasaki que, en 1945, fecharon os horrores da II Guerra Mundial. Eu facía, daquela sete anos de idade e teño memoria do que se falaba do acontecemento [...] Eu, no máis toldado dos espellos da acordanza, asocio a masacre dos bombardeos do Xapón a un desastre natural acontecido contemporaneamente en Ourense. Nos arrabaldes da cidade, ao pé mesmo da súa Alameda, o río da Barbaña, engrosado polo seu afluente o Dos Muíños, provocou a destrución de casopas e casas cumpridas, a morte de animais e mesmo arrasou coa ponte medieval Ponte Pelamios que supuña un acceso histórico á cidade pasando pola Burga.

Evidentemente, non existía relación ningunha entre as bombas atómicas e os dous pequenos ríos desbordados por unha tormenta excepcional. Pero na miña lembranza circula, no Ourense de 1945, un vento apocalíptico que o confunde todo. (Méndez Ferrín 2023a)

Canto eu máis cavilo aqueles días, con meirande agudeza me proe na lembranza o suceso terríbel da riada. O que vin con ollos de meniño confóndeseme co que se falaba nun Ourense que, días máis tarde, ía ser conmovido, coma o mundo enteiro,

polas noticias de Hiroshima e Nagasaki. Tras abrírense, nunha noite sen parangón, as portas do ceo, disque o río da Barbaña forzou, tumultuoso e feroz, as propias marxes. Derrubou, ou danou, coa Ponte Pelamios, os pontóns de pasar a pé enxoiro que favorecía o tránsito suburbial.

Por Porto Carreiro arriba, e xa na miña rúa de Reza, eu vin mulleres en camisión e cabeleira revolta que carpían desesperadas e camiñaban descalzas a pedir a intervención das autoridades. E Vilanova dos Infantes, tamén se viu afectada, vin enormes penedos que afloraron á luz tras milenios de estaren soterrados a boa fondura. Pasaban, aos pés da Alameda, cabezas de gado morto e levado polas ondas turbulentas coma escuros ecoares do Psalmista. Unha grande casa de pedra que se erguía onda o barrio do Polvorín foi achandada polas augas iradas, que lle arrastraron, río abaixo, o perpiaño todo. Díxose que, pasados días, *un fato de rapaces da Barbaña, capitaneados polo lexendario Suso*, viron xurdir nun banco de area que se formara coa encheita, unha mata de estrañas plantas que resultaron ser o cabelo dun señor reloxoero que o río traguera e sepultara nos novos sedimentos [...] Neste clima de catástrofe local recibían os ourensanos a noticia das bombas atómicas que levaron a morte ao Xapón e tinxiron a Humanidade de loito. (Méndez Ferrín 2023b; a cursiva é nosa)

Polo tempo en que as augas do Barbaña saíran de nai, tempo como acabamos de ver, moi próximo á explosión de Hiroshima, Ourense sufría unha daquelas calores abafantes, algo que non era nada extraordinario en moitos veráns na cidade das Burgas e que de resultas provocou moitos incendios de grande magnitude ó esta-la terra seca en demasía. Pero daquela, as boas xentes da cidade pensaban que semellante anomalía climática era debida á incidencia que causara na atmosfera o estoupido das dúas bombas atómicas lanzadas sobre o Xapón polos americanos, circunstancia apenas evidenciada lingüísticamente polo narrador no relato e que non pasa de ser unha mínima suxestión, ó facer alusión a uns «terribles incendios en casas de pallabarro cos que o vello Ourense era castigado naquel tempo de Hiroshima» (Méndez Ferrín 2022b: 319).

