

Cadernos de Literatura galega

Literatura galega do século XX

Rosário Fernández Velho
Suso Sambade Soneira

A NOSA TERRA

© Promocións Culturais Galegas S.A.
Apartado 1371 - 36200 Vigo

© Rosário Fernandez Velho / Suso Sambade Soneira

Deseño Gráfico: Carlos Soaxe

I.S.B.N.: ~~84-95350-21-1~~

Dep. legal: ~~VC-1046-2002~~

Impresión Comercial Gráfica Nós S.A.
Príncipe, 22 - 36202 Vigo

Sumario

Entre dous séculos	7
O tempo das Irmandades da Fala	17
A Xeración Nós	29
As vangardas	47
A literatura galega en América	61
Arredor de Galaxia	81
Celso Emilio Ferreiro e outros poetas	97
A xeración dos 50. A poesía	111
A xeración dos 50. A nova narrativa e o ensaio	129
A literatura actual. A poesía	143
A literatura actual. O teatro, a narrativa e o ensaio	167

ENTRE DOUS SÉCULOS

A finais do século XIX, logo do Rexurdimento literario, a literatura galega coñece unha etapa de tránsito cara a un segundo momento de esplendor, o denominado por algúns estudosos **Segundo Renacemento** que se dá a partir das Irmandades da Fala. Este é un momento de tránsito para a nosa literatura, un momento entre dous séculos, nunha Galiza rural, marcada pola emigración e castigada polos foros, cando a situación política da España da Restauración estaba asentada sobre o “turno” de partidos, o conservador e o liberal, nun sistema parlamentar que botaba man do caciquismo e do clientelismo.

Por isto encontramos unha literatura dependente da prensa en español, onde ocupa unha posición secundaria, por ser en galego, mais xa se aprecia unha vontade normalizadora, de recuperar usos, de temática rural, cunha linguaxe moi próxima da fala, mais camiñando paseniño cara a estandarización da lingua e marcada ideoloxicamente polo **agrarismo** e o **rexionalismo**. O galego comeza o seu camiño cara á normalidade na arte. Neste momento xorden os músicos Vereá, Montes ou Pascual Veiga, créanse corais, orfeóns e poténciase a conservación do noso folclore musical.

A partir de 1890 o sufraxio universal vai permitir que consigan representación no Parlamento español os partidos socialistas, republicanos e os partidos rexionalistas e nacionalistas, cataláns e vascos; as forzas políticas nacionalistas galegas aínda non acadarán representación até a Segunda República.

A sociedade deste momento era eminentemente rural, cunhas estruturas agrarias atrasadas e unha emigración masiva ben vista polas bancas locais e promovida polas empresas navieiras que utilizaban consignas atraentes. A emigración foi



Uxío Carré e Murguía (terceiro e quinto pola esquerda respectivamente) diante do primeiro cinematógrafo instalado en Galiza

primeiro a Cuba e logo a Arxentina e Uruguai. As sociedades de emigrantes e os centros galegos conseguiron fondos para construír hospitais e escolas. En moitas ocasións as remesas de diñeiro veñen destinadas a mercar os foros.

Coa conexión por ferrocarril, Galiza quere entrar nos mercados españois enviando gando e conservas, pero a política centralista prexudicará máis unha vez os sectores económicos galegos. As vilas e cidades, centros administrativos e económicos, coñecen a consolidación dunha pequena burguesía.

O rexionalismo

O Rexionalismo foi no século XIX o primeiro movemento ideolóxico exclusivamente galego. Nace da man de Manuel Murguía, mostrando a face máis progresista na obra *El regionalismo gallego* (1889), e da man de Alfredo Brañas cunha posición conservadora en *El Regionalismo. Estudio sociológico, histórico y literario* (1889). Galiza é considerada unha entidade diferenciada pola súa lingua, os costumes, a xeografía e cunhas relacións de propiedade e produción propias. En 1890 fúndase a **Asociación Regionalista Gallega** mediante a cal se vai reivindicar a autonomía política.

O movemento rexionalista fracasa, non dá chegado ás clases medias, que dependían dos favores da administración da Restauración, e non é quen de superar as diverxencias internas entre conservadores e progresistas, sen esquecer as duras críticas do nacionalismo español, sobre todo despois do desastre do 98. A partir de 1905 podemos considerar que o Rexionalismo desaparece da vida política, xusto cando se crea a **Real Academia Galega** e se presentan o noso himno e a bandeira propia, hoxe oficiais. Todo isto será mérito da Cova Céltica, de Murguía e Pondal, na Coruña e do grupo rexionalista de Cuba, liderados por Curros e Fontenla Leal.

A creación das **Irmandades da Fala** no ano 1916 suporá o inicio dunha nova etapa, a nacionalista, como consecuencia da superación do rexionalismo.

O agrarismo

No agro galego seguían pagándose as rendas forais; nin o liberalismo, nin a desamortización de Mendizábal conseguiran eliminar estas rendas que se mantiñan desde a Idade Media. Os

sectores progresistas do Rexionalismo entendían que era necesaria a modernización das explotacións agrarias e desexaban acabar co sistema caciquil da Restauración. Isto vai facer que naza en 1907 **Solidaridad Gallega**, seguindo o exemplo de Solidaritat Catalana, pero con características propias como o antiforismo, anticaciquismo e fomento do asociacionismo agrario. O seu órgano de expresión é *A Nosa Terra* (1907), recollido posteriormente polas Irmandades da Fala. A nivel político non deron conseguido representación parlamentaria como aconteceu no caso catalán, polo que desapareceu. O seu exemplo será seguido por **Acción Gallega** en 1909, pero non será até 1912 cando se expanda por Galiza este proxecto político, da man do cura de Beiro, Basilio Álvarez, que terá un éxito sen precedentes nunha campaña de propaganda que chegará a moitas aldeas e mesmo a Cuba, onde vai encontrar o apoio de Ramón Cabanillas coas súas poesías agraristas xa no seu primeiro libro *No desterro* (1913). A represión e o abandono de Basilio Álvarez fai que o movemento esmoreza.

Coa ditadura de Primo de Rivera conseguírase a redención foral; mais logo coa chegada da República non foi posíbel crear un partido político que unise a todos os agraristas.

A poesía entre dous séculos

Estamos ante unha xeración de poetas que fundamentalmente son continuadores do Rexurdimento. É unha poesía continuísta da de Rosalía, Curros e Pondal, as tres grandes figuras do Rexurdimento, mais en maior medida da liña de *Cantares Gallegos*. Non son capaces os poetas deste momento de tránsito, de seguir a liña iniciada por *Follas Novas*, e poucos seguen a épica narrativa de Pondal ou o civismo de Curros agás no caso da obra poética de Manuel Lugrís Freire.

Algúns autores destacados son Xerardo Álvarez Limeses, autor de *Antre dous séculos* (1934), Francisca Herrera Garrido, Antonio Noriega Varela, entre outros.

Antonio Noriega Varela (1869-1947)

É natural de Mondoñedo, estuda no seu Seminario, aínda que se dedicará á docencia. É admirador do poeta local Leiras Pulpeiro, quen influirá nas súas primeiras composicións costumistas. En 1900 repartirán a temática poética: Leiras



Basilio Álvarez



Noriega Varela

cantará a mariña e Noriega a montaña. Logo de abandonar os estudos eclesiásticos por falta de vocación exercerá de mestre en Foz onde mantén amizade con Antón Villar Ponte, boticario entón naquela vila. A publicación de poemas agraristas vai provocar que os caciques locais forcen o seu traslado como mestre ao extremo sur da Galiza, a Calvos de Randín, na raia con Portugal. Será considerado un referente do agrarismo e admirado pola colonia americana. Dous anos despois, en 1912, terá destino en Trasalba e coñecerá a través da amizade de Otero Pedrayo ao grupo ourensán, que lle descubrirá a literatura portuguesa.

É autor dun só libro *Montañesas*, que foi modificando ao longo do tempo, en 1904 e 1910 con este título, e a partir de 1920, chamouse *Do ermo*. A maior parte da súa poesía é realista-costumista, exalta a humildade das xentes montañesas e a paisaxe agreste nunha actitude franciscana. A partir da segunda edición de *Do ermo* (1929) aparecen unha vintena de sonetos con influencias do saudosismo portugués cunha lingua literaria moito máis culta e depurada. Estes textos son a súa contribución á renovación literaria galega.

Francisca Herrera Garrido (1869-1950)



Francisca Herrera Garrido

Autora tardía, considerada a primeira escritora da Real Academia Galega, aínda que non chegou a ler o discurso de ingreso, comeza a publicar poesía aos 44 anos, *Sorrisas e bágoas* (1913), *Almas de muller* (1915) entre outras obras, e a novela *Néveda* (1920) e dúas máis. A súa poesía segue a liña de *Cantares Gallegos* de Rosalía, crea composicións moitas veces narrativas, de temática costumista, con elementos relixiosos, nas que presenta as carencias e necesidades dos labregos e sobre todo das mulleres, que son admiradas polo traballo que desempeñan, a súa fortaleza, a súa condición de nais ou mozas pobres.

A narrativa entre dous séculos

Nos finais do século XIX e principios do XX a concepción que se tiña da narrativa galega era que había de ser “enxebre”, é dicir, costumista. Francisco Álvarez de Nóvoa no prólogo do seu libro de contos *Pé das Burgas* (1896), un dos intentos de introducir o naturalismo na literatura galega, advirte ironicamente aos lectores que o seu libro

“non é galego porque non se fala nel dunha esmorga, dunha lacoada, dunha vendima, dunha desfolla, dunha romaxe, dunha espadela, dunha malla, dunha muiñada, dunha rebolada; porque non se fala do que vai para as Américas e chora no vapor e morre no estranxeiro, do que ten a casa sen tellas e sen colmo e sen latas e non ten pan nin abrigo; porque non se chama a berros por Breogán e compañía e non me sinto nin bardo nin celta, porque non se pide que Galiza fuxa da nai España; por iso o conto non é galego”.



López Ferreiro

Os intentos de facer unha narrativa en galego foron dos homes vinculados co rexionalismo a finais do século XIX, ben desde unha visión progresista, como é o caso de Luguís Freire nos *Contos de Asieumedre* (1909), contos rexionalistas de estilo popular e finalidade didáctica; ou ben desde o rexionalismo tradicionalista, como o cóengo Antonio López Ferreiro, verdadeiro iniciador da novelística galega con *A tedeceira de Bonaval* (1894), *O castelo de Pambre* (1895) e *O niño de pombas* (1905), novelas históricas ambientadas nos séculos XVI, XIV e XII respectivamente, mesturadas cunha trama amorosa. Son novelas áxiles, cun uso dos diálogos moi conseguido e unha lingua literaria de grande calidade, feitas coa finalidade de mostrarnos os tempos de antes como modelo do seu tradicionalismo.

O Modernismo, corrente literaria innovadora que vén de latinoamérica, na Galiza farase en castelán (un exemplo é Valle-Inclán coas súas *Sonatas*). En galego había que ser “enxebre”, é dicir, seguir cos esquemas que critica Álvarez de Nóvoa, polo que non será até a creación das Irmandades da Fala cando se faga unha verdadeira aposta por actualizar a narrativa galega.

Outros autores que cultivaron a narrativa nesta época son: Heraclio Pérez Placer, autor de varios libros de relatos como *Contos da terriña* (1895) Uxío Carré Aldao, autor de libros de relatos e da novela *A terra chama* (1925), e Xesús Rodríguez López entre outros.

O teatro entre dous séculos

A fundación na Coruña da **Escola Rexional de Declamación** foi o primeiro intento serio, aínda que breve, de crear un teatro galego, para demostrar a viabilidade dun teatro de



Galo Salinas
con Vicente Casanova

carácter rexionalista falado no noso idioma, cunha escola de actores e actrices que tivese a capacidade de representar as pezas escritas polos dramaturgos do momento. Este exemplo seguiu nos anos seguintes noutras cidades como Vigo, Santiago e Ferrol, onde se crearon grupos de teatro que estrearon numerosas obras.

As pezas que se representan neste momento son de temática **costumista**, como as de Galo Salinas, ou de **tese**, as de Lugrís, ou de temática **social**; na súa maioría ten a intención de superar os prexuízos sobre o teatro feito en galego, que se asociaba a contidos pouco serios e de pouco prestixio, para contrastar coas obras escritas en castelán. Algunhas das obras que foron representadas son *¡Filla!* de Galo Salinas, as obras escritas para a Escola por Lugrís Freire cando este a dirixiu.

Manuel Lugrís Freire (1863-1940)

O que máis destaca de Manuel Lugrís Freire é o seu polifacético labor como dramaturgo, poeta, narrador, ensaísta e tamén autor dunha gramática da lingua.

Comezou a súa carreira literaria no xornalismo en Cuba, na Habana crea *A gaita gallega* (1885-1889), a primeira publicación periódica completamente feita en galego na emigración. De volta en Galiza, asentado na Coruña desde 1896, participa na **Cova Céltica** e na creación da RAG (1906), da cal será presidente en 1934, participa na creación, en 1903, xunto con Galo Salinas, da Escola Rexional de Declamación e en 1907 vai fundar o sindicato agrario Solidaridad Gallega. Pronunciará en Pontedeume o primeiro mitin en galego. En 1916 estará na constitución das Irmandades da Fala na Coruña e posteriormente, en 1922, edita a *Gramática do idioma galego*, primeira gramática escrita na nosa lingua e ferramenta de traballo para os primeiros cursos de lingua galega.

Como narrador contribúe á creación da prosa moderna galega cos *Contos de Asieumedre* (1909), utilizando este pseudónimo, e como dramaturgo foi o autor da primeira peza de teatro galego en prosa, *A ponte* (1903). Pertence ao teatro social, o argumento xira en torno ao caciquismo e conta a historia de Ánxela, unha muller casada, que é requirida sexualmente por un cacique, o Vinculeiro. O seu home, Pedro, acaba en presidio e só é liberado por mediación de Antón, coa fianza dun home rico e xeneroso, D. Rafael. Ao final, Pedro loitará co Vinculeiro, ao que mata dunha coitelada e foxe para a



Lugrís Freire

emigración coa muller a través dunha ponte que simboliza a liberdade. A obra tivo un éxito de público moi grande. Posteriormente son estreadas pola Escola Rexional de Declamación o drama nun acto, *Minia* (1904) e *Mareiras* (1904), ambos ambientados nas Mariñas e de clara intención social. En 1917 escribe *O pazo* e en 1919 *Estadeíña*, ridiculizando, respectivamente o exotismo e a superstición.

Escolma de textos

1 AS FROLIÑAS DOS TOXOS

¡Nin rosiñas brancas, nin claveles roxos!
Eu venero as froliñas dos toxos.

Dos toxales as tenues froliñas,
que sorríen, a medo, entre espiñas.

Entre espiñas que o ceio agasalla
con diamante-las noites que orballa.

¡Oh do iermo o preciado tesouro!:
as froliñas dos toxos son de ouro.

De ouro vello son, mai, as froliñas
Dos bravos toxales, ¡das devociós miñas!...

Noriega Varela, *Do ermo*, 1920.

2

Todo nos ha de vir de fóra: xuíces, escribáns, rexedores, ata menestrais, como se aquí non houberse homes, han de ser forasteiros. Os nosos artesáns teñen que contemplar coas mans baldeiras dende as súas tendas, como traballan e triunfan os advenedizos. Ata a nosa fala ten que retirarse corrida, como unha leal e vella serventa a quen despachan os amos, para recibir a outra deslenguada e aduaneira. Eu coñecín a unha nobre dona, a Sra. María Álvarez de Soutomaior que, habéndolle un día notificado un escribán unha dilixencia, non quixo firmala, porque dixo que non

entendía o castelán. Meu tío o Arcebispo D. Álvaro Isorna procurou restaura-la nosa linguaxe e, como ben sabedes, case tódalas súas provisións puxo en galego; pero despois que el morreu, os nosos ouvidos quedaron condenados a ouvi-los chirrios dunha fala estraña.

Antonio López Ferreiro,
A tecedeira de Bonaval, 1894.

3 A VITORIA DE FISTERRA

Colleu D. Alvaro con vintecatro naos que lle quedaran, e o 18 de xullo virou a proa en dirección ás costas de Galicia. Daba gloria o ver con que pompa as nosas naos sulcaban a extensa saba das augas.

Ó amencer do día 25 deu vista a nosa armada á vila de Fisterra. A inimiga achábase diante de Muros dispoñéndose a saquea-lo porto se non lle aprontaban os doce mil ducados que pedían. Os mura-dáns xa ofrecían oito mil, pero nisto descóbrense as dúas escuadras e o descubrirse e dispoñerse ó combate foi todo un. Aquilo non foi combate, foi unha manda de raios que caeu sobre as naos francesas e as desbaratou aínda non en dúas horas. O primeiro embiste da nao de D. Alvaro contra a capitana inimiga, foise esta ó fondo con case toda a súa tripulación. Revolveuse logo a nosa capitanía contra outra nave francesa que viña acudirille á

súa e, en pouco tempo, rendeuna e tomouna. Co mesmo arrinque e brío pelexaron as demais naos españolas; así foi que tódalas naos inimigas, menos a que se foi ó fondo e unha que escapou a présa (madia levaba, que ía co pao maior menos) para ir dar noticia, se chegou a tempo, todas elas, repito, e o botín que levaban, caeron en poder dos nosos. Naquela cañeira foron degolados na batalla máis de tres mil franceses e os demais quedaron presos. Dos nosos morreron uns trescentos, sinte os cincocentos que foran feridos.

Antonio López Ferreiro,
A tecedeira de Bonaval, 1894.

4

ESCENA VI

O VINCULEIRO, *que entra a pouco de írense os personaxes da derradeira escena*. Non está ela. Irá na cortiña ou na fonte. Agardarei. Hoxe teño que decirllo todo, e farei o derradeiro esforzo para que sea miña dunha vez. O seu home está no cárcel da Cruña e non sairá de alí, anque D. Rafael, ese rexionalista que se mete en todo e non pode ver ós caciques, poña de seu lado tódalas influencias. Polo mesmo, xa non teño este estorbo e farei por non telo no adiante. Ela defenderase, porque é honrada; pero outras máis se defenderon e ... Ademais, esta casa é da miña propiedade. Perdonareille as rendas, fareille algúns regaliños máis e hasta bicarei os seus nenos, que ás nais agrádalles moito os agasallos que se fan ós fillos. Cando se convenza de que non costa moito traballo *ser boa ...*, ¡quen sabe!, ¡quen sabe! (*Pausa*) Pois non faltaba máis, que D. Francisco da Pena, o Vinculeiro, eu, o home máis infuente e rico desta comarca non puidera facela conquista dunha caseira súa. Ela é garrida, e ten o encanto da resistencia; mais contra das miñas mañas non

hai muralla que se teña en pé, nin ponte que non poida pasarse. Ben saben tódolos veciños do concello que para a miña voluntá non se fixo a palabra *imposible*.

ESCENA VII

O *Dito*, e ÁNXELA, *entrando*.

ÁNXELA: (*Asustándose*) ¡Ah!

VINCULEIRO: (*Melosiñamente*) ¿Que hai, Anxeliña?

ÁNXELA: ¡Vosté aquí!

VINCULEIRO: Non ten nada de partecular.

ÁNXELA: Si, ten. Váíase. Eu non podoo oílo.

VINCULEIRO: Non te enrabuxes nin teñas medo.

ÁNXELA: Pois téñolle moito medo, teño ...

VINCULEIRO: ¡Bah, ruliña!

ÁNXELA: Váíase, por Dios.

VINCULEIRO: Ti seique toleas ... ¡Irme eu! (*Acércase a Ánxela*)

ÁNXELA: Mire que chamo, señor Vinculeiro.

VINCULEIRO: Ninguén te oíe.

ÁNXELA: Oíme el.

VINCULEIRO: Na Cruña non se sentirán os teus berros.

ÁNXELA: Pero sintense aquí... ¡Váíase! (*Á parte*) (¿Como farei eu, meu Dios, para que se vaia, para que non o vexa Pedro, para evitar unha morte?)

VINCULEIRO: Nada perdes con escoitarme, Ánxela; eu non son tan malo como ti te empeñas en crerme. Eu non teño a culpa de que ti seas boa moza, garrida e xeitosiña, e de que a miña cabeza se perda por ti.

ÁNXELA: Polo camiño que leva é fácil que perda algo máis que a cabeza.

VINCULEIRO: Eso é conta miña. Se souperas *vivir*, non pasaría o que pasa.

ÁNXELA: (*Con indignación*) ¡Saber vivir! Vosté non me coñece.

VINCULEIRO: Se ti foras doutro modo, podías ter o teu home na casa, vivir en santa paz ... ; en fin, entenderíamos.

ÁNXELA: Vosté faime perde-la pacencia.

VINCULEIRO: Non te enfades, prenda.

ÁN XELA: (*Enoxada*) ¡Quer mercar a nosa tranquilidá a costa da nosa honra, quer que eu sea unha vil, unha muller infame! Señor Vinculeiro, o que vosté di non é digno dun home honrado.

Manuel Lugrís Freire, *A ponte*, 1903.

5

DISCURSO DE LUGRÍS FREIRE NUN MITIN DE SOLIDARIDAD GALLEGA EN BETANZOS, 1907.

Eu que vivo na Cruña, teño visto ós emigrantes, famentos, pálidos, tristes, esconsolados, coas mans callosas de tanto traballo..., que xa sabedes que desta terra fuxen os que traballan, pero non os zamezugas da política que teñen as mans suaves e levan os callos na ialma. (*Un paisano grita: "¡Benia a nai que o paríu!"*).

Meus paisanos, meus irmás, escoitade ..., escoitade ben. Non vos esquezades, eu volo rogo, de que a unión é a forza, e se vos xuntades, non hai *cañós* que poidan con nosoutros.

Ben sabedes que hai un paxaro ladrón, fero e forte, que se chama o bexato. Este paxaro anda sempre voando sobre das vosas chousas agardando o momento de atopar unha vítima. Cando un pito queda solo na eira ou no curro, o bexato baixa como unha centella e cómeo. Pero hai

outro paxaro cativo, o *gorrión*, que cando se ve atacado chama piando polos demais *gorriós* para que lle vallan, e como os *gorriós* teñen irmandade e axúdanse, xúntanse todos e bótanse sobre do bexato, e mátanos. ¡Pois ben, mariñáns, xuntádevos todos vós contra dos bexatos da política que voan sobre dos vosos hórreos! (*Atroñadores aprausos*). (...)

Escoitade este pequeno conto, que é de moito proveito. Unha vez un vello petrucio estaba enfermo de morte. Xuntou rente do seu leito aos nove fillos que tiña, e díxolle ao máis pequeno que collera unha vara de vimbio e que a rompera. A vara rompeu facilmente. Despois díxolle ao fillo máis vello, que era forte e valente que rompera as nove varas xuntas. Por moita forza que fixo, non puido nin *siquera doblalas*. *Entonces* dixo o vello petrucio: "xa vedes, meus fillos, que unha vara *sola* é fácil de romper, pero todas xuntas non hai quen as dobre. Eu *vou a morrer* axiña, e rógovos que teñades sempre *irmandá*, que vos defendades todos xuntos, para que os vosos *enemigos* non poidan facervos mal".

Seguide, pois, asociándovos; xuntádevos contra dos vosos *enemigos*, e seredes fortes, e seredes libres, e faredes libre e honrada, rica e poderosa, a terra *quirida* onde todos *nacimos*.

¡Viva Galicia! ¡Viva a *solidaridá* !

Lugrís Freire, Mitin de Solidaridad Galega. *A Nosa Terra*, 15 de outubro de 1907.

Obradoiro

- 1.- Que elemento da natureza máis humilde é destacado neste poema de Noriega Varela? Con que outros elementos da natureza é comparado e que presenza teñen estes na poesía?
- 2.- Nesta obra de López Ferreiro, unha novela histórica, preséntanse os problemas da sociedade urbana galega do século XVI, os enfrontamentos entre a Igrexa e o poder civil, a intromisión excesiva de xentes de fóra en Santiago, véndose afectados os gremios e os comerciantes, etc. Cal é o tema que preocupa especialmente segundo o discurso que se pronuncia neste fragmento da obra?
- 3.- O almirante don Álvaro de Bazán comandaba a flota na batalla de Fisterra. Busca información sobre este almirante e o feito histórico relatado.
- 4.- Con esta obra, Lugrís inaugura o teatro en prosa. A súa estrea foi polémica porque cuestionaba a orde establecida. Que papel representa o vinculeiro na sociedade do seu momento?
- 5.- É frecuente introducir un conto nun mitin político? Que finalidade ten e a quen vai dirixido especialmente? É hoxe utilizado o galego nos mitins?

O TEMPO DAS IRMANDADES DA FALA

As Irmandades da Fala

O 17 de maio de 1916 constituíase na sede da Real Academia Galega na Coruña a Irmandade de Amigos da Fala. Xuntáronse militantes do vello Rexionalismo e outras persoas convocadas polos irmáns Villar Ponte coa idea de crear un proxecto de reivindicación da nosa identidade como pobo e como cultura, que se espallase polas vilas e cidades galegas.

En 1918 na **I Asemblea das Irmandades da Fala** decláranse nacionalistas. O labor que van facer, o da creación dunha forza política propia, vai ser moi frutífero e non exento de dificultades provocadas pola división entre unha postura política liderada por Antón Villar Ponte, que representaba o sector progresista e republicano, e unha corrente culturalista guiada por Vicente Risco, do sector tradicionalista, que será a triunfante. Coa chegada da Segunda República o nacionalismo galego madura e, no ano 1931 fúndase o **Partido Galeguista**.

Cando nacen as Irmandades na Galiza, o movemento agrarista, que loitaba por modernizar a estrutura agraria e acabar co caciquismo, ve como o seu líder indiscutíbel, Basilio Álvarez, é neutralizado e non volverá a aparecer até a Segunda República no Partido Radical de Lerroux.

Europa está en plena Guerra Mundial. En Irlanda, parte naquel entón da Gran Bretaña, haberá un levantamento nacionalista o 24 de abril de 1916, sufocado polas tropas británicas pero que seguirá loitando pola independencia a través do Sinn Fein (en gaélico significa “Nós Sós”) e do IRA e conseguirán ser un Estado Libre Asociado en 1922.

No medio da I Guerra Mundial estalará a Revolución



Antón Villar Ponte

Soviética do 1917 na Rusia tsarista. O novo estado será o referente dunha grande parte da esquerda europea, nomeadamente dos comunistas. A esquerda medrará en apoio social en toda Europa, en parte pola inestabilidade social, a crise económica a partir de 1929 e a polarización das ideoloxías. Para confrontarse aos movementos comunistas, nacerán e crecerán con forza os partidos nazi-fascistas, chegando a alcanzar o poder en varios estados europeos.

Despois da Guerra Mundial vanse desmontar os imperios austro-húngaro e o turco, e nacerán moitas nacións europeas que serán recoñecidas polo principio de autodeterminación na Sociedade das Nacións, organismo que quere evitar outra guerra. O nacionalismo galego chegou a conseguir o recoñecemento de Galiza como nacionalidade a nivel internacional grazas ao traballo do PG no IX Congreso de Nacionalidades Europeas en Setembro de 1933.

A poesía na época das Irmandades

Ramón Cabanillas (1876- 1959)

Nos primeiros libros escritos en Cuba, *No desterro* (1913) e *Vento mareiro* (1915), vai ser o poeta cívico que apoiará as mobilizacións agrarias, sobre todo as de **Acción Gallega** de Basilio Álvarez a quen lle dedicou varios poemas. Cando xorden as Irmandades da Fala, ás que se incorpora inmediatamente, expresará o nacionalismo a través de poemas patrióticos no seu terceiro libro, *Da Terra asoballada* (1917), e será considerado “poeta da Raza” por Antón Villar Ponte. A partir de 1920 o nacionalismo galego liderado por Vicente Risco seguirá unha actuación culturalista (para que haxa unha nación hai que desenvolver primeiro a cultura).

Cabanillas estudará a **Saudade** nos poetas galegos e portugueses, escribirá poemas baseados na tradición relixiosa aldeá, *O bendito San Amaro* (1925), ou inspirados polo mundo céltico do Rei Artur, que é traído a Galiza nas tres sagas de *Na noite estrelecida* (1926). Fará tamén unha traxedia en verso reivindicando a figura mítica do Mariscal Pardo de Cela na obra *O Mariscal* (1927).

Durante a Segunda República e na Guerra Civil estivo en Madrid. Aínda que apenas escribe e pasa desapercibido, si aparecen poemas seus en revistas republicanas antifranquistas. Despois dos anos de silencio, en 1949 é dos que inician a

poesía na posguerra: primeiro coa recompilación da súa poesía narrativa en *Camiños no tempo*, logo apoia o labor da **Editorial Galaxia** cunha antoloxía da poesía popular e un fermoso prólogo: *Antífona da cantiga* (1951), e na colección Xistral de Lugo publicará o seu último contributo poético: *Da miña zanfona* (1954).

Nun magnífico poema narrativo, *Samos* (1958), fai poesía relixiosa, e aínda abre o camiño da tradución con versións de autores clásicos e modernos da literatura universal en galego con *Versos de alleas terras e de tempos idos*, na súa obra completa xa póstuma de 1959. E a humildade do noso poeta era tanta que lle di a Carvalho Calero, autor da edición da obra completa, que el facía o que lle mandaban e que só considerara interesante na súa obra uns poucos poemas seus.

A estética de Cabanillas é unha síntese de elementos diferentes da nosa tradición poética.

- a) Do lirismo de Rosalía, da que toma prestado un verso para o título dun libro de madurez, *A rosa de cen follas* (1927). Presenta unha delicadeza de sentimento e de ritmo moi persoal e bebe do intimismo de poetas europeos de mediados e finais do século XIX (Heine, Verlaine, Baudelaire).
- b) Do civismo de Curros. Toma elementos da poesía anticaciquil e agrarista, pero é menos retórico. A súa poesía, está chea de imaxes suxerentes e a acción é case cinematográfica.
- c) Do celtismo de Pondal. A materia de Bretaña está presente na obra de Cabanillas a carón do celtismo, de elementos do cristianismo medieval e do Modernismo hispanoamericano.
- d) Do Saudosismo portugués. Tomará prestada a visión poética *do pasado e a esperanza do porvir*, que impregnará a poesía dos anos vinte.
“A saudade é a lembranza do Pasado mostrándonos o que levamos dentro de nós por herdo dos nosos pais, dos nosos avós e da Terra de que somos feitos e, ao tempo, é a Esperanza no Porvir que nos perdura dunha arela docísima, dun desexo nunca satisfeito de conqurimento do Alén, de acercamento á Divinidade.”
- e) Da literatura irlandesa, sobre todo de W.B. Yeats recolle a sabedoría popular e os elementos lendarios e míticos.



Ramón Cabanillas



As novelas curtas: *Céltiga* e *Lar* (1919-1928)

Facendo un diagnóstico da situación da literatura galega, as Irmandades da Fala detectan a necesidade dun teatro e dunha prosa en galego desenvolvidos. Falta unha visión máis aberta das temáticas a tratar na creación literaria, e falta tamén unha consolidación do escritor en galego así como dos lectores. Ademais, non se contaba cunhas empresas editoriais que potenciasen o libro en galego.

Para paliar esta situación, creáronse en varios puntos de Galiza, dunha maneira case simultánea, coleccións de novelas curtas que se distribuían xunto con xornais, ou se venderían quincenal ou mensualmente nas librarías. Algunhas coleccións duraron pouco. **¡Terra a Nosa!** na Coruña, **Alborada** en Pontevedra, **Libredón** en Santiago tiveron pouca fortuna.

Mellor sorte tivo **Céltiga** (1921-1923) en Ferrol, dirixida por Xaime Quintanilla e Ramón Villar Ponte, que editou trece números. Colaborarán artistas coñecidos nas capas. Algunhas eran obras de teatro. Unha das novelas máis coñecidas desta colección foi *Un ollo de vidro* (1922) de Castelao.

A colección que vai ter maior duración e transcendencia vai ser **Lar** (1924-1928), dirixida por Leandro Carre e Ánxel Casal, que se constituirá en editora e vai ser a antecesora da Editorial Nós. Chegarán a publicar corenta números. Nos propios libros infórmase das dificultades de contar con novelas novas, así como da difícil distribución e difusión das obras nas librarías daquel entón, que non valoraban a produción literaria en galego, que vían como algo exótico. Nela colaborarán os máis veteranos escritores, entre os que estarán os membros da **Xeración Nós**, e xente moza do **Seminario de Estudos Galegos** (Xosé Filgueira Valverde, Xulián Magariños Negreira, Luís Amado Carballo...)

As características destas obras son a súa curta extensión (menos de 50 páxinas), unha trama sinxela e de ambiente urbano e moderno, e mesmo poden ser fantásticas.

O que se conseguiu dunha maneira definitiva foi crear as bases dunha novelística galega que daría froito inmediatamente con autores da talla de Castelao, Otero Pedrayo e Risco.



O teatro das irmandades da fala

As Irmandades propóñense crear un teatro nacional, nun contexto de predominio do teatro en español nos escenarios,

onde o galego tiña unha presenza secundaria e relegada a aparecer como a lingua dos labregos, con intención cómica. Había por tanto que crear un teatro galego e transformar desde o teatro a propia sociedade, educala e regaleguizala.

Para lograr a dignificación e o prestixio da lingua a través do teatro, este debería estar centrado en personaxes pertencentes ás clases medias ou altas e que fosen obras de temática universal. Era a oportunidade de que o público puidese ouvir un galego culto en personaxes refinadas.

Para a modernización do teatro créase o **Conservatorio Nacional de Arte Galega** (1919) e pidenlle a Ramón Cabanillas que faga unha obra na que a clase alta, que vive nun pazo, fale galego, e o asunto trate un tema universal, como o amor. A posta en escena de *A man da Santiña* (1920) foi todo un éxito. Pero esta modernización e posta ao día chocaba cos que concibían o teatro galego como ruralista, cun público acostumado a ver teatro moderno en castelán. Un enfrontamento interno entre diferentes concepcións fará desaparecer o Conservatorio e Leandro Carré Alvarellos creará en substitución a **Escola Dramática Galega** (1922) moito menos ambiciosa na renovación teatral, pero de maior éxito.

Simultaneamente nacen cadros de declamación nas Irmandades doutras partes de Galiza. En Ferrol, Xaime Quintanilla creará **Toxos e froles** (1922) e representará, entre outras, *Donosiña* e *Alén*, renovadoras obras súas, a última ambientada en Nova Iorque e con personaxes non galegas. En Santiago o catedrático D. Armando Cotarelo Valledor creará o **Cadro de Declamación** da Universidade que representará obras do seu director, *Trebón* e *Lubicán* entre outras. Noutras localidades créanse coros populares que tiñan cadros que representaban algunha peza escénica en galego, da que destacamos **De Ruada** en Ourense, dirixida por Prado "Lameiro".

A Ditadura de Primo de Rivera fará que durante varios anos apenas haxa teatro galego de calidade. En 1925 Rafael Dieste di que non hai teatro galego pola falta de actores e a baixa calidade das obras. Será Antón Villar Ponte quen propón que hai que facer, por un lado, un teatro baseado nas lendas populares ao estilo dos *folk-drama* do teatro irlandés para un público popular, e por outro lado, un teatro íntimo, ao estilo de Strindberg para un público minoritario e culto.

Neste contexto nacerán algunhas das mellores obras do teatro galego: *O Mariscal* (1926) de Villar Ponte e Cabanillas, e que se coñeceu como ópera, con música de Eduardo Rodríguez Losada, en Vigo e outras cidades galegas no ano 29, e *A*



O coro ferrolán "Toxos e froles"



Representación de *Lubicán*, de Cotarelo Valledor no Teatro García Barbón de Vigo



Representación de
A fiestra valdeira

fiestra valdeira (1927) de Rafael Dieste, representada en Bos Aires pola Agrupación Artística Céltiga no mesmo ano. As bases do teatro galego moderno estaban botadas.

Antón Villar Ponte (1881- 1936)

O seu traballo como xornalista será incansábel e despois de descubrir en Portugal que a nosa lingua podía ser un símbolo de distinción dentro do panorama ibérico, fundará co seu irmán Ramón e outros galeguistas, as Irmandades da Fala. O seu éxito é de todos coñecido e tamén o seu traballo de divulgación do ideario galeguista-nacionalista, tanto en castelán, en xornais como *La Voz de Galicia*, como no xornal galeguista *A Nosa Terra*, do que será director até 1922 e colaborador até a súa morte en 1936.

El vai informar do ideario nacionalista en ensaios didácticos e propagandísticos, ten unha preocupación especial pola creación dunha dramaturxia propia en galego a imaxe do famoso teatro nacionalista irlandés (Yeats, Singe). O seu estilo é sobrio e moi expresivo, supera o estilo retórico do seu tempo e anuncia o estilo xornalístico moderno, de onde beberá dunha maneira moi lograda Manuel Rivas.

Cando en 1922 hai unha crise no nacionalismo galego e hai xente que cre que a literatura galega debe estar limitada a unha temática moi estreita, anima os mozos Manuel Antonio e Álvaro Cebreiro a que redacten e editen o Manifesto *Máis alá!*, que será decisivo para a renovación e actualización da literatura galega.

Como dramaturgo ten unha extensa obra que podemos dividir en dúas etapas: O teatro social das primeiras obras, *A patria do galego*, *Almas mortas*, *Entre dous abismos*, teatro da liña que estaba de moda no teatro castelán e coa que tivera moito éxito Manuel Lugo Freire; unha segunda etapa xa plenamente nacionalista e que tomará o modelo irlandés do *folk-drama*, con influencias de Valle-Inclán, *Os evanxeos da risa absoluta*, *Nouturnio de medo e morte*. Traduciu ademais obras clásicas de Shakespeare e Molière ao galego.



Villar Ponte, por Seoane

O ensaio

As Irmandades da Fala van potenciar a lingua galega de modo distinto a como o fixeron os rexionalistas. O elemento

étnico celta como definidor específico de Galiza dentro do contexto español das xeracións anteriores (Vicetto, Murguía, Brañas) vai deixar paso á lingua como valor supremo dunha cultura diferenciada, que haberá que potenciar con publicacións como *A Nosa Terra* (1916), voceiro das Irmandades, e a revista *Nós* (1920), entre outras. O desenvolvemento da prosa, que case non contaba con tradición, farase a pesar de carecer das ferramentas necesarias, dicionarios e gramáticas, con grande imaxinación e bo sentido persoal respecto da escolla de léxico culto e científico.

Xoán Vicente Viqueira (1886-1924)

É un dos autores das Irmandades da Fala cuxa temperá morte trunco un dos proxectos máis interesantes da súa xeración. As súas colaboracións en *A Nosa Terra* son de grande interese para a creación dunha prosa xornalística en galego. Escribe cun estilo moi moderno e actual. A súa formación intelectual e filosófica, en Madrid na Institución Libre de Enseñanza e en diversas cidades alemás (Berlín, Leipzig...) e francesas, levouno a publicar ensaios divulgativos sobre a realidade galega e o seu futuro. Outras das súas preocupacións foron a necesidade da aproximación ortográfica cara o portugués, e o ensino secundario e universitario. Foi o redactor xunto con Risco do “Plan pedagóxico prá galeguización na escola”, no cal se defende un ensino galego.

Seminario de Estudos Galegos (1923)

Os mozos galeguistas e universitarios Lois Tobío, Xosé Filgueira Valverde, Ricardo Carvalho Calero, Xulián Magariños Negreira entre outros, deciden crear unha institución destinada ao estudo científico da realidade galega. Fano no 1923, nunha viaxe a Ortoño, onde vivira de pequena Rosalía de Castro coa familia paterna, acompañados por profesores como Armando Cotarelo Valledor, que será o seu primeiro presidente.

