

UNIDADE 8

A XERACIÓN DOS 50: A Nova Narrativa e o ensaio.

Dentro dos autores da Xeración dos 50 está tamén a chamada Nova Narrativa Galega, unha corrente renovadora que non deixou de ser polémica desde a primeira obra: *Nasce un arbre* (1954) de Gonzalo R. Mourullo, tanto polo seu contido como pola utilización de técnicas narrativas innovadoras.

Nesta corrente hai autores discípulos de Ramón Piñeiro: Gonzalo R. Mourullo, Xosé Luís Méndez Ferrín e Carlos Casares (aínda que máis novo). Do Grupo Brais Pinto ademais de Ferrín hai que incluír a Xosé Fernández Ferreiro, e engadir o grupo da Coruña, a Xohán Casal e ao pintor e editor da súa obra *O camiño de abaixo* (1970), Raimundo Patiño. Tamén participa María Xosé Queizán. Outro autor desta xeración pero sen conexión cos autores anteriores é Camilo González Suárez-Llanos que a partir de 1980 é coñecido co nome de Camilo Gonsar.

Moitos destes autores publicaron na colección **Illa Nova** agás Mourullo, cuxas obras non foron publicadas nin ben recibidas polos membros de Galaxia. Despois de *Memorias de Tains* (1956), serie de cartas nun espazo imaxinario cunha influencia moi acusada do mundo abafante e de pesadelo de Kafka, Mourullo entregárase de cheo ao Dereito e ao traballo da avogacía. En cambio tivo boa recepción *Percival e outras historias* (1958), o primeiro libro de relatos de Méndez Ferrín, autor que demostrou a meirande capacidade narrativa da súa xeración.

Estas obras non están ambientadas regularmente en Galiza. Os personaxes son moitas veces seres tortuosos, desquiciados, violentos e moitas veces non saben o que queren nin a onde van, nin quen son. Os espazos son sitios pechados, claustrofóbicos, abafantes. Aparece o tema da sexualidade descarnada. Tecnicamente utilizaron os procedementos renovadores das vangardas dos anos vinte e trinta do século XX de autores europeos e americanos: o mundo do pesadelo das obras Kafka está presente en Mourullo, Xohán Casal e Ferrín. O monólogo interior tomado de James Joyce aparece en relatos de Casares, o perspectivismo múltiple de John dos Passos terá influencia nestes autores, de Faulkner tomarase a invención dos espazos literarios propios (Tagen Ata en Ferrín). Vai ter moito impacto, aínda que afecta a moi poucas obras o *nouveau roman* francés, do que procede o nome de Nova Narrativa, do que tomará a técnica obxectalista que consiste en enfocar a narración como se fose unha cámara cinematográfica cousificando as persoas e describindo minuciosamente as cousas. Esta técnica está moi presente nas novelas *Arrabaldo do norte*

(1964) de Méndez Ferrín e en *A orella no buraco* (1965) de María Xosé Queizán.

A crítica literaria que ten dedicado moitas páxinas a esta corrente polo seu carácter renovador non cuestiona o seu comezo coa obra de Mourullo, mais non hai unanimidade sobre o seu remate, situándoo na novela de Casares *Cambio en tres* (1969), ou ben en *Adiós, María* (1972) de Xohana Torres; hai quen sitúa o fin da Nova Narrativa en 1980, ano da publicación de *Cara Times Square* de Camilo Gonsar.

Un autor moderno, cosmopolita e renovador como Blanco Amor fai no “prólogo útil” de *Xente ao lonxe* (1973) unha reflexión moi acertada sobre a excesiva mitificación deste movemento. El entende que a súa obra debería ter sido analizada en relación coa dos autores novos por ter contribuído á renovación da narrativa dunha maneira decisiva.

XOSÉ LUÍS MÉNDEZ FERRÍN (1938)

Méndez Ferrín é un dos autores máis destacados pola súa obra narrativa, poética e investigadora. Na narrativa mostra grande mestría no relato breve, pois as súas noveles moitas veces adoecen de unidade estrutural sólida, aínda que estilisticamente hai páxinas nelas impecábeis, por exemplo en *Antón e os inocentes* (1976).

A crítica distingue diversas etapas dentro da súa narrativa: unha dentro da Nova Narrativa propiamente dita, outra centrada na temática de política-ficción, unha terceira na que retoma o tema mítico-céltico e mesmo se fala dunha cuarta etapa de madurez. O autor di que a súa obra responde a unha unidade global, un macrotexto no que nomes de lugar (Tagen Ata, Terra Ancha...), como nomes inventados (Ulm Roam, Roaf Luden...) aparecen en obras diferentes. Outra característica da súa obra é que abala entre a fantasía dalgúns relatos e a realidade doutros. A obra de Ferrín está marcada polo vangardismo, mesmo nas obras realistas. Os temas preferidos seus son a violencia gratuíta ou política (fascista ou revolucionaria), mestura maxistral da fantasía e realidade, utilización de nomes exóticos e un estilo literario vigoroso e de grande expresividade.

1. Dentro da **Nova Narrativa** estarían as tres primeira obras: *Percival e outras historias* (1958), son catorce contos moitos deles fantásticos no que demostra un grande dominio da técnica e do relato e xa aparecen moitas das características da súa obra narrativa. Foi moi ben recibido pola crítica (Otero Pedraio, Carvalho Calero). *O crepúsculo e as formigas* (1961) son una serie de relatos sobre todo realistas de personaxes levados polos máis baixos instintos:

violencia e loucura levan a mostrarnos situacións distorsionadas. *Arrabaldo do norte* (1964) é unha novela que emprega a técnica obxectalista. Hai unha ambientación opresiva, o personaxe móvese nun espazo labiríntico, e non sabe porque está alí nin sabe moi ben quen é.