Pero Méndez Ferrín si revelou en textos non ficcionais esta incidencia climatolóxica que orixinou aqueles terribles incendios e que o pobo atribuíu ós avatares da guerra. Na segunda das referencias que imos consignar, aparece citada a África Valencia do relato, aquela rapaciña que «facía parte do fato infantil que admiraba o Cobra na Alameda» (Méndez Ferrín 2022b: 319):

Nun verao de lume ían os cabalos pretos da carroza dos mortos a abeberar no pilón do Outeiro, onda as vellas termas ao pé da cadea provincial. Acisclo, neno, leva unhas esculturas de xeso para llas amosar ao Suso, que vivía na casa a carón do ferrador e sobre a taberna do Birisca. Ourense, a Burga, a Barbaña, a Barronca. Os amigos defuntos que non dan marchado dos sitios. (Méndez Ferrín 2017)

É durante a Guerra Mundial e, o verao en Ourense, pura fogaxe. O caseiro de Teresa Nóvoa permítenos aos nenos da marxe dereita da Barbaña xogarmos nunha casopa de pallabarro que se escacha cos anos. Alí, en morea, hai lavabos rotos, consolas comestas de couza, caixotes podres nos que se acumulan coleccións de *La Ilustración* e *Blanco y Negro*. O busto en xeso dun militar. Está deitado pero podemos ler no seu pé: Excmo. Sr. D. Miguel Primo de Rivera. Os nenos xudiabamos coa estatua.

Souben máis tarde que se facían tales bustos en serie como propaganda da Dictadura. África Valencia pintáralle os bigotes con carmín e o Felisindo, fillo do caseiro da propiedade, puxéralle lentes negros cun tizón. A cara branca e suxa daquel Primo de Rivera estaba cuberta cos debuxos dos rapaces. Algún lle imprimou tamén calcomanías de Popeye e do Capitán Maravillas ou Marvel. *Este fora o Suso que había de afogar nun pozo do río Barbaña*. (Méndez Ferrín 2018a; a cursiva é nosa)

Por certo, o nome de África Valencia está asociado a unha grata e significativa lembranza para o autor, que deu testemuño escrito do seu recordo, cando menos, en dúas ocasións:

Eu era un neno e nunca asistira a unha representación teatral. Alguén levoume ao Principal de Ourense. Lembro nebulosamente un coro que interpretaba o que, daquela, se chamaba sen ánimo pexorativo, *gallegadas* [...] Unha nena maior ca min, e á que coñecía dos da Alameda do Cruceiro, recitou un poema moi triste e tamén en galego. Era o laio de alguén que marchaba polo mundo e se despedía da terra nativa. Moitos anos máis tarde, cando lin a Rosalía de Castro, acordeime, nun alustre, que me percorreu o peito, daquela velada do Teatro Principal; da nena e do poema que tan ben declamara. “Adiós, ríos; adiós, fontes”... (Méndez Ferrín 2018b)

A memoria insurrecta váiseme ao Teatro Principal de Ourense nun serán de 1944. Celébrase unha velada da Coral de Ruada, que, ao tempo, dirixía Daniel González. Eu estaba alí e lembro cántigas, gaitas, muiñeiras. Sobre todo lembro unha rapariga maior, África Valencia Stuyk, que recitaba, con marcada xesticulación e riqueza de variantes tonais, “Adiós, ríos; adiós, fontes”. Notei dentro de min o “desgarrón afectivo” sobre o cal estaría escribindo, naquel intre, Dámaso Alonso en Madrid. A miña nai apretoume o brazo e díxome en castelán: “É de Rosalía de Castro!”. (Méndez Ferrín 2021b)