Desenvolverán diferentes seccións: historia, etnografía, arte, dereito, literatura e lingüística, xeografía, xeoloxía e ciencia. Para entrar a formar parte do Seminario, tiñan que presentar un traballo de investigación, en galego maioritariamente, individual ou en equipo, como por exemplo o da *Terra de Melide*. Axudaron a crear o ensaio científico en gale-



Xoán Vicente Viqueira
visto por Cebreiro



Filgueira Valverde

go. Os traballos serán publicados nos *Arquivos* do SEG, na revista *Nós* ou en libros independentes.

O **Seminario de Estudos Galegos** foi o encargado de redactar no ano 1931 o primeiro proxecto de Estatuto para Galiza da nosa historia, nun texto articulado, que nos seus primeiros títulos deseña o “Estado Galego” e propón un modelo de república federal. As Cortes republicanas non admitiron este texto e houbo de iniciarse un novo proxecto autonomista que será promovido polos concellos galegos no ano 1932 e plebiscitado no 1936, pouco antes do golpe militar. O Seminario é entón declarado ilegal no inicio da guerra, espoliado parte do seu patrimonio e prohibidas todas as súas actividades.

Escolma de textos

1

¡Alma nazonal i ardente canta
anque che custe bágoas! ¡Teus
cantares son semente!

¡Hasta que os ladróns enxorden antre
as cantigas que bican
pon as que firen e morden!

Está cativa a roseira,
mais, dimpois de tanto inverno ...
¡Galicia ha ter primaveira!

¡Xa sei, xa sei que fan falla
moitas fouces, moitos mistos
e moitos feixes de palla!

¡Axiña esperta Galicia que
xa se escupe ós caciques e fai
ruxir a inxusticia!

¡Xa o novo día alumea!
¡Xa a Sociedá dos Labregos
ten chouza de seu na aldea!

¡A noite é fría i escura
pro, ó fin, o amañescer trainos
co sol a quentura!

¡Patriano, o meu rogo escoita!
¡Eu quero un posto á tua veira
no roxo día da loita!

Ramón Cabanillas, *No desterro*, 1913.

2

SONO DOURADO

Para a miña muller

¡
¡Ou meu sono labrego! Unha casiña
preto do río, ó abrigo dos pinales,
con piorno e alboios nos currales
e palleiros na eira e na curtiña.

Ó pé da casa un muíño cantareiro
ó son da lira de ágoa que enche o caño,
baixo o maino agarimo dun castaño
e os amorosos brazos dun cruceiro.

Todo ó longo da aberta do muíño
tortas e vellas cepas de albariño
cos asios mestos no bendito outono.
E un ferrado de terra por facenda
pra prantío e xardín, libre de renda,
diesmo a Dios, sin foreiro nin máis dono.

Ramón Cabanillas, *Vento mareiro*, 1915.

3

¡Amor, eterna inquedade,
pon nos meus beizos doídos
o cáliz da Saudade!

¡Dame a diviña tristeza
da nave que vai sin rumbo
sobre do mar da incerteza!

¡Dame o segredo choído
de ser roseira sin rosas
e cantiga sin soído!

¡Dame o doce desespero
de non saber si me quere
morréndome do que a quero!

¡Dame a sagra vaguedade
de ir tecendo a miña vida
con soños de eternidade!

R. Cabanillas, *A rosa de cen follas*, 1927.

4

É Merlín o profeta, o celta armoricán,
dos silfos e das lumias ollado por irmán,
sabidor dos encantos e os máxicos conxuros,
das virtudes das herbas e dos fados escuros,
que nos craros dos bosques e os baixíos costeiros
deprende o diviño linguaxe dos luceiros;
o bardo das edades, o da segreda cencia
que a terra fixo súa, impóndolle obediencia
ás ágoas da riada, ós rochedos do cume,
ás nubes da tromenta, á ardentía do lume. (...)

Ergueito como o pino que as outas nubes fende,
os brazos sarmentosos o bardo ós ceos tende,
e escóitase na noite solemne resoar
a súa voz bruante, sonora como o mar:

Baixo a dozura do ceo
da nobre Galicia irmán,
onde pola nosa groria
inda doirando o fogar
vive aceso o lume sagro
dos craros días do clan,
hai unha illa encantada
de rochedos de coral,
esmeralda verdegaia
ó resprandor do luar,
bicada de manseliñas
ágoas de limpo cristal
nas que as sirenas ensaian
seu namorante cantar
mentras os pinos lanzales
escoitan voces leviáns
que chegan esmorecidas
do misterio de alén-mar.

R. Cabanillas: *Na noite estrelecida*, 1927.

5

A NOSA LÍNGUA

I

GALEGOS, amade a vosa lingua, porque ela é un rico tesouro oculto! Amádea, falá-dea, cultivádea; desenterrade o tesouro que garda o gigante alarbio da tiranía.

II

Fonte de fraternidade universal, únenos cos pobos de raza afín, cos que se espallaron polos mares en linda coroa. Fonte de fraternidade, a nosa lingua será base para unha grande Iberia. Fonte de fraternidade, fará que as ideas e sentimentos humáns flúan e batan nos nosos espíritos dende a remota e legendaria India a Africa exuberante e areosa e as selvas e planicies de América. Noso espírito, como un deus antigo, terá dúas caras e ollará dous mundos.

III

Alma nosa eres ti, lingua que fuches creada na nosa historia, modo divino de expresión saído das entranas do pobo galego. [...]

IV

Amade a nosa lingua, os entusiastas da nosa grandeza nacional! O rei cercou a Sevilla; as naos soben o río e ja chegan enfeitadas de froles. Briosas van as naves de Chariño, o almirante poeta das saudosas barcarolas; rompen as cadeias que pechan o Guadalquivir as primeiras a vanguardia. E os galegos saúdan a Sevilla como súa e a fala do noroeste reso a primeira nas veigas sempre fecundas dos laranjais e das prateadas oliveiras!

V

Lingua, canto eterno de traballo, dos homildes, dos amigos da terra fecunda, prados verdecetes, douradas espigas e fragas rumorosas, do taller en que mil cousas

giran e bruán, da maneira labore fatigosa dos que en levianas barcas camiñan sobre as ondas escumantes. Lingua real, non falsaría es ti, a dos que amamos o heroísmo calado de todos os días.

VI

Galegos, amade, cultivade o rico tesouro da nosa lingua. Só falando seredes libres, ja que o home sen raza é unha abstracción. Orgulo de raza eu vos pido! Ser libres e selo como homes, como raza e como individuo. E lembrádevos que di Goethe: "So aquel que soubo conquistar cada día a súa liberdade é dino de ser libre".

VII

Palabra, tí que tes as ás cor de iris no ceu, vai d'alma en alma, petando á porta e dicindo: espertade galegos, os tempos son chegados".

Johán Vicente Viqueira, *A Nosa Terra*,
20 de Abril de 1918

6

O QUE VAI DE 1916 A 1936

Ao ler "Guieiro" sentín unha fonda ledicia e ata unha miga de fachenda, quizais porque os que imos para vellos perdémola cabeza doadamente e xa nos entregamos máis aos recordos que ás esperanzas. ¡O que vai de 1916 a 1936! Daquela non había máis que arqueólogos da literatura, da historia e dos moimentos galegos. Ninguén estudaba a Galicia como cousa viva a se proxear no futuro. Inclusive a liña dos nosos poetas oitocentistas coidábase crebada. Entón xurdiu Cabanillas e os seus colegas que enmudeceron por falla de ambiente: Antonio Noriega, Gonzalo López Abente e Lúgrís Freire voltaron a cantar. E Taibo comenzou a axeitarse aos novos gostos. (...)

Ata nós non se valorizara en ningures Galicia como país de persoalidade propia capaz de vivir millor independente que xunguido a outras terras polo xugo estatal. Ata nós tampouco a lingua materna se fixo consustancial, inseparábel, dunha política verdadeiramente galega. Nin en Faraldo, nin en Brañas, nin en Murguía, nin en ningúen, (...). E mentres os vellos prexuízos asoballaban a forza da Academia Gallega, fíxose necesario emporiso criar o Seminario de Estudos Galegos. Isto debido á sementeira das "Irmandades da Fala", ás que Porteiro e Viqueira -dous malogrados egrexios- levaron, como resposta á nosa chamada, folgos, talento, cultura, vountade e fe. ¡Que moito, pois, que hoxe nos sintamos cheios de ledicia e fachenda ao véremos a semente da grande obra a florir neses pinos novos e rexos que son os mozos de "Guieiro" [...]

E eu dígolles con todo respecto aos "tradi-

cionalistas" da galegitude actual en movemento, que cando valorizamos Galicia para facela xurdir política e culturalmente de seu, non ollamos a nada antergo –o que non quer decir que non deba ollárese– senón á realidade "presente" con ollada virxe: vendo un país con língoa propia, viva na maioría dos seus moradores e afincada nun esteo indestrutíbel, o da língoa portuguesa, que lle dá ás nosas arelas unha forza maor que a dos máis pobos diferenciados da Península e de Europa enteira un país de unidade xeográfica económica e moral, que só pode trocarse de territorio con habitantes, en pobo con alma e cidadanía, en pobo relevante e útil a si mesmo e ó progreso humán, esculpándose en si mesma para si mesmo co cicel do propio estilo.

Antón Villar Ponte: *A Nosa Terra*, 1936.
Pensamento e sementeira, 1971.

Obradoiro

- 1.- Como poeta, Cabanillas é o portavoz do seu tempo. Neste libro escrito en Cuba, *No desterro*, apoia as mobilizacións agrarias facendo unha poesía cívica. Que significado ten o verso "Xa a Sociedá dos Labregos ten chouza de seu na aldea" no conxunto do poema?
- 2.- Este poema pode considerarse agrarista? Por que? Formalmente, que tipo de composición é?
- 3.- Este é un poema intimista que pertence a un momento de madurez do poeta. Cal é o tema principal da composición? Ten influencias da poesía do seu tempo, e procura a sinxeleza formal. Comenta a forma do poema.
- 4.- *Na noite estrelecida* pertence á etapa mítica da obra de Cabanillas. Con que intención foi escrita esta obra? É unha poesía narrativa, chea de motivos líricos, inspirada na lenda do Grial e relacionada coa tradición galega. Identifica no fragmento os elementos míticos das lendas artúricas, e a presenza da tradición galega. Como se relacionan?

- 5.- Fai unha enumeración dos principais argumentos que dá neste artigo Johán Vicente Viqueira para xustificar ante os galegos a importancia da lingua.
- 6.- Que valoración fai Villar Ponte do traballo das Irmandades da Fala neste artigo?

A XERACIÓN NÓS

Os nomes que aparecen vinculados a esta xeración ou grupo son Vicente Risco, Ramón Otero Pedrayo, Florentino López Cuevillas e Antón Losada Diéguez primeiramente; logo hai que engadir o nome de Castelao. Todos se empeñaron na redacción dunha revista que lle dará nome á súa xeración, a revista *Nós*. Propagarán o ideario nacionalista en conferencias, mitíns, ensaios, no seu traballo político e parlamentar...

Case todos os membros desta xeración explicaron a súa evolución ideolóxica: pasaron dunha actitude cosmopolita e individualista, afastada da realidade próxima (estaban vivindo nas súas torres de marfil lendo autores europeos e interesados polas culturas máis arredadas e exóticas) a descubrir Galiza, facerse galeguistas e europeístas.

O **Grupo Nós** dedicou o seu labor investigador e artístico a facer realidade a consigna que máis adiante redixiría o Partido Galeguista (1931), “Galiza célula de universalidade”.

Florentino López Cuevillas (1886-1958), estudoso da prehistoria de Galiza e da arqueoloxía, publicou artigos de creación na revista *Nós* e é autor dun libro póstumo *Prosas galegas* (1962). As súas creacións literarias son moi depuradas e de excelente calidade no equilibrio da composición e na claridade do seu estilo. Analiza a evolución do Grupo Nós no artigo “Dos nosos tempos” (Revista *Nós*, 1920), como Otero Pedrayo na novela *Arredor de si* (1920) e Risco, que coñecía os traballos anteriores, fai na revista *Nós* unha exposición moi significativa sobre a súa xeración: “Nós, os inadaptados” (1933).

Castelao, de procedencia vilega, mariñeira e popular, coincide na reflexión que fai da etapa anterior á entrada no gale-

guismo: renega da actitude de “señorito” nos debuxos que fixo para a revista *Vida gallega*.

A revista *Nós*



Foi creada en 1920 en Ourense polo grupo Nós sendo o seu director Vicente Risco e o director artístico Castelao. Sae case sen interrupción até a Guerra Civil, en 1936. Contribúe a dar a coñecer o que está acontecendo en Europa dunha maneira directa, sen ter que esperar que cheguen de Madrid as novidades. Abundan as creacións literarias propias, as colaboracións estranxeiras, sobre todo de lugares que interesaban especialmente ao nacionalismo galego: Irlanda e Portugal. Colaborarán todos os membros desta xeración e aparecerán as primeiras colaboracións dos mozos que estaban vinculados ao Seminario de Estudos Galegos.

Vicente Risco (1884-1963)

É significativo o seu esforzo por construír as bases dunha literatura galega á altura dos tempos modernos, cando non había ningunha tradición narrativa desenvolta (mesmo estaba por estudar a prosa medieval), nin había ferramentas filolóxicas xa que non se estudaran aínda moitos aspectos da lingua galega e non había dicionarios nin gramáticas científicas.

Hai que distinguir varias etapas na traxectoria ideolóxica de Risco. A **primeira etapa** coincide coa dirección da revista neosófica *La Centuria* (1917). Nesta revista, nunha crítica favorábel a un libro en galego do Marqués de Figueroa, coméntase ao mesmo tempo que “se se quere facer unha obra con futuro hai que utilizar un idioma que pode dar esas posibilidades: o castelán” (sic).

A **segunda etapa** está marcada polo descubrimento de Galiza e a súa entrada no galeguismo en 1918. Esta evolución tiña moito de esnobismo, como se o galeguismo permitise enfrontarse á realidade dunha maneira vangardista. Quizá por iso non tivo moitos escrúpulos en abandonar o nacionalismo cando se produciu o golpe militar que levou á Guerra Civil.

Nesta **terceira etapa** –xa intuída anteriormente polo afastamento progresivo que mostraba do nacionalismo ao decantarse este cada vez máis polos postulados das políticas de esquerda–, coa guerra, abandona o nacionalismo e o uso literario da lingua, aínda que non abandonará o que foi máis

importante nese descubrimento persoal de 1918, o catolicismo (antes da entrada no galeguismo era budista e orientalista) e o interese pola cultura popular.

As novelas curtas

A súa primeira novela, *Do caso que lle aconteceu ao doutor Alveiros* (1919) vai ser entregada xunto cun xornal da Coruña, iniciando o que hoxe é unha práctica frecuente nos nosos xornais. Esta obra, polo contido, está aínda dentro da súa estética modernista. É a historia do doutor Alveiros, médico espiritualista e coñecedor das ciencias esotéricas e ocultas, que por insistencia dun enigmático personaxe alemán que ao final resultou ser un defunto, vai emprender unha aventura polo outro mundo ao liberar a momia de Tuthankamon. Adiántase ao que será un dos descubrimentos máis importantes da cultura exipcia. O tesouro deste faraón será encontrado intacto en 1922 por exiptólogos británicos.

As noveliñas seguintes, *O lobo da xente* e *A trabe de ouro e a trabe de alquitrán* apareceron en 1925 na colección Lar. Son dúas novelas que están vinculadas á literatura popular galega nun momento en que Risco era director da sección de etnografía do Seminario de Estudos Galegos. A primeira novela trata sobre un lobishome que resultou ser unha moza que fora enmeigada pola súa nai e á que un valente mozo popular desenmeiga. A segunda novela é máis complexa, nela aparece a súa ideoloxía mítico-nacionalista, que xustifica polo pasado céltico o fundamento da nación galega.

A derradeira novela curta foi *A coutada* (1926). É una novela alegórica na que Risco expón a súa visión ideolóxica galeguista a través do diálogo dun matrimonio no que se presenta a autenticidade da vida tradicional, fronte ao mundo urbano despersonalizado.

As novelas longas

En 1927 aparecen varios capítulos na revista *Nós* da que sería unha novela abortada polo propio autor, *Os europeos en Abrantes*, novela satírica que criticaba o mundo burgués e a mentalidade científica de xente que el coñecía do Ateneo de Ourense. O escándalo entre esta xente levouno a non seguir a súa escrita. *O porco de pé* (1928) é unha obra satírica non realista, que lembra a pintura expresionista alemá dos anos vinte pola súa estética, na que Risco fai unha crítica de todo e de si mesmo na figura do xa coñecido doutor Alveiros. Só salva o



Vicente Risco



Vicente Risco

campesiñado, que non aparece na novela. É a historia dun comerciante enriquecido e vulgar e que chega a alcalde e a ter todos os honores. En contraste temos o espiritualista doutor Alveiros, que á fin, tentado polo demo, renderá tamén homenaxe ao porco de pé. A obra é un exercicio de linguaxe que, a través da parodia de estilos lingüísticos diferentes (das ciencias, da economía, do xornalismo, da linguaxe cheli, dos mitins políticos...), dá unha visión lúcida e desencantada do que ía ser o século XX co triunfo da vulgaridade, da masificación dos deportes, da comida lixo, da importancia do diñeiro, etc.

Ensaio

Risco vai contribuír á creación do ensaio galego dunha maneira moi brillante, cun estilo claro e didáctico e unha lingua moi equilibrada. Ten escrito sobre moitos temas e en especial sobre o devir da cultura en xeral e sobre etnografía en particular. Mesmo despois de deixar o nacionalismo galego no 36 colaborará na sección de etnografía, na *Historia de Galiza* (1963) dirixida por Otero Pedrayo.

Foi dos primeiros autores que ten teorizado sobre o nacionalismo galego en *Teoría do nacionalismo galego* (1920). Seguindo a traxectoria do rexionalismo de Murguía fálanos de que Galiza é unha nación, porque posúe todas as características desta, desde unha visión bastante conservadora.

Outra obra destacada e publicada en 1934 foi *Mitteleuropa*, que apareceu antes na revista *Nós*. Risco, sempre disposto á crítica, pretende mostrar a raíz da súa viaxe por Alemaña, Chequia e Austria, a súa teoría sobre as sociedades en crise. Xustifica o ascenso do nazismo como a mellor maneira de frear o movemento comunista. Persoalmente refuxiarase no catolicismo como resposta ao conflito que prevía nun futuro inmediato en toda Europa. Non imaxinaba as consecuencias nefastas que traería o nazismo.

Xa despois da guerra publicou *Lería* (1961), na Editorial Galaxia, eran artigos de antes da guerra, que agora corrixe o seu nacionalismo e outros son artigos traducidos do español.

Teatro

A única peza dramática de Risco é *O bufón d'El Rei* (1928). Estreada en Bos Aires e impresa en *Nós*, é un drama simbólico ambientado na Idade Media, que ten como protagonista un bufón intelixente e sobre todo malvado, namorado da raíña adúltera, que se alía co rei e se interpón no amor.



Risco e Díaz canedo en Berlín, na viaxe que se relata en *Mitteleuropa*

Ramón Otero Pedrayo (1888-1976)

É o narrador por excelencia da súa xeración. Foi deputado polo Partido Galeguista, xunto a Castelao, no Parlamento español, de 1931 a 1933. A partir deste momento centrase na creación literaria en galego, labor que se vai interromper coa chegada da guerra civil e que recuperará, en parte, a partir dos anos cincuenta. É o primeiro autor que é capaz de crear unha novelística propia, de grande calidade na recreación de ambientes e personaxes, con recursos literarios e un estilo único. Os seus textos están cheos de forza, colorido e vitalidade polos cambios que van dun estilo rápido e dinámico nas narracións, á grande complexidade sintáctica nas descricións, case barrocas.

A súa orixe fidalga está presente na súa obra, de tal modo que grande parte dela está ambientada no século XIX, nun momento de cambios importantes na sociedade galega: o declive da fidalguía, a irrupción do capitalismo, a desaparición dos mosteiros, producen un desaxuste que só unha fidalguía comprometida con Galiza, sería capaz de resolver. Isto é no fundamental a ideoloxía que está no transfundo de moitas das súas obras.

A natureza xoga un papel importante na súa obra, aparece o home en unión panteísta con ela nunha paisaxe humanizada.

As novelas curtas

A primeira novela, premiada en 1924, verá a luz na colección Lar, *Pantelas, home libre* (1925). Ambientada no mundo rural e moi ben caracterizados os personaxes, aparece en harmonía o mundo da fidalguía e o mundo dos labregos.

O purgatorio de D. Ramiro (1926) sitúa na cidade de Santiago as aventuras de ultratumba, relatadas en terceira persoa, dun fidalgo, vividor e preguiceiro, que despois de morto é reconstruído por un médico amigo que lle une os ósos descarnados con argolas.

A terceira noveliña, *Escrito na néboa* (1927) relátanos a historia dun fidalgo que anda na procura da súa identidade e que non a atopará até que descubra Galiza. É un preludio da novela máis querida polo autor, *Arredor de si*.

As novelas longas

As obras *Os camiños da vida* (1928), *Arredor de si* (1930) e *Devalar* (1935), forman parte dun proxecto do autor de



Otero Pedrayo



narrar a historia de Galiza comezando pola introdución do sistema liberal, coa desamortización de Mendizábal, até o presente en que está escribindo *Devalar*, en 1934. Nelas aparecen os momentos máis importantes da historia do galeguismo desde a revolución de 1846 cos **mártires de Carral**, na primeira novela, pasando polo descubrimento de Galiza da súa xeración en *Arredor de si* até chegar á nova xeración do Seminario de Estudos Galegos presentes en *Devalar*.

Neste proxecto tan ambicioso e meritório hai que destacar que o autor, sabendo que a novelística galega carecía de tradición, quere encher os ocos con estilos narrativos diferentes demostrando que a novela galega podía ser feita seguindo a historia da novela de calquera literatura europea: *Os camiños da vida* é unha obra realista con capítulos románticos para narrarnos o século XIX usando o estilo co que se narraba daquela; *Arredor de si*, é narrada cun estilo de novela intelectual de principios do século XX, como os autores da xeración do 98 español (*La voluntad*, [1902] de Azorín...); e *Devalar*, como lle corresponde aos personaxes que retrata, os mozos do Seminario de Estudos Galegos, é unha novela vangardista de personaxe colectiva.

Os camiños da vida (1928) é a primeira novela longa, dividida en tres partes, que por motivos editoriais apareceu en tres libros: “Os señores da terra”, “A maorazga” e “O estudante”. É a historia de dúas familias fidalgas, a do pazo dos Doncos e a do pazo da Seara, desde a desamortización de Mendizábal até a Primeira República. Móstranos como era o vivir no Antigo Réxime e como a introdución do capitalismo fai esmorecer a fidalguía rural e xurdir unha nova clase, a burguesía, moitas veces de orixe foránea, que non ten escrúpulos para enriquecerse.

Arredor de si (1930) é unha novela que narra a historia dun intelectual, Adrián Solovio, trasunto do propio Otero Pedrayo, que despois de querer sentirse identificado coa cultura española e tamén intentar ser un cosmopolita europeo, descobre que Galiza é un pobo cunha cultura diferenciada e que será no estudo e traballo desta onde se encontrará a si mesmo como individuo e ao mesmo tempo como cidadán do mundo. A novela está contada en terceira persoa, pero a acción transcorre polo intelecto do protagonista, home culto e desacougado.

Devalar (1935) é unha novela dedicada a Castelao, de quen toma o título. Hai unha personaxe colectiva: a propia Galiza. O autor relátanos o que acontece en distintos puntos de Galiza no tempo presente da escrita da novela, destacando personaxes que estaban traballando no Seminario de

Estudos Galegos. Esta obra é sorprendente e visionaria, pois ve no futuro a Santiago como capital de Galiza e centro turístico-cultural.

As outras novelas do autor son *A romeiría de Xelmírez* (1934), que narra como no século XII Diego Xelmírez fai o camiño de Santiago ao revés para ir a Roma e conseguir para a diocese compostelá o palio arcebispal. *Fra Verner* (1934) cóntanos como un personaxe protestante da cultura europea no século XVIII se converte ao catolicismo. Esta obra recreá-nos cunha chea de citas culturais da época da Ilustración. *O mesón dos ermos* (1936) é unha novela realista ambientada no século XIX que nos narra a vida dun personaxe de orixe humilde que se fai rico fóra dunha forma dubidosa e volta para facer o seu antollo até que o odio dunha vítima súa o asasinará. Xa na posguerra, e nun contexto ben distinto, remata o seu ciclo novelístico con *O señorito da Reboraina* (1960), obra na que Otero, dunha maneira paródica e humorística e cunha narración distanciada, nos conta a vida dun fidalgo do século XIX e as súas viaxes polo mundo.



Os contos

En 1932 publica *Contos do camiño e da rúa*, cinco contos realistas que nos narran a vida de diferentes fidalgos do século XIX. En “O fidalgo” condensa na figura do protagonista a vida de case toda a fidalguía. Despois da guerra volverá a publicar un libro de contos, *Entre a vendima e a castañeira* (1957) na que de novo volve tratar o mesmo tema, aínda que agora tamén aparecerán algunhas personaxes populares.

O ensaio

“Estaba todo por facer”, dicíalle Otero Pedrayo a Víctor Freixanes nunha entrevista que lle fixera este no ano 75. Otero contribuíra dunha maneira decisiva á recuperación cultural, dentro do Seminario de Estudos Galegos dirixiu a sección de xeografía e historia e, entre diversos estudos, sobresaí o *Ensaio histórico sobre a cultura galega* (1933), onde fai unha análise dos diferentes períodos da cultura galega, a que en momentos favorábeis soubo conformar unha maneira propia de crear arte, e en épocas adversas soubo esperar tempos mellores. Tamén fixo moitos e diversos traballos ensaísticos na revista *Nós*, traballos divulgativos de peregrinaxes e viaxes, evocacións de amizades, colaboracións na prensa da época, etc.



Otero Pedrayo con Valle-Inclán

Teatro

A súa contribución ao teatro foi importante cunha obra renovadora, *A lagarada* (1929), onde as forzas da paixón son desatadas por un patrón luxurioso e unha moza ambiciosa que traerá consigo a traxedia nunha vendima e na lagarada falarán até os elementos inertes: as pipas, as sombras, etc.

Destaca tamén o grupo de obriñas reunidas en 1975 en *Teatro de máscaras*, que por iniciativa de Castelao, o noso autor fai sendo deputado en Madrid (1931-1933), seguindo o modelo do Teatro da Arte. A coreografía, a música, a luz e os efectos da montaxe, xunto cos traxes e o uso de máscaras, fan de Otero un precursor de *Os vellos non deben de namorarse* e do teatro actual.

Otero orador

Despois da guerra Otero foi coñecido sobre todo como un grande orador, pois moitas das súas obras non foron reeditadas até despois da súa morte. Foi o primeiro que, nesta época, se atreveu a falar en galego en público, no centenario de Lamas Carvajal, en Ourense no ano 1949 e na Universidade de Santiago en 1958 no seu discurso de xubilación. Como orador era un home que non deixaba indiferente a ninguén, tiña un estilo oratorio único, cheo de evocacións que ían aparecendo ao longo do discurso e cunha lingua chea de subordinacións nas que introducía nova información, semellante a unha fervenza en inverno. Moitos dos seus discursos podemos escoitalos nas cintas que se gravaron en directo. Destacamos, entre outros a conferencia “A miña amizade con Castelao”, que pronunciou na Galería Sargadelos en 1974 e que foi publicada posteriormente.



Castelao

Alfonso Daniel R. Castelao (1886-1950)

A importancia de Castelao non reside só na súa obra literaria, ou mesmo artística, que a ten, senón tamén no que simboliza a súa traxectoria vital, sobre todo no que se refire á encarnación como símbolo de Galiza, similar a como foi no século XIX a figura de Rosalía, pero a diferenza desta, as súas ideas políticas seguen vivas.

Antes de ser un “ventureiro das letras” xa era un famosísimo debuxante que puido ir a Madrid, pero preferiu vivir no

lugar que amaba e ao que despois de entrar no galeguismo dedicaría a súa vida e a súa obra. Como debuxante sempre escribiu os pés dos debuxos en galego. Foron famosos as *Cousas da vida*, que aparecían nos xornais *Galicia*, *El Pueblo Gallego* etc.

Novela curta

Como os demais homes da súa xeración, Castelao comezou a súa carreira literaria cunha noveliña curta, *Un ollo de vidro*, que fora lida nunha conferencia sobre caricatura e humor no ano 1920 e que logo sae na editorial Céltiga de Ferrol, no ano 1922. As características da súa obra narrativa xa aparecen aquí: combinación de debuxos cun estilo persoal inconfundíbel e máis texto literario moi pulido. Mestura equilibrada dun lirismo sentimental manifestado sobre todo no seu amor polos personaxes, cun humorismo que fai sorrir, contando a historia cunha lingua popular moi traballada literariamente.

A obra cóntanos a historia que un enterrador lle vende ao autor: nela un esqueleto do cemiterio narra as historias que ve co seu ollo de vidro. Aparecen emigrantes e personaxes variados da sociedade do momento: un republicano, un inglés, e mesmo un vampiro que en vida fora un cacique.

Cousas (1926 e 1929) é o libro máis orixinal de Castelao, son corenta e catro relatos nos que combina dunha maneira sintética e harmoniosa o debuxo, que mostra o intre preciso, e a narración. Xa no seu día Risco dixera que estaba facendo un xénero literario novo: as novelas condensadas. É unha obra que combina a modernidade e orixinalidade co máis característico da nosa cultura e da nosa personalidade colectiva. Nas *Cousas* aparecen sobre todo tipos populares, labregos e mariñeiros, moitos emigrantes, mesmo un negriño cubano, que tamén era galego: Panchito; aparecen animais: un burro pacifista, e vilas mariñeiras asustadas pola presenza da luz eléctrica da escuadra inglesa na ría de Arousa.

A novela longa

En 1934 publica a súa única novela, *Os dous de sempre*, con debuxos do propio autor e con capítulos tan traballados que parecen relatos autónomos, pero que ao ser a historia de dous personaxes, Pedro e Rañolas, ao longo da súa vida, danos unha novela ao estilo das novelas picarescas. Son dous personaxes antitéticos, Pedro é un ser pasivo que só se preocupa por comer e non ten inquietudes de ningún tipo, men-



Castelao na Bretaña



tres que Rañolas, unha persoa eivada e marcado pola procedencia miserábel dos seus pais, é capaz de progresar e facerse reloxeiro despois de estar de emigrante en París. Ten un final inesperado: Rañolas obsesionado polas ideas anarquistas suicidase, mentres Pedro triúfa conseguindo o respecto e benestar que pretendía.

Retrincos (1934) é unha colección de relatos autobiográficos de diferentes momentos da súa vida: “O segredo” e “O inglés” na infancia arxentina, “Peito de lobo” de estudante en Rianxo, “O retrato” como médico no ano da gripe en Rianxo (1918), “Sabela” cando recibe unha homenaxe como deputado republicano tamén en Rianxo. Os debuxos que ilustran esta obra son de Carlos Maside. Os relatos están en función da frase final que condensa o que está presente ao longo de todo o relato, seguindo aquí ao seu paisano Rafael Dieste.

O ensaio

Castelao foi o director da sección de arte do Seminario de Estudos Galegos e para o Seminario fixo os traballos de investigación sobre os cruceiros de pedra da Bretaña francesa e de Galiza, *As cruces de pedra da Bretaña* (1930) e *As cruces de pedra da Galiza*, que aparece pouco despois da súa morte en 1950.

Ten traballos sobre o humorismo, a caricatura e a arte galega, pero sobre todo o que máis destaca é o ensaio político *Sempre en Galiza* (Bos Aires, 1944), obra de referencia para o nacionalismo. Foi escrita ao longo de varios anos, desde o seu desterro en Badaxoz até o exilio en Bos Aires. Consta dun “Adro”, que funciona como prólogo, do ano 1935, e logo de catro *Libros*. No *Libro Primeiro* feito en plena Guerra Civil, fai unha defensa de Galiza como nación con dereito a autogobernarse, para ao final soñar co futuro da Galiza ideal. No *Libro Segundo* escrito en Nova York, no buque *Argentina* reafirma as súas ideas e o seu concepto de Galiza, no *Libro terceiro*, o máis extenso, fai unha reflexión histórica acompañada da teorización política sobre o modelo deseñado para as nacións do Estado. Prometera unha segunda parte que non chegou a escribir, da que parece un anticipo o seu *Libro Cuarto*.



A derradeira lección do mestre

Cousas da vida. *Humor gráfico*

En 1915 comeza a súa madurez artística e intelectual e de 1916 a 1918 fará o *álbum Nós* cun criterio radicalmente oposto ao

que seguira en *Vida Gallega*. Agora rexeita o humorismo superfluo, onde os personaxes populares facían rir aos ricos lectores da revista. Prefire un humorismo popular que denuncie os males da realidade para superala, como di na introdución do *álbum Nós* na publicación de 1931.

Castelao foi un humorista que se interesou pola identificación cordial co débil. A clave humorística de Castelao hai que procurala no humor popular galego. Emprega o humorismo para espertar a conciencia colectiva do pobo galego.

Teatro

Os vellos non deben de namorarse, estreada en Bos Aires pola compañía de teatro galega Maruxa Villanueva, en 1941, e publicada en Vigo en 1953, é a única peza teatral de Castelao. É unha obra que pretende a modernización e renovación do noso teatro, influído polo Teatro da Arte.

Conta a historia en tres lances de tres vellos que namoran de tres mozas, intervindo tamén os mozos. Os vellos representan a distintos sectores sociais, D. Ramón o fidalgo, D. Saturio o boticario e O señor Fucó, un labrego rico. As mozas acceden aos amores por conveniencia ou necesidade, como é o caso de Pimpinela, e os mozos poden participar sendo cómplices das mozas (o portugués) ou sendo vítima destes (o mozo, o carabineiro).

A obra conta cun prólogo e un epílogo. No epílogo reúnen-se os tres vellos no cemiterio para comentar o que os levou á morte, reflexionar sobre as consecuencias dos seus amores serodios e dar conta do final da historia.

A obra é unha combinación de elementos populares en escenas tipicamente galegas, con vangardistas, nas escenas expresionistas onde hai unha grande presenza da música e a cor, sen contar coa utilización das máscaras que levan case todos os actores, deseñadas para a estrea polo propio Castelao.

A carón destes personaxes populares interveñen a Morte, os retratos dos pais de Don Ramón, que aparecen sen máscara, o Sapo e o esmolante.

Castelao retocando as máscaras para a representación de *Os vellos non deben de namorarse*



Escolma de textos

1

PRIMEIRAS VERBAS

Pra ledicia de todos e pra ensino de moitos, sai hoxe Nós.

É a ansia que hoxe sinte Galicia de vivir de novo, de voltar ó seu ser verdadeiro e inmorrente, a evidencia lumiosa do mañán, o que nos fai saír.

(...)

Os colaboradores de Nós poden ser o que lles pete: individualistas ou socialistas, pasatistas ou futuristas, intuicionistas ou racionalistas, naturistas ou humanistas; pódense pór en calquera das posicións posibles respecto das catro antinomias da mente contemporánea: poden ser hastra clásicos, con tal de que poñan por riba de todo o sentimento da Terra e da Raza, o desexo coleitivo de superación, a orgullosa satisfacción de seren galegos.

Nós ha ser un estudio piedoso e devoto, cheo de sinceridade, de tódolos valores galegos: dos nosos valores tradicionás, e mais dos valores novos que cada día estanse creando na nosa Terra.

Nós ha ser a afirmación pra sempre do verdadeiro ser de Galicia, do Enxebrismo, no que ela ten, debe e quere persistire. o Enxebrismo é a nosa orixinalidade específica, a nosa capacidá de creación, o noso autóctono dinamismo mental.

Querendo suprimir entremediarios antre o pensamento galego e o pensamento dos pobos cultos, Nós abre as súas páxinas a prestixiosas persoalidades estranxeiras que contan de nos honrar coa súa colaboración e tamén ha informar ó púbrico galego do movemento das ideas no mundo civilizado.

Nada máis.

E, ós que se asombren da nosa confianza, da nosa firme ledicia ó principiar un traballo rudo, hémoslle dicir que témo-la evi-

dencia de sérmo-los millores, os máis doados, os máis fortes; de que tódalas forzas do espírito están connosco, de que imos trunfar por sermos nós, por sermos galegos, e por seren o Tempo e o Mundo os que o piden.

Nós conta achar agarimo e xenerosa axuda en tódolos que sintan diste xeito.

A tódolos que nos lean
SAÚDE E TERRA.

Revista Nós, 1920.

2

DOS NÓSOS TEMPOS

(...) Sentíamos os mozos que entón principiabamos a nos interesarmos pola literatura, un noxo fondo e forte por todos os problemas que xa naquil tempo facían pendurar sobre do peito as testas dos homes serios.

Pra nós, as invencións dos irmaus Wright e de Marconi, as cuestións internacionás, o socialismo e o sindicalismo, eran cousas de xente burguesa, no sentido antiliterario que nós dabamos a esta verba, boas pra que a elas atenderan Brown, Pérez, Muller ou Dupont; quer decir, o vulgo máis ou menos ilustrado dos inxeñeiros, os catedráticos e os académicos.

E namentras que nós, entocados nas nosas torres de marfín, ben acochados no himatión dos gregos, no alboroz dos árabes, ou nas túnicas de Oriente, vivimos pensando no que xa pasou, camiñaba á beira nosa a procesión das blusas, as chaquetas e os uniformes; e nós deixabámola pasar, sen facer un mal guiño nen botarlle unha ollada. [...]

E así estabamos cando estalou a guerra no 1914.

Dende os primeiros instantes, os berros de anguria foron tan doridos, tan bárbara a matanza, tan cheo, de horror o cadro dunha Europa tola ca tollice do sangue e da morte, que nós, os despectivos, os alleos á actualidade, os refuxiados nos tempos pasados, tivemos que ollar arredor noso, e vimos aos que foran nosos ídolos, os homes cumes da Francia, da Inglaterra e da Alemaña, aldraxarse escudados nun patriotismo de feira; vimos cómo caían catedrás, pazos e castelos, e vimos coma no fondo das trincheiras ficaban atuados os soños de internacionalismo e de paz ...

E despoixas, cando a loita semellaba acabar, aló, na lonxana Rusia, que nós admirábamos tanto, pola súa literatura, o seu orientalismo e o seu cristianismo evanxélico, xurdiu cunha ameaza a pantasma da revolución social.

(...)

E así, a guerra desatou o imperialismo cego que armou ás nacións a unhas contra das outras, espertou as cobizas dos comerciantes, as avaricias dos banqueiros, a crueldade dos acaparadores, e lanzou a moitos homes á traición e ao patíbulo.

A sombra da guerra, os soldados primeiro, os negociantes e os revolucionarios despois, trastornaron a economía do mundo e trouxeron a fame pra os probes e a riqueza pra os logreiros. Os hábitos guerreiros, tan louvados polas clases altas, deron violencia e forza ás organizacións obreiras e agudizaron o perigo comunista. Gracias á «bendita guerra» como lle chamaban os panxermanistas, gracias á «nobre guerra» de que falaban os escritores patrioteiros e militarizantes, Europa está feita un lamazal de sangue e de esterco, i é sabido que nistes lamazás é onde xerminan as sementes das revolucións.

E non se diga o que pra tranquilizar a súa conciencia din os ricos. Que nunca a xente tanto se divertiu, que nunca o diñeiro correu máis dabondo, que nunca a

vida foi máis brillante e atractiva, porque estas épocas nas que o mundo treme convulsionado foron sempre como as mazás do Xordán, douradas por fora e podres por dentro.

Florentino López Cuevillas,
"Dos nosos tempos", 1920.

3

Ora, o problema é coma sendo como eramos e coma somos, individualistas, inadaptados, antisocias, antigregarios, introvertidos, poidemos vir parar nunha cousa que semella tan cotián e gregaria, coma é o nacionalismo galego, que na esencia é a afirmación teimosa e forte da grei galega.