2. Da etapa de **política-ficción** ten dúas liñas estilísticas. A primeira mostra unha narrativa fantástica en *Retorno a Tagen Ata* (1970) e *Elipsis e outras sombras* (1974). *Retorno a Tagen Ata* é unha novela na que aparece Tagen Ata e Terra Ancha, trasunto de Galiza e Castela. A novela contrapón o nacionalismo revolucionario contra o culturalismo dos homes de Galaxia (Ramón Piñeiro, García-Sabell...). Ao final a protagonista que tiña a misión de matar a Ulm Roam, líder culturalista, está namorada del e só o matará en soños. En *Elipsis e outras sombras* hai sobre todo relatos fantásticos nos que a violencia institucional é terríbel e impecábel. Aparece a represión e os paseos fascistas da guerra civil ou o mundo do consumismo (“Ditadura das cousas”). Na segunda liña estilística, realista, está a novela *Antón e os inocentes* (1976) onde recrea os anos 50 da man dunha parella de mozos nacionalistas que van perder a inxenuidade. A través de monólogos interiores recóbranse momentos da historia contemporánea. Sendo unha novela un pouco caótica, podemos ler páxinas maxistras. Tamén está nesta liña realista *Crónica de nós* (1980). Son nove relatos nos que aparecen o tema do amor frustrado, situacións políticas nas que conxuga dous tempos históricos e dous mundos diferentes: un falanxista de 1945 e unha nacionalista de 1977 (“Morrer en Laura”). Os conflitos dentro do nacionalismo e de novo a represión fascista. Hai dous contos nos que recrea o século XIX, nos que homenaxea no estilo e no tema o seu mestre Otero Pedraio. Son os contos “Xeque mate” e “Licor café”.
3. A terceira fase **mítico-céltica** iníciase co libro de relatos *Amor de Artur* (1982) no que volve á narrativa fantástica recreando mundos míticos (celtismo) cun ton pesimista e de nostalxia. Moitos relatos tratan do amor e desamor. Para o propio autor é o mellor que fixo. *Arnoia, Arnoia* (1985) é un relato fantástico xuvenil sobre a iniciación. O protagonista, Nmógadah, ten que enfrontarse a unha serie de aventuras axudado polo Mestre Lionel. Ao final descubrirá ante o espello do seu cuarto que xa entrou na mocidade. Unha novela cunha estrutura difícil é *Breña, Esmeraldina* (1987) desenvolve o mesmo motivo do conto “Philoctetes” de *Percival e outras historias*. Un preso político que se libera a través de viaxes imaxinarias.
4. A **etapa de madurez** iníciase con *Arraianos* (1991) están todos eles ambientados no espazo real da “raia seca” con Portugal. Recrea

situacións nas que a cultura popular está presente (“Lobosandaus”, “Liño”), a represión fascista (“Botas elásticas”) e hai relatos ambientados nos século XIX, algúns deles cun estilo no que homenaxea de novo a Otero Pedraio. A novela *No ventre do silencio* (1999) sitúanos na Compostela dos anos 50 con estudantes e vivencias de xentes diferentes distorsionadas pola perspectiva dunha estudante tola desde o psiquiátrico.

MARÍA XOSÉ QUEIZÁN (1939)

É a autora máis destacada da xeración dos 50, na súa obra literaria deixou pegada a súa militancia nacionalista e sobre todo o seu compromiso feminista, aspecto no que foi pioneira e sobre o que reflexionará en varios ensaios. Descubrirose como poeta na década dos 90, ao lado de moitas mulleres poetas coas que comparte unha visión particular de xénero.

Como narradora sitúase na Nova Narrativa coa súa obra *A orella no buraco* (1965) influída directamente do obxectalismo do *nouveau roman* francés, que descobre vivindo en París con Méndez Ferrín (*Arrabaldo do norte*). Case toda a novela transcorre nun banco que ten un buraco. En terceira persoa faise unha descrición minuciosa dos obxectos, combinada con monólogos interiores do protagonista narrados en primeira persoa. O espazo é urbano (vila centroeuropea e vilas galegas). A obra que se estrutura en tres partes utiliza a técnica do *flash back*, (ruptura temporal cara atrás), pero a novela está lonxe da deshumanización obxectalista ao presentarnos a vida dun personaxe e adoptar un certo ton lírico.

Destacada feminista desde os anos 70 ten publicado ensaios defendendo a condición da muller: *A muller en Galiza* (1977), *Recuperemos as mans* (1980). Creadora da Asociación Galega da Muller (1975) e máis tarde do grupo Feministas Independentes Galegas (FIGA) que sacou unha revista exclusivamente de mulleres: *Festa da palabra silenciada* (1983).

En 1984 comeza unha nova etapa da súa narrativa, agora declaradamente feminista: a súa segunda novela *Amantia*, conta unha historia ambientada na época romana do século IV, a historia da monxa Exeria e a súa relación co priscilianismo. Ten un ton excesivamente didáctico. En *A semellanza* (1988) ambientada en Lugo e sobre todo nos baixos fondos de Barcelona cóntase a historia dun home casado que descobre a súa homosexualidade e despois faise transexual.

Contribúe á narrativa xuvenil coa novela de aventuras *O segredo da pedra figueira* (1989) ambientada na prehistoria cóntanos a viaxe dos Amala desde o norte frío a un país meridional a través de dúas personaxes

femininas, Lazo e a súa avoa Sensatanai. En *Amor de tango*, (1992) reconstrúenos unha historia do Vigo dos anos trinta a través de varias personaxes femininas. *Ten o seu punto a fresca rosa* (2000) aparece de novo ambientada en Vigo e toca o tema da homosexualidade feminina. Como nas outras novelas da autora hai debates entre ideas diferentes sobre a feminidade e a sexualidade. Ao mesmo tempo quere contar a historia social de Vigo.

CARLOS CASARES (1941-2002)

Máis novo que os autores da Xeración dos 50, as súas primeiras obras están dentro dos postulados da Nova Narrativa. Os seus personaxes son sórdidos e violentos, as técnicas narrativas son vangardistas (monólogos interiores, ruptura temporal, diferentes voces narrativas, espazos abafantes...), pero a diferenza dos outros autores a súa obra está localizada en espazos coñecidos e presenta unha maior preocupación por comunicarse cos lectores e por abordar a temática social. Como exemplo disto está o feito de non permitir a reedición da súa novela máis atrevida tecnicamente, *Cambio en tres* (1969) por presentar dificultades de lectura e non acadar as expectativas que o autor esperaba.