Aludía Méndez Ferrín nun dos seus artigos, a un rapaz da Barbaña, o *Suso*, que anos despois de sobrevi-la arroiada, habería atopa-la morte nun pozo do río, para engadir logo, que ese rapaz *habría de entrar nun meu conto situado naquela mesma Barbaña* (Méndez Ferrín 1996). Pola data en que apareceu asinado o texto citado, ese conto non é outro ca o titulado «O Suso» que aparece n’*O crepúsculo e as formigas* (1961). Neste relato, o personaxe aparece caracterizado de xeito directo polo narrador, en expresións coma estas: «tiña ollos de animal de baixoterra», «adoitaba berrar coma unha corneta» (Méndez Ferrín 1961: 51 e 53), caracterización que recolle en herdo o rapaz Suso que aparece no relato «Barbaña»: «tiña ollos de animal de baixoterra e adoitaba falar con estrondo entrecortado de corneta mal soprada» e que tamén, «días máis tarde, este noso Suso habería de afogar cando ía, senlleiro, a unhas claudias próximas de Porto Carreiro, nunha poza mínima do río Barbaña» (Méndez Ferrín 2022c: 319-320). Así mesmo, no conto de «O crepúsculo», o narrador apuña a este personaxe, a súa condición de líder do grupo: «Todos os rapaces da Barbaña obedeciamos ao Suso»; «todos os rapaces da Barbaña tolearían de pracer se Suso os fora tirar do leito ás dúas da mañá para ir ver un afogado» (Méndez Ferrín 1961: 51-52).

Sesenta anos despois de publicado este conto, en dúas prosas non ficcionais de Méndez Ferrín, topámonos cun rapaz que responde ó nome de Suso e que, curiosamente, conserva algunhas das características físicas ó tempo que é posuidor dos mesmos dotes de mando que caracterizaban o personaxe, ó redor do cal xira o relato de «O crepúsculo»:

No que hoxe é cruce de doutor Fleming con Reza, na miña nativa cidade de Ourense e nun espazo sen urbanizar medra herba brava. Os nenos chamábanlle, a aquilo, O Campiño. Nese preciso lugar, antes de mediar o século XX, eu vin dous mozos cun caldeiro cheo de ras vivas, que, presumiblemente, viñan de pillar nas beiras da Barbaña. Sentados no chan, eles ían agarrando as ras (podería escribir *rans* pero *a memoria sentimental parece forzarme ao localismo ourensao*) unha a unha. Pareceume que lles metían os dedos aos bichos no ventre e que as esgazaban arrincándolle as patas de atrás. Tiraban co corpo delas nunha morea informe e ían depositando as zancas sobre un pano branco extendido na grama. Pareceume que a boca das ras, así martirizadas, abría e pechaba sen dar morrido. Nisto, apareceu o *Suso* polo camiño de Porto Carreiro. Asistiu un intre ao espectáculo e, coma fóra de si, berroulles aos mozos: “Xudios, criminales!”. Con estas verbas e con *aquela súa voz aguda de cornetín de ordes*, o *Suso* increpaba os dous mozos. “Raneros” –explicoume o *Suso*. (Méndez Ferrín 2021e)

Terror, producíalle aos meniños do meu tempo, e en todas as salas do cine de Occidente, o espello máxico da madrastra que Walt Disney metera na película de Branca Neves cuxas imaxes coñeceron unha segunda vida popular en forma de álbum de cromos. Desde o xeneral do Losada, en Ourense, alguén increpou unha bruxa madrastra en diálogo co espello infernal. Recoñecín *a voz, tipo corneta, do Suso*, rapaz algo maior ca nós que *había de morrer afogado no río Barbaña*. “¡Filla de puta!”, berráballe *o amigo Suso*, desde o galiñeiro, a quen encarnaba, para *aquela infancia alouleada polo cine*, a odiosa paixón da envexa. (Méndez Ferrín 2021d; a cursiva é nosa)

Volvámo-los nosos ollos ó relato «Barbaña» e reparemos na escena que demos en cualificar de representación dramática do Cobra na Alameda e o abrupto remate da mesma:

Montei na bicicleta e fun, rúa de Reza arriba, até a Alameda, con Tom trotando a meu costado. Achegueime ao borde da Barronca [...] O Cobra, con toda a luz do ocase que avermellaba o monte da Ana con aqueles seus penedos atercedores, compuña unha imaxe cinematográfica relacionada coas fitas de aventuras por xornadas. Era un contraluz, o Cobra, na Barronca invadida polo sol que se ía alén da Barbaña, facendo engurrar os corazóns da rapazada. O Cobra, fascinación xigantesca, tiña a cabeza cuberta cunha carapucha vermella, erguía os puños enludados de la, tamén vermella, contra Ourense; paréceme que contra a catedral de San Martiño ou contra Santa Eufemia do Padre Serrano [...] Aquel Cobra que xesticulaba con ambos os brazos contra o crepúsculo escarlata desprendeuse da súa carapucha ao sentir o ouvear dos cans do val da Barbaña [...] O que un intre fora Cobra, esmendrellábase co riso ao tempo que o corpo sobrehumano que todos lle quixeramos ver se encollía e voltaba ás súas dimensións de rapaz da Barbaña. Neno que non era outro ca o Suso. (Méndez Ferrín 2022b: 319)

Unha vez máis, imos facer presente nestas páxinas, unha lembranza de Ferrín, dos seus tempos infantís, divulgada con bastante anterioridade á publicación do relato e, como é doado de ver, as «afinidades» entre ámbolos dous textos, supoñemos que non escapan á consideración de calquera lector, máis ou menos perspicaz:

Descontando os nenos de familias acomodadas que non saen no Fondo dos Espellos, no Ourense de despois da guerra movíanse bandas activísimas de rapaces populares e simpáticos, que soían learse en batallas a cantazos, por nós ditas *cantinas*. Destacaban os exércitos das rúas e bairros do Centro-Leste da cidade. Daquela eu sentía como propias as gavillas dos meniños da Barbaña cos cales soía coincidir moito na Barronca, un espazo de liberdade salvaxe para todos. Entre os nenos da Barbaña eu lembrareime sempre do *Suso*, que vivía cos pais nunhas casopas da Fonte do Bispo onde criaban marraos. *O Suso gustaba de cubrir a cabeza cunha máscara de punto e de imitar o Cobra*, o Hombre (“El hombre enmascarado”), o Zorro e demais heroís de cara tapada que saían nos “chistes” e nas películas por xornadas do Losada en sesión infantil. *O Suso afogou incomprensiblemente no río da Barbaña, ao pé dunha mata de canas e en meo metro ou así de auga*. (Méndez Ferrín 2008b)

Por certo, que ese Padre Serrano aludido no relato, albo das iras do Suso, «un orador torrencial e inflamado de nacionalcatolicismo» (Méndez Ferrín 2013a), xa metera o fuciño en *No ventre do silencio* (1999), onde era presentado coma un «xesuíta destacado nas campañas de posguerra contra os protestantes de Ourense, de amor patrio encheito o corazón» (Méndez Ferrín 1999b: 56).

E xa para rematar, e aínda que non sexa obxecto primordial da tarefa que nos propuxemos, si nos parece importante comentar para unha correcta esexese do relato. Estámonos a referir ó can que o protagonista recibe como agasallo da súa nai, secuencia coa que se abre o conto e que na diexese aparece enunciada deste xeito:

–Neno, corre, corre!, berrárame miña nai desde a adega do salgadoiro.
Acudín á chamada: nunca o esquecerei. Ela tiña collido pola coleira un can cachorro, grande, branco con manchóns pretos. Era un can de raza dos que crían os frades de Maceda por teren a raia o lobo.
Medrará canda ti –dixo a nai.
E engadiu:
–Vai ser o teu irmán.
Rosmou isto último cun sorriso que eu notei tinxido de acedume a non poder ter máis fillos despois de me parir a min.
O cadelo da raza dos frades deixouse rañar a testa pola miña man. Lambeume a cara e eu púxenlle deseguida o nome de Tom, que soaba a película da infantil no Losada da rúa do Paseo. (Méndez Ferrín 2022c: 317)