A resposta está dada, moito millor do que eu poidera facelo, por Ramón Otero Pedrayo na súa novela *Arredor de si*.

Arredor de si, máis que unha novela, é a autobiografía non dun soilo home, senón dun agrupamento, case dunha xeración. É a autobiografía do cenáculo do autor ao que eu pertencín tamén. Polo seu mesmo individualismo, polo seu por min confesado egocentrismo, o noso agrupamento andivo todo o tempo dando voltas arredor de si e cada un arredor de si mesmo sen atoparse endexamais de todo.

Xa dixen como pelegrinámos polas cosmogonías, polas metafísecas e polas estéticas. Pois ben, como aquil inglés de Chesterton que despoixas de moitas viaxes polo mundo, atopou unha terra descoñecida que resultou ser a fin de contas a Gran Bretaña, igual nos pasou a nós. Despois de tantas voltas e revoltas, despois de tantas viravoltas e trasvoltas polas lonxanías do espazo e do tempo, en procura dalgo inédito que nos salvara do habitual e vulgar, viñemos dar na sorprendente descuberta de que Galiza, a nosa Terra, oculta ao noso ollar por un espeso estrato de cultura allea, falsa e ruín, vulgar e filistea, ofercíanos un mundo tan esteso,

tan novo, tan inédito, tan descoñecido, coma os que andábamos a procurar por aí adiante.

Vicente Risco, Revista *Nós*:
“Nós, os inadaptados”, 1933.

4

Por iso, non deixou de chamarlle a atención a D. Celidonio aquilo dos libros. E púxose a matinar canto gañarían os frabricantes de libros. Cando soubo que os facían os impresores, inda se pasmou máis; moito debían sabe-los impresores para faceren libros que o mesmo falan de comercio, que de política, que de inventos, que de todo, ¡ata de *toros*! E logo que ata os fan en linguas estranxeiras, en francés, en inglés... ¡son capaces de facelos en chino!

Se o xastre Nogueira foi quen fixo señor a D. Celidonio, quen fixo señora á súa muller, foi a política. A pesar de levar sombreiro, ela e as fillas –que andaban nun colexio de monxas– non había de que; a costureira non tiña poder para conferir ordes de cabalería.

Ela foi a primeira que se decatou dos sorrisos garimosos da coqueta vella para o seu home, animouno e principiou a darse tono, e falar coas súas amigas, do alcalde e dos deputados provinciais. Por algo se comenza.

De que casara, Nicasia García mellorara de físico no senso da latitude; en peso e volume gañou o que perdeu en pescozo, e moito máis aínda. Collera a feitura dun tarro coma os das boticas, que tiñan na tenda para a pementa en po. Mais dentro dela pouca pementa había, por máis que da nai herdara algo de xenio enrabechado.

Despois, co sombreiro, a peliza ó pescozo e o bolso na man, ollada a certa distancia, semellaba unha señora feita e dereita.

De preto, o bafo cheirar cheiráballe a allo, mais calquera llo dicía; era tan franca que llas dicía na cara a calquera. ¡Ai, iso!

Vicente Risco, *O porco de pé*, 1928.

5

DA MEDIDA DAS COUSAS

Tí dís: Galicia é ben pequena. Eu dígoche: Galicia é un mundo. Cada terra é como si fora o mundo inteiro. Poderala andar en pouco tempo do Norte pra o Sul, do Este pra o Oeste noutro tanto; poderala volver andar outra vez e máis; non a has dar andado. E de cada vez que a andes, has atopar cousas novas e outras has botar de menos. Pode ela ser pequena en extensión; en fondura, en entidade, é tan grande como queiras, e dende logo, moito meirande de como ti a ves. ¿Non din os filósofos que o home é o “microcosmos”, o compendio, o resume do universo todo? Pra canto máis unha terra con todos os homes que nela viven, un pobo, que, se cadra, é unha sorte de Adam Kadmon ... Do grandor do teu espírito depende todo; canto máis pequeno sexa, máis terra precisará. Si o teu pensar é fondo, a túa terra, pra ti, non terá cabo, nela estará o mundo todo con todos os seus climas. Si o teu pensar se detén na codia das cousas, non digas tampouco: Galicia é ben pequena; es ti, que endexamais poderás concebir nada grande.

Vicente Risco, *Leria*, 1961.

6

O MAPA DE FONTÁN

Unha das impresiós de Santiago, na noite: un xogo de fiestras alumeadas, algunhas como abertas moi enriba no ceo.

O chófer métese polas Casas Reales, a

praza do Pan, a Azabacheiría, a praza do Hospital, a Rúa Nova pra saír á carreteira de Ourense. Adrián endexamais sentira un asoballamento igoal. As grandes laxes, as disformes arquitecturas na noite, un cantigar de fontes, a fuga de rúas embozadas en tebras, todo lle producía un deslumeamento, un vértigo grave, de grandeza infinda e ao mesmo tempo familiar. Adrián decatábase de que xeito se enchía no seu ser un oco hastra entón angustioso, agora cheo de seguridade e esperanza. Na grande praza, detívose un instante. Conta o desenrolo dos soportás do Pazo de Raxoi. Aduviña algo marabilloso no Obradoiro; a faciana esculpura misturábase e erguíase sin término con arquitecturas de noite e de estrelas. Presidían algúns ocos escuros as panzas dos pipotes.

Adrián soña con durmir nunha daquelas casas de ilustres ferros barrocos nas solainas, pra agardar a mañán e facer, il soilo, sin a latricada do chófer, a descuberta de Compostela. ¿Que cousa enorme, solemne, vibradoira de serea eternidá, enche a noite? Adrián manda parar hastra que o soar morre mainamente. A vos harmoñosa do reló de Compostela. No leito Adrián procura o ecoar incomparabre. Logo lembra un tremelocir de estrelas no Ulla, vilas dormiñentas, un aer máis tépeda ao chegar ás ribeiras. Estaban maduros os acios mestos asomando sobre os muros entoxados. Cando pisou a terra do camiño labrego, as rodeiras dos carros déronlle unha seguridade que non atopaba nos asfaltos brillantes de Europa.

Pouquiño a pouco dúrmese. Pensa que xa non é necesario aquela paixón por estudarse e analizarse, fibra a fibra, o seu espírito. Adeviña un pensar de acordo cunha cousa realizada aínda non ben determinada. Xa durme. Un coro de vendimadoras nos primeiros velos do sono. O despertar, xa entrada a tarde, e pórse á limpa mesa. Adrián ten a certidume de haber

sobreposto un período de ensaios, e bebe a longos gulapos o viño da Ribeira.

Ramón Otero Pedrayo,
Arredor de si, 1928.

7

TURISTAS EN SANTIAGO

Éduard desdeñaba a erudición. Paseando pola Ferradura baixo a doncel agromada dos carballos acordaron facer xuntos a viaxe: dende Vigo ou Lisboa. Os ollos prudentes das señoras de Santiago clasificáronos como namorados. Mais a primavera choiventa e tépeda, a descuberta da cidade, sen guías, unha orixinalidade para os americanos, algúns paseos ás beiras de Arousa, aos camiños fondos da Ulla, os soños doces das noites vibradoiras de toques do reloxo, fixéronlles a cada un no seu hotel, desfacer as malas xa dispostas.

Había que escoitar outro Réquiem aos fradiños giottescos de Valdedeus.

Había de agardar un serán baleiro para follear o Codex Calixtino.

Non era posible camiñar sen outra lúa chea para mirala engaiolada na paisaxe barroca dos tellados.

Un día Éduard estaba moi atafegado. Tiña libros, portugueses e galegos. ¿Como definir a saudade? Se preguntaba a alguén os beizos sorrían ou disimulaban. Nos libros, nas interpretacións críticas a saudade evaporábase como o perfume dun frasco quebrado.

Entón, postos de acordo, andaron á caza da saudade. Un novo e orixinal sport.

Con gran traballo analizaban axudados de gramáticas e vocabularios os poemas de Rosalía. Un romanticismo. Nas nosas terras é historia ou arqueoloxía literarias.

Ramón Otero Pedrayo, *Devalar*, 1935.

8

Disfrutou Galicia desde o amencer dos tempos históricos dunha conciencia orixinal. Esa conciencia pervive aínda hoxe. Ela inspirou os períodos vitais de Galicia. Os períodos calados, mortos, significan un recollemento, un silencio da conciencia galega. O feito de que se seguise existindo á espera de mellores tempos non dubidaremos en explicalo pola feliz e total adaptación da raza á terra.

Cando viu na cidade imitadora e sometida desterrado o seu idioma e esquecidos os costumes, seguiu incólume a profunda e sosegada vida do campo como reserva do porvir. Sobre a orixinalidade galega creada coas súas virtualidades esenciais na época céltica, pasaron sucesivamente a civilización romana, a cultura xermánica, o occidentalismo creador da Idade Media, o imperio español, a revolución mecánica e ideolóxica do século XIX. Agora pasan sutís, profundas, difíciles de captar, as novas determinantes do século. Ningunha delas matou a conciencia galega. Soubo adaptar algunhas e, incorporándoas e dirixíndoas, acadou períodos de eficacia superior. Soubo agardar polo fin doutras sen menosprezar a propia esencia. A evocación de tales momentos será o obxectivo deste libro. Pero non queremos comenzalo sen indicar a individualidade de Galicia dentro das culturas peninsulares. Non dubidaremos en ir buscar a súa orixe a un europeísmo superior. (...)

R. Otero Pedrayo, *Ensaio histórico sobre a cultura galega*, 1933.

9

Chegou das Américas un home rico e trouxo consigo un negriño cubano, coma quen traí unha mona, un papagaio, un fonógrafo...

O negriño foi medrando na aldea, onde

deprende a falar con enxebreza, a puntear muiñeiras, a botar aturuxos abrouxadores.

Un día morreu o home rico e Panchito trocou de amo para gana-lo pan. Co tempo fíxose mozo comprido, sen máis chatas que a súa coor ... Aínda que era negro coma o pote, tiña gracia dabondo para facerse querer de todos. Endomingado, con un caravel enriba da orella e unha ponla de malva na chaqueta, parecía talmente un mozo das festas.

Unha noite de estrelas xurdeu no seu maxín a idea de saír polo mundo á cata de riquezas. Tamén Panchito sinteu como tódolos mozos da aldea, os anxeios de emigrar. E unha mañán de moita tristura gabeou palas escaleiras dun trasatlántico.

Panchito ía camiño da Habana e os seus ollos mollados e brillantes esculcaban no mar as terras deixadas pola popa.

Nunha rúa da Habana o negro Panchito tropezo cun home da súa aldea e confesoulle saloucando;

–Ai, eu non me afago nesta terra de tanto sol; eu non me afago con esta xente. ¡Eu morro!

Panchito retornou á aldea. Chegou probe e endeble; pero trouxo moita fartura no corazón. Tamén trouxo un sombreiro de palla e máis un traxe branco ...

Castelao, *Cousas*, 1926.



Os soños primeiro e as ideas dispois, crean feitos hestóricos. E Galiza xa soñou e pensou de abondo. Non tardará en producirse o gran acontecemento. Aquel acontecemento que vai esvaer o pesadelo da miseria moral e material en que nos ensumeu o Estado. Aquel Estado que enarbolaba como enseña patriótica a camisa suxa de Isabel.

Que os demais hespañoes antifeixistas respeten os nosos anceios de liberdade. Que ningún grupo político nos achaque intencións disgregadoras. Os que sempre figuramos na vangarda do galeguismo non defendíamos máis que principios unionistas. Loitamos pola unidade da nosa Terra, que é a Patria natural, e pola unión peninsular, que sería o Estado naturalmente admisible.

A guerra non é un xogo tráxico antre dous equipos de diferente coor, no que apostamos a vida tolamente, como xogadores. Sabemos por qué loitamos a morte e cáil é o ideal de vida que defendemos. E os inúteis para a guerra temos dereito a pensar na paz. I eu penso na paz da miña Terra, que é o que máis me doi.

Eu vexo á nosa Terra ceibe de vezos rutinarios, de pleitos cativos e de cobizas ruíns.

Vexo aos homes no traballo e ás mulleres no fogar. Vexo aos nenos, loiros e bonitos, a comeren pantrigo con mel e manteiga. Vexo aos mozos, intelixentes e sabidos, enrequeitando antergas costumes. Vexo mozas garridas levando cestas de liño ás fábricas de fiar, como denantes levaban o grao ao muíño, e véxoas dispois a teceren lenzos insuperables.

Vexo casas limpas e hixiénicas, de feitura paisana e de acordo coas comenencias da vida labrega e mariñeira.

Vexo os montes repoboados e cobertos de piñeiraes. Vexo grandes fábricas de

pasta de papel e de produtos derivados do leite.

Vexo Centros de investigación e de esperimentación agropecuaria. Vexo piscifactorías, Laboratorios costeiros i Escolas de pesca.

Vexo á Universidade de Sant-Iago convertida en cerebro de Galiza, irradiando cultura e saber máis alá dos lindeiros naturais da nosa Terra. Vexo Escolas ruraes de formación campesiña, para soerguer a comunidade aldeán.

Vexo a explotación mecánica das nosas canteiras de granito. Vexo a nosa artesanía renascida e superada.

Vexo Sindicatos produtores de semente, rexidos por xenetistas esperimentados. Vexo pazos para albergar as Cooperativas, mellores que en Dinamarca.

Vexo enormes criadeiros de mariscos. Vexo o trafego dun gran porto pesqueiro –o máis importante de Europa. Vexo cangar barcos con peras urracas e mazáns tabardillas.

Vexo, en fin, unha Terra farturenta, onde todos traballan e viven en paz. Vexo a miña Terra como unha soia cibdade, a cibdade-xardín máis fermosa do mundo, a cibdade ideal para os homes que queiran vivir a carón da Natureza.

Así soñábamós Bóveda e mais eu nos días de esperanza. Así sigo soñando eu, polos dous, á beira do Mediterráneo, este mar que non comprendo ...

Valencia - Barcelona, fins do 1937
Castelao: *Sempre en Galiza*,
1944 (Libro Primeiro).

Obradoiro

- 1.- Razona sobre o tipo de texto que é, a quen vai dirixido, e que finalidade persegue, xa que presenta unha nova publicación. Busca información sobre a revista *Nós*, que temas se tratan nos seus artigos e colaboracións.
- 2.- Que posición manifesta Cuevillas con respecto á guerra? De que outros posicionamentos dá conta?
- 3.- Fai unha relación dos trazos comúns que se enuncian neste texto de Risco para o Grupo Nós, desde o seu individualismo até o compromiso galeguista.
- 4.- Neste fragmento, mostrase a ignorancia de don Celidonio e o seu triunfo na política. Como o demostra Risco? É realista a descrición de Nicasia? Xustifica a resposta.
- 5.- Reflexiona sobre a traxectoria ideolóxica de Risco a partir do texto da súa obra *Leria*, publicada no ano 1961.
- 6.- Cales son os descubrimentos que fai o protagonista de *Arredor de si*, Adrián Solovio, nos anacos escollidos desta obra, o mapa de Fontán e na descuberta de Santiago?
- 7.- Os personaxes que aparecen no texto son dous turistas en Compostela. Que valoran da cidade e de Galiza?
- 8.- Este texto é anaco introdutorio do estudo de Otero Pedrayo *Ensaio histórico sobre a cultura galega* (1933). Que momentos históricos menciona? Que considera que hai de común entre todos eles?
- 9.- Tenta enumerar algúns trazos da vida e da personalidade de Panchito, e explica a partir deles o carácter sintético do relato. Que papel xoga o debuxo, é imprescindible para o texto?
- 10.- Castelao ten un soño de Galiza, cando di “Os soños primeiro e as ideas dispois, crean feitos hestóricos. E Galiza xa soñou e pensou de abondo. Non tardará en producirse o gran acontecemento.”. Cres que hoxe en día está cumprido o seu soño?

AS VANGARDAS

A poesía no século XX. As vangardas europeas

En Europa, a comezos de século, xorden as vangardas artísticas como unha nova concepción da arte, nun contexto de cambios, finalizada a Primeira Guerra Mundial, triunfante a revolución soviética, e nunha sociedade que está a coñecer as novidades tecnolóxicas, e grandes avances no progreso científico.

Nesta vontade de renovación xeral en todas as artes (pintura, música, cinema, arquitectura...) decídense a experimentar novos rexistros artísticos, investigar novas vías de expresión e renovar as técnicas, provocar, escandalizar, romper coas convencións e os canons. Teñen en común unha concepción antirromántica que se mostra no seu antisentimentalismo.

A poesía utilizará imaxes irracionais, ilóxicas, afastadas da realidade, para conseguir a liberación da linguaxe que procuraba.

Cronoloxicamente o primeiro ismo é o **futurismo** italiano (Manifesto futurista, 1909). A súa máxima figura é Filippo Marinetti. Os seus poemas son un canto á modernidade, representada polas máquinas e a velocidade, os logros da técnica e da guerra, a forza e a luxuria. Os poetas futuristas dinamizaron a linguaxe (prescindindo dos adxectivos, por exemplo) para reflectir no plano formal a civilización da velocidade que cantan.

No 1908 aparece o **cubismo**, primeiro como escola pictórica con Picasso. Mentres a pintura descompón os obxectos en liñas e planos xeométricos, libremente recompostos no cadro, a poesía emprega imaxes visuais (mediante a disposi-



James Joyce

ción tipográfica dos versos) e distorsións sintácticas para reflectir a libre reconstrución da realidade.

O **dadaísmo** irrompeu en Zúric en 1916 da man de Tristán Tzara como repulsa violenta contra o racionalismo burgués. Pretendía, a través do escarnio, o azar e a irracionalidade, a destrución da sociedade e da cultura tradicional para redescubrir a auténtica realidade.

O **surrealismo** ou superrealismo xurdiu en 1924, cando André Breton publica o seu Manifesto. A literatura terá que expresarse mediante unha escritura irreflexiva e automática que dea vía libre ás manifestacións do subconsciente, ás vivencias, aos delirios... en relación coas teorías de Freud.

O **creacionismo** aflorou en París co poeta chileno Vicente Huidobro. O poema é unha realidade autónoma, creada pola xustaposición de imaxes baseadas en relacións arbitrarias pero froito da intelixencia, ao contrario do surrealismo.

Tamén recibe o nome de **futurismo** o movemento que xurdiu en Rusia con Vladimir Maiakovski á cabeza e un manifesto de 1912 que levaba por título «Labazada ao gusto público». No mundo anglosaxón destaca a figura de Ezra Pound, norteamericano de nacemento, pero que exerceu de ponte entre os Estados Unidos e Europa. El é o fundador do **imaxinismo**. E por último, en Portugal, destaca a figura de Fernando Pessoa e os seus heterónimos: Alberto Caeiro e Álvaro de Campos.

As vangardas na literatura galega



Fernando Pessoa

No momento en que se estaban experimentando as distintas vangardas na arte occidental, en Galiza non foran aínda superados os modelos literarios das figuras do Rexurdimento.

En 1916 coas Irmandades da Fala entramos nunha nova fase política pois supérase o rexionalismo e decláranse nacionalistas. Neste proceso de consolidación da nosa cultura vanse desenvolver proxectos como a creación da prosa moderna a través de editoriais populares, xornais e revistas, teatro, ciencia e a creación, en fin, dunha **arte nacional** que estivese caracterizada polo máis xenuíno do ser galego (o enxebrismo).

Risco era un bo coñecedor das vangardas. A resposta vangardista de Risco foi a súa entrada no nacionalismo galego (as “Primeiras verbas” da revista *Nós* ten moito que ver cos manifestos vangardistas). A partir do Manifesto “Máis Alá”

vai haber cambios. En Vigo arredor dos xornais *Galicia* e *El Pueblo Gallego* vanse reunir un grupo de mozos que van reaccionar contra o conservadurismo de Risco: son Rafael Dieste, Otero Espasandín, Carlos Maside entre outros.

Os propios membros da Xeración Nós van colaborar con obras que teñen características vangardistas: Risco coa novela *O porco de pé* fai un exercicio de estilo como era o *Ulises* de Joyce; Otero Pedrayo fará a obra *Devalar*; Castelao fará os contos *Retrincos*. No teatro tamén se aprecian influencias vangardistas en Otero e Castelao.

A vangarda galega contribuíu singularmente con dúas tendencias poéticas, o hilozoísmo e o neotrobadorismo.

O **hilozoísmo** (animación da natureza en grego) ou imaxinismo, representado por Luís Amado Carballo e a escola de poetas que se creou en torno a el, está baseado na utilización de imaxes en que a natureza cobra vida, humanizándose, mentres que desaparece totalmente a presenza humana do poema. É unha poesía que ten as súas raíces na tradición poética galega, moi ligada á paisaxe e á cultura aldeá, expresada a través de imaxes vangardistas.

O **neotrobadorismo**, nace a partir do recoñecemento da lírica medieval como a nosa máis singular tradición literaria, fai unha reformulación dos temas e estilos das cantigas medievais, sobre todo das amorosas, e introdúcense nesta recreación a novidade e modernidade das imaxes vangardistas. Dise que o autor que inaugura este movemento foi **Fermín Bouza Brey** (1901-1973) coa obra *Nao senlleira* (1933), pero é un autor moito máis apegado á tradición, aínda que faga un uso simbolista das imaxes, fronte a Cunqueiro que desde unha postura moi persoal recrea desde a tradición e fai unha poesía nova.

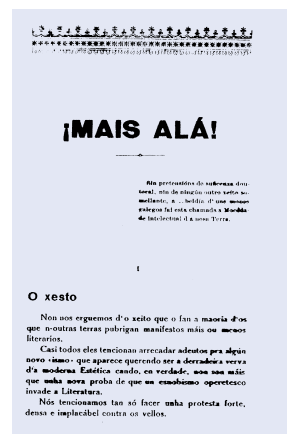
No entanto, a vangarda galega máis renovadora está representada na obra de Manuel Antonio e Álvaro Cunqueiro.

Os manifestos e as revistas

O manifesto “¡Mais alá!” (1922) é o primeiro manifesto vangardista da literatura galega. Da autoría de Manuel Antonio e o pintor Álvaro Cebreiro, ten a estrutura típica dos manifestos: rexeitamento de toda a tradición literaria anterior e proposta dunha nova forma de facer literatura. Hai unha ansia de romper co anquilosamento dos canons da literatura galega na que a querían deixar os “vellos”, os rexionalistas que conside-



Fermín Bouza Brey



O manifesto *Máis Alá!*



Álvaro Cebreiro

raban que había que imitar a Rosalía, Pondal e Curros e seguir facendo textos coa temática ruralista. Salvan a figura de Rosalía e critican todo o demais, mesmo a Valle Inclán, por ser o modelo para os que utilizan o castelán como lingua literaria, aos que recomendan que se vaian a Madrid. Non queren facer unha escola, senón ensinarlles o camiño da liberdade individual para conseguir no futuro a liberdade de Galiza.

O poeta volve reflexionar sobre a ruptura coa tradición literaria a través dun artigo de xornal, o “Prólogo dun libro de poemas que ninguén escribeu” (1924).

O vangardismo busca a innovación no contacto coas correntes europeas, na procura do cosmopolitismo. Por esta vontade decidida de universalizar a cultura galega e contactar coas correntes europeas, nacen revistas literarias como *Alfar*, *Ronsel*, *Cristal*, *Resol*, *Papel de Color*, etc que ofrecen nas súas páxinas, como tamén facían algunhas publicacións periódicas, as creacións e colaboracións propias e alleas, en galego e de autores noutras linguas como o portugués, francés, inglés...

Manuel Antonio (1900-1930)

Co seu poemario *De catro a catro* (1928) abre o camiño da modernidade na poesía galega. A preocupación de Manuel Antonio por coñecer as vangardas que se estaban desenvolvendo en Europa nas dúas primeiras décadas do século XX vai facer que este lle demande a Vicente Risco e a Castelao información para estudalas.

De catro a catro (1928) é o único libro que publicou o autor en vida. Foi publicado pola editorial Nós de Ánxel Casal, ilustrado por Carlos Maside e estruturado coa axuda do seu amigo Rafael Dieste. Logo de navegar nos anos 1926 e 1927 no veleiro *Constantino Candeira* sairá o libro co subtítulo de “Follas sen data dun diario d’abordo”. Son dezanove poemas que forman unha unidade: o primeiro poema é “Intencións”, o que pretende coa navegación, e o derradeiro será “Adeus”, xa de novo en terra. Na parte central son poemas vividos desde o mar ou con algunha parada en porto: “Recalada”, “Navy Bar”. Pertencen á chamada vangarda cubista-creacionista, todos os poemas carecen de ritmo e rima e mesmo de puntuación. Están estruturados como imaxes xustapostas (como nos poemas creacionistas) nas que chega a perderse a relación coa realidade á que está referida pola acumulación de metáforas polipétalas (varias metáforas mesturadas).

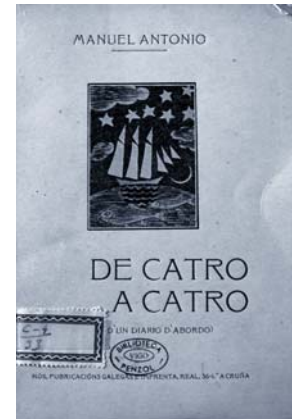


Manuel Antonio

A temática mariñeira, un dos aspectos máis anovadores do libro, estará presente noutras obras posteriores (*Poema en catro tempos* de Blanco Amor, *Mar ao norde* e *Cantiga nova que se chama riveira* de Cunqueiro e *Nao senlleira* de Bouza Brey) nas que se reflectirá a pegada de Manuel Antonio.

No léxico destaca o uso de tecnicismos náuticos (ortodrómicas, singradura...), estranxeirismos (leit motiv, navy bar...) e o léxico mariñeiro (ronsel, espuma, escota...). Para non caer no sentimentalismo utiliza a ironía e o humor, que crea certo distanciamento e a utilización do “Nós” en vez do “eu” poético. Os poemas teñen unidade e remítenos á propia navegación no veleiro: de garda, con vento, sen vento, con neboeira, descansando... Pero ao mesmo tempo fálanos dunha navegación interior, que é o que lle dá validez e universalidade ao poemario.

O autor deixou inédita moita obra que foi publicada en 1979 xunto coa súa correspondencia polo doutor García-Sabell, polo que acada a categoría dun clásico da nosa literatura.



Luis Amado Carballo (1901-1927)

Luis Amado Carballo é o creador dunha tendencia vangardista ligada á paisaxe, o **hilozoísmo**, ou **imaxinismo**, pola importancia que teñen as imaxes. Creou escola e tivo moitos seguidores. En vida só publicou un libro, *Proel* (1924). Postumamente publicárase *O galo* (1928) a partir da escolla realizada da súa obra inédita por Rafael Dieste e Manuel Antonio.

Na súa poesía vai manter elementos tradicionais sen presenza da figura humana (rima, estrofas, coherencia lóxica, temática mariñá ou aldeá), e renovadores (metáforas ultraístas, estranxeirismos léxicos). Hai unha estilización da paisaxe na que a natureza cobra vida e se mostra humanizada, cunha abundante presenza de personificacións. Hai tamén certa distancia sentimental ao non haber elementos humanos e ao sorprendernos con figuras inusuais.

Así como foi unha poesía que chamou a atención no seu tempo, hoxe en día resulta un pouco trasnoitada, a diferenza da poesía de Manuel Antonio ou Álvaro Cunqueiro.

Álvaro Cunqueiro (1910-1981)

É un dos autores máis importantes da literatura galega como poeta, narrador e dramaturgo. Poeta vangardista antes e des-



Amado Carballo



Alvaro Cunqueiro
con Fernández del Riego

pois da guerra, a súa obra en prosa eclipsou a súa obra en verso até que no ano 1980 publicou a obra completa (poesía e teatro). Como poeta vai influír a partir de *Herba aquí e acolá* (1980) nos novos poetas dos oitenta.

Iniciara o seu labor poético con *Mar ao norde* (1932), na época do Seminario de Estudos Galegos en contacto con artistas como Luís Seoane, que será o ilustrador dos seus libros. Nesta obra homenaxea a Manuel Antonio na temática marítima e no emprego de imaxes cubistas. Anúnciase un poeta orixinal, creador de breves poemas, que lembran os haikús xaponeses. A lingua está tan liberada que leva á abstracción surrealista.

O seguinte libro será *Poemas de si e non* (1933), poemario de amor de claro estilo surrealista, aínda que a orixinalidade está garantida pola inxenuidade do tratamento. Neste mesmo ano publica *Cantiga nova que se chama riveira*. É o libro máis valorado desta época, sitúase dentro da chamada poesía neotrobadoresca, pola utilización dalgúns recursos das cantigas de amigo (estrutura, léxico). Elimina elementos narrativos do poema e libera a lingua e a imaxinación a través de imaxes surrealistas de grande suxestión.

Na posguerra publica *Dona do corpo delgado* (1950). Este libro ten unha sección na que recrea de novo a poesía trobadoresca, noutra sección insere poemas culturalistas nos que recrea personaxes e historias tomadas da literatura universal, da mesma maneira que o fai noutras obras. Hai poemas onde aparece unha visión nostálxica da vida que terá maior presenza no seguinte libro.

Moitas das súas poesías que foran aparecendo publicadas en revistas e xornais recolleunas en 1980 o poeta Miguel González Garcés e foron publicadas co nome de *Herba aquí ou acolá*, ás que se incrementarán novos poemas a partir da edición de Xosé Henrique Costa en 1990.

Cunqueiro tiña o costume de facer poemas cos personaxes da súa obra narrativa, de aí que as figuras de Ulises, Penélope, Dafne... sexan tratadas cunha visión irónica e subxectiva, ao tempo que son desmitificadas e humanizadas nos seus poemas. É destacábel na súa poética a visión nostálxica que se mostra da vida e a aceptación serea que se fai da morte.

Rafael Dieste (1899-1981)

Rafael Dieste é un dos escritores que dunha maneira decisiva loitou pola introdución da vangarda na cultura galega tanto

na literatura (xornalismo, narrativa e teatro) como nas artes plásticas. Foi fundamental a súa relación con Manuel Antonio e a formación intelectual ao lado do seu irmán Eduardo e de Castelao. En Vigo exerce o xornalismo de 1924 a 1927, primeiro no periódico *Galicia* de Valentín Paz Andrade e logo en *El Pueblo Gallego* de Manuel Portela Valladares. Nesta cidade coincidirá cun grupo de pintores novos que renovarán a pintura galega: Carlos Maside, Arturo Souto, Manuel Colmeiro ao que se unirá de cando en vez Manuel Antonio. Esta xeración estará en contacto e contraposición coa Xeración Nós. Foi Rafael Dieste quen, dunha maneira decisiva, se enfrontará a Vicente Risco, e este acusarao de hipercrítico.



Rafael Dieste

Xornalista

Tivo que enfrontarse a unha lingua xornalística nova así como a escolla léxica e gramatical que estaba por facer. Estes artigos foron recollidos no ano da súa morte, 1981, en Edición do Castro co título de *Antre a terra e o ceo*.

Ten conciencia de que pertence a unha xeración moza que quere estar á altura dos tempos que viven, é dicir, o da renovación e ruptura coa tradición artística (“A nova xeneración”), crítica certas posturas tradicionalistas do nacionalismo galego de Risco desde unha postura progresista e racionalista. Preocúpase da creación dun novo espazo teatral galego, pois o que se estaba facendo era demasiado tradicional. Quere crear unha lingua literaria que teña en conta a lingua popular (tiña unha verdadeira admiración polo pobo galego e sobre todo o mariñeiro, que coñecía de Rianxo).

Obra narrativa

Dos arquivos do trasno (1926) foi a súa única obra en galego. Na introdución ten uns aforismos que son un verdadeiro manifesto da súa narrativa: basearanse en elementos populares reelaborados intelectualmente. O conto debe estar en función do remate e este debe estar presente ao longo da narración. Hai un xogo de narradores variados e os finais de moitos contos son sorprendentes, abertos. En “O neno suicida”, por exemplo, trata o tempo ao revés (o personaxe vai de vello para novo); se o encadre do conto está en terceira persoa, será un personaxe o que conta a historia do neno que se suicidara, segundo a noticia do xornal. Hai contos que lembran as *Cousas* de Castelao (“Estreliña”); noutros predominan o misterio e a ambientación máxica. Hai un grande dominio da lingua literaria.

Teatro

En 1927 edita a súa obra *A fiestra valdeira*. É unha obra verdadeiramente renovadora no contexto do teatro galego. En tres “lances”, palabra que recolle do mundo mariñeiro, desenvolve unha historia sobre a identidade do ser dentro dunha comunidade que quere ser auténtica. Un pintor galeguista está facendo o retrato dun mariñeiro enriquecido en América, don Miguel, hai unha ventá ao fondo do cadro que representa unha escena da ribeira, a muller e a filla de don Miguel queren unha escena dun pazo, pero os mariñeiros cortan o lenzo até que á fin as cousas se reconducen e restitúese o lenzo e a escena mariñeira. En 1935, traballando para as **Misións Pedagóxicas** representará a obra en Rianxo cos propios mariñeiros da vila.

Escolma de textos

1.

O autor diste libro, a difrenza dos poetas da súa terra, tan homildosos devotos da Santa, do Bardo e do Rebelde, non por asomellarse a ninguén, e moito menos ó consabido trío, fixo da súa independencia un sagro fanatismo, e veleiquí o tendes só, ergueito e orguloso.

Ten, ademais, o seu arte resoanzas futuristas, creacionistas, dadaístas e non sei que máis, todas elas anarquicamente escolmadas e autocraticamente peneiradas. El di, a pesar disto, que o seu arte é máis racial que moitos dos que campan a rentes do noso chan, polo temor de ver na estética do pobo o espírito e non a letra [...]

Botouse ó traballo de facer un molde propio pra o seu lirismo, sin reparar no celeiro de moldes feitos que nos deixaron os inesquecentes Precursores. [...]

Nunca foi a Madri nin escribeu en castelán. Nin quer “triunfar” (na conxugación madrileña do verbo) nin claudicar nun

idioma máis fácil e mercadeiro, pero alleo. Encol disto, pensa que someter o arte ás necesidades da vida, en troques de someter a vida ás necesidades do arte, é a forma máis engullosa do filisteísmo.

O ritmo dos seus versos non se pode levar cos pés no piso nin cos cotelos encol da táboa; e el quixera facelos decote de tal xeito que non puderan ser declamados nin adeprendidos de memoria. Isto somentes, xa o leva dereito a perder a admiranza das amables mociñas románticas e dos amenos dilettantes de segunda man.

Teñen en troques istes poemas unha anti-burguesa incomodidade. Inútiles como pasatempo, requiren certa colaboración auditiva, inda que non pertenzan escrusivamente á “aristocratie nevropathique” do profesor Babinski.

Esqueceu a gramática lóxica e a lóxica gramatical; os temas consagrados; as formas invioladas. A súa única páxina romántica é o suicidio do seu sentimentalismo.

5

¿Non coñeces o mar?
-Non.
¿Nin o vento do mar?
-Non.
¿Quen eres, pois?
-Unha sombra noviña
 recén nascida e núa,
 terra adrento!

Álvaro Cunqueiro, *Mar ao norde*, 1932.

Ten áers de frol recente,
cousas de recén casada,
meu amigo!
Quén poidera namoralala!

Tamén ten sombra de sombra
e andar primeiro de río.
Quen poidera namoralala,
meu amigo!

Álvaro Cunqueiro,
Cantiga nova que se chama riveira, 1933.

6

Hai unha illa loubada
alá no fondal do mar.
Ten bois da color do tempo
e pastoras de cristal.

Ten un río de paxaros
que desemboca en canción.
Paxaros mornos de illa
con os seus niños no sol.

Ten lúa nova e crecente
e ollos pra decir ai lá!
A boca tena pechada
para vendimas de sal.

E ten un cabelo novo,
ai amor! qué pelo ten.
Cheiro profundo de alga
e sabor limpo de mel.

Álvaro Cunqueiro,
Cantiga nova que se chama riveira, 1933.

8

ELA
-POEMAS

No meio do seu peito os veleiros armaran
unha rede tímida
que tiña unha voz chea de lámparas i
eclipses
e un párpado tecido polos ventos.

Ela seguía sendo universal e nidia.

Unha gorxa chea de distancias
era a fruta que encantaba os ecos esque-
cidos no fondo das correntes mariñas,
permutadas de cauces onde as illas mouras
dos seus ollos.

Ela estaba lonxe de todo. Todo estaba ao
seu carón.

Álvaro Cunqueiro,
Poemas de si e non, 1933.

7

No niño novo do vento
hai unha pomba dourada,
meu amigo!
Quen poidera namoralala!

Canta ao luar e ao mencer
en fruta de verde olivo.
Quen poidera namoralala,
meu amigo!

9

O NENO SUICIDA

Cando o taberneiro rematou de ler aquela
nova inqueda –un neno suicidárase
pegándose un tiro na sen dereita– falou o
vagamundo descoñecido que acababa de
xantar moi pobrementemente nun curruncho da
tasca mariñeira, e dixo:

–Eu sei a historia dese neno.

Pronunciou a palabra *nenó* dun xeito moi particular. Así foi que, os catro bebedores de augardente, os cinco de albariño e o taberneiro calaron e escoitaron con xesto inquietador e atento.

–Eu sei a historia dese neno –repetiu o vagamundo–. E, tras dunha solerte e ben medida pausa, encomenzou:

–Alá polo mil oitocentos trinta, unha beata que despois morreu de medo viu saír do camposanto florido e recendente da súa aldea a un vello moi vello en coiro. Aquel vello era un recién nacido. Antes de saír do ventre da terra nai escollera el mesmo ese xeito de nacemento. ¡Canto mellor ir de vello para mozo que de mozo para vello!, pensou sendo espírito puro. A Noso Señor chocoulle a idea. ¿Por que non facer a proba? Así foi que, co seu consentimento, formouse no seo da terra un esqueleto. E despois, con carne de verme, fíxose a carne do home. E na carne do home aformigou a caloriña do sangue. E como todo estaba listo, a terra-nai pariu. Pariu un vello en coiro.

De como despois o vello topou roupa e mantenza é cousa de moita risa. Chegou ás portas da cidade e como aínda non sabía falar, os ministros, despois de lle botaren unha capa enriba, levárono a diante do xuíz coma se tivesen sido testigos: Aquí lle traemos a este pobre vello que perdeu a fala coa tunda que lle deron uns ladróns mal entrañados. Nin roupa lle deixaron.

O xuíz deu ordes e o vello foi levado a un hospital. Cando saíu, xa ben vestido e mantido, dicíanlle as monxiñas: Vai feito un bo mozo. Ata parece que perdeu anos.

Daquela xa aprendera a falar algo e fíxose esmoleiro. Así andou moitas terras. Alá en Lourdes estivo dúas veces; da segunda tan amozado que, os que o coñeceran da primeira, coidaron que fora miragre da Virxe.

Cando adquiriu experiencia de abondo pensou que o mellor era manter secreta aquela estraña condición que o facía máis mozo cantos máis anos corresen. Así, non o sabendo ninguén –non sendo un ou dous amigos fieles –podería vivir mellor a súa verdadeira vida.

Traballou de vello e fíxose rico para folgar de mozo. Dos cincuenta ós quince anos a súa vida foi a máis feliz que se pode imaxinar. Cada día gustaba máis ás mozas e andou enliado con moitas e coas máis bonitas. E ata disque unha princesa ... Pero diso non estou certo.

Cando chegou a neno encomenzou a vida a se lle ensarillar. Dáballe medo a sorpresa con que o vían entrar tan ceibe nas tendas a mercar lambetadas e xoguetes. Algún rateiro de viseira calada teno seguido ó longo de moitas rúas tortas. E algunha vez ten comido as súas lambetadas a tremar de anguria, coas bágoas nos ollos e o almibre nos beizos. A derradeira vez que o topei –tiña el oito anos– andaba moi triste. ¡Pesaban, ademais, tanto no seu espírito de neno os recordos da súa vellice!