Cando publica o seu primeiro libro, *Vento ferido* (1967) xa tiña coñecemento da recepción que tiveran as obras dos outros autores da Nova Narrativa. Son doce relatos nos que a violencia e a represión ambiental están presentes, así como a soidade que leva aos personaxes a deixarse levar polo seu subconsciente expresado en monólogos interiores. Esta técnica faise dificultosa no relato “Monólogo” en que un vello galego desprezado polos demais se deixa arrastrar por pensamentos delirantes e absurdos. Máis doada resulta a lectura de “Vou quedar cego” escrito coa mesma técnica do fluír da consciencia.

En *Cambio en tres*, narrada por un narrador-testemuña, afonda na experimentación narrativa empregando a técnica obxectalista ao describir os obxectos como se se tratase dunha cámara cinematográfica. A novela cóntaa o amigo da infancia do protagonista cando trae o cadáver deste en tren desde centroeuropa para a Terra.

A última novela que se inclúe na etapa da Nova Narrativa é *Xoguetes para un tempo prohibido* (1975), premiada pola editorial Galaxia. Novela de aprendizaxe na que un personaxe, Elías Paz, narra en segunda persoa a súa infancia, xuventude e o paso pola universidade na que aparecen rupturas temporais. É a novela máis autobiográfica do autor e os procedementos técnicos non dificultan a lectura da novela.

Na segunda etapa da súa narrativa abandona as innovacións técnicas para centrarse na historia do relato. Podemos considerar o libro de contos *Os escuros soños de Clío* (1979) como unha obra de transición. Son unha

serie de contos vinculados a diferentes momentos históricos nos que mestura o documentalismo erudito coa historia apócrifa e fantástica facendo unha homenaxe a Jorge Luís Borges e Álvaro Cunqueiro.

Desde *Ilustrísima* (1980) até a súa derradeira novela, *O sol do verán* (2002) será un autor realista, utilizará procedementos técnicos ben dosificados en función da historia, e non falta certo humor e ironía. *Ilustrísima* narra a historia da introdución das proxeccións cinematográficas a principios do século XX na cidade de Ourense e como estas son recibidas por unha curia intolerante e dogmática fronte a un bispo racionalista e tolerante que será vítima dos seus subordinados. *Os mortos daquel verán* (1987) está centrada no asasinato dun farmacéutico republicano nos primeiros momentos da guerra civil. Recolle dez declaracións xudiciais de dez declarantes. O máis imtereseante é o uso dunha linguaxe administrativa-xudicial. En *Deus sentado nun sillón azul* (1996) narra en dous planos, un en terceira persoa e outro na figura dunha narradora-testemuña que está mirando pola ventá, a historia do protagonista do relato, un intelectual galeguista do que está namorada. Este intelectual que abraza o fascismo pouco antes da guerra hai quen o identifica con Vicente Risco. A derradeira novela de Casares, *O sol do verán* foi publicada postumamente, é a historia de Carlos reconstruída por unha personaxe feminina, Helena, nunha viaxe en coche desde a casa do Ribeiro a Ourense.

Casares tamén fixo investigacións literarias das figuras de Curros Enríquez, Otero Pedraio, Risco e Sarmiento, contribuíu ao relato e ao teatro infantil con *A galiña azul* (1968), *As laranxas máis laranxas de tódalas laranxas* (1973) etc, colaborou diariamente durante máis de vinte anos en *La Voz de Galicia* coa columna “Na marxe”, tratando temas variados, da vida cotiá e facendo valoracións de asuntos diversos.

XOSÉ FERNÁNDEZ FERREIRO

Pertencente á Xeración dos 50 e autor do nome do grupo Brais Pinto é un poeta surrealista en *A noite* (1959). Como narrador é moito máis tardío cós seus compañeiros de xeración e ademais vai facer unha obra ao revés dos autores da Nova Narrativa: se estes experimentan e contan cun lector culto e amante da arte literaria, Fernández Ferreiro vai facer unha narrativa para un público amplo e popular, abríndoa aos diversos xéneros. O seu carácter vangardista maniféstase na apertura a novos subxéneros: a novela de vaqueiros (wester) en *A morte de Frank González* (1975), a novela rosa e policial con *Corrupción e morte de Brigitt Bardot* (1981), a novela de ciencia-ficción con *Reportaxe cósmica* (1982), a de terror en *Co medo nas mans* (1997). Moitas das obras deste autor non foron suficientemente valoradas e difundidas por abrir novos camiños. Os seus éxitos viñeron das crónicas novelescas: *Morrer en Castrelo de Miño* (1978). Conta a historia

dun velliño que se ve afectado polo encoro que foi construído en 1966 e as súas consecuencias. En *A saga dun afiador* (1980) é a historia dun grupo de homes cun traballo nómada hoxe case desaparecido. O maior éxito veulle da crónica sobre a represión da guerra civil en *Agosto do 36*. A novela preferida do autor é *O Minotauro* (1989).

Ensaio

XOSÉ MANUEL BEIRAS

É un dos autores máis destacados desta xeración, xogou un papel moi significativo no renacer cultural dos anos 50 guiado polo maxisterio de Ramón Piñeiro e Otero Pedraio. Líder estudantil e crítico musical, estudou economía e socioloxía en París e Madrid. Saca unha cátedra de Estrutura Económica da Universidade de Santiago e é un dos fundadores do Partido Socialista Galego, organización política que terá moita presenza nos medios intelectuais e universitarios dos anos 60 e 70. Nestes anos dirixe a *Revista de Economía de Galicia* e publica *O atraso económico de Galicia* (1973), obra que contribúe ao ensaio científico e económico en galego e de gran rigor técnico-científico. Cun discurso claro analiza o noso atraso económico indicando que este non se debe a unha tara étnica nosa nin a unha imposibilidade da propia terra para poder desenvolverse. As causas débense a unha estrutura económica pouco desenvolvida e non ter poder de decisión propia para o desenvolvemento dos diversos sectores sociais e económicos, xa que estes dependen de directrices que se toman lonxe de Galiza e moitas veces en contra dos seus intereses. A partir deste libro aparecerán moitos estudos e libros que desenvolven os diversos temas que son tocados aquí: agricultura, poboación, industria, recursos mineiros e pesqueiros, etc...