Á marxe da parcial analoxía que este pequeno episodio poida suscitar respecto do acontecido con Otero Pedrayo e o seu «irmauciño», a araucaria que o seu pai plantara ó nace-lo neno, falabamos ó comezo destas liñas que «Medo» era o primeiro conto que publicara Méndez Ferrín, unha evidencia incontestable, pero non desbotábámo-la posibilidade de que quizais non fose o primeiro texto de

ficción que escribiu e que por unha ou outra razón non chegou a ver luz. Agora, pasados tantos anos, ó topármonos con este *Tom*, compañeiro de xogos do narrador protagonista no relato «Barbaña», antóllasenos como rescatado polo autor do Fondo dos seus Espellos, dun tempo moi afastado aínda do que o enxalzaría coma un polifacético e consagrado escritor. Preguntado por nós polos seus inicios coma narrador, esta foi a súa resposta:

Escribín un dossier de documentos. O conto é que me regalaron uns papeis de cartas para nenos, que traían os debuxos de Walt Disney nas esquinas, a Mickey e as outras personaxes, e déranme tamén uns sobres. Decidín entón encher aqueles papeis de carta, pero como non tiña quen me escribise, escribume un can a min; escribinme unha carta do meu can que se chamaba *Tom*, un can que tiñamos alá na finca, e que empezaba así: “Don José Luís Méndez Ferrín. Permitame que me presente: Yo soy un perro relativamente bueno...” E puxen *relativamente* para expresar que era bo comigo e malo cos ladróns, como era a súa obriga. (Salgado / Casado 1989: 193-194)

6. Coda

Hai unha única ocasión na narrativa de ficción de Méndez Ferrín, en que Ourense, *Ouréns*, concretamente, aparece rexistrado coma unha sorte de refuxio onde procurar acougo, un acomodo pracenteiro e consolador, perante un ambiente agresivo e hostil e unha conduta non menos provocadora. Nótese a este respecto, a crúa e desagradable amoestación que a estúpida e insensata moza que camiña polas páxinas do relato «Ditadura das cousas. Epílogo», inserido en *Elipsis e outras sombras* (1983), dirixe a un seu amante, verbas que translocen ó tempo, a necesidade que este ten de volver á cidade, inducido por unha irresistible atracción, unha sedución similar á *moira* dos gregos, a fatalidade que persegue os heroes ata acabar con eles:

E decátome do felices que arestora podíamos estar se ti non te tiveras sentido tan mallado e te empeñaras en viaxar a Ouréns, isa extraña vila á que voltas sempre e adoito dis odiar [...] Trais da túa ausencia, abandono con cansancio cara isa cidade, Ouréns, que sempre dixeches odiar e á cal retornas con saudade nas túas crises. (Méndez Ferrín 1983: 121 e 128)

Obviamente, carecemos dese rancor que a muller cre adiviñar no sentir dese seu «amador encapsulado» cara á cidade, nin tampouco nos vemos coma vítimas dunha atracción fatal como parece ser que *Ouréns* exerce sobre o personaxe; pero talvez, fomos engaiolados polo feitizo dunha fadiña amorosa e benéfica que nos fixo volver á cidade que amamos e na que transcorreron felices os anos da nosa adolescencia. Ler modifica o espazo, é dicir, a visión que cada un de nós ten dese espazo e cando unha lectura se superpón á nosa mirada sobre o lugar, eses lugares adquiren unha nova dimensión pois lectura e vida ensámblanse á perfección. E se é na obra narrativa de Méndez Ferrín, onde pousámo-los nosos ollos, o resultado agardado, por forza ten que ser enormemente gratificante e extraordinariamente feliz.