Logo encomenzou a lle escarabellar día e noite unha obsesión tremenda. Cando pasasen algúns anos recollerían en calquera calexa extraviada. Quizais algunha señora rica e sen fillos. Despois ... ¡Quen sabe o que pasaría despois! A lactancia, os paseos nun carriño, cunha sonalla de axóuxeres na manciña tenra. E ó remate ... ¡Ou! O remate poñía espanto. Cumprir o seu sino de home que vive ó revés e refuxiarse no seo da señora rica –poida que cando ela durmisse– para ir alí devecendo ata se trocar primeiro nunha sambesuga e despois en arumia e logo en pequenísima semente ...

O vagamundo ergueuse moi pensabundo, coas mans nos petos, e deu algúns paseños todo amargurado. Ó cabo dixo:

–Explícome, si, explícome que se chimpase un tiro na sen o pobre rapaz.

Os catro bebedores de augardente, crían. Os cinco de albariño, surrían e dubidaban. O taberneiro negaba. Cando todos discutían máis enervadamente, o taberneiro ergueuse de súpeto nas puntas dos pés e púxose a mirar todo arredor cos ollos moi abertos. O vagamundo desaparecera sen pagar.

R. Dieste, *Dos arquivos do trasno*, 1926.

10

A FIESTRA VALDEIRA

ANTONIO

Serio, pero con cordialidade:

Como lle vai, don Miguel? Non sei se adiviño para o que me chama ...

DON MIGUEL

Co que xa lle falei outro día, pódese adiviñalo principal.

ANTONIO

Ah, xa entendo. Non é pra segui-la nosa obra sen desvia-lo rumbo ... ¡Anublouseme a pouca esperanza que traguía. E cal é entón a novidade?

DON MIGUEL

Sempre se poden volver a considerar mellor as cousas ... Non pense que non cavilei ben no que me dixo. Sí, ben sei que para un artista sincero como vostede ten que sinificar sacrificio –non digo traballo nin dificultade: sacrificio poñer man nun cadro para estrangoar a súa unidade, como vostedes din. Pero ao mellor con algúns dises toques que un artista sabe ... En fin, eu diso non entendo. Somentemente sei pregarlle ... Eu non son máis que un vello que quer deixar contenta á súa filla.

ANTONIO

Por favor, don Miguel, lémbrese ben. Si lle falei da unidade do cadro, foi pra me referir á de vostede ...

DON MIGUEL

Algo recordo, si. Pintando un cadro falso, mintireiro ...

ANTONIO

Un cadro que nin siquera vostede, alá no fondo, quer que se pinte ...

DON MIGUEL

Deixemos iso aparte!

ANTONIO

Ben, deixémolo aparte ... Facendo, digo eu, ise arremedo de cadro, o don Miguel de don Miguel, poida que non se mova do seu ser ...

DON MIGUEL

Supoño que non! O cadro dirá o que queira. Non por iso eu vou deixar de ser quen son!

ANTONIO

Seguindo:

Pero o don Miguel dos outros, o de Matapitos, o do señor Baldomero, o das gavotas, o do mar, o do seu nome vivo, coida que non vai padecer nos seus alicerces?

Rafael Dieste, *Fiesta Valdeira*, 1927.

11

NAZONALIDADE E DESTINO

Pra fundamenta-la idea nazonalista tense falado moito de diferenzas e de semellanzas étnicas, xeográficas, etc. Non é que isto non estea ben. Está moi ben, pero non abunda. É un argumento que ten pouca forza motriz, e compre insistir pouco nil pra ter lecer de falar doutros.

Somos distintos dos demais. Temos antre nós semellanzas que nos definen conxuntamente. Necesitamos unha cultura nosa ...

O aserto derradeiro e os devanditos que lle serven de premisas danse –non ten dúbida– unha aperta moi forte. Mais non é aínda forte dabondo.

Pensade en troques un pouco no que imos dicir.

O xenial de un individuo é ter vido a iste mundo pra cumprir unha misión que a ninguén lle cadraría millor.

Pois o mesmo que un individuo pode ser xenial –se naceu coa estrela da xenialidade– tamén pode selo un pobo.

Agora, por moita unidade étnica, xeográfica, etcétera, que queirades atribuírle a

un pobo ise pobo non será unha nazionalidade xenial mentras non teña a concencia e a ledicia dun destino.

Sen isa concencia e isa ledicia unha nazionalidade é cousa tan mal que non merez o nome de nazionalidade.

É un nome que hai que conquistar.

Rafael Dieste, *El Pueblo gallego*,
30 xaneiro de 1926

Obradoiro

- 1.- A quen se refire o autor deste “Prólogo...” cando fala da Santa, do Bardo e do Rebelde? Como serían os poemas do libro segundo este “Prólogo...”?
- 2.- Fai unha reconstrución da situación en que se encontra o mariñeiro neste poema. Que léxico mariñeiro utiliza Manuel Antonio e con que intención o fai? Sinala os estranxeirismos que hai no poema. Que función cumpren no poema os versos “Noiva miña / vestida de lúa que romantizas / ¡tan cursi! / polo xardín”? Este poema e o anterior podes escoitalos musicados por Emilio Cao en *Cartas Mariñas*.
- 3.- A que momento concreto da navegación se refire este poema, e en que parte do libro se insire? Comenta a utilización que se fai da primeira persoa do plural. A que viaxe interior se refire o poeta cando di “co seu viaxe feito / polos oucéanos do noso corazón.”? Relaciona esta viaxe interior coa navegación do poeta no barco.
- 4.- Que elementos tradicionais e renovadores se mostran neste poema? Hai presenza humana? Descubre as imaxes independentes e desligadas que utiliza o poeta para expresar a chegada da treboada. Hai movemento no poema? Que cores predominan?
- 5.- Que che suxire este breve poema? O autor emprega enunciados breves buscando a expresión da esencia das cousas. Constrúe un poema reproducindo a estrutura deste.
- 6.- Despois de ler este poema, procura na biblioteca ou en Internet a obra pictórica de Urbano Lugrís e indica en que movemento vangardista se inscriben os autores.

- 7.- Sinala as referencias á literatura medieval, e as imaxes vangardistas empregadas neste poema. Podes escoitar este poema e o anterior no disco *A dama e o cabaleiro* de Amancio Prada.
- 8.- Este poema expresa por medio de imaxes a visión que o poeta ten da amada. Como a describe? Que resalta da amada, do seu interior e do seu físico
- 9.- Sinala a estrutura deste conto de Dieste tendo en conta que se basea nunha historia presentada desde o punto de vista de dous narradores. É realista o conto? Ten coincidencias cos contos da tradición oral?
- 10.- De que falan os personaxes? É realista ou ten unha motivación simbólica? Razóao.
- 11.- Indica os argumentos que expón este artigo para xustificar a existencia da nación galega.

A LITERATURA GALEGA EN AMÉRICA

Da emigración saíran iniciativas moi importantes desde a publicación de obras emblemáticas da nosa literatura (*Follas Novas* de Rosalía, a *Historia de Galiza* de Murguía) á colaboración económica (cando Rosalía enferma achéganlle unha pensión vitalicia). Da emigración xorde tamén a iniciativa e os cartos para a creación da Real Academia Galega, da man de Xosé Fontenla Leal e Curros Enríquez, será estreado o himno galego e izarase por primeira vez a bandeira galega. Cando Basilio Álvarez solicita axuda económica e social para o agrarismo nacente, a comunidade emigrante responderá positivamente.

En Arxentina, a Casa de Galicia editará a revista *Céltiga* e será moi importante para o traballo cultural e político galeguista a **Federación de Sociedades Galegas**. Desta Federación saíran no tempo da República dous deputados nacionalistas: Ramón Suárez Picallo e Antón Alonso Ríos, que terán que regresar despois da guerra como exiliados.

Coa chegada da ditadura, América vai ser o lugar escollido por moitos exiliados políticos que foxen da represión franquista e alí van reforzar o traballo das organizacións de emigrantes (Castelao, Luís Seoane, Suárez Picallo...).

A continuidade do traballo literario, cultural e do activismo político só será posíbel en América, onde terán lugar feitos tan relevantes como a estrea da obra *Os vellos non deben de namorarse*, a publicación da *Esmorga* de Blanco Amor e de *Sempre en Galiza* de Castelao, editanse xornais e revistas como **Galicia Emigrante**, programas de radio, exposicións... Os lugares que van acoller o labor cultural, literario e político van ser Arxentina, Cuba, México e Estados Unidos principalmente.





Lorenzo Varela

Lorenzo Varela (1916- 1978)

A súa militancia política dentro do bando republicano obrigao a fuxir a México; logo, marchará a Arxentina. É un poeta moi representativo do exilio americano, a súa obra en galego continúa as liñas temáticas trazadas na súa obra anterior escrita en español.

Hai unha compoñente histórica que está presente en *Catro poemas pra catro gravados* (1944), o primeiro poemario escrito polo autor en galego, e que se centra en catro personaxes da historia ilustrados nun álbum de Luís Seoane. María Pita simboliza a loita pola liberdade; María Balteira, unha soldadeira medieval das cantigas de escarnio, representa a represión; Roi Xordo, o xefe irmandiño serve para destacar o heroísmo do pobo; o bispo Adaúlfo, a aceptación da homosexualidade. O seu libro máis destacado é *Lonxe* (1954), nel fai unha evocación da terra afastada, e aparecen poemas dedicados á guerrilla antifranquista, ao lado de poemas sobre a emigración e o exilio, onde os protagonistas son persoas comúns coas súas vivencias presentadas como heroicas. A guerra civil e as súas consecuencias está presente en toda a obra. O coidado formal non entra en contradición co compromiso social, utiliza ritmos populares como a muiñeira, o romance a carón de influencias das vangardas.

Luís Seoane (1910-1979)

Este pintor e poeta galego é un referente da literatura da diáspora, polo que contribuíu artisticamente e polas iniciativas que promoveu para a divulgación da nosa cultura, a través da revista **Galicia emigrante** (1954-59), audicións radiofónicas, proxectos editoriais... Con Isaac Díaz Pardo fundou o Laboratorio de Formas de Galicia do que saíría a Fábrica de Cerámica de Sargadelos, o Museo Carlos Maside de pintura galega e Edicións do Castro.

Poesía

Fardel de eisilado (1952) é o seu primeiro libro de versos. Neste libro quere dignificar a emigración galega que se dirixira a América desde o século XVIII, personaxes traballadores anónimos e mesmo personaxes colectivos que se organizan nas sociedades de emigrantes para cubrir algunhas defi-

ciencias do país. Moitas escolas, pontes, fontes e outros proxectos foron posibles grazas aos cartos que enviaron as sociedades de emigrantes.

O seguinte libro, *Na brétema, Sant-Iago* (1957) a partir das súas lembranzas de Santiago da época súa de estudante, recrease en personaxes da Idade Media: o Miniador, Bernardo o Físico, o cabaleiro Vagamundo... Identifica a Idade Media cos tempos modernos, aparecendo ás veces unha crítica á represión fascista do 36 que pon nun mesmo plano coas revoltas Irmandiñas. Na obra *As cicatrices* (1959) aparecen poemas sociais ao lado de poemas de recreación mítica do mundo céltico. O derradeiro libro *A maior abundamento* (1972) retoma a épica dos emigrantes galegos, agora xa en Europa

A poesía de Seoane foi criticada pola escaseza de recursos poéticos, por utilizar unha lingua chea de hipergaleguismos e medievalismos que dificultan a súa lectura, pero a autenticidade dos seus poemas danlle validez suficiente. É un poeta que se adianta á poesía social en Galiza.

Teatro

O teatro moderno en galego aparece coa estrea de *Os vellos non deben de namorarse* de Castelao e este proxecto de incorporación de técnicas modernas e de creación dun teatro culto está presente nas tres obras escritas por Luís Seoane: *O irlandés astrólogo*, *Esquema de farsa* e *A soldadeira*.

A soldadeira é unha obra ambientada no século XV en Santiago, durante as revoltas irmandiñas. A protagonista feminina, Minia, é unha soldadeira que serve de enlace entre os labregos e os gremios artesanais da cidade. A historia é utilizada como exemplo a seguir, e a obra é presentada de tal modo que o público vai poder facer unha análise e comparar o momento presente co pasado histórico que é relatado, entendendo as claves e descifrando os símbolos que se dan na obra, onde os Falsos Cabaleiros de Santiago, por exemplo, visten camisa azul e son a policía de todos os tempos con armas do século XX, e un grupo de campesiños actuais se acaban unindo ao grupo de campesiños da revolta.

Ernesto Guerra da Cal (1911-1994)

Radicado nos Estados Unidos, exiliado desde a Guerra Civil, pola súa participación nas Milicias Galegas, xamais perdeu o



Luís Seoane



Guerra da Cal e Blanco Amor

contacto con Galiza e estableceu unha importante relación con Portugal, onde é recoñecido pola súa obra erudita sobre Eça de Queirós. Compañeiro e amigo de García Lorca, colaborou con este último nos seus poemas galegos. Foi profesor e investigador recoñecido internacionalmente. Preocupado pola nosa literatura, realizou estudos e promocionou a investigación sobre a obra de Rosalía de Castro e sobre a literatura galega en xeral.

Defensor da proposta ortográfica reintegracionista, a súa obra poética foi editada na Galiza, Portugal e Estados Unidos, e dela destacamos *Lua de Alem-Mar* (1959), *Río de Sonho e Tempo* (1963) *Futuro Imemorial* (1985), *Caracol ao Pôr-do-Sol* (2001) entre outras.

Ramón de Valenzuela (1914-1980)

Militante das Mocidades Galeguistas que consegue pasar da fronte franquista ao bando republicano. Isto é narrado na novela autobiográfica *Non agardei por ninguén* (1957) publicada no exilio en Bos Aires. Deportado polo exército alemán desde Francia en 1940 pasa por varias cadeas españolas e será condenado a morte e logo liberado por influencia da súa familia. Esta experiencia é contada dunha maneira intensa no libro *Era tempo de apandar* (1980).

Silvio Santiago (1903-1974)

Autor de *Vilardevós* (1961) e *O silencio redimido* (1976) dúas novelas cunha gran compoñente biográfica, que relatan a infancia perdida da aldea, a primeira, e a traxedia da guerra para as persoas, incluso para aquelas que non estiveran implicadas en ningún bando, na segunda. Estando exiliado en Caracas, consegue o apoio económico a través da Hermandad Gallega para a publicación do *Diccionario enciclopédico* de Eladio Rodríguez.



Ramón de Valenzuela

Antón Alonso Ríos (1887-1980)

Natural de Silleda emigra de novo a Bos Aires, onde desenvolve unha intensa actividade política que o leva a representar a emigración galega nas eleccións da II República. Mestre, dirixente galeguista e deputado, foi perseguido durante a

guerra. Relatou esta persecución no libro de carácter biográfico *O señor Afranio ou como me rispei das gadoupas da morte* (1979) onde relata a súa experiencia como fuxido durante a guerra até o exilio en Bos Aires.

Eduardo Blanco Amor (1897-1979)

Eduardo Blanco Amor é un dos autores máis interesantes da literatura galega, tanto polo seu valor literario como pola complexidade da súa vida. Marcado polo amor da súa nai e polo abandono do fogar do seu pai, ten unha personalidade controvertida, que o leva a marchar da casa aos quince anos e que, despois de ser formado intelectual e literariamente por Vicente Risco, o empuxa a emigrar a América onde se fará un famoso xornalista no importante xornal arxentino *La Nación*. Alí alternará coa alta sociedade arxentina, ao tempo se dedica ao traballo intenso nas sociedades de emigrantes a través da creación e colaboración en revistas, conferencias etc, na **Federación de Sociedades Galegas**. Dirixiu a revista *Terra* en 1923 e participou na dirección da revista *Céltiga* de 1924 a 1931 xunto con Ramón Suárez Picallo, con quen comparte o seu galeguismo cunha visión desde a esquerda.



Blanco Amor

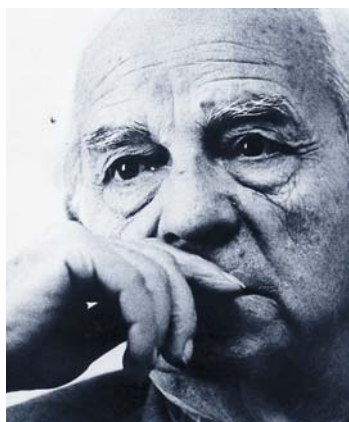
Poesía

Antes da guerra é sobre todo un poeta na liña da renovación que se estaba facendo na Galiza europea. En 1928 saca *Romances galegos*, libro de carácter neopopulista e de imaxes vangardistas, que coincide no ano e na idea co libro de García Lorca *Romancero gitano*.

Despois dunha estadía en España en 1929 e de vivir unha experiencia cos mariñeiros dun barco da Guarda que morrerían nun naufraxio, na súa memoria o autor sacará a luz o libro de poemas *Poema en catro tempos* (1931). A relación da poesía coa música será unha constante en libros posteriores. Despois de escribir en castelán *Horizonte evadido* (1936) e *En soledad amena* (1941) volverá ao galego co libro *Cancioneiro* (1956), con poesías amorosas e intimistas cheas de musicalidade.

Narrativa

Antes da guerra coñéceselle un conto *Os nonnatos* e fragmentos dunha novela de corte vangardista, *A escadeira de*



Blanco Amor

Xacob, que tiña rematada e que só publicou varios capítulos na revista *Nós* en 1933. É a historia dun xudeu arxentino, especulador en bolsa, que descobre a beleza da arte. O autor interrompeu a publicación polo que estaban facendo os nazis cos xudeus en Alemaña.

Cando xa parecía que o autor desaparecera para as letras galegas, publica *A esmorga* en Arxentina en 1959, despois de intentalo na Galiza en 1955 sen éxito a causa da censura.

É unha obra singular na nosa literatura, pola súa ambientación urbana e porque é un exercicio de linguaxe, pois a partir da lingua popular do protagonista principal, o autor elabora unha lingua literaria de grande plasticidade.

Ambientada en Auria, a finais do século XIX e principios do XX, reconstrúe en cinco capítulos a historia de tres personaxes, Cibrán Canedo, o Milhomes e o Bocas ao longo de vinte e catro horas. O relato foi recollido por un suposto afeccionado ao xornalismo que aparece ao principio para sinalarnos as fontes de onde sacou a información e ao final volve aparecer para dicirnos como acabou o protagonista principal. A historia está relatada por Cibrán Canedo a un xuíz que o está procesando por un suceso que el vai reconstruíndo ao longo de tres días. Este xuíz-personaxe, do que sabemos que non é galego, está presente aínda que non se transcriben as súas preguntas. É a chamada técnica telefónica. Ademais dos protagonistas da novela aparecerán unha chea de personaxes de todo tipo. Os protagonistas vivirán unhas vivencias extremas polas rúas e interiores de tabernas, prostíbulos, pazos e igrexas.

Téñense dado moitas interpretacións a esta obra: desde asimilala ás novelas picarescas, cualificala como novela determinista, onde o ambiente marca a traxedia dos personaxes, até ver na sociedade galega, desarticulada politicamente, a causa última dos acontecementos trágicos.

En 1962 sairá á luz o libro de relatos máis querido polo autor, *Os biosbardos*. Contados en primeira persoa sobre problemáticos personaxes infantís e adolescentes na cidade de Auria a principios do século XX, os relatos están estruturados de forma progresiva segundo a idade dos protagonistas. Aparecen un neno señorito que vai roubar froita á horta do cura cos nenos populares da súa rúa, un neno pobre que axuda a unha panadeira eivada que quere abusar sexualmente del... Segue un relato de corte do realismo máxico, “Bartolomeu e os biosbardos”, no que aparece un personaxe excepcional que fai parar a auga e o vento e que morrerá para salvar ao protagonista. Xa na adolescencia cara a madurez están os personaxes de “Salvamento” e “O estreno”.

Xa en Galiza, Blanco Amor fai a súa derradeira novela, *Xente ao lonxe*. É presentada a un concurso literario organizado polo Centro Galego de Bos Aires en 1970 e é rexeitada, así e todo será publicada na editorial Galaxia en 1972. É unha novela moi ambiciosa tanto nas técnicas narrativas, como no tratamento da historia así como no uso lingüístico.

Dividida en catro partes desiguais, na primeira nárranos dunha forma caótica a vida dun neno fillo dun obreiro sindicalista en Auria a principios do século XX. A segunda parte está centrada no conflito entre o ensino relixioso e o ensino laico traído por uns anarquistas cataláns. Na terceira relátanos o suceso da retirada do baldaquino de Ursaria, baseado no suceso real de Oseira en 1909 que é apoiado polos obreiros de Auria que serán represaliados polo poder. A cuarta parte, xa entrando na madurez o protagonista, cóntanos un primeiro de maio e remata cunha carta de Evanxelina, irmá do protagonista, explicando como quedan as cousas despois da represión do movemento obreiro.

Teatro

É un dos autores que máis ten contribuído ao desenvolvemento do noso teatro. En 1957 crea con Maruxa Boga e o actor “Tacholas” o **Teatro Popular Galego**, que leva a escena unha obra de Lugrís Freire e máis *O cantar dos cantares ou Galicia 1948* do propio Blanco Amor. É unha peza con elementos humorísticos, estruturada nun acto, situada na Galiza da posguerra e centrada na crítica á represión ideolóxica encarnada pola igrexa e polo réxime de Franco que se declaraba “apolítico”.

Cando se está recuperando o teatro galego actual nos anos 70, coa aparición de novas compañías teatrais traduce para o galego *Farsas para títeres* (1973), obras que foran creadas en castelán en 1941 para o **Teatro de Cámara**, influenciadas polo esperpento de Valle Inclán e o teatro republicano. En 1974 edita *Teatro prá xente*, recupera *O cantar dos cantares ou Galicia 1948*, tamén aparece *Fas e nefas*, comedia infantil de grande imaxinación que fai unha mestura do mundo artúrico e lendas de fadas. Outras obras que incorpora son *A carauta*, *Os baralláns* e *Tres contos escénicos*. *Proceso en Jacobusland*, farsa xudicial na que critica o réxime de Franco, será censurada e non aparecerá até despois da súa morte en 1980.

Como pasa na súa narrativa hai un grande dominio da lingua que sendo popular, feita para a xente do común, ten gran-



de valor artístico. Se como narrador foi un referente para os autores novos, e mesmo se creou co seu nome o mellor premio da narrativa galega, tamén o será para o teatro actual, pois a partir das **Mostras de Teatro de Ribadavia** en 1973 estará en contacto cos grupos de actores e creadores novos (Manuel Lourenzo, Euloxio Ruibal, Roberto Vidal Bolaño...)

Xosé Neira Vilas (1928)

A súa primeira novela, *Memorias dun neno labrego* (1961) ocupa un posto de honra nas nosas letras tanto polas traducións que se fixeron dela como pola recepción que tivo en Galiza.

En 1949 emigra a Bos Aires e alí traballará e estudará comercio, xornalismo e literatura e formarase cos exiliados galegos (Rafael Dieste, Luís Seoane, Eduardo Blanco Amor...) dos que recibirá clases de lingua, literatura, xeografía e cultura de Galiza.

Funda as Mocidades Galeguistas con outros mozos arxentinos en 1954. En 1957 crea coa súa dona Anisia Miranda a editorial e distribuidora do libro galego na Arxentina "Follas Novas". En 1961 marcha a Cuba onde elaborará a maior parte do seu traballo literario e de recuperación do legado da emigración na illa caribeña a través da Sección Galega do Instituto de Literatura e Lingüística. Despois da súa xubilación trasládanse a Gres (Vila de Cruces), a súa aldea natal, e creará a **Fundación Neira Vilas** cunha biblioteca e axenda cultural para os seus veciños.

Aínda que comezou como poeta con *Dende lonxe* (1960) será máis coñecido pola narrativa. Pola súa temática pódense sinalar tres liñas narrativas, a de ambiente rural, a da emigración e unha terceira alegórico-marxista representada por *A muller de ferro* (1969) e *O home de pau* (1999).

Narrativa rural.

Memorias dun neno labrego é unha obra dun personaxe infantil-xuvenil, Balbino, que vai contando a un diario a súa vida pobre, de fillo caseiro que se enfrontará ao fillo do señor, Manolito, polo que será castigado e expulsado a outra aldea, na que traballará de criado, pero pensando en emigrar para América. Cada capítulo é autónomo e trata dun asunto, desde as supersticións, o amor, a amizade, a morte e a situación de opresión que se vive na aldea da posguerra. O autor soubo

fuxir do ruralismo costumista dándolle ao relato un ton universal ao implicar o lector na problemática que propón o protagonista. Isto será unha constante na súa obra.

Escrito en principio para un público adulto co paso do tempo foron os nenos galegos quen o fixeron seu. A visión pesimista deste libro verase compensada polo que pode ser a súa continuación, *Cartas a Lelo* (1971). Neste libro aparece un protagonista infantil que lle vai remitir cartas a Lelo, veciño tamén de Balbino que está emigrado no Brasil. Aquí cóntasenos como vivían e se divertían os nenos na posguerra dos anos 30, 40 e 50.

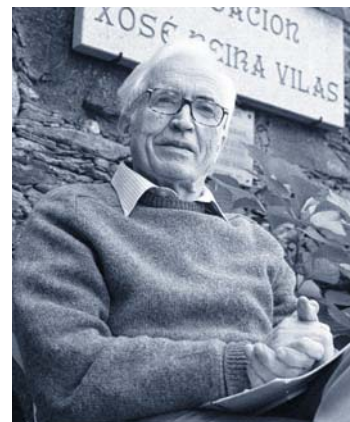
De temática rural e adulta destacamos o libro de contos *Xente no rodicio* (1965) e a novela *Querido Tomás* (1980). O primeiro é unha serie de vinte contos dunha eficacia asombrosa. Aquí aparecen moitos personaxes diferentes do mundo rural (mulleres, nenos, homes e vellos) nos que a miseria material e a opresión social e intelectual levan aos protagonistas a unha situación sen saída, aínda que hai algunhas excepcións. *Querido Tomás* é a historia dunha mestra duns cincuenta anos que lembra nunhas vacacións a súa infancia e xuventude e sobre todo a súa relación con Tomás que se verá abocado á emigración e ao abandono da súa prometida.

Narrativa da emigración

Moitos dos seus libros ambiéntanse na Arxentina e Cuba. *Camiño bretemoso* (1967) fai unha homenaxe a Blanco Amor, xa que utiliza a mesma técnica telefónica que *A Esmorga*. Un emigrante que vive na marxinalidade e no alcolismo narra a un ouvinte toda a súa aventura por Arxentina e o seu remate trágico. *Historias de emigrantes* (1968) son unha serie de contos coa forza narrativa de *Xente no rodicio*, protagonizada por emigrantes que se esforzan por adaptarse a un mundo urbano e a unha cultura diferente, sen abandonar moitas veces a súa dignidade. *Remuíño de sombras* (1973) é unha novela sobre os emigrantes en Bos Aires, cunha técnica vangardista na que van aparecendo historias de personaxes diferentes sen conexión nunha especie de collage. *Tempo novo de Cuba* (1987) son contos de emigrantes galegos que se enfrontan a unha nova situación social, a Revolución Cubana.

Narrativa alegórico-marxista

Representada por *A muller de ferro* (1969) e *O home de pau* (1999). Son libros de contos que usan unha técnica moi depu-



Neira Vilas

rada, desde unha perspectiva marxista fai análise de diferentes situacións humanas influídas polo contexto social (rural e urbano) que poden ser superadas ao analízalas correctamente.

Literatura infantil

Foi un dos autores que inaugura este xénero con *Espantallo amigo* (1971) e *O cabaliño de buxo* (1971), *A marela Tarabella* (1976) e que continuou con *Cando Suso foi carteiro* (1988) e *Chegan forasteiros* (1993).

Outros libros

De creación literaria de carácter autobiográfico son os libriños de relatos líricos *Lar* (1973), *Nai* (1980) e *Pan* (1986). Son pequenas estampas que lembran as cousas de Castelao e semellan poemas de gran carga lírico-sentimental por narrar fragmentos da súa infancia e xuventude, despois de moitos anos de afastamento da terra.

Tamén ten moitos traballos publicados de investigación xornalística sobre os galegos en Cuba e no resto do continente americano, así como traducións ao galego de obras e autores comprometidos coa revolución social.

Escolma de textos

1

MANUEL PONTE

Berraron os osos brancos do luar,
os eixos da terra víronos berrar.
Pola túa morte, polo pulo teu,
camiño dun novo, limpo, eterno ceu.

Choraron as serras,
choraron os toxos e chorou o pan.
Mais houbo, Manuel nos albres, na iauga,
na luz das mañás,
na fouce do raio tras de lostregar,
coma un xuramento de homes a xurar:
Pola túa morte a loitar, a loitar!

Ti fuches a ponte do río de Deus,
a ponte do pobo dos teus e dos meus!
E por iso estala como estala un cantar
a espada das verbas ardentes do lar:
Pola túa morte a loitar, a loitar!

Lorenzo Varela, *Lonxe*, 1954

CANTIGA AOS EMIGRANTES

IV
AS SOCIEDADES

É sábado. Mesmamente de sete a nove, a hora dos paseios nas vilas galegas, ou de sete a dez, ou de nove a dúas,
axúntanse os trescentos e máis presidentes, segredarios, tesoureiros, e outros directivos,
das trescentas e máis sociedades de emigrados desta cidade.

En xeral presídeos a fotografía de un ex-presidente meritorio de longo bigode de guías e
(gravata con alfinete de ouro.

O vocal primeiro pediu a verba pra informar.

O vocal terceiro planteoulle unha custión cabida.

O vocal segundo, home executivo, abúraos e fala moi pouco.

O vocal cuarto non está presente. Foi un erro nomealo.

O vocal quinto, que asinte amabelmente coa testa, vota en contra.

Trátase de orgaizar un novo pic-nic no Gran Buenos Aires pra arrecadar fondos, ou crear
un coro, ou facer unha ponte, ou erguer unha escola, ou abrir un novo camiño na aldea
lonxana.

Eles saben a lenta pacencia que custa orgaizar,

e todo é necesario conversalo,

contando falar, por si convén, do que si cadra non se coñece.

Non importa.

Xa que todo deben facelo todos pra que sexa de todos.

Trátase de crear unha sociedade,

de millorar as condicións sociaes e polítecas da Galiza.

Nun punto en que na Galiza non se trata da Galiza.

Trátase, afirmase na aita, de poñerlle aas a un soño aldeán pra que voe.

Tamén de axuda mutua ou de benfacer aos caídos, o home non pode ficar soio,

porque iste mundo americán non é perfecto, como non o é o europeo de onde saíron, e
non é xusto que cada home se valla a si mesmo.

Trátase de trocar Galiza, e si se pode aínda algunha outra parte do mundo,
pra facela xusta e xenerosa como todos a soñamos.

Non se trata de poñerlle remendos á vella e desencaixada Galiza,

senón de erguer unha Galiza feita á imaxen do soño de todos,

e tamén de aqueles tantos milleiros de emigrantes que foron soterrados pra sempre
nos Panteós Sociaes dos camposantos de moitas cidades americanas.

Luís Seoane, *Fardel de eisilado*, 1952.

CABO

A Derradeira Imaxe. 1936

Seis ou sete séculos despois.
Denantes ou despois. Que máis ten! ...
Poido ter sido mil trescentos trinta e seis
ou mil catrocentos trinta e seis.
Tocaban a morto e non o sabían os culpables.
Tódalas campás da cidade tocan a morto dendentón.
Foi mil novecentos trinta e seis.
Ogallá endexamais poida sere.
Eran soio ceibes a mar e os paxaros.

A filla do zapateiro, ou do ferreiro, ou do xastre,
era levada en camisa polas rúas,
marcadas a fogo tres letras na fronte,
a cabeza enfeitada, escarnecida,
despoxada dos longos rizos loiros.
Berrábanlle as letras da fronte.
Eran soio ceibes a mar e os paxaros.

Deixaron caír asesiñados sobor das gavias
ós homes que soñaron un mundo diferente.
Á beira dos cadavres vivían abraiadas
as lagartixas verdes,
os insectos, as prantas, a terra e a iauga.
A eles somente non lles tiñan permitido vivir máis.
Soio eran ceibes a mar e os paxaros.

A esos estudantes de pousadas probes
da Rúa de San Pedro,
do Campo do Galo, da rúa das Hortas,
de bairros probes, de aldeas probes,
de pais probes,
estudantes de “pan e sardiña”,
con libros amostrándose polos petos deformados
dos vellos abrigos con lixaduras,
tíñanos matado ao abrente
á beira dos camiños.
Un preto can vagamundo os velaba.
Eran soio ceibes a mar e os paxaros.

A rapaza da fronte marcada a fogo
sin as trenzas de ouro, a cabeza enfeitada,

era aduceda marteirada pola cidade.
Arrempuzábana o falso sacerdote, o falso fidalgo,
o ladrón, o mentiroso, o asesiño.
Relocíanlle na fronte as tres letras de escarno
e ollaba serea cara adiante,
pra estrela lonxana, perta de esperanza,
que soio enxergaban ela, os desterrados e os mortos.
Eran soio ceibes a mar e os paxaros.

Luís Seoane, *Na brétema Sant-Iago*, 1956.

4

OTERO PEDRAYO EN BUENOS AIRES

«Follas Novas» celebrou na biblioteca do Centro Lucense o acto de homenaxe a Don Ramón Otero Pedrayo, no que interviñeron intelectuais galegos residentes nesta capital. Neira Vilas, director da empresa distribuidora de libros galegos, fixo a debida presentación do acto [...]

Foron oradores Alonso Ríos, Antonio Baltar, Eduardo Blanco-Amor, Rafael Dieste, Víctor Luís Molinari, Ramón Suárez Picallo e Ramón de Valenzuela, quen fixeron axeitadas semblanzas do Dr. Ramón Otero Pedrayo e estableceron a importancia da súa obra e da súa actitude para a Galicia actual [...]

Ao remate do acto a señora Anisia Miranda de Neira ofreceu a Otero Pedrayo, en nome de «Follas Novas», unha bandeira galega broslada por ela mesma que o homenaxeado beixou conmovido [...]

Como non emocionarse don Ramón Otero Pedrayo ao beixar esta bandeira? Ela é a bandeira de Castelao, de Vilar Ponte, de Bóveda, de Casal, de Cuevillas, de Peña Rey, de Noguerol, de Xohán Carballeira, de tantos que foron os seus amigos e compañeiros que loitaron nas mesmas filas da reivindicación galega. Ela é a bandeira que só se abate cando quen a levan ergueita no corazón morren dunha ou outra maneira, asasinados nas cunetas dunha estrada, no exilio, ou de morte natural.

E como non emocionarse Don Ramón Otero Pedrayo cando case todas as voces que lle rendían homenaxe eran voces de desterrados? Eran as voces mais limpas de Galicia as que alí lle expresaban a súa adhesión. Eran palabras, as que vertían, que procedían de quen non tiveron compromiso algún con quen humillaron o seu país. De quen preferiron longa dor, a morte lenta do desterro, á convivencia espúrea. Era o recoñecemento da memoria de Galicia, da historia, da súa eternidade, a un dos fillos que mellor merecen a súa gloria. Pola súa conduta, a súa obra e a súa emoción galega.

Luís Seoane, “Galicia Emigrante” (emisión radiofónica). Bos Aires (25-VIII-59). Recollidas por Lino Braxe e Xavier Seoane en *Escolma de textos da audición de Luís Seoane “Galicia emigrante” (1954-1971)*. Edicións do Castro.

5

Os Consellos de Guerra eran unha fábrica de penas de morte que dependían do xenio con que estaban os membros do Tribunal. Os defensores adoitaban seren estudantes ou acabados de licenciar en calquera facultade, non precisamente na de Dereito que, sen saber nada de leis, tiñan de contender contra de fiscais de carreira entrenados e afeitos. Os defensores víanse envoltos polos fiscais, cousa que a estes

resultáballes moi adevértida e a xente ía dereita ó paredón. Os Coroneis e Xenerais que formaban o Tribunal felicitaban efusivamente ó Fiscal pola súa elocuencia e prometían recomendalo pra un ascenso polo seu patriotismo.

O primeiro que facían os defensores, aínda que tiveran boa intención, era ensalzar as virtudes do Glorioso Movemento e denigrar os vezos da Democracia, da República de masóns, de marxistas e mais de xudeos [...]

O abogado, D. Pedro Rivero, Comandante de Infantería, semellaba ser un home normal. O primeiro que me dixo cando estivemos soios foi que el, neste meu caso, era exclusivamente avogado; ademais que a carreira militar xa a tiña desbotada desde que finara a guerra. Non era mal comenzo.

Falamos algo, díxome que o meu asunto estaba moi comprometido, que non me podería dar moitas esperanzas de salvar porque o poñente pedía dúas penas de morte pro que compría loitar con fe.

Cando cheguei á celda todos se viñeron a min. Tivemos conversa dabondo hastra ben entrada a noite. González tiña coñecemento do meu defensor porque xa actuara con varios presos, por certo ben comprometidos, e quitáraos todos adiante pro... como cobraba e a xente de alí non tiña cartos ... Pepe sinteuse obrigado a falar do capitalismo, da xusticia profesional izada e gratuíta e o Mestre Xuan dixo que cando chegaran os Aliados xa lle iamos dar nós a eles xusticia por cabróns e trapalleiros.

Ramón de Valenzuela,
Era tempo de apandar, 1980

6

MAIS UMA VEZ

Mais uma vez
-só uma-
percorro passeante
solitário
as ribeiras ridentes
nevoentas
do meu rio de tempo

Mais uma vez visito
o vale sen regresso
dos meus ontens nostálgicos
perdidos

Mais uma vez
recubro
o remoto sabor
do pão antigo
na velha mesa
que o recordo inventa

E digo o meu adeus
final
definitivo
aos meus anos frondosos
verdecetes
que assombream a beira do caminho

Mais uma vez
só uma...
A derradeira!

Ernesto Guerra da Cal,
Rio de sonho e tempo, 1963.

7

GARELA

Sae berrando.

¡Pois así non han quedar as cousas, e non e non ... !

Balbina move a testa pra os costados i entra na casa. Sae a pouco cunha barreña de roupa que se pon a estender na corda; canta entre dentes.

O río cando vai cheio
leva carballos e follas,

tamén debía levare
as línguas marmuradoras ...

BALBINA

A Martiño.

Boeno, a ver si te moves de eí dunha vece
... Xa estás amolando con tanto leeres nese
libro ...

Entra de novo na casa.

MARTIÑO

*Pasando as follas entre os dedos e abane-
ando a cachola.*

¡Cantas palabras, sandiós ... ! Non se lee
nun ano ...

Leendo.

«Éxodo», «Levítico»... A vere esto das
levitas. «E chamou Xehová a Moisés e
falou con el dentro do tabernáculo». Bah,
xa estoncias había chiqueteo ...

Pasa unhas follas.

«Non teñades respecto das persoas no
xuício; así ouviredes ao pequeno ao par do
grande». ¡Ben dito, carafío! «Asimade,
anque amoreedes vosos rezos non vos
escoitarei si tendes sangue nas mans. Lavá-
devos, limpádevos, quitai de diante dos
meus ollos vosas obras avesías; deixade de
facer mal...». ¡Vaites, vaites! Parece que as
 cousas xa veñen de lonxe ...

*Sigue a leer e a suliñar os ditos con xestos
de sorpresa.*

«Cántiga das cántigas, que fixo Salo-
món». Esto ten que ser máis ledo ... «Ai, si
el me bicase con beixos da súa boca. Por-
que son mellores teus amores que o viño
... ». Eso habería que velo ... «Veleiquéi
que eres fermoso e sangal, meu amado».
¡Carano! «Pola noite precurei no meu
leito frorido a aquel que a miña alma
degora». ¡Arre demo! «Busqueino e non o
atopei ... ». «Que fermosos teus amores
irmá miña, muller miña». ¿En que queda-
mos? «Teus beizos estilan o mel coma
unha entena, e mel e leite tes embaixo da
túa língoa».

Asubía, abraiado.