No ensaio político destacan as obras *Por unha Galicia liberada* (1984). En distintos ensaios aproxímanos ao marxismo, ao estudo de Alfredo Brañas, Castelao ou Alexandre Bóveda así como a analizar a Galiza desde unha perspectiva colonial. Tamén publicou *Prosas de combate e maldicer* (1991).

Se o seu estilo dinámico, lúcido, preciso e cheo de emoción é único, de maior impacto social foi a súa brillante oratoria política e parlamentaria que non deixa indiferente a ninguén. A súa oratoria, onde non faltan as citas cultas e as chamadas ao auditorio, para que este se sinta identificado co orador, lembra ao seu mestre, Otero Pedraio. O seu traballo político levou ao nacionalismo a ser no Parlamento Galego unha forza política imprescindíbel.

XOSÉ LUÍS FRANCO GRANDE (1938)

Coñecido durante anos polo seu dicionario galego-castelán editado na editorial Galaxia e feito por encargo de Ramón Piñeiro, deuse a coñecer como poeta no certame das Festas Minervais. Publicou varios libros de poesía: *Entre o si e o non* (1967) e *O tempo á espreita* (1987). O primeiro é un poemario intimista cunha poesía existencialista e o segundo segue na mesma liña, mais centrándose en temas como o paso do tempo e a caducidade da vida. Con Xosé Manuel Beiras traduciu ao galego *Antígona* de Anouilh e mesmo fixo unha obra de teatro de corte existencialista *Vieiro choído* (1957).

Como ensaísta reflexionou sobre a súa xeración no libro *Os anos escuros* (1985). Home de grande rigor intelectual e de grande compromiso con Galiza, móstranos como nuns anos marcados pola ditadura franquista e os rescoldos do terror físico e intelectual ocasionados pola guerra, vai ser educada a primeira xeración da posguerra da man do grupo de Galaxia. Hai unha reflexión desde a actualidade cun ton de certo desengano e pesimismo que é característica da súa obra.

Tamén publicou *A ilusión da esperanza (de Cabanillas a Baixeras)* (1991). Dunha maneira sistemática fai unha análise moi meditada e equilibrada de moitas personalidades da cultura galega coas que estivo en contacto. Ten colaborado na revista Grial da editorial Galaxia e en numerosas revistas e xornais.

Escolma

1.

“A cancela”

Todo o que vou escribir arestora pasou porque il -O. Phea, obreiro- tivo que, ano tras ano, durante dazaoito, facer o mesmo camiño, pola mesma estrada e dacabalo da mesma bicicleta. Se il non fora obreiro e non vivira no arrabaldo gris, a carón da estrada -de piche-, non tería que ter percorrido endexamais o anaco de estrada que está limitado pola porta da súa casa e pola porta da súa fábrica. Por iso de tanto ir á fábrica e de tanto vir -sempre o mesmo alcipreste, coma un coitelo- pasoulle todo o que lle pasou. Foi así:

O. Phea pendurou do cadro da bicicleta a pota co xantar, ben envolta en papés de xornal. Mirou pra os zocos mollados e pra o ceo azul, sorriu e pensou:

- Que sorte teño! Hoxe non chove, que onte púxenme coma un pito ...

Despois xa ía a pedalear de vagariño -que é como andan os traballadores en bicicleta - pola estrada asfaltada -. E, súpeto, o alcipreste da dereita. Il chasqueou a língoa e coidou pra si que era unha vergonza que os alciprestes non se puxeran de ves

en cando ao revés, por variar. Seguiu a andar e chegou á fábrica, como chega sempre, despois da casa arruinada, do aserradeiro, do xardín raquíptico ...

Outro día calquera. O. Phea voltou a montar na bicicleta. Ía de mal humor, rifara coa muller. Xa meiado o camiño dixo:

- Que noxo!

Dixo isto porque, ao dar precisamente aquela volta, tiña que atopar o muro baixo que, anos atrás, estaba espido e que, agora, comezaba a estar espido outra vez, coa morte do gran pé de hedra -de aquíl pé que non deixara que o sol lambese as pedras do muro durante oito veraos-. Precisamente agora ... , ao dar volta, tiña que atopalo muro baixo de sempre, Pero ... -O. Phea freou e puxo a chanca esquerda no piche- alí non estaba xa o muro.

- Pero se aínda estaba onte ... !

É o mesmo, hoxe non estaba alí o muro. Estaba, si, onte, pero hoxe non estaba alí o muro. E no seu sitio había unha estradiña estreita, de area branca, firme e calcada; polas beiras, o grande eucalipto repetía cen veces a imaxe da súa especie.

- A onde irá a estradiña? Quen a fará?

Pola noite. O. Phea escribiulle ao seu fillo unha carta.

Xa lle tiña escrito moitas, pero débéranse perder todas porque il-o fillo de O. Phea- non contestara a ningunha. Dicía así a carta:

“Querido fillo:

Hoxe fun ao traballo e non atopei a muradella da hedra. Non sei como agora hai alí unha estradiña moi feita e moi xeitosa. Cando ti eras pequeno gostábache moito xogar na estrada, e eu non che deixaba polo dos coches. Por iso lembreime de que se ti foras pequeno e estiveras aquí, eu habíate levar para que xogaras na ... !

O. Phea rachou o papel. A súa muller berrálle dende a cama:

- Vente deitar..., oes? Estás a gastar un mundo de lus pra nada!

Foron tres os días que o obreiro parou a bicicleta diante da estradiña, e foron tres os días que o obreiro pasou a coidar a onde irá a estradiña de area que por diante morría na estrada grande de piche, polas beiras morría en dúas paralelas de eucaliptos, e por tras ... Onde morría por tras? Decidiu sabelo ao cuarto día, O. Phea torceu decididamente, e pedaleou polo meio das filas de eucaliptos. Istes eran outos, cada vez máis outos e a lus era por vegadas menos. O obreiro pedaleaba arelante, con forza; tiña que sabe-lo fin ... , o fin da estradiña. E, a un relanzo, abriuse o fin: unha cancela. Si - O. Phea freou súpeto - non era máis nada. Unha cancela vella e podre. As madeiras cruzábanse sen saberen que facían a cruz. Estaban podres as madeiras da cancela, a grande humidade rubía de aquíl terreo lentreto. Por tras da cancela víase un grande e espeso bosco. Un bosco. Grandes moreas de follas mortas, nen un berro, nen un ruído de póla rompida ou casca arrabuñada, nen un rosmar e nen un zoar. O. Phea vía isto e tiña a bicicleta ben freada, así como a vinte metros da cancela. Tivo medo de tanta desolación. Nun pulo virou costas, e desfixo o camiño. Aquíl día chegou moi tarde á fábrica e non o deixaron traballar.