Referencias bibliográficas

- Álvarez de Nóvoa, Francisco (1988): *Pé das Burgas*. Vigo: Xerais.
- Álvarez de Nóvoa, Francisco (1993): *Beira o Barbaña. Paisaxes*. Sada – A Coruña: Edicións do Castro. Edición de Jorge Martínez Jiménez.
- Anónimo (1945): «Orense sofre una de sus mayores catástrofes», *La Región*, 17/07/1945.
- Blanco, Carmen (1981): «Xosé Luís Méndez Ferrín, *Crónica de nós*», *Colóquio/Letras* 59, 93-94.
- Blanco, Carmen (1994): «A espiral permanente: Aproximación á figura literaria de X. L. Méndez Ferrín», *Anuario de Estudios Literarios Galegos* 1993, 11-45.
- Blanco Amor, Eduardo (1985): *Os biosbardos*. Vigo: Galaxia.
- Gutiérrez Izquierdo, Ramón (2000): *Lecturas de nós*. Vigo: Xerais.
- Lamas Carvajal, Valentín (2004): *Gallegada e outros textos en prosa*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia. Edición de Rafael Adrián Rodríguez.
- López, Sonsoles (1988): *X. L. Méndez Ferrín. Contos*. Vigo: Xerais.
- López Cuevillas, Florentino (1971): *Prosas Galegas*. Vigo: Galaxia.
- Méndez Ferrín, X. L. (1954): «Medo», *Litoral*, 1 e 6.
- Méndez Ferrín, X. L. (1958): *Percival e outras historias*. Vigo: Galaxia.
- Méndez Ferrín, X. L. (1961): *O crepúsculo e as formigas*. Vigo: Galaxia.
- Méndez Ferrín, X. L. (1980): *Crónica de nós*. Vigo: Xerais.
- Méndez Ferrín, X. L. (1982): *Amor de Artur*. Vigo: Xerais.
- Méndez Ferrín, X. L. (1983): *Elipsis e outras sombras*. Vigo: Galaxia.
- Méndez Ferrín, X. L. (1991a): «¡Lástima de bois!», *Faro de Vigo*, 24/06/1991.
- Méndez Ferrín, X. L. (1991b): *Arraianos*. Vigo: Xerais.
- Méndez Ferrín, X. L. (1994): «Mortos de segunda», *Faro de Vigo*, 31/10/1994.
- Méndez Ferrín, X. L. (1996): «A arroiada», *Faro de Vigo*, 12/08/1996.
- Méndez Ferrín, X. L. (1999a): «Prólogo para no gallegos», *Fría Hortensia y otros cuentos*. Madrid: Alianza Editorial.
- Méndez Ferrín, X. L. (1999b): *No ventre do silencio*. Vigo: Xerais.
- Méndez Ferrín, X. L. (2001): «Prisión Provincial de Ourense», *Faro de Vigo*, 03/08/2001.
- Méndez Ferrín, X. L. (2004): «No Liceo de Ourense», *Faro de Vigo*, 10/05/2004.
- Méndez Ferrín, X. L. (2008a): «Julio e o río», *Faro de Vigo*, 28/04/2008.
- Méndez Ferrín, X. L. (2008b): «A infancia transeúnte», *Faro de Vigo*, 16/08/2008.
- Méndez Ferrín, X. L. (2013a): «O contacto ignaciano (II)», *Faro de Vigo*, 12/04/2013.