«Ispinme da miña roupa». ¡Esto xa se pon
ben! «Meu amigo meteu a súa man polo
buraco».

Olla pra os costados.

E as miñas entranas movéronse dentro de
min ... Eu erguinme pra lle abrire ... ». Ah,
era o buraco da chave «Eu son do meu
amado i el atopa en min a súa ledicia ... ».
¡pois si que é moito libro devoto; e decía-
me aquel míster, con colarín de porcelana,
que era o mesmo que os nosos, somentes
que non era en latín ...

Eduardo Blanco Amor:

*O cantar dos cantares
ou Galicia 1948*

en Teatro prá xente, 1974.

8

A ESMORGA

Eu sentía a condanada da roupa tan apegada
ao corpo que me proía coma se estivese
inzada de piollos. E total, como estabamos
entre homes, finei tamén por me dispir e
pór a roupa perto do lume. Naquela voltou
o Milhomes tamén medio núo. Con aquela
disposición con que o facía todo, pillou por
alí un adibal e púxose a estender a roupa de
todos ben estarricada. De medio corpo
para embaixo fixera cuns facotexos unha
mandileta que o tapaba por diante e que
deixaba ao descuberto as nâdegas grosas,
tremantes e cheias de fochiños coma as dos
nenos. Tiña a pele brancuxenta e cheia de
mazaduras dos golpes que se diran, e as
carnes arredoadas e seguidas polos vacíos
e polas costas coma se fose de manteiga e
non tivese tendós como temos os demais
homes. No peito, sen migalla de peluxe,
abambeábanlle as tetas cando se movía,
leve o demo, coma se fose unha muller. Ao
Pega veulle un pronto de risa, ao velo así,
que coidei que afogaba, i eu ferreille, ao

pasar, unha chapada no cu que estalou coma un foguete.

–“¡ Vaia, caraja!”. Aporizou o Milhomes. “¡As maus quedas, eh! E ti, a ver se deixas de rir que non son ningún antroido”. E coa mesma, seguiu a aduanar por alí cos porparativos do xantar, canturriando polo narís e abambeando os cadrís ao camiñar, que xa non se sabía se era cousa de noxo ou de risa.

Eduardo Blanco Amor,
A Esmorga, capítulo II, 1959.

9

–Quen vai falar agora?

–A Evanxelina da Severa.

–E quen lle adeprende?

–Disque ten moita memoria.

–Hai xente que lle ven de seu, que é moito millor que adeprenderen. Disque adeprende moito cando os desterraron.

–Non sei qué tiña que adeprender en Ponferrada...

–Rematará na cadea, á par dos homes.

–Non sei quen as mete nistas barafustadas que non son pra nós as mulleres...

–Que Deus o faga millor.

A Praza dos Coiros estaba a crebar de xentío naquíl fusco e lusco abafado do día do Carme. Corrérase que non diran permiso as autoridades e que ían mandar a xendarmería; sempre que había un mitin corríase o mesmo pro a xente de traballo ía igoal; e dende facía pouco, tamén coas mulleres e os fillos, que xa se notaba ben que ían perdendo o medo.

A filla da Severa e do Aser, estaba xunto cos homes, tranquíla e fermosa, no balcón do local novo do Centro de Sociedades Obreras [...]

–Vai facer uso da palabra, pola Juventud Socialista, a compañeira Evanxelina da Severa. E a ver si nos deixamos de pándi-

gas e calamos... E moito ollo cos estripacontos provocadores que andan entre vós, que xa os temos ben marcados [...]

– Xuntámonos eiquí, compañeiros, amigos e veciños, pra considerarmos o caso dos compañeiros labregos de Cea e de Ursaria. Xa sabendes o que pasou o domingo e temos que adiantarnos ao que terá que pasar. Cando a clerigalla e as autoridades se axuntan e poñen de acordo, non será pra favorecer ao pobo... Pois que sepan uns e outros que os labregos de Cea e de Ursaria, non están sós; que o proletariado e as verdadeiras crases ilustradas da cidade están con iles e fan con iles causa común pra que o despoxo non se leve a termo e se respete a vontade dos veciños, pra o caso dos feligreses. Teñen dereito a defender o que é seu, e terán a nosa axuda...

– Por min que lle dean o baldaquino ao ilustrísimo señor bispo e que o meta no..., que ninguén sabe o qué é un baldaquino nin falla que nos fai.

– É unha parte dun altar de mérito, caba-lo grande...! –Abaixo a inorancia e o fanatismo!

Eduardo Blanco Amor,
Xente ao lonxe, 1972.

10

*

Cómpre afacerse a esto. Un non veu dar tan lonxe co mentes de seguir sendo calquera, un calquera con algo máis de pan na artesa. Non. Pra outro tanto, fora mellor comenencia seguir na aldea. Aquí temos de furar por onde se tercie e xuntar cartos dalgunha maneira, sin andar con moito miramento.

*

Don Ramón Leboreiro García casou cando era probe; cando ocupaba unha peza de táboas no cumio dun eirado de Barracas e

traballaba nos tranvías. Casou con Amparo, nese tempo criada dunhos paisanos que tiñan un taller de paraugas. Ela endexamais puido, entender polo dereito o aduaneiro trafegar do seu home, pero axudáballe no que podía. E cando a riqueza foi medrando, viñeron os luxos: automoble, casa boa e ateigada de chirimbolos do trinque, tempadas en Mar del Plata. Foise trocando na fachendosa señora de Leboreiro. Deprendeu a xogar á canasta e arma rolda algunhas tardes cun fato de novas ricas, coma ela, ás que por seren tal non lles dan cabemento nas xuntanzas e festas da “alta sociedade” porteña. Certo é que, cando menos, nas follas dos xornaes e de certas revistas dáse noticia dos cumpreanos e doutros aconteceres semellantes; é custión de pagar, a tanto por centímetro cadrado.

A señora Amparo Bouzas de Leboreiro e as súas amigas, andan no certo cando matinan que os orixes das aristócratas de verdade non son máis limpos que os delas, xa veñan de ovellas, campos de trigo, vacas leiteiras ou camiós. Pero tamén se decatan de que é un lerio de anos, de tradición. Os netos serán outra cousa, e canto máis adiante, máis revireque, máis asentamento e prestixio no país, sobor de todo se xurde algún descendente político, ou xefe militar ou bispo. Co tempo e con algún conxeito destes, o diñeiro, por moi lixado que estea, purifícase, coma quen dis, e dálle sona pra sempre a un apelido. Tal cavilan as xogadoras de canasta, anque eso do apelido é outra cousa da que doña Amparo non dá chío pero ten un me roe que ás veces quítalle acougo. Non é o mesmo chamarse Azcuénaga ou Braun Menéndez, poñamos por caso, ca Leboreiro. Un día falou deso co seu home. E don Ramón botou unha risada. A el non lle importa o prestixio social dos descendentes. Somentes matina nos seus choios, na súa fachenda de por vida. E sinte unha ledicia moi fonda, no tocante ó apelido, cando olla pró

lumioso “Leboreiro S. A.” no cumio do seu establecemento de Constitución.

*

—... e dende esa adícome a vender seguros de vida.

—Disque é bo choio, pero eu son mal candidato. Daquí a tres meses vou cobrar -se non morro denantes- o meu vello seguro. E non penso entrar, en máis ningún. Acabouse.

*

Meus:

Esa carta vosa vouna gardar sempre. A xente aí fala galego pero non o escriben, salvo algúns. Tal nos afixeron nesas escolas, onde nos tollen o maxín. Recuamos en vez de ir pra diante. Fannos ver que o noso idioma de sempre é samente pra falar no agro, cos zocos cheos de lama. E os señoritos rinse de nós. E rinse os iñorantes que andan a fuxir da súa propia fala pra emparellarse cos de enriba. Destas cousas facemos comentarios na Sociedade dos Mozos. Hai algús que saben moito i esfórzanse pra que deprendamos os que aínda imos polo catón, coma quen dis.

Amostrei a vosa carta na Sociedade. Felicítáronme, pasou dunha mao noutra e foi acordado que todos deben escribirse en galego coa súa xente. E pois que desto falo: decides que non sabedes regras, xeitos de ortografía e outras miudezas. Eso é o de menos. Estou ben certo de que en castelán non escribides mellor. Tampouco eu.

Quen ía decirmo! Vin dar con Galicia ben lonxe. Adeprendo do meu país o que ninguén me ensinou cando vivía nel. Hei de mandarvos algús libros de moito valer, que falan destas cousas nas que eu ando. Quero que meu irmao lle meta dente. Si,

Andresiño, que ti os leas de vagar. Cumpri-ches quince anos, romataches a escola e nada che dixeron nela do que tes darredor. Seino por min.

Facede sempre coma esta vez. Quero que todas as cartas vosas veñan en gallego.

Xosé Neira Vilas,
Remuíño de sombras, 1973.

11

OVELLAS

Era un fato de ovellas homildosas. Pacían arreo sin facer mal a ninguén. Triscaban caladiñas. Non se metían con nada. Cando moito, raspiñábanse entre si algunha petada de herba mol. Madías cativas que pode ter calquera. E namais.

Daba xenio velas. Todas xuntas, somisas, sin arredarse unhas das outras. Era coma se estivesen engarradas cunha corda en vez de andar ceibas. O pecoreiro que as atendía sentíase ledado, satisfeito coa conduta do rebaño. Percuraba mandar nelas sin xostra nin berros. Dese xeito podería arrecadadas sin barullo, pra onde a el lle conviñese. Sabía facer o seu traballo polas boas, sorrindo. Así e todo, levaba de cote un rebolo gardado, por se algunha tentaba revirarse.

Certa xente de fóra metíase ás veces polo carreiro do monte pra contemprar o fato das ovelliñas pacendo. Retratábanas, falaban da súa maneira de camiñar e do valemto da lan. As ovellas non facían caso daqueles forasteiros. Seguían a pacer coma se estivesen soias. Sabían de certo que lles non levaban arranxo algún pra mellorar a mantenza.

Rapábanas todos os anos. Elas deixábanse rapar. Era o Costume. Naceran pra eso. Deixaban que as espisen, coma quen dis, pra que os seus amos poidesen acocharse no inverno. Estaban afeitadas de vello. Non tentaron endexamais arrepoñerse. Todo

estaba moi encerellado. Cavilaron que sería mal choio perder os poucos toxos e queiroas que rillaban cada día.

O pecoreiro era moi raposo. Non deixaba que nada se achegase ás ovellas. E moito menos co mentes de levalas pra outra camposa. El era o guía delas; o que as gobernaba sempre. Ninguén máis podía facelo. Atallaba a calquera que tentase aprousimarse ó rebaño. E se elas se tiñan decatado, decíalles que era un enemigo encoberto.

Valíase de moitas estrucias pra meterlles medo. Unha delas era a do lobo. Daquel monstro coa andorga disposta a papar sete ovellas nunha asentada. Aproveitábase de que elas endexamais o viran, pra describirllo. Decía que era mellor esmendrellarse por unha quenlla abaixo ca bater cun animal así, ruín e fero coma ningún outro.

Unha tardiña xuntounas e díxolles que o lobo andaba perto. Un lobo grande e famento, que lle tiña botado o ollo ó rebaño. O vento nordés facíao achegarse. Era un día perigoso, como terían de seguilo sendo os demais días no endiante. Sacou do peto un dente e unha manda de pelo dun lobo antigo. As ovellas sentiron grimo. Viraron o pescozo botando unha ollada darredor. Anoitecía. Pareceulles que ruxía algo entre os carballizos, e coidaron ver un lobo en cada fento seco que arrondeaba.

Aquela noite non durmiron. Agarimáronse entre elas. Tremaban coma vimbios. A imaxe do lobo rebulíalles nos ollos. Agardábano a cada instante. Sabían que chegaría. O nordés non paraba. Por alá enriba avantaban uns nubeiros moi grandes que acochaban a lúa. A noite era longa. Escura. Coma se non quixese voltar a saír o sol. Longa e medoñenta.

Neso, algo comenzo a moverse de certo tras dunhas carqueixas. O lobo! Unha sombra foise achegando ás ovellas. Elas víanse xa esganadas e comestas por aquel monstro. E sin que se tivesen posto dacordo resolveron, de súpeto, arrepoñerse. Fóronse enriba

del todas a un tempo. Coma se lles tivese nado unha nova forza. Guindárono na primeira zoupada. Pero non se detiveron. Seguiron atacándoo hastra deixalo sin folgo, morto. A solpresa foi cando se decataron de que non era tal lobo, senón o propio peco-

reiro que as coidaba, envolto nunha pelexa. Non tardou en amañecer. O sol foi limpando a noite. E os medos.

Xosé Neira Vilas,
A muller de ferro, 1969.

Obradoiro

- 1.- Investiga sobre a biografía de Manuel Ponte. Fíxate no significado das prosopopeas do poema, que razón de ser teñen?
- 2.- Este poema titúlase “Cantiga aos emigrantes”, ten catro partes, e esta é a cuarta. Que aspecto concreto da emigración destaca o autor? Comenta os aspectos formais do poema, utiliza recursos formais complexos? Pódese considerar poesía social?
- 3.- O poema refírese á represión que padeceu o pobo en 1936, data sinalada no poema, nos primeiros días da guerra civil. Que sectores sociais foron os máis castigados? Sinala no poema as alusións directas aos represaliados. Explica o significado de “eran soio ceibes a mar e os paxaros”.
- 4.- Unha das numerosas iniciativas que promoveu Luís Seoane foi a creación de emisións radiofónicas desde a revista Galicia Emigrante. Investiga sobre outras iniciativas que se levaban a cabo na emigración e o exilio americano polas sociedades de emigrantes.
- 5.- O autor neste fragmento da súa novela autobiográfica relata o funcionamento da xustiza na posguerra. Na parte final do texto describe a relación cos outros presos, e extrae as súas preocupacións e comentarios. Infórmate sobre a ideoloxía destas persoas, e das causas dos seus xulgamentos.
- 6.- Que lembranzas ten o poeta e desexa recuperar “mais una vez”? Cal é o tema principal da composición.
- 7.- Cal é o libro que está lendo Martiño? Por que razón está tan empeñado en facer a súa lectura? Hai humor? En que época se ambienta a historia?
- 8.- Quen é o narrador? Que outros personaxes interveñen? Cales son os nomes ou alcumes que empregan os personaxes?

- 9.- Nesta novela, Blanco Amor sitúanos en Auria nun mitin socialista realizado para organizar unha folga xeral en apoio aos labregos de Ursaria, a comezos do século XX. Que papel xoga Evanxelina neste mitin? Como reaccionan as outras mulleres?
Investiga sobre os acontecementos de Oseira en 1909 e ponos en relación co tratamento literario que lles dá Blanco Amor.
- 10.- Sinala o tema de cada un destes catro fragmentos. Que teñen en común? Comenta a montaxe dos distintos planos ou secuencias que representa cada fragmento. Ten algunha lóxica esta disposición, ou podemos afirmar que se fai sen obedecer a ningún patrón?
- 11.- Este conto está cargado de simbolismo. Que símbolos utiliza o autor? Con que se corresponden na realidade? É unha fábula? Hai algunha lección nesta historia? Coñeces algún feito real que se seme lle a este conto?

ARREDOR DE GALAXIA

A insurrección militar do 36 trouxo consecuencias terribéis para todo aquel que non comungase co réxime militar sublevado. Os dereitos políticos foron abolidos e a xente vinculada co lexítimo goberno republicano, sobre todo os militantes do Frente Popular (republicanos, socialistas, comunistas, anarquistas e nacionalistas) ía ser castigada co cárcere e xuízos sumarísimos (Alexandre Bóveda) ou “paseos” feitos por falanxistas e militares (Anxel Casal, Camilo Díaz Baliño...). Moitos foron expulsados das súas prazas de funcionarios (Otero Pedrayo), outros tiveron cuantiosas multas, outros tiveron que apuntarse ao exército sublevado para evitar unha morte certa (Ramón Piñeiro, Celso Emilio Ferreiro, Francisco Fernández del Riego...), algúns estiveron fuxidos até que lograron marchar para América (Luís Seoane, Antón Alonso Ríos), outros que estaban na zona republicana exiliáronse ao rematar a guerra (Castelao, Suárez Picallo...) e houbo os que apoiaron ao novo réxime por católicos (Vicente Risco, Xosé Filgueira Valverde) ou fixéronse falanxistas por supervivencia (Álvaro Cunqueiro), ou estiveron refuxiados en casas de parentes de dereitas (Ánxel Fole).

As institucións e organizacións que lograra ir erguendo o nacionalismo galego ao longo de tres décadas van quedar esfareladas: a Real Academia Galega desgaleguízase, o Seminario de Estudos Galegos é saqueado, a revista *Nós* desaparece, así mesmo o xornal *A Nosa Terra*. O terror apoderouse de Galiza.

Franco e o seu réxime, que parecía ter os días contados polo apoio deste ao fascismo e ao nazismo vai ser apoiado polos Estados Unidos e a oposición política terá que esperar a súa morte para poder actuar. O galeguismo vaise organizar no



Cunqueiro, Fernández del Riego
e Carvalho Calero

exterior ao redor da figura de Castelao e do **Consello de Galicia**. Á morte de Castelao o galeguismo interior vaise recuperar arredor dun proxecto cultural liderado polo **Grupo Galaxia** integrado por superviventes das Mocidades Galeguistas (Ramón Piñeiro, Fernández del Riego, Celestino Fernández de la Vega, Xaime Isla Couto...) que crearán a editorial Galaxia en 1950. En torno a Galaxia xuntáranse os vellos galeguistas (Otero Pedrayo, Carlos Maside, Cabanillas); eles articularán o proxecto cultural ao redor da revista *Grial* e serán os que modernicen o ensaio galego e farán que os mozos estudantes que xa non viron directamente a guerra recobren o contacto coa cultura galega e coa xeración anterior (xeración dos 50).

A recuperación literaria comeza no 1947 coa publicación de *Cómaros verdes* de Aquilino Iglesia Alvariño, mais continúa a partir da creación en 1949 da colección de poesía Benito Soto dirixida por Celso Emilio Ferreiro. Logo nace a editorial Bibliófilos Gallegos que convoca o primeiro certame de novela longa que gaña *A xente da Barreira* de Carvalho Calero e a colección de poesía Xistral. Algunhas revistas de poesía recollen colaboracións en galego e o xornal *La Noche* permitiu durante pouco máis de dous meses un especial sobre a cultura galega. En 1950 fúndase en Vigo a Editorial Montreirey por Xosé María Álvarez Blázquez.

Os obxectivos de Galaxia ían alén da actividade editorial, tratábase de recuperar a actividade literaria, continuar coa recuperación dos usos cultos da lingua e a investigación científica en galego e servir de ponte para transmitir ás novas xeracións de mozos universitarios o galeguismo. O compromiso político do grupo de Galaxia será cuestionado pola xeración de mozos que hoxe en día estudamos como a xeración dos 50.



Anxel Fole (1903-1986)

Os seus primeiros libros *A lus do candil* (1952) e *Terra brava* (1955) están ambientados no mundo rural (o Courel e o Incio respectivamente). Do mundo rural vai tirar o seu material narrativo, son contos próximos aos da literatura oral nos que o narrador conta a uns oíntes empregando as técnicas do relato oral, é dicir, sen utilizar ningunha concreción temporal e facendo digresións do relato central, nunha lingua dialectal da zona.

Fole considérase un autor realista que nos aproxima á antropoloxía do mundo rural galego, pero nos seus relatos aparecen o sobrenatural (aparicións, premonicións, meiga-

llos...), aínda que non teñen un carácter folclórico xa que todo o fantástico e a mitoloxía popular será xulgado por testemuñas racionais e críticas (avogados, médicos, boticarios...)

A *lus do candil* son catorce relatos cun fío condutor común. Estando nunha cacería no Courel os personaxes vense sorprendidos por unha nevarada que os retén na torre ao carón do lume e á luz do candil onde van contando diversos contos fantásticos nunha especie de *Decamerón*. O recompilador pasará os relatos a papel na mañá seguinte.

En *Terra brava* o autor volve a utilizar as mesmas técnicas que no libro anterior. Agora será o sobriño dun médico que encontrará nun cartafol os relatos que lemos. Interésalle agora mostrar a realidade galega desde un punto de vista antropolóxico, con afán didáctico que resta efectividade narrativa. Como introdución hai un capítulo, "Solaina" onde Gasparo, o seu tío e outros personaxes reflexionan sobre o misterio e os casos paranormais e sobre o carácter galego.

Despois de moitos anos publica *Contos da néboa* (1973) precedidos dun prólogo no que o autor dá a súa visión dos contos, do uso literario da lingua, da paisaxe e do home galego. Ségueno dezaioito relatos sen conexión entre si como nos libros anteriores. Agora os relatos desenvólvense no mundo urbano, sobre todo na cidade de Lugo na que vive e traballa de xornalista. Hai maior presenza de relatos cómicos e humorísticos e parodia de relatos detectivescos estilo Sherlock Holmes. De novo aparece o fantástico como produto do engano e a confusión.

No seu derradeiro libro, *Historias que ninguén cre* (1981) segue fiel ao seu estilo oral, á súa temática misteriosa e á súa dimensión humorística.



Anxel Fole

Álvaro Cunqueiro (1910-1981)

Nun tempo en que estaba de moda a narrativa existencialista e social, el fará unha obra singular, mestura de novelas fantásticas de todos os tempos ambientada nun mundo real próximo ao mundo tradicional galego que fará del un precursor do *realismo máxico* latinoamericano (García Márquez, Jorge Luís Borges, Alejo Carpentier...). Se a súa obra foi vista no seu día como unha invitación á evasión da realidade nun momento histórico de miseria e falta de liberdades, o paso do tempo descubriranos un dos autores máis interesantes da narrativa galega e universal.

A súa obra narrativa en galego consta de tres novelas nas que recrea mitos da literatura universal: *Merlín e familia* (1955), *As crónicas do sochantre* (1956), *Si o vello Sinbad volvese ás illas* (1961) e tres obras de contos de personaxes populares: *Escola de menciñeiros* (1960), *Xente de aquí e de acolá* (1971), *Os outros feirantes* (1979). Pero toda a súa obra posúe unhas características comúns:

- Decidida **aposta pola imaxinación**, o soño e o mito como realidades superiores capaces de liberaren ao home da realidade cotiá e da palabra como creadora de novas realidades.
- Predominio do **estilo próximo á oralidade** a través dunha lingua dialectal chea de arcaísmos e de recursos propios da literatura oral (digresións do relato, diálogos cos personaxes que escoitan a historia...).
- **Humanización dos mitos literarios** (Merlín, Sinbad...) e mitificación dos personaxes populares.
- Uso do **humor e a ironía** como recursos compensatorios ao choque da fantasía coa realidade, matizado pola melancolía.

Novelas

Merlín e familia é a primeira novela en galego do autor. Ten como personaxe central o famoso mago Merlín que vive nas terras de Miranda nun pazo herdado dunha tía súa. O narrador é un paxe xa vello, Felipe de Amancia, que conta as vivencias do seu amo cando traballou para el sendo novo. Hai unha segunda parte na que Felipe de Amancia xa casado conta historias de personaxes que pasan camiño de Santiago. A novela articúlase nunha serie de contos enmarcados. Despois de narrarnos o espazo onde se desenvolve a novela, a selva de Esmelle, fálanos dos prodixios de Merlín nunha humanización do mito ao presentárnolo como un fidalgo galego rodeado de criados que traballan para a casa e acompañado da raíña Ginebra, que prende na fala porque é estranxeira. Ao longo do libro van aparecendo personaxes fabulosas sacadas de diversas fontes literarias (literatura grega, bizantina, oriental, céltica, renacentista, popular) que van visitar a don Merlín para que lle solucionen algún problema e son eles que narran as historias.

As crónicas do sochantre, ambientada na Bretaña francesa nos tempos da Revolución francesa, é a historia dun sochantre de Pontivy que é chamado para tocar o bombardi-

no no enterro do fidalgo de Quelven. Sobe a unha carroza na que se encontra cun grupo de personaxes que veñen sendo un grupo de defuntos que contarán na segunda parte as historias truculentas das súas vidas non exentas de humorismo. Na terceira parte fan a viaxe por Bretaña e rematará a obra, despois de suplantaren a unha compañía de cómicos italianos nunha obra de teatro, volvendo a Pontivy. Á súa ausencia foi substituído por outro personaxe e herdará unha pomariña do defunto fidalgo de Quelven.

Si o vello Sinbad volve á illas é a última novela en galego de Cunqueiro. De novo hai unha desmitificación do personaxe das *Mil e unha noite*. Sinbad, xa vello, vive no país de Bolanda e vai á taberna de Mansur a contar historias que non lle cren polo que decide organizar unha viaxe no navío “A Venadita” co seu paxe Sari e un vixía cego; para iso farán a viaxe a Basora, pero en realidade non hai barco nin viaxe e o Sinbad volverá para a súa casa despois de cegar de repente ao descubrir que só os seus soños constituían a auténtica realidade.

Os libros de semblanzas comezan con *Escola de menciñeiros e fábula de varia xente*. A partir de curandeiros que coñecera na botica do seu pai en Mondoñedo vai facernos unhas historias fantásticas nas que os recursos da literatura oral son abundantes e nas que o propio autor aparece para asegurarnos que son personaxes certos. Non hai un afán de reconstrución folclórica porque a fantasía do autor dispárase para levarnos a unha realidade marabillosa que é contrastada polo humor e o final anticlimático de moitos relatos. Ten continuidade nos seguintes libros de contos *Xente de aquí e de acolá* e *Os outros feirantes* onde aparecen de novo algúns curandeiros máis e outros moitos personaxes vinculados con oficios tradicionais ou campesiños que viaxan ou emigran. Moitos destes relatos foron feitos para seren lidos na radio polo que a súa audición resulta moito máis grata a diferenza das novelas, nas que fai un uso dunha lingua moi elaborada poeticamente que require dunha atención lectora grande.

Teatro

Cunqueiro tiña unha verdadeira vocación teatral que o leva na súa visión de mesturar os xéneros literarios a introducilos nas súas novelas (por exemplo *Romeo e Xulieta*, famosos *namorados* está na terceira parte de *As crónicas do sochantre*). Como pasa en toda a súa obra fai unha renovación persoal dos mitos literarios. Destaca para a dramaturxia galega



Álvaro Cunqueiro



Ramón Piñeiro

a obra *O incerto señor don Hamlet, príncipe de Dinamarca* (1958) na que aparece o famoso personaxe que Shakespeare tomara da literatura nórdica. Cunqueiro, mesturándoo co mito de Edipo presenta un Hamlet que mata o seu tío para vingar o seu pai e descubrirá que matou o seu auténtico pai. Aparece o coro ao estilo da traxedia grega e o teatro dentro do teatro nunha estilización moi lograda. Para a súa estrea en 1959, o autor tivo que utilizar as súas influencias pois as autoridades franquistas quixeron impedir que se representase na Coruña. Outras pezas teatrais son *A noite vai coma un río* (1965) na cal dona Inés está condenada á soidade por non aparecerlle o namorado soñado.

Ramón Piñeiro (1915-1990)

É un dos persoeiros máis influentes da cultura galega da posguerra. Tivo unha vocación decididamente filosófica que vai desenvolvendo dunha maneira socrática ao longo de moitos anos a través de longas conversas coa xente de distintas xeracións. Director do proxecto Galaxia, a súa famosa mesa camilla era un foro de coñecemento da realidade galega e grazas a el e aos seus compañeiros de Galaxia puideron recuperar para a cultura galega figuras como Otero Pedrayo, Cunqueiro, Fole, entre outros, e poñer en contacto con estes aos mozos estudantes nos anos escuros (Xosé M. Beiras, Franco Grande, Méndez Ferrín, García-Bodaño, Carlos Casares...).

A súa obra literaria é escasa: *Filosofía da saudade*, *A linguaxe e as linguas*, *Olladas no futuro*, ademais de traducións do *Cancioneiro da poesía céltiga* (1952) e do filósofo alemán Heidegger, *Da esencia da verdade* (1956). O “piñeirismo” é un termo que se acuñou para referirse á formación cultural dunha xeración que se cultivou ao seu carón e que algúns discípulos seus, Méndez Ferrín xunto cos galeguistas do exterior, tornou como sinónimo de renuncia á actividade política nacionalista e comunista. Carlos Casares, que foi o seu discípulo máis fiel, defendeu que sempre houbo unha preocupación política en Piñeiro que consistiu en galeguizar os partidos de ámbito estatal (os dous foron deputados autonómicos independentes nas listas do PSOE).

No ano 1967 entra na RAG cun discurso que logo publicou co título de *A linguaxe e as linguas*, un estudo rigoroso das causas da situación actual da lingua galega (psicolóxicas, sociolóxicas e lingüísticas). Apunta que poden ser

superadas coa creación dun rexistro culto amparado que chegue con prestixio á sociedade a través do traballo literario, científico e social.

Ao longo de moitos anos elaborou a *Filosofía da saudade* (1984) desde unha perspectiva existencialista soubo analizar que os galegos e portugueses temos unha maneira singular de enfrontarnos á realidade que nos rodea a través da saudade.

Outros ensaístas deste tempo son **Celestino Fernández de la Vega**, autor de *O segredo do humor* (1963), un dos clásicos do ensaio galego, Xoán Rof Carballo e Domingo García-Sabell, entre outros.



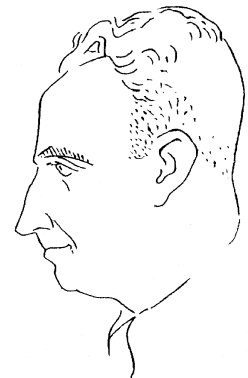
Luís Pimentel

Luís Pimentel (1895-1958)

É un dos autores máis controvertidos da literatura galega tanto pola súa adscrición a un grupo xeracional como pola súa lingua literaria. Por idade e polo tipo de poesía debería ser estudado dentro da poesía renovadora e vangardista. Os seus primeiros poemas foron escritos na revista vangardista luguesa “Ronsel” en castelán e publicou algúns poemas en galego na revista Nós. En 1936 ía saír en galego na editorial Nós de Santiago o seu libro *Barco sin luces* (1960) que polo estoupido da guerra, o saqueo da editorial e o asasinato do seu director, Ánxel Casal, non se editará até despois da súa morte e en castelán. Precisamente un dos poemas máis estremecedores do autor datado de 1937, pero inédito até moitos anos despois, “Cunetas” móstranos a atrocidade dos asasinatos de republicanos nos primeiros momentos da guerra.

Outro dos aspectos controvertidos foi a lingua. A súa lingua habitual e literaria foi o castelán, pero os seus amigos eran os poetas e intelectuais galeguistas e tiña unha grande admiración e respecto pola xente popular e pola literatura galega. O seu único libro en vida foi en galego, *Triscos* (1950), hai quen di que o seu libro *Sombra do aire na herba*, (1959) foi traducido ao galego polos seus amigos co seu consentimento e axuda. En todo caso a influencia que vai ter nos poetas galegos é inmensa.

A súa poesía está relacionada cos diversos ismos, sobre todo co surrealismo e simbolismo francés (Laforgue). De Manuel Antonio colle elementos cubistas e del toma a seriedade e o sentimento de fatiga, propio da estética vangardista. Destaca nas súas poesías unha visión provinciana da súa



Ánxel Casal



Carvalho Calero

cidade, que soubo expresar dunha maneira moi persoal. Hai unha reflexión sobre a propia poesía (“ a poesía é o grande misterio do mundo”), dos espazos reservados, interiores e íntimos do poeta. Solidario cos que sofren e coa condición humana. É un dos poetas máis importantes da literatura galega do século XX e influíu en autores actuais como Pilar Pallarés ou Xulio Valcárcel, por exemplo.

Ricardo Carvalho Calero

Da xeración do Seminario de Estudos Galegos, como definía el aos mozos que se formaron na súa xuventude nesta organización universitaria (Álvaro Cunqueiro, Luís Seoane, Francisco F. Del Riego...), a súa carreira literaria e de estudoso da literatura galega viuse truncada pola guerra. Estivo loitando na zona republicana e despois de estar na cadea tres anos, quedou imposibilitado para exercer no ensino público até moitos anos despois. A partir de 1972 será o primeiro profesor de Lingüística e Literatura Galega da Universidade de Santiago. A súa obra poética comezada nos anos 30 e continuada na posguerra foi recollida en dous libros: *Pretérito imperfecto* (1980) e *Futuro condicional* (1982) e que terminaría co libro póstumo *Reticências* (1990). A poesía de Carvalho combina aspectos da vangarda dos anos 30 cunha actitude clasicista no que predominan a reflexión existencialista coas recreacións culturalistas nuns versos ás veces duros, pero sempre feitos con grande rigor literario.

Na posguerra publicou a primeira novela en galego, *A xente da Barreira* (1950), unha saga familiar fidalga, continuando a senda de Otero Pedrayo, pero cunha prosa moito máis dinámica. En 1987 publica *Scórpido*, novela que recrea un personaxe que representa os ideais da súa xeración e que a guerra derrotou. É interesante a polifonía de voces que reconstrúen a situación e historia deste personaxe.

O máis destacado deste autor é a súa obra ensaística e de crítica literaria. Nun estudo rigoroso fai a análise de toda a literatura contemporánea e céntrase sobre todo nas figuras de Rosalía e Castelao: *Historia da literatura galega contemporánea* (1975), *Estudos rosalianos* (1979), *Escritos sobre Castelao* (1989)...

Como estudoso da lingua implicouse na procura dunha normativa lingüística para o galego, opúxose ás normas ortográficas propostas pola RAG e publicou moitos traballos nos

que xustifica as teorías do reintegracionismo lingüístico e da necesidade da coincidencia ortográfica do galego co portugués: *Problemas da lingua galega* (1981), *Da fala e da escrita* (1983), *Letras galegas* (1984) etc.

Tamén ten unha obra dramática interesante recollida no libro *Teatro completo* (1982) das que destacamos *A farsa das zocas* (1948) *Auto do prisioneiro* (1969) e *Os xefes* (1980). Mestura elementos da dramática popular con elementos innovadores do teatro do absurdo e existencial.

Escolma de textos

1

VIÑA DO ALÉN

Fora na feira de Rubián. Entón adicábame a mercar e vender gado. Ganaba hastra vinte pesos por semá tratando nos bois... Era polo mes de xaneiro. Xa pasaran os Reises.

Eu i outros tratantes xantáramos en cas do *Tumbarán*. Bon xantar, e que Dios nono-lo dea peor. Chourizos con cachelos e viño de Lor. Eramos catro: o *Chinchas*, *Pelandrusco*, o *Fogueiteiro* i eu. Come que come, bebe que bebe, xoga que xoga. O *Pelandrusco* chegounos a melar un tras outro.

Esquencinme de decirlles que xogábamus nun cuarto do piso. Xa vendéramos todo o gado que trouguéramos. Pechámo-la porta tras nós; e xa comprenderán por qué. Ondia hai cartos hai que ter moito procura. Non coiden que é unha broma. Bueno ... Veña un trago ... Alí había un home ...

Non sei que cousa de raro lle atopaba ó seu vestido. Dende logo, non era xa do noso tempo. Levaba unha chaqueta de pana moura ribeteada de alpaca ... Aínda traguía unha asín a muller de don *Ánguele*, o boticario de Bóveda. I unha camisa almidonada ... Déixenme acordare. Un chaleque *color* tabaco. E antiparras. Era un home que tería sesenta anos pouco máis ou menos. E parecía home de carreira. Coma todos nós, estaba coas cartas na

man. Non daba fala. Dábame medo ... E moito máis me deu.

Iba un tute, mais outramente non sei quen ganaba. O *Chinchas* remataba de cantare as coarenta, berrando moi forte; o *Fogueiteiro* petaba co puño na mesa; eu ... eu erguía a testa pra fitar aquil home ... Xa non estaba alí! Ollei pra un lado e pra outro. Nada. Nin que o levara o demo. Abofé que non me sentía ben. Non poiden menos de pedirles ós meus compañeiros que deixasen de xogare:

–Non víchedes un home xa vello, de chaqueta moura, un case nada rabena, que estaba xogando cara min, co correlo prá porta? Con quen de vós veu? Fai un intre que desapareceu, i eu non sentín abri-la porta. Quen o viu marchar?

Naide o vira, ou naide reparara nil. Puxéronse todos a conta-los cartos. Despois de moitas contas parecía que non faltaban nin dous réas.

Erguinme. A xanela i a porta estaban pechadas. Non entendía aquilo. Mais cando din a volta pra me volver a sentare, ollei pra un gran retrato de marco doirado que estaba na parede, á esquerda da xanela. Era igoaliño! Ó fixarme nil sentín unha friaxe no carreguizo, coma cando soupera, faguía moitos anos, que me tocaba fague-lo servico na terra de mouros. Todos calaban. Ouvín a voz do *Pelandrusco*:

–Esquencé iso. Debéronte ameigar cando saliches da casa. Así Dios me salve.

Mais eu non estaba pra risas. Aquil home era o do cuadro! Boteime fóra, e fun buscalo *Tumbarón* á taberna, que estaba no baixo. Moitos feirantes había nila. O taberneiro i as súas fillas despachaban cafeses, copas, vasos, pantrigo, queixo ...

Eu debía estar moi pálido, porque o *Tumbarón* preguntoume:

–E que che pasa? Vaiche mal? Queres unha copiña de augardente de herbas?Éche moi boa pra os males súpetos.

Mais non lles dixen aínda coma era o *Tumbarón*. Era un home moi corpulento, forte coma un penedo. Cando algún borracho barullaba moito e teimaba por non saír da taberna, il non andaba con requisitorias nin prosmadas. Collía un mazo de madeira de alcacia, que tiña pra billa-los pipotes, i asentáballe dous golpes ben dados no curuto da testa. Cos seus setenta anos aínda cargaba con dúas fanegas de pan ó carrelo. Mais isto non facía ó caso

Fumos os dous a unha mesa arredada que estaba baleira. Mandou tragner uns cafeses i unhas copas.

Conteille o que me pasara. O *Tumbarón* escoitaba sen perder fala. De pouco en pouco acendía un cigarro.

–Non creias –lle decía eu– que tolecín. Vino todo polos meus propios ollos, coma te estou vendo agora a ti. O home do cuadro i o home que xogaba connosco, eran a mesma persoa. Tampouco se pode decir que fora o viño, pois empezaba a beber. Todo era igoaliño; as fazulas afundidas, os ollos cansos. E non era unha pantasma, porque lle sentía o folgo. Ninguén o viu saír, nin eu tampouco. Millor dito, eu fun o único que o vin alí ... Qué che parece?

O *Tumbarón* aínda tardou en responder. Non sei que cousa rara lle notei na ollada.

O home do cuadro –dixo– morreu fai máis de vinte anos.

Esterrecinme ... Il seguía falando:

–Era Don Venancio, o que foi médico diste *pueblo*. Eu quería moito. Salvárame da morte no tempo da gripe. Se non fose por il, xa estaría no ichó, debaixo das pedras. Mais il non pudo salvar a súa muller, nin as súas tres fillas. En menos dun mes levounas a morte a todas tres. Don Venancio cambeou de todo; xa non era o mesmo home. Meteuse na bebida e xogaba todo o que tiña. Levábame o demo ó velo tumbado polos camiños. Morreu na probeza. Os seus herdeiros, que viñeran a se faguer cargo do pouco que deixara, tiveron que vende-los *muebles* pra pagar as deudas. Todo o que lle quedou non valería nin dous mil réas. E iso que fora o millor médico que houbo eiquí. No mesmo cuarto ondia están os xateiros agora, xogaba todo o que ganaba. Eu mercara algún *mueble* e tamén o retrato. Tíveno sempre no cuarto de matrimonio. Mais houbo que saca-lo de alí e poñelo ondia ti o viches.

O *Tumbarón* arrechegouse a min. Botándome o bafo na orella, díxome con voz baixiña:

–A miña muller tamén o viu ... Sabes? Viña do outro mundo! [...]

Ánxel Fole, *A lus do candil*, 1953.