Dende entón até o día -até o día aquíl que se aclarou todo- pasaron oito días.

Aquela mañá, mentres O. Phea tomaba a copíña de caña - era a mañá do oitavo día - e mais o anaco de broa de sempre, escribílle outra carta ao fillo:

“Querido fillo:

Sei que esta carta perderase ao pasa-lo mar, coma as outras. Ti tamén te perdiches un día ao pasa-lo mar. E hoxe vou pasa-la cancela pra mirar ben o bosco por dentro. Hoxe non vou ao traballo. Cóidate ben. Aínda que a túa nai di que debeches de morrer, eu coido que ti les tódalas nosas cartas. Ou ao mellor non as les. Pro se as les

non te amargures moito, que nós xa nos imos acostumando sen ti. Non te amargures, que nós xa sabemos que se non escribes é por algo. Apertas do teu pai. - O. Phea.”

Montou en bicicleta, chegou á estradaña, colleu por ela adiante. Pensou:

- Hoxe é o día. Saberei o que hai do outro lado da cancela.

E efectivamente saberíao, pero a sabencia aquela habíalle faguer dano. Ben llo dixo un vello de barba até o peito, que se lle cruzou no camiño:

- Non vaias, O. Phea, vaiche doer...

- Quen es ti? Eu non te coñezo.

- Non vaias a traspas a cancela.

- Irei.

- Como queiras ... , sempre doi pasar esa cancela. Dígocho eu que a fixen... Son o artista que ...

- Irei.

E O. Phea foi decidido. E chegou. Alí estaba a cancela podre. Detrás as moreas de folla morta e as árbores graves e xeráticas. Parou a bicicleta. Tremíalle o peito enriba do corazón. Deixou a bicicleta deitada; parecía unha bicicleta morta. Cheiraba a humedén. Avanzou un paso, dous, tres. Intentou poñer mao na pechadura da cancela. Púxose estrañamente nervoso, apalpou febrilmente a cancela toda, intentou mete-la mao por entre a grade de madeira ... Recuou cos ollos moi abertos. Tatexou:

- A cancela e o bosco ... , están pintados. Todo é un cadro enorme! Detrás da cancela só hai un lenzo. A cancela e o bosco están pintados. Son unha pintura ... , un cadro! Un enorme cadro! Detrás do cadro non hai nada!

Tiña razón o vello, fíxolle dano a il -O. Phea, obreiro- que aquel bosco misterioso non fora real.

Si ... Todo o que lle pasou a O. Phea pasoulle porque era moito ir e vir, en dazaioito anos, polo mesmo camiño.

Xosé Luís Méndez Ferrín: *Percival e outras historias*, (1958)

2.

Juanjo nunca olvidaría aquel momento. Foi como se tocaran trompetas celestiais e os ceos se abriaran en horizontes marelos, brillantísimos. Ningunha das experiencias que había ter ao longo da súa vida superarían o xúbilo que sentiu baixo a presión da man do rapaz. A sorpresa polo inesperado do feito foi deseguida dominada pola enorme ansiedade que o invadiu. Despois, reconsiderando eses momentos, o que máis lle deu que pensar foi a aceptación daquilo como a cousa máis natural do mundo, como un feito habitual. As inclinacións dos corpos son simples. Serían de non existir quen idealice, maquine, levante barreiras e tabús. Juanjo complacese sen turbación nin recelo. Pousou a man, presionando, sobre a de Miguel Anxo, quen notaba como se agrandaba e endurecía a moleza interior. Juanjo afogou un grito no ombro do compañeiro. O condutor protestou:

-Que pasa, ho?, que ides tan calados ... Non pensaredes dormir, ho? Veña!, espabilade, que aínda quedan vinte quilómetros. De non cantardes adormezo eu tamén. Ollade este cabroncete como ronca -di sinalando ao compañeiro que quedara rendido.

Os quilómetros que os separaban de Lugo pasáronlle como unha brétema, sumido nun delicioso devaneo. Non soubo como conseguiu desprenderse da ollada de Miguel Anxo e, traspoleirado, subir as escaleiras da casa. Abriu a porta maquinalmente, case sorprendido de que funcionase a chave. Adentrouse polo corredor como por primeira vez. Contemplou á muller, dormida, como se non fose a súa. Achegouse

engordiño ao berce do fillo. A serenidade daquel rostro, menudiño, case porcelana, a suave respiración, a moleza do sono infantil, opúñase ao desasosiego. Parecelle que a placidez confiada da criatura desaprobaba a súa desorde. Sentiu as lágrimas esvararlle pola cara. Unha gota foi caer na meixela sonrosada do neno que comezou a axitarse, a facer acenos como para chorar. Juanjo saíu do cuarto como un ladrón, non fosen acordar nai e fillo.

Non foi quen de dormir aquela noite. Marchou para o traballo inconsciente, despois de disculpase con Araceli, deixa, non me fagas o café, almorzo fóra, e escapar para non encontrarlle os ollos e non lle ver o reproche.

A mañá fíxoselle eterna. No Banco, equivocouse cos talóns, tivo que contar os billetes por tres veces seguidas ... Que pasa, Vieitez!, dixo o director cando lle levou a firmar un recibo erróneo.

Ao saír pola porta estaba seguro de encontralo.