- Méndez Ferrín, X. L. (2013b): «Sobre o antigo sistema ourensao», *Faro de Vigo*, 08/06/2013.
- Méndez Ferrín, X. L. (2014): «O burgo e as termas», *Faro de Vigo*, 06/12/2014.
- Méndez Ferrín, X. L. (2017): «En Ourense», *Faro de Vigo*, 30/10/2017.
- Méndez Ferrín, X. L. (2018a): «Querido Arturo Baltar», *Faro de Vigo*, 06/01/2018.
- Méndez Ferrín, X. L. (2018b): «Coral de Ruada», *Faro de Vigo*, 24/12/2018.
- Méndez Ferrín, X. L. (2020): «Clima e catástrofe», *Faro de Vigo*, 24/01/2020.
- Méndez Ferrín, X. L. (2021a): «Recordatorio de Almanagues», *Faro de Vigo*, 18/01/2021.
- Méndez Ferrín, X. L. (2021b): «Rosalía de Castro no seu día», *Faro de Vigo*, 01/03/2021.
- Méndez Ferrín, X. L. (2021c): «Formas de resistencia: nomear as rúas», *Faro de Vigo*, 13/08/2021.
- Méndez Ferrín, X. L. (2021d): «Especulacións», *Faro de Vigo*, 06/09/2021.
- Méndez Ferrín, X. L. (2021e): «Ras», *Faro de Vigo*, 20/09/2021.
- Méndez Ferrín, X. L. (2022a): «O Cristo e os graxos», *Faro de Vigo*, 08/04/2022.
- Méndez Ferrín, X. L. (2022b): «Voces no escuro», *Faro de Vigo*, 27/06/2022.
- Méndez Ferrín, X. L. (2022c): «Barbaña», en X. M. del Caño / M. Pato Vidal / M. Álvarez (coords.), *Fisterra. Relato curto en Galicia*. Ourense: Linteo, 317-320.
- Méndez Ferrín, X. L. (2023a): «Agosto de 1945», *Faro de Vigo*, 14/08/2023.
- Méndez Ferrín, X. L. (2023b): «Conexión entre infernos», *Faro de Vigo*, 18/08/2023.
- Méndez Ferrín, X. L. (2024a): «A cidade das obras que se eternizan», *Faro de Vigo*, 30/05/2024.
- Méndez Ferrín, X. L. (2024b): «Morte e represión en Tui», *Faro de Vigo*, 21/06/2024.
- Otero Pedrayo, Ramón (1944): *Adolescencia*. Buenos Aires: Nova.
- Otero Pedrayo, Ramón (1965): *Guía de Galicia*. Vigo: Galaxia.
- Otero Pedrayo, Ramón / Jaime Quesada Porto (1966): *Orense*. Vigo: Ediciones de la Caja de Ahorros Provincial de Orense.
- Otero Pedrayo, Ramón (1969a): «Una casa hidalga y discreta», *La Región*, 02/05/1969, 11.
- Otero Pedrayo, Ramón (1969b): «Tejados sufridos, bondadosos, protectores. El mundo lunático de las brujas y los gatos», *La Región*, 03/05/1969, 11.
- Otero Pedrayo, Ramón (1969c): «La portada de la Ley de Gracia», *La Región*, 28/05/1969, 11.
- Otero Pedrayo, Ramón (1969d): «El ceño hirsuto del hidalgo», *La Región*, 29/05/1969, 11.
- Otero Pedrayo, Ramón (1969e): «Un haz de recuerdos y presencias», *La Región*, 20/08/1969, 11.

- Otero Pedrayo, Ramón (1969f): «La Plaza del Trigo en Orense», *La Región*, 14/10/1969, 11.
- Otero Pedrayo, Ramón (1973): *Orense*. Santiago de Compostela: Bibliófilos Gallegos.
- Outeiriño, Maribel (2022): «Los primeros ochenta años del Liceo», *La Región*, 27/08/2022.
- Pérez Placer, Heraclio (1895): *Contos da terriña*. A Coruña: Biblioteca Gallega.
- Pérez-Ventura, Celia (1993): «O don Xoán de Méndez Ferrín», *Anuario de Estudios Literarios Galegos* 1992, 107-122.
- Salgado, Xosé M. / Xoán Manuel Casado (1989): *X. L. Méndez Ferrín*. Barcelona: Sotelo Blanco.
- Salgado, Xosé M. (2008): «Laín Feixoo, escritor de contos», en Francisco Fernández Rei et alii (eds.), *A semente da nación soñada. Homenaxe a X. L. Méndez Ferrín*. Vigo: Xerais; Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, 231-239.
- Tarrío, Anxo (1994): *Literatura Galega. Aportacións a unha historia crítica*. Vigo: Xerais.
- Vázquez-Monxardín, Afonso (2020): «A tristura do cabaleiro embozado», *La Región*, 15/09/2020.
- Veiga, Amaro (1980): «Crónica de nós», *A Nosa Terra* 124, 18.
- Vilavedra Fernández, Dolores (2015): «Do vivencial ao contestatario: a evolución no tratamento da guerra civil na narrativa de Manuel Rivas», en F. Dubert / G. Rey-Doval / X. Sousa (eds.), *En memoria de tanto miragre. Estudos dedicados ó profesor David MacKenzie*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 237-249.