2

Ás vegadas, por facer festa, o señor Merlín saía á eira, e nunha copa de cristal chea de auga verquía dúas ou tres gotas do licor que il chamaba “dos países”, e sorrindo, con aquela aberta sorrisa que lle enchía a franca faciana como enche o sol a mañán, preguntábanos de que coor queríamos velo mundo, e sempre que a min me tocaba responder, eu decía que de azul, i entón don Merlín botaba a iauga, ao áer, e por un segundo o mundo todo, Esmelle todo arredor, as brancas torres de Belvís, as pombas

i o can Ney, o roxo pelo de Manoeliña, a branca barba de mi amo, o cabalo tordo, as bidueiras de Quintás i o toxo da coroa do Castro, todo era unha longa nuben azul que pouco a pouco se esvaía. O señor Merlín sorría namentras secaba a copa con un pano mouro. Esmelle, selva longa i antiga, na memoria lévoa eu de azul pintada, como si un enorme e morno luar apousara, nun repente, na terra.

Álvaro Cunqueiro, *Merlín e familia*, 1955.

3

AS HISTORIAS DO ALGARIBO

[...]

–Tamén, díxome, gano de vida contando historias polas pousadas, i agora mesmo levo un catálogo de sete mui preparadas, e todas teñen unha punta de verdadeiras. Dígoche eu que por moito que saques de ti unha historia, i aínda canto máis a saques de ti, sempre pos catro ou cinco fíos de verdade, que quizaves sin decatarte lévalos na memoria túa.

–Iso é certo, dixo meu amo que nos ouvía a conversa, e ista serán podías adiantarnos siquiera o asunto de algunha historia.

–Prácame, meu señor, dixo o algaribo, que trataba a mi amo con moito respecto, e poido comezar agora mesmo, si o rapaz me trae, con licencia, outra taciña de café.

Fun nun voo a catarllo, e sentados ao acollo da figueira ramona, o señor Merlín na súa mecedora, o algaribo no chan ao seu xeito, i eu a carranchapernas da ponla grande, comezou Elimas coas súas historias. Pro denantes bebeu o café, e lambeu o almibre demoradamente.

A BAÑEIRA I O DEMO

–Isto pasou fai por agora un ano no reame de Nápoles, nunha quinta que chaman

Pratto Nuovo, e que é dunha nipota do Grande Inquisidor, e nista historia vese que nin as grandezas cristiás se libran do maligno. Pariu ista señora nipota, que se chamaba donna Eleonora, un meniño, e fórono bañar naquela bañeira de cristal, que a estrenaban tal día. E non ben botaron o picariño á iauga, desfíxose nela coma se fora de sal ou de azucre. Todo foi un gran berro de pasmo na quinta, e ninguén daba creto ao conto pro o feito era o feito, i o meniño desaparecera. Houbo que botar aquela auga no camposanto, i ao botellón en que iba fixéronlle un enterro a oito, con música, responsos froleados i o Grande Inquisidor de capa magna. Fai quince días pariu outra vez a nipota, e coma ao meniño había que bañalo, volveron poñer a bañeira de cristal, que é unha obra antiga de moito apunte, na cámara da parida, i estaba o Grande Inquisidor presente, e tamén o exorcista de Palermo, que é quen lles quita o demo do corpo aos Borbós de Nápoles cando fai falla, que é casi sempre por anos bisestos, e tamén estaba todo o protomedicato das Dúas Sicilias, e xa iban bañar o cativo, cando se lle pasou á nai polo maxín que tiña o seu señor tío que benzoar a bañeira, e inda o Grande Inquisidor non dixerá «In nomine Patris», xa se quebrara a bañeira en mil anacos, e saíra dela un grande cheiro a solfo, i o exorcista de Palermo co puño curvo do seu paraugas tivo tempo de coller polo pescozo ao demo que fuxía, pro iste puido esgüirse e perderse pola chimenea. Sópose que a bañeira fora mercada nunha abadía mui notada de monxas, que chaman Fossano, e que era a bañeira que tiñan as abadesas para bañarse por Pascoa e por San Martiño, i as monxas por San Pedro, e que non era tal bañeira, senón un demo que se trocara nela por ver, ao seu tempo, ás señoras monxas en coiros.

Álvaro Cunqueiro, *Merlín e familia*, 1955.

LAMAS VELLO

Era de Santalla de Oscos, onde é a temerosa gorxa entre ispidas cumes, onde foron os freires i aínda son os ferreiros. Era un home mui alto, mui fraque, de ollos mui craros, e sempre con olleiras mouras, mui sucadas. Sober da frente caíanlle uns rizos brancos. Sentábase e mandaba sentar ó doente diante dil. Perguntáballe nome e motes: o apodo da casa e da familia, o seu propio, como lle chamaban de neno ou de rapaz, por bulra de irmáns, parentes i amigos.

–A min, díxenlle eu unha vez, meus irmáns chamábanme “pernas de chifle”.

–Eso era polo delgadoño i escanido! Ben me lembro!

–Sacaba do bulso da zamarra -unha zamarra de pana verde pasamaneada de terciopelo negro- unha petaca de coiro na que levaba unha plumada de canteiro. O doente tiña que apoiar o brazo esquerdo no xoanllo do mesmo lado, e soste cos dedos pulgar e índice a plumada, vertical á punta do pé. Así tiña ó doente Lamas Vello cáseque un coarto de hora. Lamas estudaba o tremor do chumbo, seguía o pulso do enfermo por il, ben o vía latir alí. Tralo exame era obrigado a ollarse, durante un tempo, en silencio, no espello de Lamas Vello.

–Acórdaste como eras fai dez anos? El que te atopas agora de novas feitas?

O enfermo decía os cambios que atopaba na súa fisonomía. Lamas Vello, novo Hans Kaspar Lavater, atopábaos todos mui siñificativos. Ouvíalle ó doente toda a súa enfermidade e toda a súa vida. Tiña, como tódolos curadores que eu coñecín, unha postura de amigable escoitar, de garimoso confesor.

–A enfermidade non cha botou naide, acostumaba a decir ó doente. [...]

Decía Lamas que os preitos quen os paga é o corpo, máis que a balsa.

–A millor cura é a vaguedá.

E recetaba baños, vacaciós, e buscáballes entretemientos ós enfermos.

–I el por qué non aprendes a tocar a gaita?

A un que lle chamaban o Folgo de Vila-meá, i era prestamista, púxoselle un sudor alternado que non o deixaba: cando ardía, cando morría, cando brixía de frío. Cando tiña frío, tremaba tanto, que nin podía facer as contas dos intereses. Non durmía, asustado. Os médicos non lle acertaban, e gastou máis de cen pesos nas boticas de Ribadeo. Non era xa máis que pel i osos. Os sobriños chamaron a Lamas Vello. Lamas pechouse co doente toda unha serán.

–Ti o que tes é ansia e nada máis. Deixa todo, viste a roupa máis vella, e vaite á Mariña, i andas por alí dous ou tres meses agora que ven o bo tempo a pedir esmola. Non leves contigo nin un perrochico. Fai que non conoces. Ti pides mui humilde, das as gracias, bicas a esmola e nada máis.

I o Folgo fixo o recetado, e curou. Curou do carpo e millorou da ialma. Os que lle debían cartos atopábano máis compasivo. Chegou ós noventa.

Lamas Vello tiña unha libreta na que apuntaba os nomes humás das doencias. Nunca leu naide nela.

Álvaro Cunqueiro,
Escola de menciñeiros, 1960.

5

MAÑÁ DA MIÑA RÚA

Entrou a mañá no meu pobo
tan limpa, tan redonda e pura
como unha mazá
sobre un espello.

Hoxe, a miña rúa está aberta.

¿Xogan os anxos
nas cornisas das casas?

Ela foi a primeira que pasou

cos seus ledos cadrís:
dous cachos de luz combados abalábanse
sobre un negro tenro.

As ventás, despertas,
ollábana caladas, ditosas.

Dúas raparigas loiras páranse,
unha no sol, outra na sombra.
Ouro tenro dos seus brazos,
prata donda dos seus ombros.

Agora, un obreiro pasa
cun espello enriba da súa cabeza.

Il non sabe que se vai levando
o ceo e unhas nubes brancas.

Alónxase, alónxase ...

E pola pulida prata
esbaran a luz i a sombra.

Torbeliño brillante, veloz ...
un neno en bicicleta.

A rúa remata lonxe,
coma se fose ó mar.
O neno pérdese.

L. Pimentel, *Sombra do aire na herba*, 1959.

6

ENTERRO DO NENO PROBE

Punteiros de gaita
acompañábano.
O pai, de negro;
no mar, unha vela
branca.

Os amiguiños levábano.
Non pesaba nada.

Abaixo, o mar;
o camiño no aire
da mañá.

Il iba de camisa
limpa
e zoquiñas brancas.

Os amiguiños levábano.
Non pesaba nada.

L. Pimentel, *Sombra do aire na herba*, 1959.

7

CUNETAS

¡Outra vez, outra vez o terror!

Un día e outro día,

sen campás, sen protesta.

Galicia ametrallada nas cunetas
dos seus camiños.

Chéganos outro berro.

Señor, ¿qué fixemos?

-Non fales en voz alta-.

¿Hasta cando durará iste gran enterro?

-Non chores que poden escoitarte.

Hoxe non choran mais que os que aman
a Galicia-.

¡Os milleiros de horas, de séculos,
que fixeron falla

para faguer un home!

teñen que se encher aínda

as cunetas

con sangue de mestres o de obreiros.

Lama, sangue e bágoas nos su1cos
son semente.

.....

Docemente chove.

Enviso, arrodéame unha eterna noite.

Xa non terei palabras pra os meus versos.

Desvelado, pola mañán cedo
baixo por un camiño.

Nos pazos onde se trama o crimen
ondean bandeiras pingando anilina.

Hai un aire de pombas mortas.

Tremo outra vez de medo.

Señor, isto é o home.

Todas as portas están pechadas.

Con ninguén podes trocar teu sorriso.

Nos arrabás,
bandeiras batidas i esfarrapadas.

Deixa atrás a vila.

Ti sabes que todos os días

hai un home morto na cuneta,
que ninguén coñece aínda.

Unha muller sobre o cadáver do seu
home

chora.

Chove.

¡Negra sombra, negra sombra!
Eu ben sei que hai un misterio na nosa
terra, máis alá da néboa,
máis alá do mar,
máis alá da chuva,
máis alá do bosque.

Luís Pimentel, *Poesía enteira*, 1981.

8

A SAUDADE E O SEU TRANSFONDO HISTÓRICO

Non nos corresponde tratar aquí das vicisitudes históricas da nosa cultura, senón dun dos trazos que a caracterizan. Imos ocuparnos da *saudade*. Pero ocorre que a saudade é un trazo común á espiritualidade galega e mais á portuguesa; é, poderíamos dicir, un produto cultural que comparten Galicia e Portugal. Aínda máis: é un trazo común a estas dúas culturas e é, ó mesmo tempo, unha nota distintiva que as caracteriza fronte ás outras. Ó nos encarmos coa realidade cultural da saudade como peculiaridade galega, batemos inevitablemente co feito de que tamén é unha peculiaridade cultural portuguesa. E para comprendermos axeitadamente a nosa saudade, non podemos prescindir desa dobre vivencia. Iso lévanos á necesidade de reparar, aínda que sexa brevemente, en rápida ollada, no transfondo histórico do que a saudade xorde. Se a saudade é un fenómeno cultural galego-portugués, como o foi a lingua e a lírica medieval, é porque hai un transfondo histórico común.

Ramón Piñeiro, *Filosofía da saudade*, 1984.

9

Como se se tratase dunha impalpable cadea anímica, a lingua cingue en irmandade *espiritoal* única a cantos a falan no pasado, a falan no presente e a falarán no futuro. En

cada intre do tempo a lingua conserva e *amostra*, convertidas en palabras -que veñen ser como vivas arquiñas sonoras-tódalas experiencias espirituais dos que a foron creando no pasado, recolle e asimila tódalas que lle incorporan os que a falan na actualidade e entrégalle todo este caudal expresivo, todo este inmenso tesouro *espiritoal*, arrequecido sen descanso por sucesivas xeracións, a cada un dos que comencan a aprendela cada día.

Velaquí un tesouro, un ben, que sendo obra de todos, presentes e pasados, dónaselle enteiro a cada novo ser que chega á comunidade. É un herdo *espiritoal* que lles pertence por igual a tódolos que nacen no mesmo eido idiomático. Coel, cada un recibe o legado colectivo de cantos pertenceron ao mesmo pobo. E aínda se pode dicir que é o Único herdo que verdadeiramente recibe da totalidade histórica do seu pobo. Nel están latexando, acochadas no ámago de cada palabra, as arelas, as emocións, as esperanzas, as tristuras, os pensamentos, as dúbidas ...a vida *espiritoal* enteira de cantos o precederon.

Ramón Piñeiro, "A lingua, sangue do espírito" en *Olladas no futuro*, 1974.

10

A LINGUA DO ENSAIO GALEGO

O ensaio na lingua galega é unha creación da xeración do 16 e dos redactores da revista *N6s*. En maior ou menor medida, Viqueira, os Villar Ponte, Risco e Otero Pedrayo decruaron o campo e enfrentáronse os primeiros cos problemas sinalados. Os dous últimos -os de obra máis extensa- resolveron a cuestión da lingua, cada un ao seu xeito, con éxito grande, e non digo pleno, porque estes problemas nunca se resolven plenamente de xeito individual. Os individuos ensaian solucións, e estas son decantadas no curso suprapersoal da

evolución do idioma escrito, que non pode precipitar a súa constitución biolóxica.

Recolle a herdanza da xeración Nós, e especialmente a de Otero Pedrayo, Francisco Fernández del Riego, que mantén a tesitura do mestre cun compás máis preciso. Con posterioridade, só un home houbo que se amosou capaz de proseguir con igual suceso a obra daqueles precursores, revelando unha concepción propia da prosa didáctica na que o sangue da lingua popular non só está presente, senón que circula cun ritmo e unha coherencia tal vez máis logrados, por máis consecuentes, que nos intentos anteriores. O ascético maxisterio socrático de Ramón Piñeiro, do que a pegada nos escritores mozos -e aínda nos que deixaron atrás a mocidade- é o seu maior timbre de gloria, distraeulle da prosecución dunha obra que lle acretara xa como dotado de superiores posibilidades.

Non estou a facer historia. Mais conviña sinalar con craridade a situación en que García Sabell se atopa ao defrontar, no libro orixinal de ensaios máis extenso publicado ate o de agora, o problema da lingua científica. Algúns dos temas tratados -os de carácter máis vencellado á súa profesión de curador póneno no trance de maior perigo en relación coas axexas que temos indicado, pois decrúa unha leira na que o arado non entrara endexamais. Por esta razón, pola tamén apuntada do seu prestixio, e pola orientación, así mesmo indicada, dos tempos, a súa responsabilidade era grave. Debemos estar previdos contra o emprego dun galego mecánico. Por eso sería de desexar que a lingua dos ensaios que se publican fose discutida, pois sen discusión non se resoven os problemas.

Ricardo Carvalho Calero,
"A lingua do ensaio galego"
Libros e autores galegos, século XX, 1982

11

Umha política que insista na oposición do galego ao portugués, do catalám ao maiorquino, mentres afirma a identidade substancial do castelhana e o andaluz, acusa umha incoerência lóxica só explicavel por umha concepción centrípeta do Estado e da cultura, que propugna a debilitaçom das manifestaçons periféricas e o reforçamento do centralismo. Se isolamos entre si as realizaçons interiores do espanhol occidental e do espanhol oriental, o galego e o catalám, confinados por zelosas alfândegas culturais, ficarám reducidos à categoría de resíduos locais condenados a esmorecer continuamente sob a pressom da competência irresistível da língua dos trescentos milhons.

Iso ocorreu com o galego e isso querem que continue a ocorrer os que superponhem o mapa administrativo sobre o mapa lingüístico. Por isso a história do galego desde o século XV é umha história clínica, a história de umha língua enferma e mutilada. O galego persistiu como vocabulário agrícola, mas todo progresso era expressado em língua castelhana. E assi, o avanço do progresso significava o avanço do castelhana. O galego, ancorado, era umha língua a extinguir na medida que o país se urbanizava e industrializava. Isolado da sua variante autónoma mais viçosa tomava emprestadas ao castelhana todas as vozes que designavam ajustes e novidades dos tempos modernos. Assi, a eliminaçom na fala dos galegos das velhas vozes unidas às antigas formas de vida rural, era questom de tempo. A fala dos galegos desgaleguizava-se à medida que Galiza se modernizava. E mentres o castelhana se enriquecía com andaluzismos, mexicanismos e argentinismos, o galego, congelado, nom podía receber do sul do Minho a comunicaçom que manteria vivo o seu poder de adaptaçom ao correr do tempo.

Carvalho Calero, *La Voz de Galicia*,
4 de Fevereiro de 1983

Obradoiro

- 1.- É un relato ambientado no mundo rural galego, en que espazo concreto se sitúa a historia? Indícase a data do acontecido? Os personaxes, que oficios teñen? Cal é o elemento sobrenatural que aparece neste conto? O taberneiro, que papel xoga no relato?
- 2.- Quen é o mago Merlín? Busca información sobre este mito que se fai personaxe na novela de Cunqueiro. Comenta a súa orixe e a súa presenza noutras literaturas e no cine.
- 3.- Sinala os dous narradores desta historia, comenta os seus oficios, costumes e a procedencia de ambos. Sinala a estrutura do relato do algaribo. Que lugares se mencionan? Que recursos utiliza para facer verídica a historia.
- 4.- O título do relato é o nome dun curandeiro, Lamas Vello. Que importancia se lle dá no relato aos nomes das persoas e das doenzas? É un relato realista ou fantástico?
- 5.- O poeta céntrase nunha rúa da súa cidade, e como se fose un pintor, vai recreando a atmosfera da rúa. Sinala os elementos que menciona, as persoas e obxectos, a luz que se reflicte nelas.
- 6.- Neste poema descríbese de maneira impresionista o enterro dun neno. Fíxate na súa estrutura, nas imaxes xustapostas, e indica o tema.
- 7.- Este poema é un berro desesperado polo medo, foi escrito en 1937, mais permaneceu inédito moitos anos. Razo a sobre cales poden ser as causas polas que este poema non se publicou até 1981. Comenta especialmente o significado dos seguintes versos: “Lama, sangue e bágoas nos sulcos / son semente”.
- 8.- Investiga a presenza da saudade (como tema determinante na obra de Rosalía e de Teixeira de Pascoaes) na nosa literatura e máis na portuguesa.
- 9.- Explica o significado das expresións referidas á lingua: “vivas arquifñas sonoras” e “tesouro *espiritoal*”.
- 10.- Carvalho Calero fai un percorrido pola historia do ensaio galego. Que aspecto analiza en concreto? Que autores principais do noso ensaio sinala? Busca información sobre eles.
- 11.- Repara na opción ortográfica reintegracionista utilizada neste texto. Ten correspondencia coa argumentación que se dá nel a respecto da situación actual da lingua galega?

CELSE EMILIO FERREIRO E OUTROS POETAS

A poesía galega na posguerra vai superar a súa obrigada interrupción durante toda a década dos corenta seguindo as liñas temáticas e estilísticas da poesía de preguerra, as ligadas ás correntes poéticas das vangardas: imaxinismo, neotrobadorismo, paisaxismo. Son os mesmos autores que a cultivaran antes da guerra e outros novos que se incorporan seguindo os vellos modelos: Cunqueiro, Xosé María Álvarez Blázquez, Aquilino Iglesia Alvariño, María Mariño, Díaz Castro.

A innovación virá coa **Escola da Tebra**, relacionada co existencialismo, representada polos autores da xeración dos 50 (Manuel María, Bernardino Graña, Cuña Novás entre outros), e centrada no tratamento da temática da angustia, a loucura, a dor e a preocupación existencial. Outra liña poética incorporada é a **culturalista**, que reinterpreta os mitos e ensaia fórmulas clásicas (Carvalho Calero e Álvaro Cunqueiro entre outros).

Algúns poetas representativos deste momento de recuperación que se decantan polo cultivo dunha poesía de temática **intimista** son Guerra da Cal, Aquilino Iglesia Alvariño, Pura Vázquez e Luz Pozo ou que destacan pola individualidade da súa obra, son Franco Grande, María Mariño e Xoana Torres.

Non hai que esquecer a obra poética do exilio, de Luís Seoane e Lorenzo Varela fundamentalmente, portadora dun discurso comprometido socialmente co presente e que recorre moitas veces á mitificación do pasado. Esta obra tarda en chegar a Galiza pola censura existente. O discurso comprometido porén é iniciado no interior pola poesía **socialrealista** de Celso Emilio Ferreiro, en conexión co realismo social da literatura española do momento (Celso Emilio Ferreiro



Aquilino Iglesia Alvariño

publicou *Voz y voto* en castelán en Galiza como se fose editado en Uruguay para burlar a censura). Este discurso será o predominante nos poetas da década seguinte.

A creación da colección de poesía Benito Soto en 1949 foi fundamental para dar saída á creación poética. Dirixida por Celso Emilio Ferreiro, editou obras de Luís Pimentel, Álvaro Cunqueiro, Carvalho Calero, Manuel María ou os irmáns Álvarez Blázquez. Outras iniciativas editoriais creadas nestes anos son a Colección Xistral de Monforte, Bibliófilos Gallegos de Santiago e Monterrey de Vigo.

Aquilino Iglesia Alvariño (1909-1961)

É o principal cultivador da liña paisaxística de posguerra. A publicación da súa obra *Cómaros verdes* (1947), o primeiro libro de poemas da posguerra, é representativa da vontade de recuperación da nosa literatura nuns tempos en que se ben non se interrompera totalmente a creación en galego, esta era esporádica e secundaria. Con esta obra alcanza a súa madurez como poeta, e inicia unha etapa máis inovadora. Anteriormente tiña publicado *Señardá* (1930) e *Corazón ao vento* (1933), dúas obras inseridas no paisaxismo, a primeira debedora de Noriega Varela, o seu mestre, e con vontade e influencias do vangardismo, sobre todo do saudosismo, e a segunda inserida na corrente imaxinista.

Lanza de soledá (1961) é un libro de sonetos que teñen como tema preferente a reflexión sobre a morte en relación co tempo e a vida. *Nenias* (1961) é unha obra que homenaxea os seus autores admirados.

Celso Emilio Ferreiro (1912-1979)

Este autor tivo unha influencia enorme na literatura galega dos anos 60 e parte dos 70 pola súa vocación decididamente cívica, herdeira de Rosalía e sobre todo de Curros e que era moda no contexto peninsular nos anos 50-60 (Blas de Otero, Salvador Espriu, Gabriel Aresti...). Os cantautores galegos contribuíron á divulgación dos seus poemas entre a xuventude, pois moitos deles foron musicados a partir do 68 por Voces Ceibes, Suso Vaamonde, Amancio Prada...

Marcado pola Guerra Civil, na que tivo que participar como soldado no bando franquista, estivo no cárcere no ano

37 por telo denunciado unha veciña nun permiso militar que desfrutaba na súa vila. Por este motivo estivo preso no convento de San Rosendo en Celanova, onde xestou a idea do seu emblemático poema de *Longa noite de pedra* (1962).

O primeiro libro en galego da posguerra é *O soño sulagado* (1955), un poemario principalmente existencialista onde van aparecer as liñas poéticas que estarán presentes en toda a súa obra: o amor, a guerra, a infancia como paraíso perdido, a denuncia das inxustizas e da opresión a través de símbolos. Todo isto expresado cunha linguaxe e versificación áxiles (combinación de hendecasílabos e heptasílabos, versos brancos...) e cunhas imaxes oníricas próximas do surrealismo, moi impactantes e comprensíbeis.

Longa noite de pedra (1962) tivo un éxito inmediato, pero foi a partir da segunda edición bilingüe en Barcelona en 1967 cando se popularizou a obra e o autor foi mitificado, como o fora Curros no seu tempo. Nese momento estaba na emigración en Venezuela. No fundamental o libro xira en torno á dicotomía liberdade-opresión utilizando para iso símbolos que xa esbozara en *O soño sulagado*: noite, pedra, cabalo, vento, túnel. En case todos os poemas a intención é belixerante e de denuncia socio-política e poden ser aplicados a calquera realidade do Planeta. Segundo o poeta e crítico da súa obra Xosé María Álvarez Cáccamo a estrutura do libro é ondulatoria: a poemas de grande intensidade política sucédennlle outros nos que fala a voz íntima do poeta, sen que por iso falte a denuncia. A sinxeleza expresiva e a suposta linguaxe directa é un dos logros do poeta, aínda que unha análise pormenorizada descobre a presenza de imaxes irracionais próximas ás das vangardas de preguerra.

Participa na fundación da UPG en 1964 e en 1966 decide marchar a Venezuela. O seu traballo na **Hermandad Gallega** verase truncado cando unha nova directiva do centro galego o acusa de comunista e comeza unha campaña de desprestixio contra a súa persoa, que incluso leva a que se publique nun xornal unha esquela de defunción co seu nome.

En 1968 publicará *Viaxe ao país dos ananos*, libro que vén romper moitos tópicos da Galiza de Alén Mar. Na primeira parte do libro, ao longo de 21 poemas, fala un Gulliver Ferreiro que colle o camiño do seu pobo coa esperanza de encontrar unha patria moza e solidaria e en liberdade, o que non acha na Galiza, e encóntrase cunha xente resignada e dominada polos "ananos", os emigrantes enriquecidos que renuncian á súa orixe e que son absorbidos polo consumismo e o sistema de vida colonial norteamericano. Na segunda parte segue na



Celso Emilio Ferreiro





Xosé María Díaz Castro

mesma liña belixerante, mais incorpora diversos temas que trata desde unha posición defensora dos dereitos humanos, a paz e a liberdade. Algunhas composicións tratan o racismo, a guerra do Vietnam, o fanatismo relixioso...sen faltar a preocupación pola terra. A partir de aquí publicará uns libros co pseudónimo de Aristides Silveira que conectarán coa poesía satírica popular e medieval: *Cantigas de escarnio e maldecir* (1969), *Cemiterio privado* (1973).

O derradeiro libro do autor é *Onde o mundo se chama Celanova* (1975) no que hai un cambio temático, sen abandonar a poesía cívica van aparecer poemas de nostalxia da súa vila da infancia e unha sección de poemas amorosos á súa dona, Moraima, de grande calidade lírica. Está presente o sentimento do paso do tempo e o presentimento da morte.

Celso Emilio Ferreiro, sen el buscalo, pasou a ser unha referencia da poesía galega e foi seguido por moitos poetas novos. Creouse un ambiente da poesía social que autores que tiñan unha poesía persoal e culturalista, como no caso de Cunqueiro, non publicaron libros de poemas neses anos.

Xosé María Díaz Castro (1914-1979)

Nimfos (1961), o seu único libro, é unha obra variada na cal encontramos poemas próximos ao socialrealismo que manifestan unha preocupación polo futuro de Galiza ao lado doutros de influencia clásica, cunha permanente presenza da paisaxe. Destaca a súa sinxeleza expresiva e o ritmo e musicalidade nas composicións. O seu poema "Penélope", unha interpretación metafórica de Galiza, é un dos mellores poemas da nosa literatura.

Xosé María Álvarez Blázquez (1915-1985)

O primeiro libro *Poemas de ti e de min* (1949), compartido nunha curiosa edición co seu irmán Emilio, está incluído dentro do neotrobadorismo e imaxinismo. *Cancioneiro de Monfêro* (1953) é un poemario escrito seguindo as pautas formais e xenéricas da literatura medieval. *Canle segredo* (1976), publicado moitos anos despois de ser escrito, en ton coloquial, é unha obra que se refire á vida cotiá do poeta.

Pura Vázquez (1918-2006)

A súa obra, que manifesta unha grande coherencia ao longo do tempo, expresa vivencias persoais, como o amor, a saudade, os cambios e o paso do tempo, asociadas á natureza e á paisaxe. En *Íntimas* (1952) e *Maturidade* (1955), publicado en Bos Aires, está presente a temática da muller. Ten unha obra extensa: *A saudade e outros poemas* (1964), *O desacougo* (1971), *Versos pra os nenos da aldea* (1968), *Oriolos neneiros* (1974) poesía que emprega imaxes do hilozoísmo apropiadas para o mundo infantil. *Orballa en tempo lento* (1995) é unha obra onde reflexiona sobre a vida, e volta sobre o tema do constante renacer.

Eduardo Moreiras (1914-1991)

Dirixiu xunto a Luz Pozo Garza, *Nordés*, revista de poesía e crítica. Autor dunha poesía variada, de temática social, amorosa, intimista e que reflexiona sobre o misterio da poesía; a súa poesía social manifesta a voz do pobo, non parte de presupostos ideolóxicos previos. De grande preocupación formal e rigor expresivo cre que a poesía pode revelar a realidade, de aí o seu carácter filosófico. Afirmar non crer na beleza, mais si na exactitude e na intensidade de suxestións que pode crear un poema. En 1955 publica *A realidade esencial*, logo escribirá *Paisaxe en rocha viva* (1958) na que o amor é presentado como a vía para escapar da angustia. Finalmente publica *Os nobres carreiros* (1970) e *O libro dos mortos* (1979).

Luz Pozo Garza (1922)

Despois de varios libros en castelán (*Ánfora*, *El vagabundo*) publica en galego *O paxaro na boca* (1952), libro de grande sensualidade e de intenso vitalismo. En *Verbas derradeiras* (1976), libro bilingüe, polo contrario expresa a angustia existencial pola morte e o desamor. A partir dos anos oitenta asimilase á poesía culturalista desta xeración volvendo á sensualidade agora coa serenidade da madurez en *Concerto de outono* (1981) e *Códice Calixtino* (1986). Con *Prometo a flor do loto* (1992) establece un diálogo poético co seu compañeiro morto Eduardo Moreiras.



Luz Pozo Garza

María Mariño (1907-1967)

Poeta de pouca formación literaria pola súa orixe humilde, casada cun mestre destinado no Courel, contacta coa literatura a través da amizade con Uxío Novoneyra, o que a animará a escribir. Na madurez da súa vida publica a súa obra *Palabra no tempo* (1963), poemario de temática intimista, que reflexiona sobre a propia existencia partindo da literatura popular, con claras influencias de Rosalía e de Novoneyra. Utiliza unha linguaxe transgresora das normas gramaticais, que procura a expresión esencial, polo que resulta moi innovadora. *Verba que comeza* (1990), é a súa obra póstuma, publicada por iniciativa do seu Concello natal, Noia, da cal comentou Uxío Novoneyra que “Afincada tan só na tradición e o idioma popular, é un documento contundente da fondura e madurez humana deste pobo levada a un grado asombroso de elegancia e universalidade”.

Escolma de textos

1

OS MONTES

Xa foron cor de rosa e ben ulían
cando as brañas e as uces froleaban
seus grobiños trembeques e miúdos.
Toxales e Xesteiras foron antes
bicaños de ouro leve descollado
en niños de laberca e paporruibo.

As cavadas daquela verdegaban
en limpas ondas de unha mar noviña.

Valados e curotas eran ledos
de cabritiños brancos coma a neve.

Agora, de verdá, son duros montes
pardos, calados, sós, case perdidos,
de xistras e de vento agallopados.

De cara a Meira a serra é doce ainda
azul de lonxanías. A do Teixo
e a do Cabedo, aló por Castro Verde,
brilan -xa case nubes- coma vidro,
coa alegría da neve renovada.

Mais o Norte é ben mouro e temeroso
envolto todo en noite de buzarras
que veñen, por Guizán, de Lorenzana,
e do Xistral, por riba de Abadín.

Ceibas por entre deles agallopan
pra as caivancas de Quende e de Galgao
as greas de Xan Paz de Cadabedo.

As de Carreiras van por Samarugo,
Cabreiros, Candamil e Santabalia.

Detrás veñen os lobos, cando a neve
dá por riba dos homes nos relanzos.

Hai grandes montarías de brañegos
con fouces e forcados.

Docemente
a neve vai ruxindo sob as zocas
espesa, dura e limpa coma vidro.

Os ladridos dos cas e a gallaroufa
dos labregos de Candia e Cabaneiro
afágase no aire.

Entre dous mozos
levan colgado un lobo coma un xato.

Ó contra luz, nos picos, unha grea
medra en sombras fantásticas, parada.

Cara o Gontán, na neve endurecida,
queda un fío de sangue que se perde
nas corredeiras de Fanoi abaixo.

Aquilino Iglesia Alvariño,
Cómaros verdes, 1947.

2

MENSAXE DESDE O SILENCIO

Ti ben sabes, amigo, o gran segredo
dise tempo que pasa e que nos moe
cun rodicio de sombras,
sin mañá e sin onte.

Nas nosas mans de lama nada queda,
todo se nos desfai, todo nos foxe
coma o vento que brúa.
Como a iauga que corre.

Non somos máis que cousas
con diferentes nomes:
camiño, verme, folla,
estrela, arbre, home.

Cousas
que o tempo ha de pór podres.

E mentras tanto
de ningures para lonxe,
igual que toupas imos cegamente
furando o longo túnel dunha noite
que endexamais ten fin; sempre furando
sin máis norte que a morte.

Preguntas e preguntas e preguntas,
decote a preguntar. Ninguén responde.

Celso Emilio Ferreiro,
O soño sulagado, 1955.

3

POEMA NUCLEAR

¡Que ben, que bomba ven co seu rebombio!
A bomba, ¡bonf!, a bomba, bon Amigo...
A bomba con aramios, con formigas,
con fornos pra asar meniños loiros.
A bomba ten lombrices, bombardinos,
vermes de luz, bombillas fluorescentes,
peixes de chumbo, vómitos, anémonas,
estrelas de plutonio plutocrático,
esterco de cobalto hidroxenado,
martelos, ferraduras, matarratos.
A bomba, bong. A bomba, bon Amigo.
Con átomos que estoupan en cadeia
E creban as cadeias que nos atan:

Os outos edificios.
Os outos funcionarios.

Os outos

Os outos fiñanceiros.

Os outos ideais.

¡Todo será borralla radioaitiva!

As estúpidas nais que pairen fillos
Polvo serán, mais polvo namorado.

Os estúpidos pais, as prostitutas,
as grandes damas da beneficencia,
magnates e mangantes, grandes cruces,
altezas, excelencias, eminencias,
cabaleiros cubertos, descubertos,
nada serán meu ben, si a bomba vén,
nada o amor, e nada a morte morta
con bendiciós e plenas indulxencias.

¡Que ben, que a bomba ven! Nun instantiño
a amable primavera faise cinza
de vagos isotopos placentarios,
de letales surrisas derretidas
baixo un arco de átomos triunfaes.

A bomba, ¡bong! A bomba co seu bombo
de setas e volutas abombadas,
axiña ven, vela ahí ven, bon Amigo.

Estanos ben! ¡Está ben! Está bon!

¡¡¡Booong!!!

Celso E. Ferreiro, *O soño sulagado*, 1955.

4

O teito é de pedra.
De pedra son os muros
i as tebras.
De pedra o chan
i as reixas.
As portas,
as cadeas,
o aire,
as fenestras,
as olladas,
son de pedra.
Os corazóns dos homes
que ao lonxe espreatan,
feitos están
tamén
de pedra.
I eu, morrendo
nesta longa noite
de pedra.

Celso Emilio Ferreiro,
Longa noite de pedra, 1962.

5

Polos camiños de Cangas
a voz do vento xemía:
ai, qué soliña quedache,
María Soliña.
Nos areales de Cangas
muros de noite se erguían:
ai, que soliña quedache,
María Soliña.
As ondas do mar de Cangas
soños de medo tecían:
ai, que soliña quedache
María Soliña.
As gueivotas sobre Cangas
soños de medo tecían:
ai, que soliña quedache
María Soliña.

Baixo os tellados de Cangas
Anda un terror de auga fría:
Ai, que soliña quedache
María Soliña.

Celso Emilio Ferreiro,
Longa noite de pedra, 1962.

6

NENO ORFO CON CABALOS AO FONDO

Pasaron os cabalos da noite
e veu a ialba.
Madre,
isté é o país das bágoas.
Pasaron os cabalos da noite
agallopando.
Madre,
isté é o país do pranto.
Coma un vagalume senlleiro,
estar quixera
cheo de luz nos carreiros.
Pasaron os cabalos da noite
coma un vento mouro.
Madre,
os cabalos deixáronme orfo.

Celso Emilio Ferreiro,
Longa noite de pedra, 1962.

7

ESPRANZA

Erguerémo-la esperanza
sobre ista terra escura
coma quen ergue un facho
nunha noite sin lúa.
Marcharemos cinguidos
polos duros segredos
dunha patria soñada
á que non voltaremos.
Non saberán o camiño
que pra entón colleremos.

Longos ríos de brétema,
longos mares de tempo.

Tripulantes insomnes
na libértá creemos.
viva, viva;decimos
aos que están no desterro
e soñan cun abreinte
de bandeiras ao vento

Adictos da saudade
que levades a luz polos vieiros.
¡Saúde a todos,
compañeiros!

Celso Emilio Ferreiro,
Longa noite de pedra, 1962

8

IRMAUS

Camiñán ao meu rente moitos homes.
Non os coñezo. Sonme estranos.
Pero ti, que tealcontras alá lonxe,
máis alá das sabanas e das illas,
coma un irmau che falo.
Si é túa a miña noite,
si choran os meus ollos o teu pranto,
si os nosos berros son igoales,
coma un irmau che falo.
Anque as nosas palabras sean distintas,
e ti negro i eu branco,
si temos semellantes as feridas,
coma un irmau che falo.
Por enriba de tódalas fronteiras,
por enriba de muros e valados,
si os nosos soños son igoales,
coma un irmau che falo.
Común temos a patria,
común a loita, ambos.
A miña mau che dou,
coma un irmau che falo.

Celso Emilio Ferreiro,
Longa noite de pedra, 1962

9

NOTA NECROLÓXICA

Deron os abecedarios
a nova da túa morte,
meu vello can de palleiro,
meu vello can de palleiro
abandonado da sorte.

Un poeta sin fortuna
morto de morte matada
mentras soñaba coa terra,
mentras soñaba coa terra,
malferida a malpocada.

A moura necroloxía
resultou ser unha trola
de xente anana e mezquiña,
de xente anana e mezquiña,
a quen o teu verbo esfolá.

Xente á que debes decirlle
surrindo e sin acritude:
os mortos que vós matades,
os mortos que vós matades
gozan de boa saúde.

Pode o corpo ser vencido,
pode o dereito ser torto,
mais o lume que alampea,
mais o lume que alampea
xamais o veredes morto.

Pro, por si chegase o intre
de mandar todo ó carafio,
meu vello can de palleiro,
meu Celso Emilio Ferreiro
vai facendo un epitafio:

Unha vez soñou que morrera
e que o soterraban
a carón dun río petrucio
na terra máis fermosa
e disgraciada do mundo.
Por iso xaz eiquí,
á beira do Pai Miño ...
Non podía ser outro
o lugar do seu soño.

Celso Emilio Ferreiro, *Antipoemas*, 1975.

10

MODESTIA FORA

Nacín (modestia fora)
nun lugar onde o mundo
se chama Celanova.

Moitas vegadas
a miña nai contoumo.
O día que ti naciche
houbo estranas sinais no ceo.
Outo era entón o vento de xaneiro,
as pombas do solpor tornaban lentas
na serán sosegada.
Arpas invisíbeles,
penduradas das torres centinelas,
mentían un rumor de frautas doces.
Cando chegou a noite envolta en nardos
coutou a derradeira luz do día
que aguniaba alá lonxe
como brasa mortiza dun rescoldo.

(Como brasa mortiza
ten sido a miña vida,
como brasa mortiza dun rescoldo.
Por eso vivo coa angueira
de non saber si son lume
ou si son somente fume
dunha remota fogueira.)

Celso Emilio Ferreiro, *Onde o mundo
se chama Celanova*, 1975.