Efectivamente. Alí estaba Miguel Anxo cun pantalón branco axustadísimo e un niky azul celeste de Lacoste. Botaron a andar. Impacientes, coláronse nun portal e bicáronse tras da porta con ímpeto. Sentíalle a lingua acerba, agresiva, na boca; as pernas, consistentes contra as súas; a dureza do pene querendo rachar o pantalón; as mans decisivas, case bruscas, esmagándolle o seu. Era un embate salvaxe, unha paixón descoñecida e moi diferente do que Juanjo tiña experimentado. Con Araceli fora un enredo tímido, un encontro tenro. Chegaron ao coito como unha travesura despois de contemplarse moito, de aloumiñarse lentamente, de bicarse nas comisuras dos labios. Incluso nos momentos de máis ardor, tiña cuidado de non mancala, de non aplastala co seu corpo. Case agradeceu que non fose virxe para non ter que rasgala, que facela sangrar. As poucas relacións con Araceli foran xogos de nenos comparadas con esta furia de agora. Sentiuse adulto, forte, completo.

Unha porta que se abriu nun dos pisos e o ruído duns pasos obrigáronnos a saír do portal. Miguel Anxo, experto, anou na cintura o sweter que levaba ás costas para tapar as pingas delatoras no vulto do pantalón. Juanjo sacou a americana e parapetouse nela. A situación convocoulles o riso cómplice. Riron a cachón, ditosos, sentindo como se afrouxaba a tensión dos seus corpos.

María Xosé Queizán: *A semellanza* (1988)

3.

“A CAPOEIRA”

El non se lembraba. Claro que non. Vinte anos son moitos na vida dun home. Cando me viu entrar na taberna do Alambrista, díxome: "Que hai, Gonzalo?" E eu como se nada: "Ola Perucho". E el "Vés feito un mozo". Xa se vía que non se lembraba. Pero eu non me esquecín daquelo e penso que non me hei de esquecer aínda que viva cen anos. Hai cousas que non. Díxenlle: "Perucho, lémbraсте do burro?" Non se lembraba. Ben se vía que non. O burro era pequeniño e andaba comigo como se fose un can. Eu faláballe: "Vai para o prado da Seca". E ía. Unha vez estaba eu sentado no mazadoiro, á porta da casa, tomando o fresco da noitiña e chegou o Perucho. "O voso burro entroume na horta e comeume uns repolos". E sen máis métese na corte e pégalleme un sachazo ao burriño na cabeza. A nai que o fixo! Estivo tres días morrendo. Á fin librou da morte, pero toleou. Era unha pena grandísima velo pegando coa testa contra as paredes. Tiveron que matalo. Eu xurella por estas. Pero el non se lembraba e cando llo recordei, ríase como un parvo. Para min que estaba borracho. Pero tamén penso que se decatou de

que a cousa non ía de risos porque se mataba a escapar da conversa. Todo era a me preguntar polo Brasil, que el coñecía moi ben aquilo, que estivera en Río e en Santos. A min que. Invitoume a beber. Bebín. Había moita xente e dixen invito eu, que imos facer festa, e ninguén dixo que non e beberon todos e todo o mundo era a me preguntar polo Brasil, e volta co Brasil e eu quería falar do burro e o Perucho que cómo anda o Brasil e eu: "Lémbraste do burro?" E el: "Deixa en paz ao burro dunha vez". E eu que non señor, que non, que hai que beber en lembranza do burro, e a xente coa mosca detrás da orella e o taberneiro berrando pola muller: "Dosinda, trae máis viño que se acaba!" Armouse unha festa do demo. Eu digo a verdade: estaba borracho. Pero aínda que estivese sereno faría outro tanto. O Perucho xa non se tiña de pé e ríase. "Mira que lembrarte do burro!" Entón foi cando me veu a idea á cabeza. Pregunteille: "Sabes a capoeira, Perucho?" Respondeu: "Sei". "Logo imos botar unha". "Imos". Fomos. El estaba vello e xa non sabía. Non podía coas pernas. Pegueille un golpe e chimpeino patas enriba. Ergueuse e dixo: "Outra vez". Funme achegando. Pegueime a el. Saquei a subela e metinlla aquí na virilla. Despois tirei para arriba ata sentir as mans quentes de sangue. Cabíalle un puño polo buraco. Caeu redondo. Ninguén dixo nada. Naquel momento abría a quen fose. A min chulos, non.

Carlos Casares: *Vento ferido* (1967)

4.-

RAQUITISMO BURGUES E AUSENTISMO ARISTÓCRATA

Aínda con todo, cinco séculos é moito tempo de máis pra que unha sociedade non se refaga dun desastre. Precisemos: cinco séculos na historia dun país europeo ao longo da era do desenvolvemento capitalista é moito tempo pra que a economía dese país non evolucione e pra que a súa sociedade non supere accidentes históricos anteriores e se incorpore ao proceso xeral de marcha adiante. Con todo, o caso galego non é único, nin siquera en Europa -e moito menos se matinamos na historia moderna de rexións desprovistas de soberanía política e incluídas en estados unitarios-

Agora ben, na crise galega de fins do XV, o feito quizaves máis relevante pra a súa ulterior historia reside na sorte que lle cadróu á burguesía -e en menor medida na da aristocracia. As cidades galegas tiñan forte pulo, e a nacente burguesía loitaba nelas pola súa independencia do poder feudal. Compostela, Ourense e Lugo, principalmente, erguíanse adoito contra os seus bispos -"liorta moi vella nos anales da Galiza", di González López. A desfeita da Grande Irmandade supuxo tamén a derrota da burguesía galega, e non somentes a orfandade do medio rural. Nos tres séculos seguintes, as vilas e cidades galegas van levar unha vida pasivamente parasitaria con relación á sociedade campesiña. Non terán unha dinámica propia, porque non a terá a crase social por elas definida. Serán denantes de todo centros administrativos -eclesiásticos e civís- e moradas dunha aristocracia definitivamente ausentista, sexa ou non emigrada á corte castelá. Burguesía e aristocracia desertan, na Galiza, das angueiras que lles corresponderon na historia moderna de Europa. Viróu a nobleza galega, de alburgueira e bárbara, a cortesá e vilega; de relear por intereses propios, a servir a administración do estado unitario no que non tiña representación o seu país de orixe; de utilizar os servos asegún a propia vontade, a expatriar o excedente en forma de rendas. E viróu a burguesía, de plantarlles cara aos bispos, a obedecer servilmente as consignas do poder central; da irmandade co campesiñado, á insolidaridade cos valores e os intereses populares; do protagonismo progresista na sociedade galega, á función de soporte local das novas institucións marxinatoras do problema galego. Nesta situación sí que se entende a conxelación do

decorrer histórico que se produciu na Galiza mentras a Edade Moderna alancaba por Europa. (...)