11

PENÉLOPE

Un paso adiante e outro atrás, Galiza,
i a tea dos teus sonos non se move.
A esperanza nos teus ollos se esperguiza.
Aran os bois e chove.

Un bruar de navíos moi lonxanos
che estrolla o sono mol coma unha uva.
Pro ti envólveste en sabas de mil anos,
i en sonos volves a escoitar a chuva.

Traguerán os camiños algún día
a xente que levaron. Deus é o mesmo.
Suco vai, suco vén, Xesús María!

E toda cousa ha de pagar seu desmo.

Desorballando os prados coma sono,
o Tempo vai de Parga a Pastoriza.
Vaise enterrando, suco a suco, o Outono.
Un paso adiante e outro atrás, Galiza!

Xosé María Díaz Castro,
Nimbos, 1961.

12

O OUXETO DA POESÍA É A POESÍA

Primeiro facer cala
na praia interior.
Sin desfacer o vó
das aves fuxidías
deixalas vir intaitas
ao seu tempo. Despois
vencer a resistencia
do ser diante do enigma.
O poema será a ponte
maldita sobor do río
antre o irreal e min.
Soio tes a linguaxe
elexida, manantío de amor
na historia que vives.
Aínda hai que decir non
á beleza e mesturar
o poema coa impureza
da vida. E así...
agarda mentras chega
soitaria, doorosa, núa,
a insospitada verba xusta.

Eduardo Moreiras,
O libro dos mortos, 1978.

13

FAR BLUES

Naquela cidade
onde unha rapaza escribía un diario secreto
[na noite
mentres o soño desvalido semellaba finxir
silencios compartidos
nesa vella cidade do norte
o primeiro poema de amor flutuaba
coma un blues nostálxico
na noite.

Só quería saber
por que as cordas permanecen vibrando
[coma labios
e qué queda do diario secreto
na noite desvelada.

Querería saber daquel río esvaído do soño
tal unha despedida sen retorno,
do silencio curvado nunha praza deserta e
[antiga.

¿Onde vai o primeiro poema de amor
a materia sonora dun blues fuxidío
a inocencia primeira?

Luz Pozo, *Códice Calixtino*, 1986.

14

Está caíndo a folla e en min nace primavera.
¿Quen entenderá este mar vello?
¿Como farto a miña verba do nacer que xa
[pasou?
¿Como reino nas migallas onde medrei un
[bon día?
¿Como piso forte sendo branda?
¿Como digo si se o non está escoitando?
¿Quen entenderá este mar vello?
Medro, medro e non sei parar.
Presa xa e ceguiña no cume,
lévame,
lévame,
lévame ó chan a verba.

Queda hoxe o chan só
muxindo a pegada no tempo.
Mesturada terras peneiran fariña,
fariña que non fai masa,
rebélanse as ondas ós mares,
os ríos afogan a pradeira seca,
os camiños non se atopan.
¿Quen entenderá este mar vello?
É outono
e en min nace a primavera.
¿Quen o entendera?

María Mariño Carou,
Verba que comeza, 1990.

Obradoiro

- 1.- A descrición da paisaxe e o mundo rural son temas centrais na obra de Aquilino Iglesia Alvariño. Como é a paisaxe protagonista neste poema? A que lugares da nosa xeografía dedica o autor as referencias poéticas? Utiliza a paisaxe para expresar algún sentimento ou experiencia do pasado? Hai unha enorme precisión na descrición, utiliza imaxes? Formalmente que tipo de verso escolle, e de rima?
- 2.- Esta MENSAXE DENDE O SILENCIO, a quen vai dirixida? É un poema intimista que transmite a idea da falta de esperanza e a impotencia do individuo fronte á historia e o transcórrese dos acontecementos. En que parte do poema se manifesta máis claramente este pesimismo e esta falta de esperanza? O título do libro é *O soño sulagado*, achas algunha relación entre o título e este poema? Que dimensión vai ter na obra do poeta o símbolo da noite?_
- 3.- Este POEMA NUCLEAR é antibelicista, contra que tipo de armamento se pronuncia? O poeta utiliza o sarcasmo e a ironía, pois quere facer unha finxida celebración pola chegada da bomba, que tipo de recorrencias emprega? Que valor teñen especialmente as recorrencias fónicas? Utiliza unha linguaxe poética convencional? Este poema pretende transmitir unha mensaxe á xente, cal é? Como se denomina este tipo de poesía comprometida e de denuncia? Ten actualidade esta composición?
- 4.- Cales son as circunstancias persoais que rodearon a creación deste poema? E cales as históricas? O símbolo da pedra, recorrente na composición, que significación ten, a que aspectos se aplica? Que dimensión significativa chegou a acadar este poema entre os sectores anti-franquistas? escoita a versión musicada deste poema no disco de ASTAROT *Longa Noite de Pedra*.
- 5.- Investiga sobre a figura de María Soliña. Este poema foi musicado e divulgado en moitas versións, recentemente Carlos Núñez ofrece en *Amores libres* o tema cantado por Teresa Salgueiro. Tamén o vas encontrar nos discos dos Tamara, e podes visionar a curtametraxe realizada por ASTAROT no seu disco *Longa Noite de Pedra* onde a lenda, o teatro e o rock se unen, ou ben escoitar o tema no seu disco *Sentir dunha terra*.
- 6.- Identifica os símbolos presentes no poema, explica o seu significado. Que recursos formais imprimen ritmo ao poema?
- 7.- É un poema que imita formalmente a estrutura dun himno. Busca os elementos do himno. Por que ten esperanza o poeta? Podes escoitar

a versión deste poema cantada por Suso Vaamonde nun traballo dedicado integramente á obra de Celso Emilio Ferreiro; encontrarás poemas representativos de toda a súa obra.

- 8.- Este poema representa a solidariedade humana. Con quen se solidariza o poeta? Segue estando vixente a mensaxe deste poema? Coméntadea entre todos. Repara nos temas musicais de Fuxan os ventos.
- 9.- Con que episodio da vida do poeta se relaciona o poema? Hai ironía? Búscaa. Pon en relación este poema con outras composicións do autor que inclúan referencias á súa biografía como en “Falareivos de min” e “O val” (*O soño sulagado*) ou a composición que se recolle nesta escolma “Modestia fora”.
- 10.- Este poema é un exemplo da poesía intimista do autor. Sinala os aspectos biográficos mencionados na composición. Fíxate na dúbida final. Como a interpretas?
- 11.- Investiga sobre a historia de Penélope, a esposa de Ulises. Que paralelismo se establece entre Penélope e Galiza? Que espera Galiza permanentemente? Cal é a gran frustración histórica da sociedade galega segundo o poema? Comenta as claves da musicalidade desta composición.
- 12.- Neste poema Eduardo Moreiras reflexiona sobre o proceso de creación poética, a función para a que está destinado o poema, á vez sinala que a experiencia persoal do autor interfere no proceso de creación. Reflexiona sobre a estrutura do poema en relación coas fases que o poeta segue para crear. Explica a concepción que o autor ten da poesía e o valor que lle dá a cada poema. Por que razón renuncia á procura da beleza?
- 13.- É este un poema de tema amoroso? A autora fai unha reflexión sobre o paso do tempo, fala da ilusión dos primeiros escritos, e dos primeiros desenganos vividos. Explica o símbolo do río no poema. Que papel xoga na composición a música, e en concreto o estilo musical, o blues?
- 14.- A autora nalgúns versos non segue as normas gramaticais. Sinala estas transgresións e tenta explicar o efecto que producen. Fíxate nas antíteses, paralelismos e recorrencias diversas que hai no poema e na presenza das interrogacións. Que efecto consegue? Hai respostas para as preguntas que formula a poeta?

A XERACIÓN DOS 50. A POESÍA

Denominamos Xeración dos 50 aos autores que comezaron a escribir nos anos 50, colaboraron no xornal “La Noche” de Santiago, presentáronse ás Festas Minervais da Universidade de Santiago ou ben publicaron a partir desta época. É a primeira xeración propiamente dita da posguerra que non viviron directamente a guerra, que estiveron en contacto co grupo Galaxia ou coa xente das xeracións de preguerra (Cabanillas, Otero Pedrayo, Carlos Maside, Urbano Lugrís). Na poesía superaron as correntes de preguerra (neotrobadorismo, imaxinismo...) introducindo a temática existencialista con certos toques do surrealismo, polo que se denominou **Escola da Tebra** para despois evolucionar, en contacto coa poesía social, por camiños persoais, enriquecendo a literatura galega.

Na prosa renovaron a narrativa e coñécense co nome de **Nova Narrativa Galega**, no ensaio abren novos camiños (ensaio económico, político, literario...). O teatro nestes anos foi un exercicio literario que non podía aspirar á representación e que aínda que tivo cultivadores, estas obras foron publicadas e encenadas moitos anos despois, e en moitos casos en América.

A esta xeración tocoulle o labor de actualizar o **nacionalismo galego** desde unha perspectiva da esquerda: Unión do Pobo Galego (1964) e o Partido Socialista Galego (1963).

Podemos distinguir varios grupos: Primeiramente hai que sinalar as coincidencias entre Manuel María e Uxío Novoneira, coñécense en Lugo e coinciden en Santiago no servizo militar. Un segundo grupo, baixo o maxisterio de Piñeiro e a figura de Otero Pedrayo, estaría formado por Xosé



Manuel María

Luis Franco Grande, Xosé Manuel Beiras e Gonzalo R. Mouullo. Un terceiro grupo no que están, xunto co pintor Raimundo Patiño, Méndez Ferrín, Xosé Fernández Ferreiro, e Bernardino Graña entre outros. Serán os que formen en Madrid o grupo **Brais Pinto**, un grupo formado por mozos, de carácter vangardista e radical tanto desde a perspectiva vital, como estética, como política. Un caso singular é o de Antón Avilés de Taramancos.

Manuel María (1929-2004)

Poesía

Foi o primeiro autor novo en escribir despois da guerra. Ten unha primeira fase de poesía existencialista con tons surrealistas propia da Escola da Tebra en *Muiñeiro de brétemas* (1950). A madurez expresiva virá co libro *Terra Cha* (1954) que terá moitas edicións e ao que lle irá engadindo novos poemas. Esta obra ten un espírito similar a *Os Eidos* de Novoneira, en canto que é unha poesía dedicada ás xentes e á terra de nacemento na que o home e a paisaxe forman parte do mesmo cosmos en harmonía, seguindo a mellor tradición galeguista. Preocúpase polo pobo, polos problemas da xente, denuncia a dureza da vida dos labregos e ensalza a vida cotiá dos labregos,

A partir de *Documentos personaes* (1958) inicia a segunda etapa da súa poesía, **poesía comprometida** coa xente e en contra das inxustizas, conecta coa poesía cívica anterior e coa de Celso Emilio Ferreiro. Esta temática será a predominante na poesía até os 80. Desta etapa destacamos o libro infantil *Os soños na gaiola* (1968), que ofrece unha poesía musical baseada na canción tradicional e que terá moito éxito pois moitos poemas seus serán cantados polos cantautores e grupos dos anos 70 (Suso Vaamonde, María Manuela, Fuxan os Ventos...). Nestes anos publica *Versos pra un país de minifundios* (1969), *Cancións do lusco ó fusco* (1970), *Odas nun tempo de paz e ledicia* (1972). A súa poesía é feita cun estilo directo, con humor e sarcasmo, e incorpora o uso da retranscrición para denunciar determinados aspectos da realidade, por iso, dándolle a volta, os patróns son bos e amigos dos obreiros, a colonización está ben porque “respectaron o noso xeito de vivir”, os emigrantes vanse porque queren etc.

A última etapa abre novos camiños expresivos, escribe poemas intimistas en volumes non sempre editados, recupe-

rando vivencias, lugares e sentimentos do pasado, continúa aínda co discurso comprometido e de defensa de Galiza como nación, e segue a preocupación polos intereses das clases populares. Pertence a esta etapa *A luz resuscitada* (1984). Outras obras súas son : *Compendio de orvallos e incertezas* (1991), *Sonetos á casa de Hortas* (1997). A súa poesía pasou a formar parte do patrimonio cultural do noso país.

Teatro

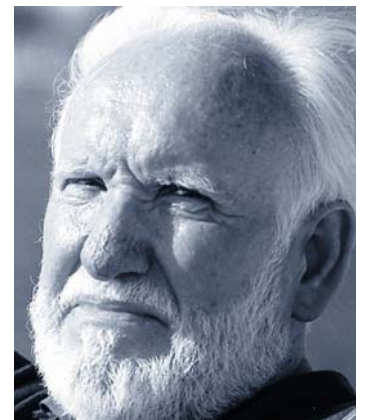
Aínda que a súa obra foi amplamente levada aos escenarios, o *Auto do taberneiro* (1957), *Auto do mariñeiro* (1961) e o *Auto do labrego* (1961) entre outras obras pertencentes á súa primeira etapa, concíbense como un teatro culto, máis para ler que para ser representado. Escribe teatro porque entende que é unha **ferramenta de concienciación social**, e por iso participa nos concursos e atende os encargos de teatro infantil e para títeres que lle encomendan, por exemplo, para o guiñol a obra *Barriga verde* (1968). Ten unha obra dramática extensa, destaca a *Farsa de Bululú*, premio Abrente en 1973. En *Abril de lume e ferro* (1989) trata o levantamento de 1846.

Tamén ten contribuído á narrativa e ao ensaio con diversas publicacións en xornais e revistas.

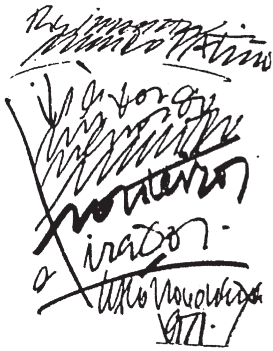
Uxío Novoneyra (1930-1999)

A súa amizade con Manuel María e a relación que iniciara durante a súa estada en Santiago con Ramón Piñeiro, Otero Pedrayo e sobre todo co pintor Carlos Maside, quen influiría moito en todos eles, vai determinar a súa traxectoria literaria. En Madrid, onde traballa para os medios audiovisuais entra en contacto co grupo **Brais Pinto**.

A súa obra poética que non é moi extensa, está centrada e ambientada na súa terra de orixe, O Courel. Publica *Os eidos* (1955), obra que revisa e amplía en *Os eidos 2* (1974), e entrega no ano 1981 co nome de *Os eidos (libro do Courel)*. É unha poesía cunha linguaxe sintética e esencial. O home está no centro da paisaxe e entrégase á reflexión sobre a vida e a morte. Esta relación coa terra serve para expresar por tanto a preocupación existencial do home no cosmos e manifestar que o poeta é capaz de identificarse coa terra, nunha dimensión místico-panteísta, seguindo a tradición literaria galega e oriental (chinesa e xaponesa) dos haikús.



Uxío Novoneyra



Un dos Poemas caligráficos
de Novoneyra

Os recursos expresivos empregados por Novoneyra son tomados da literatura popular (rimas, repeticións...) ou da culta; tamén utiliza recursos expresivos vangardistas como o fonosimbolismo (aliteracións vocálicas con funcións simbólicas diferentes, uso de puntos suspensivos, silencios...). Nos seus *Poemas caligráficos* (1979) ensaia coa tipografía, a escrita fonética, o trazo caligráfico. A expresión pode estar concentrada nun só verso: “Chove pra que eu soñe...”

Como os outros poetas da súa xeración ten unha preocupación social que aparecerá en poemas de grande plasticidade e modernidade. “Viet Nam canto” (1969) e “Letanía de Galicia” (1970) son dúas composicións que aparecerán no libro solidario *Do Courel a Compostela* (1986). Nun poema do ano 57 xa ten consciencia da súa xeración e do futuro de Galiza:

*GALICIA será a miña xeneración quen te salve?
Irei un día do Courel a Compostela por terra liberadas?
Non a forza do noso amor non pode ser inútil!*

No libro, *Muller pra lonxe* (1986) aparece recollida a súa poesía amorosa e erótica.

Xosé Luís Méndez Ferrín (1938)

Nomeado representante da literatura galega para o Premio Nobel pola **Asociación de Escritores en Lingua Galega**, é un dos escritores máis influentes tanto na poesía, como na narrativa e mesmo como estudoso da poesía galega contemporánea no seu estudo *De Pondal a Novoneyra* (1984).

Principia a súa obra poética con *Voce na néboa* (1957), un poemario de corte existencialista e con pouso surrealista inscrito na coñecida **Escola da Tebra**, que mostra a potente imaxinación creativa do autor; o uso de topónimos estraños xa está aquí presente. En 1972 publica *Antoloxía popular* co pseudónimo de Heriberto Bens no cal inicia a **temática social** e política. En 1980 aparecerá *Poesía enteira de Heriberto Bens*, con prólogo do propio Ferrín, unha obra que se pode incluír na poesía social-realista mais, a diferenza desta, é moito máis elaborada e domina nela un ton elexíaco que lembra a poesía dos poetas exiliados (Luís Seoane e sobre todo a Lorenzo Varela). Fai unha recreación de heroes galegos da modernidade, de Alexandre Bóveda e Manuel Ponte, e do pasado medieval, Roi Xordo, entre outros.

En 1976 publica *Con pólvora e magnolias*, libro emblemático do paso da poesía social-realista a unha poesía de maior rigor formal e no que xoga a intertextualidade coa propia literatura galega e outras literaturas, sobre todo do movemento *beat* americano. Abre novos camiños temáticos que serán recorrentes nas xeracións seguintes: a evocación nostálgica con presenza do culturalismo, e o tema do erotismo. Non abandona, porén, a poesía comprometida coa causa revolucionaria internacionalista e de liberación nacional dos pobos oprimidos. O seguinte libro *O fin dun canto* (1982) é unha continuación formal e temática do libro anterior. En 1992 sae á luz *Erótica*, onde profundiza nun dos temas que xa tratara antes, agora desde unha posición máis lúdica e alegre. En *Estirpe* (1994) o poeta volve á poesía combativa e elexíaca seguindo a liña de Pondal, pero cunha lingua e un estilo seu inconfundíbel.

Como dramaturgo tivo moito éxito aos inicios dos anos oitenta a súa obra *Celtas sen filtro*, representada polo grupo **Artello** de Vigo, en 1983. Como narrador estudáremolo dentro da chamada Nova Narrativa galega.

Bernardiño Graña (1932)

Participou con Méndez Ferrín na creación do grupo **Brais Pinto** e é considerado tamén un dos autores máis vangardistas desta xeración. A súa admiración polos pintores máis innovadores do panorama galego (Raimundo Patiño sobre todo) e internacional (Polloc, Tobey...) refléxase na súa obra. Comezou como poeta **existencialista** en *Poema do home que quixo vivir* (1959), pero será no seguinte libro *Profecía do mar* (1966) onde se descobre o grande poeta de vitalidade exultante. A vida dos mariñeiros de Cangas, seus paisanos, é evocada dunha maneira desbordante, o mar no que se integra a través dunha linguaxe chea de termos mariñeiros e cunhas metáforas visionarias de grande plasticidade é o protagonista deste poemario. Utiliza unha métrica moi elaborada na que sobresaie o hendecasilabo branco.

Nos seguintes libros manifesta unha **preocupación social** como os outros compañeiros de xeración. No libro *Se o noso amor e os peixes Sar arriba andasen* (1981) fai unha homenaxe a outros poetas, do que destaca o sirventés aos poetas medievais galegos e provenzais, e ás outras artes, por exemplo no poema dedicado ao músico Emilio Cao.



Bernardino Graña



Avilés de Taramancos

Un dos temas que vai ser frecuente nos libros sucesivos é a **preocupación ecolóxica** e a denuncia da inharmonía dos homes que non saben amar verdadeiramente e que son corrompidos polo poder, os cartos e o uso irracional dos recursos naturais. Case toda a súa poesía completa está recollida en *Ardentía* (1995). Poeta que se sentiu moitas veces incomprendido pola sociedade na que vivía, fixo unha importante contribución ao teatro galego que estaba nacemento a partir dos certames de **teatro Abrente** de Ribadavia *Os burros non comen ouro* (1978), entre outras, así como á prosa infantil *O gaitero e o rato Pérez* (1994) e á narrativa.

Antón Avilés de Taramancos (1935-1992)

Estudou náutica na Coruña, onde coñece a Raimundo Patiño e Xohán Casal e entra en contacto con xente da súa xeración, mais será o seu amigo Urbano Lugris, o pintor surrealista, quen máis vai influír nel e de quen tomará prestado o pseudónimo Ulises Fingal. Os seus primeiros libros *As moradias do vento* (1955) e sobre todo *A frauta e o garamelo* (1959) xa nos mostran un poeta vitalista, de grande dominio formal, e de grande amor e comunicación coa natureza.

En 1961 marcha a Colombia e creárase en torno seu unha lenda de aventureiro e explorador. Apenas escribe nestes anos, nos *Poemas de ausencia*, escritos entre 1963 e 1969, está presente a saudade por Galiza e aparece o mito de Ulises que será recorrente na súa obra posterior; como Ulises volta á terra despois de vinte anos de ausencia. Instalado en Noia creárase o mito de poeta taberneiro ao abrir a “Tasca Típica”. No libro *O tempo no espello* (1982) aparece recollida toda a súa obra até ese momento. A saudade que tiña por Galiza vaina sentir agora pola outra patria súa, Colombia, á que vai dedicar un libro de poemas singular no panorama da poesía galega, *Cantos caucanos* (1985) obra de grande forza emotiva e na que abundan os americanismos.

En 1989 aparece o seu libro máis celebrado, *As torres no ar*. Utilizando metros e versos diversos toca en tres apartados os temas fundamentais da súa poesía: a unión coa terra e a cultura popular, o mar como símbolo de liberdade e creatividade e o amor como fonte de beleza e emoción vital. Seguindo esta liña está o seu derradeiro libro, *Última fuxida a Harar* (1992), póstumo, no que se enfronta con valentía a unha morte certa e con alento épico-mítico reflexiona sobre a

historia de Galiza e móstranos con lucidez a posibilidade dun futuro prometedor para o país.

Avilés non só é un dos mellores poetas da súa xeración, senón que é un dos grandes poetas da literatura galega. En prosa, aparte dos relatos épicos e autobiográficos de *Nova crónica das Indias* (1989) recolléronse os seus artigos xornalísticos en *Obra viva* (1992).

Escolma de textos

1

TERRA CHÁ

A Terra Chá somentes é:
un povo aquí, outro acolá,
mil arbres, monte raso,
un ceio chumbo e tráxico
no que andan as aves a voar.
O resto é soedá.

Manuel María, *A terra Cha*, 1955.

2

O CARRO

Non canta na Cha ninguén.
Por eso o meu carro canta;
Canta o seu eixo tan ben
que a señardade me espanta.

Non hai canto tan fermoso:
fino como un asubío.
Anque é, ás vegadas, saudoso,
faise, no ar, rechouchío.

O meu carro é cerna dura:
sábese carballo e freixo.
¡Que fermosa a súa feitura!
¡Que lixeireza a do eixo!

As cousas vanse aledando
por onde o meu carro pasa.
¡Carrétame herba pró gando!
¡Traime a colleita pra casa!

Manuel María, *A terra Cha*, 1955.

3

BANDO

Prohíbese, por orde da Alcaldía,
que medren porque si
as rosas do xardín municipal.
Dende agora as pombas teñen
que pedir licencia pra voar.
Prohíbese á lúa
andar ceiba de noite polo ceo.
A lúa é unha tola que anda espida
dando mal exemplo ás nenas castas
i ós fillos de familia.
Pagarán trabucos os poetas.
Prohíbese soñar de 10 a 11.
Prohíbese tamén derramar bágoas.
Pódese chorar tan só cando hai sequía
pra que non fiquen baldeiros os pantanos.
Un só se pode emocionar
os Xoves e Domingos
cando toca
a Banda do Concello no quiosco.
Están fóra de Lei
as estrelas, a Primaveira,
as froles i os paxaros.
Dáse este bando en tal e cual
pra que se cumpra
de orde do Alcalde.
Firmado e rubricado.

Manuel María,
Documentos personaes, 1958.

4

ODA Á GUERRA

A guerra é a salvación da Humanidade, fai avanzar a Ciencia, desenrola o povo, crea industrias importantes e potentes, fai florecer a Economía dun xeito case milagroso, asegura a paz, é construtiva, serve de inspiración aos cantos épicos, fabrica herois inmortais e lexendarios. Na guerra un pode demostrar o seu valor e o seu valer, gañar ascensos, acadar condecoracións moi apreciadas, brillantes e honrosísimas. En tempo de guerra todo é progreso, ledicia e mais fartura. Misís, tanques, fusís, pistolas, metralletas, escuadras, cañóns aéreos e antiaéreos, bombas atómicas, de mao e de napal erguen unha música doce e harmoniosa que a xente escoita compracida e enlevada. Todos van á morte moi felices, os feridos teñen nos beizos a flor dun sorriso. Non se derrama sangue, ai, iso non! Os campos bombardeados e incendiados seméllanse aos xardíns e ás máxicas fogueiras do San Xohán. Os homes esquécese de odiar e aprenden a amarse de verdade.

Manuel María, *Odes nun tempo de paz e de alegría*, 1972.

5

Idioma meu, humilde, nídido, popular, labrego, suburbial e mariñeiro que fas avergoñar ó burgués, ó señorito e ó tendeiro: levas sangue do povo e raigañas escuras que anuncian un día novo sen mágoas nen tristuras.

Idioma proscrito, asoballado, soterrado, refugado, negado como a pobreza e o delito, fala do emigrante e do maldito: soio resoas nos lares das xentes populares. Ti tes que rexurdir puro, poderoso, enteiro pra erguer o noso futuro de povo absoluto e verdadeiro!

Manuel María, *Cantos rodados pra alleados e colonizados*, 1976.

6

AO REGATO DO CEPELO

O pequeno e humilde regato do Cepelo, que nace e morre na minha própria tribo, tem a subtil fragilidade dum salouco, a delicada levidade mágica dum chíó e pasa, como umha cançom de amor, roçando e agarimando a terra lene, pura, estremecida e alertada. A incrível levidade da súa água fai-se fiel espelho para levar consigo a minha imagem: única eternidade que a piedade dos deuses me concede.

Manuel María, *A luz ressuscitada*, 1983.

7

COUREL dos tesos cumes que ollan de lonxe!
Eiquí síntese ben o pouco que é un home...

Uxío Novoneyra, *Os eidos*, 1952.

8

AUGAS Brancas da Rogueira!
Bouzas pechas d'uces e xestas!
Abrairas teixos faias xardois e reboleiras!

Outo bosco calado!
Fontiñas do corzo!
Carrozos picafondo!
Non hai outro templo máis vasto
nin outro credo
que este silencio...

Uxío Novoneyra, *Os eidos*, 1952.

9

El vein os cordeiros fiar os cordallos!
Acabáronse os traballos.
Viñeron as neves. Veo a chuvia i o vento
pre quen non pode estar drento.

Eu no meu
cada un no seu
teña pan teña leña
teña herba pros bois
e despois
veña o que veña:
É o prego
do labrego.

Cebalos cochos matalos
salalos i afumalos.
Ir derretendo na grasa...
Ir achegando na brasa...
Sempre hai que facer na casa.

Uxío Novoneyra, *Os eidos*, 1952.

10

VENDO i ouvindo o río
vaise o tempo sin sentilo.

Naz'a auga su as abrairas
entr'as penas sombrizas
roxe e baixa
de pincheira en pincheira
e corre entretecida...

/

ESTA auga da presa
son eu ou é ela?

Uxío Novoneyra, *Os eidos*, 1952.

11

CANTA a fontiña
canta a fontela
i anque a canción é dela
ten unha cousa miña
pola que podó entendela

Uxío Novoneyra, *Os eidos 2*, 1974.

12

LETANÍA DE GALICIA

GALICIA digo eu / ún di	GALICIA
GALICIA decimos todos	GALICIA
hastra os que calan din	GALICIA
e saben	<i>sabemos</i>

GALICIA da door	chora	á forza
GALICIA da tristura	triste	á forza
GALICIA do silencio	calada	á forza
GALICIA da fame	emigrante	á forza
GALICIA vendada	cega	á forza
GALICIA tapeada	xorda	á forza
GALICIA atrelada	queda	á forza

libre pra servir	<i>libre pra servir</i>
libre pra non ser	<i>libre pra non ser</i>
libre pra morrer	<i>libre pra morrer</i>
libre pra fuxir	<i>libre pra fuxir</i>

GALICIA labrega	<i>GALICIA nosa</i>
GALICIA mariñeira	<i>GALICIA nosa</i>
GALICIA obreira	<i>GALICIA nosa</i>

GALICIA irmandiña
 GALICIA viva ainda

recóllote da TERRA	<i>estás mui fonda</i>
recóllote do PUEBLO	<i>estás n'íl toda</i>
recóllote da HISTORIA	<i>estás borrosa</i>

recóllote i érgote no verbo enteiro
 no verbo verdadeiro que fala o pueblo
 recóllote pros novos que vein con forza
 pros que inda non marcou a malla d'argola
 pros que saben que ti podes ser outra cousa
 pros que saben que o home pode ser outra
 cousa

sabemos que ti podes ser outra cousa
sabemos que o home pode ser outra
cousa

Uxío Novoneyra,
 "Letanía de Galicia", 1968.

13

Terra de proseguir e non dar nada,
 despaciosa Galicia que nos levas
 acochados en ti! Lento veneno
 que pon nos ollos unha cousa verde!
 Língua que me enche a boca enteiramente
 e coma un río interno me asolaga.
 Quero decir teu nome e digo apenas
 xente de terra, homes lentamente
 un por un devecendo e sendo nada.
 Galicia coma un río que se estiña,
 terra de esmorecer, patria do vento!
 Quero decir teu nome e digo dorna
 valeira, mergullada dorna negra,
 grande arado sen bois, feira sen xente,
 noite que ven, enorme noite fría ...

Quixera alzar meu canto coma un puño
 e pór na miña voz teu nome ergueito
 pero non hai ninguén para escoitarme.

Xosé Luís Méndez Ferrín,
Poesía enteira de Heriberto Bens, 1980.

14

PRA ALEXANDRO BÓVEDA, ASASINADO

Cando a pupila, derradeira imaxe,
 refrexou, xa sen lume, aquil piñeiro
 e ti ficaches, Bóveda, senlleiro
 testemuña pra sempre diste aldraxe.

Cando che percutiu no peito a torta
 ira descarregada por Hespaña,
 coidaron os verdugos que fazaña
 era deixar en ti a Galicia morta.

Pro esquenceron teu sangue sobre a terra,
 ista esperanza que en nosoutros corre,
 e non tolleron a verdá que berra.

Baixo a lívida luz que nos aterra,
 sobre ista teima que xa nunca morre
 Galicia hase de erguer en pé de guerra.

Xosé Luís Méndez Ferrín, *Poesía enteira*
de Heriberto Bens, 1980.

15

Confucio atravesouse entre os dentes de Mao
e dixo con Heráclito, meu señor: “asín pasan
tódalas cousas”. Locen os alcroprestes naquel
serán das mil frores compostelanas de nadal.
Súpeto, o vento virou, e trouxo ese ondear de nubes cegas
encol de Serra de Outes, por acaso.
Quero pór á final da miña historia
-con paquebotes, luces fuxidías-
un longo Confucio contemplando o devalar do Novo
Neira polos Caneiros de noutrora.

O conxunto dos lúcidos meus mestres
me xulgue, unha vez que os febrentos desposos
señan entregues á terra. Señan eles xenerosos:
seípan que eu tiña horror do tránsito do tempo,
que amor era espanto do tempo non detido
e que lle fun fiel aos decorridos
da iauga confuciana, irrepitible,
coma o can de palleiro é fiel ao amo.

Xosé Luís Méndez Ferrín, *Con pólvora e magnolias*, 1976.

16

RECLAMO A LIBERTADE PRÓ MEU POBO

Na memoria de Xosé Ramón Reboiras Noia

No vento de mazán que se desfraga
nos cons e pedregullo solar
de cabo de Home e Punta do Cabalo de Fora
reclamo a libertade pró meu pobo.

No meniño que dorme
no edredón dos teus ollos
reclamo a libertade pró meu pobo.

Nas vellas mans agrarias,
nas loias amorosas dos estíos
reclamo a libertade pró meu pobo.

Nos bicos acedísimos e tenros
dos meus fillos inmensos
reclamo a libertade pró meu pobo.

121

Nos sangues artesáns que teño ardendo
en cada dedo meu;
nos finos labradores que aparecen agora no papel
levando chapeos pardos, panos de seda e zocas remontadas
reclamo a libertade pró meu pobo.
[...]

Nos emigrados, nos perdidos, nos presos, nos esplotados,
nos que contemplan o devalar das augas
sen fin, nos que confían no meu partido (tuba de despertar
ou camiño que nunca se desanda),
nos que combaten e han de se-lo lóstrego
achaiador, neles poño a miña língoa e descanso os meus ollos
e reclamo a libertade pró meu pobo.
e reclamo a libertade pró meu pobo.

Xosé Luís Méndez Ferrín, *Con pólvora e magnolias*, 1976.

17

ODA AOS MARIÑEIROS DE CANGAS

Polo escuro mar que vos contruba
aínda hai peixes de luz nos seus abrigos,
mariñeiros de Cangas, meus amigos,
meus irmáns de salitre e sol e chuva.

Solte a ría un exército de naves,
mariñeiros de Cangas, traede as liñas,
que, anunciando o fumazo das sardiñas,
polos cons e cabezos cantan aves.

Polas ondas sen muros e sen diques,
polo lombo do Atlántico azulado
brinca e bufa o arroaz todo apurado
perseguinto os bonitos e os alcriques.

Máis alá de Sobrido ti me guíes,
mariñeiro de Cangas, ti me leves
pra ver os escumallos e os percebebes
e mirar dende a popa as Illas Cíes.

Máis alá do Cabalo e Cabo Home,
da Negra e deses baixos de Biduído,
mariñeiro de Cangas, vas perdido
e o mar é un gran misterio que te come.

Como horríbeis fantasmas aparecen
dende o fondo, xurdindo, nos sorrisos,
estrañas ardentías e navíos
e tristes afogados que amolecen.

Pero rompe, que podes, contra o medo,
dalle avante con forza, anque che doa,
contra noites e néboas pon a proa,
mariñeiro de Cangas, e ven cedo.

Ven loguiño a vender o peixe a Vigo
e trae unha canción do son dos mares
pra beber e cantar xuntos nos bares,
mariñeiro de Cangas, meu amigo.

Bernardino Graña, *Profecía do mar*, 1966.

18

En Padrón os alumnos do Instituto
imaxinanme alegre docto e pulcro
e axiña han de saber que o catedrático
este animal fonético-semántico
soubo si prepararche á hora da cea
peixe e patacas con cebola e allo
mais sabendo de epítetos e léxicos
nunca soubo decirche en xustas verbas
como o tes no teu pelo engaiolado
e han saber que o recordo é a pizarra
onde escribe despois de vir das clases
borra escribe e repite e non ve claro
outra vez raña o pelo que lle queda
fuma bebe pon lume a un pau de sándalo
e atopa así algún cheiro feminino
mais non sabe atopar no dicionario
a palabra ou sintagma con que aneira
reterte na súa casa todo o ano.

Pon o reló prás oito. Mañá cedo
vai a Padrón explica enche o encerado
de cousa vouga Ovidio o Ars Amandi
Juan de la Cruz o Cántico.

O malo é ó volver cando se sobe
os cinco pisos banzo a banzo e se abre
a porta e non estás e a casa o mundo
son vougo enteiro sen amor nen cántico.

Bernardino Graña,
Se o noso amor e os peixes, 1980.

19

Sobre unha noite –16 nov 77– ó pé do Sar
co Emilio Cao concertado a cair
fina chuvia de cítara e de arpa.

Subiras deica os anxos do gran pórtico
da catedral do campo das estrelas
fixérase coa cítara de pedra
pra logo te encarnares de harmonía
no tempo das histerias e chatarras

co lene mar cordame e crencha de ondas
mil fadas a descer gaivotas brancas
ó pé do río Sar escoando un río
que é teu chover do empíreo e noso acento
perdido nos barullos de millóns de máquinas.

E agora as nais aprenderán de novo
a abanar ós seus nenos cos romances
dos cegos que os camiños nos sinalan
i escoitaremos fontes chuvia e vento
como atopar a sempiterna voz da terra
cos ollos semipechos de nostalgia.

Ai canta Emilio Cao amigo ai canta.

Bernardino Graña,
Se o noso amor e os peixes, 1980.

20

Hoxe amiga quero soñarte núa,
núa como un cristal na escuridade.
É primavera en Noia, e a noite
será unha longa mina de diamantes.

Ando lonxe e senlleiro triste e lonxe,
como unha besta acoitelada brúo
e arrepíanse os Andes ó meu paso.

Camponesa de Cáqueza, ferida
quixera verte hoxe nos meus brazos
eivada como un anxo en rebeldía,
entón sería o meu amor a furna
da túa fronte aterecida e pálida.
E sería o meu nome a túa patria.

É primavera en Noia e ando lonxe
ermo na miña dor diante da noite:
montañesa dos Andes con que gozo
apreto a túa man estraña e única.

Antón Avilés de Taramancos,
Os poemas da ausencia, 1963-69.

21

CHACHAHUÍ

Ter unha casa en Chachahuí sobre do cume
do Cúndur-Cúndur que os incas bautizaron
polas grandes aves míticas. Ter unha casa en Chachahuí
e ver no fondo do precipicio o Putumaio
brincar como un regueiro pequeniño.

Ter unha casa en Chachahuí
e escoitar á noitiña o zunido dos vagalumes,
dos cocuios, o canto do turpial
e o miar estremecedor do puma negro.

Ter unha casa en Chachahuí,
esquecerse do tempo, estar ao pé dun deus antigo
amigo do sol.

Ter unha casa en Chachahuí.

Abaixo, no camiño de Ipiales, na estrada do Ecuador,
brillan as flores ventureiras.
Pero as estrelas son máis grandes.

Ter unha casa en Chachahuí.

Antón Avilés de Taramancos, *Cantos caucanos*, 1985.

22

Avoa, nai anterga ensumida na terra,
cando mastigo o pan estou bicando
o teu sangue imortal apodrecido,
o froito do teu corpo semeado: a tua saiva
que através dos séculos renasce.
Doce esterco da vida! Bebo a auga
do cano dos teus ósos cando bebo.
Aniñada nos eidos teces a inconsútil firmeza
do adival que me guía e asegura: Ariadna.
É a tua man a que revive o lume,
pomba escura do tempo na lareira.
De ti provén a áscua e o fermento do canto,
a sillaria na que me sinto forte, o arco
do costelar que afondas, as raíces
minerais que sustentan
do xerme do teu colo, a miña vida.

Antón Avilés de Taramancos, *As torres no ar*, 1989.

23

Na outra banda do mar construen o navio:
o martelar dos calafates resoa na mañá, e non saben
que están a construír a torre de cristal da miña infancia.
Non saben que cada peza, cada caderna maxistral
é unha peza do meu ser. Non saben
que no interior da quilla está a médula mesma
da miña espiña dorsal; que no galipote a quencer
está o perfume máxico da vida.
Que cando no remate ergan a vela, e a enxárcia
tremole vagarosamente no ar
será o meu corazón quen sinta o vento,
será o meu corazón.

Antón Avilés de Taramancos, *As torres no ar*, 1989.

28

Anxo da noite, cazador no escuro
que vés flamíxero a me expulsar do souto:
o varal está listo, a andálica posta,
o corazón afeito ao longo exílio.

O mundo que eu criei foi só de sombras,
soños foron os froitos, as vendimas,
e só o amor brillou, brillou acaso
tamén o lar da pátria sempre aceso
que me mantén o sangue enaltecido.

Mais a palabra, si, foi sempre viva,
foi espada e arado e cotovia,
lanza de señaída, aí meu amigo,
derrota e singradura. O artificio
é o que me leva agora a este desterro:
quero volver á simples moradia
que un día fixen no dintel do vento,
á terra de labor, xa feito cinza
para pular na saiva, e ter de novo
os paxaros na man ... Ese outro tempo!