O COLONIALISMO INTERIOR

(...)

Agora ben, a dependencia colonial non somente se dá ante economías rexidas por estados formalmente soberanos e independentes, senón tamén ante sociedades con reximes económicos distintos dentro dos lindes dun mesmo estado. É o colonialismo interior, cujos resortes son aínda máis fortes polo feito de que a economía dominante dispón dunha meirande capacidade de presión sobor do estado e máis de que a economía dominada non dispón siquera da defensa que fornece unha fronteira política e arancelaria. Podemos engadir aínda o influxo que a mentalización centralista exerce na estrutura sicolóxica das crases localmente dominantes pra lles facer perder conciencia do vencello ante os seus intereses de crase e a dimensión rexional da sociedade na que radican. Estas dúas categorías de fenómenos, ou seña, a carencia de persoa política formal e máis a perda da conciencia rexional da burguesía, contribúen a espricar, conxugadamente, a singular virulencia e poder corrosivo do colonialismo interior. (...)

O PROBLEMA DEMOGRÁFICO: A ESTRUTURA DA POBOACIÓN GALEGA

A poboación galega caraitéizase por cinco rasgos principáis, a saber: elevada densidade, acusado ruralismo, espallamento xeográfico, emigración endémica, avanzado proceso de envellecemento. Ningún destes rasgos se manifesta dunha maneira uniforme ao longo e ancho do país galego, e as gamas de matices que reviste cada un deles están entretrecidas de tal xeito que resulta moi difícil estudalos por separado, sin contínuas remisións aos demáis. Tal é o caso, especialmente, do espallamento ou dispersión xeográfica e o grado de ruralismo, por unha banda; da densidade e os movementos migratorios, por outra; en fin, da emigración endémica e o proceso de envellecemento -por sóio mencionar os casos máis relevantes de interdependencia de fenómenos demográficos galegos e de acusada diversidade de grados e matices por zonas xeográficas e categorías de *habitat*. Mais, en termos xerais, os cinco caraites enunciados ao comenzo destas liñas son marcadamente patentes no conxunto da poboación galega

EMIGRACIÓN ENDÉMICA

Xa quedou dito: a emigración é un mal endémico da demografía galega. Especialmente, a partir do século XIX, tanto a emigración ao estranxeiro coma aos catro puntos cardinais de España cobran unha dimensión tal que non se alcanza a comprender ben cómo a demografía galega puido aturalo durante tantos decenios sin dar mostras máis precoces de esgotamento. Porque o certo é que aínda a fins do XIX a poboación galega ten un nivel comparativo de densidade e dá mostras dunha enerxía vexetativa que somentes de vinte anos pra eiquí comenarán a decaír de xeito patente.

Se tomamos coma punto de partida a gran corrente emigratoria do XIX, teremos á vista un proceso no que se poden distinguir tres fases principáis, con caraitísticas sensíbelmente diferentes. A primeira chega deica a Gran Depresión e interrompese coa guerra civil española. A segunda comenza ao remate da II Guerra Mundial e culmina nos anos cincuenta. A terceira ábrese a fins dos cincuenta e chega deica os nosos días. Paralelamente a esa gran corrente cara o exterior mantense con oscilacións diversas o

fluxo emigratorio aos focos de concentración industrial e ás grandes conurbacións dentro do territorio español. Tomando en conxunto a totalidade do período resulta que a emigración galega diríxese predominantemente ao exterior: postos a emigrar, os galegos prefiren facelo, pois, ao estranxeiro no pleno sentido da palabra. Fase por fase, o fenómeno non é tan regular: a proporción de emigrantes ao resto de España é máis elevada nos anos cuarenta e cincuenta, e resulta en troques moi baixa nos anos sesenta -a diferenza do que ocorre noutras rexións emigrantes españolas.

Na primeira fase trátase sobor de todo dunha emigración transoceánica, na que predomina o continxente de varóns, e que se fai a edades moi baixas: vanse os homes de moi novos, cáseque picariños moitas veces (o treito de edades predominante é entre os 15 e os 23 anos). Na segunda fase a emigración ao estranxeiro segue a ser transoceánica, elévase un tanto a idade media dos emigrantes e aumenta sensíbelmente a proporción de mulleres. Na terceira, o destino trócase cara Europa, volve descender a idade, e o volume da emigración convírtea nunha auténtica enxurrada que valdeira o país de xente nova: non somentes poboación campesiña e mariñeira, senón tamén os artesáns e os obreiros, aínda que en menor proporción, convírtense en emigrantes "natos". Na emigración transoceánica, o retorno ao país é minoritario; na emigración a Europa, as vindas periódicas son o caso xeneralizado, mais o retorno definitivo aprázase cada ano. Mentras tanto, as remesas de aforros son contínuas. A emigración agarda pola posta en marcha do desenrolo que non dá xurdido. Non agardará por moito tempo máis.

Xosé Manuel Beiras: *O atraso económico de Galicia* (1973). Mantense a ortografía da versión de Edicións Laiovento, (1997)

5.-

I

Gonzalo, por aqueles anos, era lector goloso da narrativa moderna, dende Joyce a Kafka e a Faulkner. E pensaba que a narrativa tradicional non tiña futuro ningún e, por suposto, calquera realismo: a literatura, para el, tal como se expresaba ou como eu comprendía as súas explicacións, era outra cousa, algo no que a realidade non contaba ou só contaba como pretexto e simple anécdota. O que importaba era a creación, a ficción, a construción literaria do relato fóra de todo realismo e mesmo de toda lóxica. O relato tiña que ser un relato abstracto. Así mo dixon unha e outra vez. E de aí que non valorase nada do que por entón estaba de moda en Galicia: Fole era ruralismo sen máis e Cunqueiro un home de extraordinarias facultades botadas a perder. Penso que reflexo o que el pensaba por aqueles anos, incluso empregando palabras súas. E é lóxico que así pensase un home que, coma el, tiña ambición para ser o anovador da narrativa galega. A Méndez Ferrín déixalle un libro de Joyce e dille: "Isto é o que hai que ler". A min déixame *De catro a catro* e dime: "Isto si que é poesía; repara na riqueza metafórica que hai nestes dezanove poemas". Non sei se isto dá unha idea aproximada do Gonzalo dos primeiros anos da década dos cincuenta. Xa no ano 1956 aparece *Memorias de Tains*. A consagración de Gonzalo como narrador é un feito. Apenas con vinte anos e a promesa que fora pasaba a ser unha realidade fulgurante. Isto é o que todos pensabamos, sen discusión nin dúbida ningunha.

Na súa mocidade ilusionada, sen dúbida que Gonzalo agardaba unha resposta do país. Polo menos que se recoñecera o que algúns pensabamos. Pero mal sabíamos entón o que despois nos ensinou a realidade: que este país, se algunha vez dá unha resposta, é sempre tarde, cando a un xa tanto lle ten. A resposta negativa e negadora, polo xeral,

dáa sempre o tempo e con gozo. Apenas un par de artigos, e aínda con reticencias, foi toda a resposta do país. Iso non ten moita importancia -anque si a tiña para el e para outros-; pero, en comparanza con outros antecedentes e acontecementos do momento, de moita menor entidade, non hai dúbida de que Gonzalo non saía ben parado. Pero isto, polo que se ve, segue sendo hoxe mesmo que onte, anque agora se note máis.

Xosé Luís Franco Grande: *A ilusión da esperanza (de Cabanillas a Baixeras)* (1991)

II

Xohana Torres, o día 29 de marzo, pecharía cunha extraordinaria e brillantísima intervención o ciclo. A sala do Mercantil estaba acugulada de xente, con máis persoas de pé que nos asentos. Como eu era o único que realmente coñecía a Xohana, tiveron que facer a súa presentación (penso que moi mal, un pouco incoherente e traicionada polos nervios), que ela salvou coa súa gracia, seguridade e firme galeguismo, oportuna na cita que fixo de Castelao, realmente vibrante. Recitou poemas de todos nós, e seus, rematando con un adicado á nova mocidade galega, manifestando que cría nela e no futuro de Galicia. Xohana púxolle o ramo ó ciclo coa súa elegancia e xentileza, co seu recitado impecable, coa súa gracia e simpatía, engaiolándonos a todos. Penso que ningún dos presentes naquel acto terá esquecido día tan emotivo e de tan radical afirmación galega.

Por primeira vez -eu e moitos-, tivémo-la seguridade de que colectivamente afirmabámo-la nosa presenza como xeración galega. E non iso tan só: que eramos unha xeración de resistentes, unha xeración que se valía da cultura como manifestación, porque era o único posible, mais que o carácter político do acto, das nosas intervencións colectivas, se daba por suposto. Non só o viamos nós así, senón que, ó seu xeito, tamén o interpretaban da mesma maneira, aqueles que, "hasta el paroxismo", como decía Borobó, non aturaban que se lle prestase atención pública e feito tan insólito na posguerra.

Xohana Torres, por outra banda, quedou desta maneira incorporada á nosa xeración. Aproveitou para quedar uns días en Santiago, nos que puido coñecer a tódolos rapaces do noso grupo. García-Sabell, que estaba por aqueles días en Venezuela, deu orde no "Hotel Compostela", onde se aloxaba Xohana, de que os gastos se lle cargasen a el. Así se facían as cousas por entón.

Xohana estivo no "Café Español" -era a única rapaza do grupo, o que en certa maneira ela suliñaba con humor- e unha tarde na casa de Piñeiro, cun grupo de amigos, ó que logo, casualmente, se incorporou Carballo Calero. Na casa de Piñeiro cantou dous fados, e, de cando en vez, mentres paseabamos polas rúas ou pola Ferradura, cantaba fados e outras cancións. E facíao moi ben, por certo. Pero os fados de Amalia Rodríguez eran os meus preferidos. Eu viña de pasar unha tempada en Lisboa, viaxara por todo Portugal e oíra moitísimos fados. E atoparme en Compostela con aquela rapaza xentil, de "fina e sensitiva testa", como Carballo Calero a describira, que cantaba fados de Amalia Rodríguez, foi toda unha experiencia.

O certo é que Xohana deixou en todos nós unha moi forte impresión. Dábanos unha seguridade: a de saber que se en Galicia -volvo a precisar, na Galicia de 1957- había unha muller así -chea de gracia e simpatía, de intelixencia e de rexo galeguismo podía haber moitas máis. E que un podía pensar, en momentos baixos, que se xusto as mulleres eran as que máis refugaban o galego, outras como Xohana poderían ser adiantadas dos novos tempos e ser tan eficaces como as outras en impoñelo. Xohana, pois, era para nós un pouco arquetípica tamén. E todos, máis ou menos -algúns máis que

menos- estabamos un pouco engaiolados por esta rapaza galega que anunciaba tempos novos nos anos escuros.

Xosé Luís Franco Grande: *Os anos escuros, I (A resistencia cultural da xeración da noite -1954-60)*. (1985)

Obradoiro

- 1.- É un relato realista ou fantástico? Xustifícao no texto. Hai elementos no relato que o identifiquen con Galiza? Sinala a estrutura do relato.
- 2.- Que tema novidoso presenta esta novela para a literatura galega?
- 3.-Que elementos da Nova Narrativa encontras neste relato?
- 4.- Cal é a causa segundo Xosé Manuel Beiras de non ter unha burguesía forte en Galiza? Que é o colonialismo? Por que distingue Beiras dous tipos de colonialismo? Cal é a consecuencia sobre a xente do segundo? Seguen existindo as cinco características da poboación galega que existían a principios dos anos setenta? Cantas fases hai na emigración galega? Segue habendo emigrantes en Galiza? Para onde se emigra?
- 5.- No primeiro texto de Franco Grande hai dúas partes ben diferenciadas. Sinálaas. Busca información sobre Rodríguez Mourullo e Xohana Torres.