Antón Avilés de Taramancos,
Última fuxida a Harar, 1992.

29

Meu capitán, é hora, é hora
de limpar os fanais, os astrolábios,
de abrir as caixas de ébano,
de polir bronzes, de airear
as bandeiriñas do pañol e ver
esas chamas no ar de proa e popa.

É hora de prender lume na tarde!

Ter outra vez aquela hora intensa
na que era o ceo unha fogueira viva
e estaba o corazón aloumiñado
por ese instante único.

A onde se van as horas luminosas?

Só ten o corazón un cofre intacto
onde se gardan como postais vellas
esas felicidades de outro tempo
e o proer das feridas que nos deron.

É hora, capitán, collamos rumbo
de cara ao tempo que ficou no olvido,
ese espello de brétemas que ás veces
se ilumina no fondo da memoria
e fai brillar en lampos unha tarde
que nunca volverá. Pero está viva.

Antón Avilés de Taramancos,
Última fuxida a Harar, 1992.

Obradoiro

- 1.- A paisaxe da terra Chá é protagonista nesta composición, que elementos destaca desta? Que papel xoga o home? Sinala os rasgos formais do poema, fíxate no verso, a rima e os recursos que emprega. Quere o poeta ser sinxelo ou busca a complicación formal?
- 2.- Este poema está no apartado chamado "A terra i o labradío". Outras partes da *Terra Cha* son "prados", "os animás", "as albres", "as cousas"... Cales son os obxectivos poéticos do autor nesta obra? Cal é o elemento enxalzado da nosa cultura tradicional neste poema? Identifica a voz poética, quen fala. escoita este poema no disco de Fuxan os ventos (1977).
- 3.- Este poema imita un bando municipal; este procedemento resúltanos novidoso e estraño na poesía xa que non é habitual tomar termos prestados da linguaxe administrativa. Que efecto produce? Sinala as expresións típicas dos bandos. Cal é a protesta de fondo que se fai? É un poema social?
- 4.- Manuel María recorre á retranca para facernos comprender mellor a mensaxe do poema. Que nos dá a entender neste caso? Nesta escolma temos algún outro poema que use este recurso? Que che parece que o poeta lle dea a volta ao discurso? Consideras que está mentindo? Recolle nun listado os argumentos esgrimidos a favor da guerra e coméntaos. Telos escoitado algunha outra vez?
- 5.- Formalmente, este poema utiliza o verso libre, mais utiliza a rima? O tema da composición é o idioma. Que valor lle dá o poeta ao noso idioma?
- 6.- Con este poema o poeta retorna a espazos e sentimentos íntimos. Cal é o espazo, e como condiciona este a reflexión sobre a súa propia vida?
- 7.- Comenta como o poeta consegue nesta composición expresar o esencial, por que usa a exclamación? O contacto coa natureza é a clave para reflexionar sobre a condición humana, cal é a reflexión que fai?
- 8.- Que topónimo concreto aparece? Con que elementos da paisaxe dialoga o poeta? Que reflexión final se fai? Repara no tratamento que se fai da paisaxe e compárao coa tradición paisaxística anterior.
- 9.- Que labores agrícolas se relacionan neste poema?

- 10.- Que tipo de aliteracións se dan neste poema? Con que finalidade? Comenta cal é o papel do home na natureza segundo este poema.
- 11.- O contacto coa natureza é a clave para que o ser humano acade a plenitude. Que elemento da paisaxe é vivenciado intimamente neste poema?
- 12.- Este poema visivo expresa unha mensaxe política, que reclama? Cre que pode haber algún cambio? Con que finalidade utiliza os recursos tipográficos? Por que emprega os distintos tipos de letra, as maiúsculas, as minúsculas, os espazos en branco, as reiteracións...? Son versos dirixidos á propia terra, mais interésase nalgún momento pola humanidade en xeral?
- 13.- Hai neste poema unha vontade transformadora da sociedade, que aspecto da sociedade galega é criticado neste poema? É esta unha poesía social? Galiza é identificada con "Terra de proseguir e non dar nada", "Lento veneno", "río que se estiña", "terra de esmorecer, patria do vento!" "dorna valeira", "grande arado sen bois, feira sen xente". Interpreta estas imaxes.
- 14.- Temos unha composición formalmente conservadora, en ton elexíaco dedicada a un heroe do nacionalismo. A súa morte, coidaron os seus verdugos, ía deixar a "Galicia morta". Hai esperanza no poema?
- 15.- Como e quen espera que o xulguen á súa morte? Sinala os referentes culturais do poema, e distingue as referencias a escritores galegos, a lugares, as alusións a políticos e filósofos.
- 16.- Este poema, que fecha o libro, é unha tentativa de levar a loita nacionalista a todos os sectores da sociedade, facela popular. Sinala neste fragmento os sectores da sociedade que aparecen mencionados. Os poetas deben comprometerse e participar no proceso de liberación nacional, de que modo o deben facer?
- 17.- O poeta presenta o mar desde diferentes puntos de vista, como elemento misterioso, fonte de recursos, na vida cotiá do mariñeiro... Sinala estes distintos puntos de vista. Procura a terminoloxía mariñeira e as referencias xeográficas. Que é unha oda? Sinala os seus rasgos na composición.
- 18.- Que dúas facetas da vida do profesor son sinaladas no poema. Que considera fundamental para a vida? Comenta o tipo de verso empregado.
- 19.- A que se refire a "cítara de pedra" do "gran pórtico" da "catedral do

campo das estrelas”? O ruído da sociedade actual está contraposto á música e á harmonía representada nos romances de cego e nos sons da natureza. Como se manifesta esta contradición no poema? Que presinte o poeta para o futuro a través da música de Emilio Cao? Busca información sobre este músico galego.

- 20.- A saudade é expresada neste poema nun ton confesional, nunha mensaxe dirixida a unha camponesa. Identifica os espazos aludidos no poema e explica o sentimento da saudade en relación con estes. O disco de Rodrigo Romaní: *Cantos Caucanos* (2003) é unha homenaxe ao poeta Avilés de Taramancos, nel podes encontrar este poema musicado.
- 21.- As vivencias do autor en Colombia están presentes neste poema. Sinala as referencias a cidades, ríos e montañas. Repara no léxico pouco habitual que se emprega e comenta o efecto que produce na composición.
- 22.- Este poema dedicado á avoa preséntaa como a nai identificada coa terra e orixe de todo. A avoa é o principio da vida e dela procede a realidade campesiña que rodea o poeta e que forma parte inseparábel do seu ser. Sinala as imaxes coas que é representada e identificada a figura da avoa.
- 23.- A construción do navío é posta en paralelo coa construción do propio eu, na infancia do autor. É unha lembranza da súa nenez? Que elementos biográficos están presentes no poema? Indaga na biografía do autor.
- 24.- O mar está presente neste poema. Sinala o léxico mariñeiro. O mar tamén é o tema preferido dos cadros do pintor Urbano Lugrís. Busca na obra deste pintor algún cadro que poida ser identificado con este poema.

A XERACIÓN DOS 50. A NOVA NARRATIVA E O ENSAIO

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 Méndez 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, o autor entregárase de cheo ao Dereito e ao traballo da avogacía.

Estas obras non están ambientadas regularmente en Galiza. Os personaxes son 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 toma-

rase 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)

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.



Xosé Luís Méndez Ferrín

1. Dentro da **Nova Narrativa** estarían as tres primeira obras. *Percival e outras historias* (1958) é un con-

xunto de catorce contos, moitos deles fantásticos, no que demostra un grande dominio da técnica e do relato e anticipa moitas das características da súa obra narrativa. Foi moi ben recibido pola crítica (Otero Pedrayo, Carvalho Calero). *O crepúsculo e as formigas* (1961) son una serie de relatos, sobre todo realistas, de personaxes levados polos máis baixos instintos. A violencia e a 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 (trasunto de Galiza) e Terra Ancha. 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 implacábel. 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. Tamén está nesta liña realista *Crónica de nós* (1980), 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”) presentando os conflitos dentro do nacionalismo e a represión fascista de novo. Hai dous contos nos que recrea o século XIX, nos que homenaxea no estilo e no tema ao seu mestre Otero Pedrayo. 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 *Bretaña, 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) relatos ambientados no espazo real da “raia seca” con Portugal. Recria situacións nas que a cultura popular está presente (“Lobosandaus”, “Liño”), a represión fascista (“Botas elásticas”) e hai relatos ambientados no século XIX. 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. 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 Gali-*

za (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 *Amantía*, conta unha historia ambientada na época romana do século IV, a historia da monxa Exeria e a súa relación co priscilianismo. 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.



María Xosé Queizán

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



Carlos Casares

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. A novela cóntaa o amigo da infancia do protagonista cando trae o cadáver deste en tren desde centroeuro pa 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. É a novela máis autobiográfica do autor; os procedementos técnicos e as rupturas temporais 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 interesante 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.

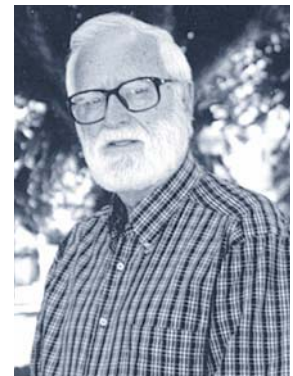
Carlos Casares tamén realizou traballos de investigación literaria sobre Curros Enríquez, Otero Pedrayo, Risco e Sarmiento, contribuíu ao relato e ao teatro infantil con *A galiña azul* (1968), *As laranxas máis laranxas de tódalas laranxas* (1973) etc e colaborou diariamente durante máis de vinte anos en *La Voz de Galicia* coa columna “Na marxe”.

Xosé Fernández Ferreiro (1931)

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 xa que 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**, abrindo a 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 aínda que 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. *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).

Xosé Manuel Beiras (1936)

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 Pedrayo. Líder estudantil e crítico musical, estudou economía e socioloxía en París e Madrid. Saca unha cátedra de Estrutura Económica da Uni-



Xosé Fernández Ferreiro



Xosé Manuel Beiras

versidade 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 intereses propios. 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 Pedrayo. 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 publicacións e xornais.



Xosé Luís Franco Grande

Escolma de textos

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 casiña arruinada, do aserradeiro, do xardín raquíptico ...

Outro día calquera. O. Phea voltou a montar na bicicleta. Ía de mal humor, rífar 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 aquil 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 estrada 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. [...]

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 iría 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 veadas 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 aquil terreo lentreto. Por tras da cancela víase un grande e espeso bosco. Un bosco. Grandes moreas de follas mortas, nen un berro, nen un bruído 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. Aquil día chegou moi tarde á fábrica e non o deixaron traballar.

Dende entón até o día –até o día aquil 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, escribíalle outra carta ao fillo [...]

Montou en bicicleta, chegou á estradiña,

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 tí? Eu non te coñezo.

–Non vaias a traspor 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 antre 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 aquil bosco misterioso non fora real.

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

Xosé Luís Méndez Ferrín,
Percival e outras historias, 1958.

2

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, menu-diño, case porcelana, a suave respiración, a moleza do sono infantil, opúñase ao desasosego. 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 disculparse 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. Sentíase adulto, forte, completo.

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 xureilla 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

cosa 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: "Lémbreste 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 BURGUEÉS E AUSENTISMO ARISTÓCRATA

Burguesía e aristocracia desertan, na Galiza, das angueiras que lles corresponderon na historia moderna de Europa. Virou a

nobleza galega, de alburgueira e bárbara, a cortesá e vilega; de relevar 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 virou 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, cuos 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 infruxo que a mentalización centralista exerce na estrutura sicolóxica das crases localmente dominantes pra lles facer perder conciencia do vencello entre os seus intereses de crase e a dimensión rexional da sociedade na que radican. Estas dúas categorías de fenómenos, ou seña, a carencia de persoalidade política formal e máis a perda da conciencia rexional da burguesía, contribúen a espricar, conxugadamente, a singular virulencia e poder corrosivo do colonialismo interior. (...)

EMIGRACIÓN ENDÉMICA

Se tomamos coma punto de partida a gran corrente emigratoria do XIX, teremos á vista un proceso no que se poden distinguir tres fases principais, con características sensíbelmente diferentes. A primeira chega deica a Gran Depresión e interrúmpese 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 prefíren facelo, pois, ao estranxeiro no pleno sentido da palabra.

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

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.

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

5

I

Gonzalo, por aqueles anos, era lector goloroso 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 dixó unha e outra vez. E de

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, tiven 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. [...]

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.- Busca información sobre Rodríguez Mourullo e Xohana Torres.

A LITERATURA ACTUAL. A POESÍA

No ano 1981 apróbase o novo Estatuto de Autonomía, que xunto coa Constitución Española de 1978 consideraba que Galiza, Cataluña e Euskadi, eran nacionalidades históricas, por teren plebiscitado o seu Estatuto antes do golpe de Estado fascista do 36. Isto abriu camiño a un proceso que democraticamente ía posibilitar que a cidadanía exercese os seus dereitos e que o país fose acadando maiores cotas de autogoberno a través da paulatina descentralización do Estado Español.

No 1986 España entra na CEE (hoxe en día Unión Europea), e a partir deste momento a economía galega, que ten que competir co resto de Europa, padece a reconversión naval, as cotas lácteas e perde o control do sector pesqueiro. Mais a entrada en Europa permitiu a chegada de subsidios do fondo de solidariedade, non sempre ben aproveitados, que serviron para mellorar as infraestruturas, as explotacións leiteiras e gandeiras e modernizar a industria, como no caso da cría de peixe en cativeiro, ao tempo que se daba un aumento do sector terciario ou de servizos.

Prodúcese ademais un aumento da poboación nas vilas e cidades acompañado dun progresivo abandono do campo. Nace nestes anos unha cidadanía galega nova, máis informada e con valores novos como o ecoloxismo ou o feminismo ao tempo que se está a producir unha perda acelerada de falantes en galego, nas xeracións máis novas, que foron as que tiveron un ensino da lingua e literatura galegas. Isto sucede cando están aumentando as publicacións en galego, cando comezamos a dispor de medios de comunicación propios, como a radio e televisión públicas galegas e algún que outro diario, revista ou semanario.

O que caracterizou o ámbito estritamente do poder político foi a permanencia case continuada da mesma formación de dereitas no poder. Mais unha permanencia tan longa dunha mesma forza política, xunto a momentos de forte crise como foi a provocada polo afundimento do Prestige, que inzou de chapapote as nosas costas, permitiu finalmente no 2005 un histórico cambio no goberno da Xunta de Galicia.

A procura do estándar literario

Desde a Segunda República non coñecera a literatura galega condicións de liberdade en que expresarse, agás a literatura producida en América no exilio, e é a partir de agora cando se abren os camiños da expresión literaria negados con anterioridade. De aí que os poetas busquen novas formas de expresión.

O contexto en que se produce este despregue literario coincide cunha serie de cambios na sociedade que teñen que ver co uso da lingua:

1.- O galego consegue o rango de **lingua cooficial**, mais é unha cooficialidade subalterna do español. O parlamento do goberno autónomo promulga normas legais que afectan ao ensino e que obrigan a que se impartan en galego certas materias, tamén no referente á toponimia se indica que a única forma oficial é a galega, e se regula o uso da lingua na administración. Estas normas son incumpridas en moitas ocasións e as autoridades non articulan medidas de control.

2.- A lingua vai **recuperando ámbitos de uso** na actividade política e cultural, no ensino, na radio e televisión galegas, creadas no 1985, na publicidade e en moitos outros ámbitos, grazas ao traballo feito por numerosas organizacións e asociacións que xorden nestes anos. É o caso da AELG, AGAL, AS-PG, A Mesa pola Normalización Lingüística, de ámbito nacional e moitas outras tamén de ámbito local.

3.- Progresouse nos **estudos de lingüística galega**, saíron dicionarios, gramáticas, ao tempo que aumentaron o número de obras publicadas na nosa lingua. Aproximadamente un 25% das publicacións en galego son da responsabilidade da Xunta de Galicia; unha porcentaxe considerada demasiado elevada.

4.- Os escritores tomaron posicións con respecto á norma escrita do idioma. Con anterioridade a esta etapa os escritores utilizaban a norma segundo o seu criterio persoal, e moitas veces sen un criterio fixo. Agora procuran un modelo supradialectal que non sempre coincide coa normativa proposta polo ILG e a RAG.

A poesía na década dos 80

É a partir dos anos 80 cando os poetas abandonan a poesía comprometida coa sociedade ou socialrealista, herdada da etapa da ditadura franquista, en que a loita social polas liberdades e a democracia eran temas frecuentes na poesía. Chegaron novos tempos, e agora o poeta faise egoísta, regresa a si mesmo, esquece as responsabilidades cos demais, preocúpase pola forma, pola estética, é ante todo un artista.

Son en certo modo estes novos creadores, cosmopolitas, beben das fontes da literatura española, sobre todo dos poetas da Xeración do 27, e da literatura portuguesa, de Pessoa e Eugénio de Andrade, tamén admiran a poetas europeos (Cavafis), e americanos (Ezra Pound). Non esquecen porén a tradición literaria galega, e reivindicán a Pondal, por consideralo un clásico das nosas letras e a Manuel Antonio que lles serve de referente vangardista. Os poetas destes anos van ter moi en conta as obras *Con pólvora e magnolias* de Ferrín e *Seraogna* de A. Pexegueiro, obras que anunciaban a necesidade de preocuparse pola calidade estética da nosa poesía. Algúns dos escritores consagrados participan e coinciden cos máis novos nesta vontade renovadora; é o caso de Cunqueiro, que publica *Herba aquí e acolá* (1980) ou Xoana Torres con *Estacións ao mar*. Tamén deixará pegada neles o maxisterio do poeta noiés Avilés de Taramancos.

Nesta década créanse un número importante de asociacións que pularán pola cultura, a lingua e a literatura; os concellos, deputacións e as mesmas asociacións convocan premios literarios como Esquíu, Lelia Doura, González Garcés, Premios Cidade de Ourense, Espiral Maior, e outros, que posibilitan a publicación de libros e a promoción de novas voces poéticas. Así mesmo nacen publicacións periódicas de lingua e cultura como, Dorna, Nordés, Agália e Luzes de Galiza con páxinas dedicadas á poesía.

A poesía dos 80 é unha poesía **basicamente lírica**, moitas veces máis preocupada pola forma que polo fondo,



Afonso Pexegueiro

estética, e experimental sobre todo na linguaxe. Formalmente non se poñen límites, e podemos encontrar perfectos sone-
tos, versículos breves ao lado de longos versos ou poemas en
prosa; case sempre prefiren o versolibrismo. Os poemas son
moi traballados, buscan a perfección formal e non preocupa
tanto a claridade nos contidos.

Os poetas desta década déixanse influír pola cultura
urbana, e procuran a relación con outras artes como a foto-
grafía, a pintura, a música, o cine... Os temas máis frecuentes
son o Amor visto dun modo moi libre, sensual e erótico; o
amor exprésase cunha linguaxe nova, máis directa e atrevida.
Outro dos temas frecuentes é a Terra, vista como paisaxe ou
como lembranza dos espazos do pasado, ou a Morte que apa-
recerá en poemas cheos de pesimismo.

O **culturalismo**, a referencia a escritores doutras épocas,
a mitos, heroes revolucionarios, citas literarias...está presente
nas obras, o cal fai que haxa unha maior distancia entre o
poeta e a sociedade. Abandonarán o culturalismo máis adian-
te para centrárense, os poetas, nas súas propias vivencias.

Os poetas inicialmente agrúpanse sobre todo a finais dos
anos 70, publican **obras colectivas**, dan recitais, organizan
espectáculos poéticos, e constrúen un novo modelo de expre-
sión poética. Crean os colectivos Rompente, Alén, Cravo
Fondo e outros máis adiante.

Nace en 1983 *A Festa da palabra silenciada*, un proxecto
sen precedentes destinado á divulgación da lingua e cultura
galegas, pensado para impulsar a literatura feita por mulleres
e darlle espazo ás escritoras. Publican con este fin unha revista
elaborada durante moitos anos só por mulleres, producida por
Feministas Independentes Galegas e dirixida por María
Xosé Queizán, na cal se publican as creacións de escritoras non
só galegas, no seu idioma orixinario, e interesantes estudos
monográficos de grande interese por estaren feitos desde unha
perspectiva de xénero. A partir de 1999 a agora denominada
Festa da palabra, porque xa as mulleres foron capaces de
recuperar a súa voz, admite a participación de homes.

Rompente

É un grupo de comunicación poética que xurdiu no 1976 e se
deu a coñecer na antoloxía *Crebade as liras* e nas chamadas
Follas de resistencia poética. Integra na poesía a música rock,
o deseño ou o teatro, e a estética do mundo urbano, a cultura

de masas, o cómic ou a publicidade. Son poetas inconformistas, rebeldes, provocadores e comprometidos politicamente. Editan un manifesto colectivo “Fóra as vosas sucias mans de Manuel Antonio” (1979), no cal reivindicán a este poeta como bandeira da modernidade e da ruptura coa poesía tradicional.

Os seus integrantes son Antón Reixa, Alfonso Pexegueiro, Alberto Avendaño e Manuel M. Romón. O primeiro libro foi *Silabario da turbina* (1978) e logo, a serie *Tres tristes tigres* (1979) composta polas obras de Romón *galletas kokoscha non*, de Avendaño, *Facer Pulgarcitos Tres*, a de Reixa *As ladillas do travestí*.

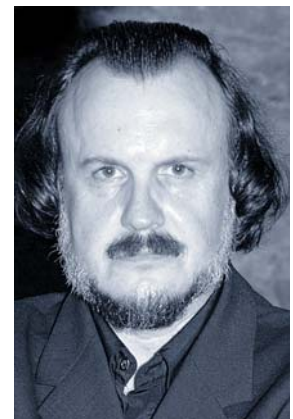
Destes autores cabe destacar que a partir dos anos 80 van traballar no audiovisual. Antón Reixa canta no seu grupo *Os Resentidos* do que foi famosa a canción “Fai un sol de carallo”. Posteriormente dedícase ao vídeo, á televisión, “Mareas vivas”, e mesmo á dirección de cinema “O lapis do carpinteiro”. Romón traballou no “Xabarín club” e Avendaño na radio.



Antón Reixa

Miguel Anxo Fernán-Vello (1958)

É un dos poetas máis representativos e premiados da poesía deste período. Colabora nos libros colectivos *De amor e desamor* (1984 e 1985). A súa poesía concentra algunha das liñas da poesía dos 80: presenza do amor e o erotismo, unión panteísta coa paisaxe e a terra, a morte e a soidade. A preocupación formal léva a unha linguaxe coidada, sensual e musical. Nos primeiros libros, *Do desexo en corpo e sombra* (1984), *Seivas de amor e tránsito* (1984) e *Memorial de brancura* (1985), destacan o tema erótico-amoroso e a preocupación pola beleza. Chegou este autor a falar dunha “sensualidade galega” cunha simboloxía propia. A partir de *O Livro das paisaxes vivas* (1985) introduce a temática paisaxística e da terra que terá continuidade en *Entre agua e fogo* (1987). Máis adiante publica *Poemas de lenta nudez* (1994), *As certezas do clima* (1996), *Territorio da desaparición* (2004) e *Capital do corpo* (2004). Tamén participa da dramaturxia, do ensaio e como editor é promotor do premio de poesía Espiral Maior.



Miguel Anxo Fernán-Vello

Pilar Pallarés (1957)

O seu primeiro libro, *Entre lusco e fusco* (1980), presenta unha poesía socialrealista, ao lado de poemas de temática inti-



Pilar Pallarés

mista. *Sétima soidade* (1984) é un libro máis vinculado á poesía dos 80, descubre a Manuel Antonio e Cunqueiro, a literatura portuguesa e manifesta unha preocupación formal. A súa poesía non se centra só no xogo culturalista de moitos dos seus compañeiros e nela predomina o tema amoroso que se identifica co sufrimento e mesmo a morte. Foi evolucionando cara a unha configuración poética do feminino en composicións de temática amorosa, xunto á preocupación pola soidade, a comunicación e o discorrer da vida cotiá. Publicou tamén *Livro das devoracións* (1996) e *Poemas* (2000).

Xulio L. Valcárcel (1953)

Este autor lugués presenta na súa obra unha evolución poética coherente, unha lingua moi pulida, breve e que resalta a autenticidade da súa humanidade e tenrura. Evoluciona desde unha angustia existencial no primeiro poemario, *Víspera do día* (1979), pasando pola preocupación polo paso do tempo e polo amor até chegar a unha vitalidade e optimismo nos demais libros, en que exalta o nacemento dunha nova vida, a do seu fillo en *O sol entre os dedos* (1993), ou a luminosidade do verán que é gozo de vida en *Memoria de agosto* (1993). O seu último poemario é *Casa última* (2003).

Manuel Rivas (1957)

Famoso como narrador e xornalista. Na súa poética hai unha gran preocupación pola cultura tradicional galega e un sentimento ecolóxico expresado xa en *Balada nas praias do Oeste* (1985). A partir de *Ningún cisne* (1989) afástase do culturalismo e a súa lírica móstranos unha realidade entre o rural e urbano, cunha acusada sensibilidade cara á xente e as cousas humildes, como por exemplo en *Costa da Morte Blues* (1995). A súa obra poética está recollida nos libros *O pobo da noite* (1996), ao que acompaña un CD no que o autor recita os seus propios poemas, e *Do descoñecido ao descoñecido* (2003).

Lois Pereiro (1958-1996)

A súa obra aparécenos cunha traxectoria vital e poética singular, a dun bohemio que percorreu os camiños de Europa empa-

pándose de todas as estéticas que vai vivindo. Tamén viaxou polo gume de mundos perigosos e prohibidos que o levaron a unha morte temperá que aparecerá recollido no seu libro *Poesía última de amor e enfermidade* (1995). Noutro libro anterior recollera a obra que fora aparecendo en revistas e xornais: *Poemas 1981/91* (1992). A súa poesía é dunha autenticidade asombrosa porque ten moito que ver coas súas viaxes e experiencias vividas. Influidos pola poesía centroeuropea, os seus poemas son como balas que atravesan a nosa sensibilidade.

Outros poetas desta xeración son: Xabier R. Baixeiras, Xosé María Álvarez Cáccamo, Xabier Seoane, Claudio Rodríguez Fer, Ramiro Fonte, Manuel Forcadela, Anxo Angueira, Eusebio Lorenzo Baleirón, Paulino Vázquez, Xela Arias, entre outros.

A poesía dos 90 até hoxe

A partir dos 90 aparecen moitos e novos poetas que teñen unha grande vontade innovadora, no formal e nos contidos. Estes novos creadores incorporan á poesía un léxico pouco habitual, tomado do **cotián**; queren que a súa mensaxe sexa entendida, para o que usan unha linguaxe coidada pero directa e actual. No desexo de renovar as formas rompen a lóxica discursiva e violentan a sintaxe, así temos por un lado poesía directa e sinxela fronte a poesía simbólica e hermética. Séntense vangarda, participan en concursos, certames, publican revistas e folletos poéticos como **Animal** ou **Clave Orión**, e a súa poesía achégase aos ambientes modernos e xuvenís, aos pubs e bares.

Nacen **novos grupos poéticos**: o Batallón Literario da Costa da Morte, Blas Espín, Un Medio, Dolmen, Ronseltz, etc. Estes grupos organizaron publicacións conxuntas, manifestos, publicacións e recitados, como *A caricia da serpe* de Lino Braxe, moi influídos polo espectáculo teatral. O Batallón Literario da Costa da Morte está formado por novos poetas como Rafa Villar, María Lado e outros en torno a Manuel Rivas; senten o vencello espacial ligado á Costa da Morte.

Os temas da poesía son moi diversos, desde os temas de sempre, amor, o erotismo, a morte, o paso do tempo, a terra, a preocupación ideolóxica, tratados de maneira nova, até os temas propiamente novos, como o feminismo, a poesía da muller, a ecoloxía, a política e a vida cotiá, e buscan sempre a sinceridade na expresión dos sentimentos.



Lois Pereiro



Carlos Negro, Emma Couceiro, Marta Dacosta, María do Cebreiro e Baldo Ramos

É moi importante para a poesía do momento a obra das **escritoras**, que reivindicaron a figura feminina, cunha poesía clara e actual, e que incorporaron ás súas composicións personaxes rexeitadas historicamente, bruxas, prostitutas... **Luísa Castro**, coetánea aos poetas dos 80 e escritora asentada no español, anuncia a poesía da muller dos 90 co seu poemario premiado co Esquíu, *Baleas e baleas* (1988). Nesta obra desacraliza o eu poético, indo en contra das regras nas que as mulleres teñan que xogar un papel submisivo. Tamén destacan Iolanda Castaño autora de *Vivimos no ciclo das erofanías* (1998), *Edénica* (2000) e *O libro da egoísta* (2003), obra a partir da cal realiza traballos no audiovisual. María do Cebreiro, Maite Dono con *O mar vertical* (2000) e *Desilencios* (2004), Olga Novo, Marta Dacosta, María Lado, o colectivo Sete Naos, Chus Pato, autora dunha obra importante, *Urania* (1991), *Heloísa* (1994), *A ponte das poldras* (1996), *M- Talá* (2000), Ana Romaní, Isolda Santiago, Marica Campo con *Pedinche luz prestada* (2001) entre outras.

En xeral sinálanse segundo criterios relacionados coa temática, a preocupación estética ou o interese que centre os poemarios, de catro correntes básicas na poesía galega dos 90: a poética feminina ou feminista, a poética do cotián, a poética experimental e a poética do coñecemento.



Lupe Gómez

María Xosé Queizán (1939)

Coñecida narradora e abandeirada do feminismo galego contribúe na creación da poesía feminina desta década coa publicación en 1991 do poemario *Metáfora da metáfora*, no que reacciona contra os patróns da literatura marcada polo xénero masculino e sente a necesidade de crear unha nova visión desde o feminino. Isto levarao a cabo no seguinte libro *Despertar das amantes* (1993), obra na que, desde o amor entre mulleres como Safo, recrea o gozo sensual.

Esta coincidencia temporal entre as publicacións das escritoras consagradas como Pura Vázquez, Luz Pozo, ou a propia María Xosé Queizán, coas máis novas, tanto dos 80 (Pilar Pallarés, Marica Campo ...) como dos 90 (Iolanda Castaño, María do Cebreiro, Lupe Gómez...) fai que apareza unha poesía feminina e feminista que é exclusiva desta década dos 90 e que se proxecta cara o futuro. A poesía da muller dos anos 90 revisa con contundencia os patróns do androcentrismo, procura a autenticidade e, con intención renova-

dora, aparece en ocasións en comunión coa natureza ou expresando os desexos de liberdade.

Olga Novo (1975)

É unha das poetas novas do panorama literario galego. Incorpora de maneira sinxela e desde unha perspectiva feminina, nos seus poemas referencias da vida cotiá da Galiza rural, para afortalar os tres pés sobre os que segundo ela asenta a súa poesía: o Amor, a Poesía e a Liberdade. É estudosa da lingua e literatura. Comeza a súa carreira poética co provocador título *A teta sobre o sol* (1996), logo vén *Nós nus* (1997) entre outros títulos, e finalmente *A cousa vermella* (2004).



Olga Novo

María Lado (1979)

Pertenceu ao colectivo Batallón literario da Costa da Morte, naceu en Cee, terra de poetas mozos cos que compartiu poemarios como *Nós* ou *Mar por medio*, tamén en Internet. Muller de humildade asombrosa e de extraordinaria capacidade poética e recitadora. O seu primeiro libro *A primeira visión* (1997) é publicado en Letras da Cal, editora feita por un feixe de poetas dos noventa onde publicarán moitos deles. Seguirá con *Casa Atlántica Casa Cabaret* (2001) e con *Berlín* (2005).

Ronseltz

Colectivo formado por Xavier Cordal, Serxio Iglesias e Manuel Cortés, entre outros, rompe na década dos 90 co poemario *Unicornio de cenorias que cabalgas os sábados* (1994). Manifestan unha actitude iconoclasta e irreverente contra o culturalismo dos poetas dos 80, contra o suposto vangardismo do grupo Rompente e contra os clásicos-vivos do momento (Uxío Novoneira por exemplo); mesmo parodian a lírica medieval, coa que coinciden nunha visión satírica e humorística (a das cantigas de escarnio) e renegan do Rexurdimento do XIX. Non sentou ben á crítica do momento, pero anuncian unha nova estética. O grupo poético Ronseltz mostra a súa forza creativa por bares e locais das cidades e vilas da Galiza. Os seus recitais estaban cargados dun forte sentido crítico, grande humor e sentido lúdico.



María Lado

Escolma de textos

1

ESTAS SON AS MAES XOVENS DO VERAO

Estas son as maes xovens do verao en corpos que iluminan
as sombras das árbores que inspiran de frescura as suas fronteiras.
Son as maes nese vento delgado que ondula nos vestidos
con maos acesas de crianza. Unha dozura
en flor, un sentido de serena beleza nos rostos
de piedade algo extraña de glória. Maes
como frutos que excitan na mañá, como rosas
dun desexo lunar no meio-día, maes
de corazón traspasado pola seiva do amor,
como mazás novísimas de verde limpidez.

Quen teme a voz das maes nos pensativos vidros
deste ar soleado? Voces dunha mae tan pura
nas palabras. Cantos
desde unha entraña intensa do silencio mais vívido.

Pasan as maes nas ruas da matinal cidade
con labirintos de íntima luz nos ollos
que avivencen transmigracións antigas de aves celestes.
Veñen das praias incendiadas e brancas de verao
e nos ombros pousan a delicia solar dun delicado brillo
que elevan nuamente leve e maxestoso a todos os desexos do día.

E son as maes dos corpos na xuventude interior dos membros,
unha macieza fina e maternal para morrer amando
na sua carne sen fondo como un obscuro fillo.

Brónzea pel de mae xoven lacteamente dourada
de ternura, rosa pérola suave amornecida
para as lentas caricias do sol que inflama os poros.
Maes deste novo desexo desde as feridas cinzas
que se inclinan ao paso da sua beleza en chamas
de transparente ardencia. Estas son
as perfeitas fermosuras do verao, como o primeiro
das alvas na alta alvura do sol.

Oh, maes, quen diria ese corpo
no fillo en min que vos sinto crecer
mais nidio e veia a veia avanza como a luz
en min, adentrando-me eu
de vós en min, oh maes,
até a vosa beleza, ser
no voso ser até a vosa beleza!

Miguel Anxo Fernán-Vello, *Memorial de brancura*, 1985.

2

SONETO DO COÑECEMENTO

Saberei no teu corpo dunha luz que me cega,
o milagre da alba como un fervor mariño
inclinado no sangue, o esplendente camiño
que se abre na carne como maré que anega

todo o ser. Saberei a demorada entrega
dunha flor de paixón da cor rubra do viño
medrando contra a morte no docísimo niño
dunha chama interior, pomba de mel que chega

do máis fondo do fondo como un alento a arder.
Saberei todo en ti desde a sede ao brancor,
desde o río crecido até un mar de tremor.

Saberei no teu corpo o lugar do fulgor,
unha estrela de axila a nos medrar no ser
e o tempo que se inflama na alta luz do pracer.

Miguel Anxo Fernán-Vello, *Antoloxía consultada da poesía galega 1976- 2000*, 2003.

3

Se me chegasen noticias
de que existes,
de que as túas mans estalan de ternura
e son xacintos
alén destas ineludiblemente
catro,
sempre catro paredes
anegadas de espanto.

Se me chegasen sinais do teu sorriso
ou da seriedade con que enfrentas a
lúa
e pasas polos días,
esa longa ferida sen cauterios.
Se tivese a túa voz por un momento
constatando sen máis a túa existencia,
aínda que ti non soubeses
que eu existo
que eu espero e espero
e fago da túa vida a miña arte...

Porque escribes na tarde
tantas caligrafías de silencio?

Pilar Pallarés.

4

ARTE DO GATO

Ollar pausadamente o mundo desde
lonxe
porque chegache ao alvo
atrapache a súa esencia
e era a desposesión.

Pero às veces o mundo ten a forma
deste sol de mañá que aquece os músculos,
deste ceu maternal que te amolece:
dar-se por hoxe ao éxtase,
render-se ante este asédio,
fazer como que a vida decidiu a xogada
e ten o rosto de deus.

Indolente e soberbo,
epicúreo
e escéptico,
contemplan o vazio na multiplicidade
e non desexar nada
e non amar
porque o amor é ficción, o anseio un
canto

que as sereas erraron,
porque se amas serás o abandonado.

Deixar que as águas pasen
e os exércitos,
e un día máis se incline baixo o peso de
Hércules.

Só unha leve araxe arrepiá o teu flanco,
distende a tua pupila.

Pilar Pallarés:
Livro das devoracións, 1996.

5

Impre(cí)sións

Sentada no café
mentres espero
e a espera xa é unha inercia sen contornos
que me leva a ningures
sentada aquí sen nada
mentres morre un home
falsamente
nunha horríbel fita americana
sobre os anos cuarenta
e un soldado abraza unha enfermeira
cos labres incrivelmente ben pintados
en plena guerra
no teito do café rebulen catro moscas
soa fóra unha canción tan triste
tras a xanela da pensión máis próxima
estudan pálidas rapazas
medran acensalis nas fendas
das pedras conventuais
e a señardade
é agora tan fosca tan espida a certeza
de ser todo un erro irremediábel
de alguén
que non existe.

Pilar Pallarés, *De amor e desamor II*, 1985.

6

Esta tarde non vén de ningún sitio;
está en min e eu nela
como o aire nun vaso transparente.

A ollada atopa pousío no infindo,
o corpo descansa na area,
longo leito de amolencias.

O mar calmo. As gaivotas
no espacio largacío
son brancos panos de adeuses.

Remota, a serea dun barco.

O celme do tempo,
como unha chuvía mesta,
esvárame polas pálpebras
e fico estantío
na contemplación gozosa.

Se esta tarde morre
xa non volveremos amañecer nunca.

Xulio L. Valcárcel, *Víspera do día*, 1979.

7

CASA BALEIRA

Hai un olor pechado
e un rastro de ausencias
esquencidas nos espellos,
no frío das cinzas apagadas.
Un alento húmido,
unha gargallada trágica.
O escoar espectral dos pasos
e a auga a escorrer
polo tellado,
identifico outras horas,
outras voces perdidas sen remedio
na distancia.

No aire dos armarios,
morfina do tempo,
palpo a morneza dun corpo
nestes traxes que amaron a luz.

Naftalina e soños dormen
chalecos e zapatos deixados
por alguén que emprendeu escura nave-
ganza.

Aquí están en paz, en soliloquio íntimo,
Suores, caricias, lonxanías,
ultimos mofos onde se pudre
oloroso o esquenzo,
tal se destapo un frasco de aire enfermo.

Xulio L. Valcárcel,
Alba de auga sonámbula, 1983.

8

AMEI-TE
en húmidas escolas
de posguerra,
tan tristes
como os teus ollos,
tan tristes,

mirabas un fondo
de bonecas mortas.
O algareo dos xogos
mudo quedaba
nunha campá sen ar.
Amei-te en frias alcobas
de terror e impotencia.
Manchabas de tinta os dedos
e debuxabas, tremeroso,
o teu nome no caderno.
Mais alá
a flor feliz da ilusión
medraba días amplos,
e agardabas,
ti sempre agardabas.
Quen en raudos cabalos viñeran
aliados claros que te amaban
a buscar-te.

Xulio L. Valcárcel,
Solaina da ausencia, 1987.

9

Red rose, proud rose, sad rose

Coñecín algúns homes que levaron a bandeira vermella
cando era pecado e fermosa
coma baga do acevro.

Eu mesmo tiveron unha nas mans, unha bandeira vermella,
cando era pecado e fermosa
coma o bico dunha cegoña.

Oín dicir que hai homes en Calcuta e Soweto
que aínda levan bandeiras vermellas,
fermosas coma camelias nos dentes.

Pero eu hoxe non quería falarvos
da orgullosa, vermella e triste bandeira
que quenceu as mans dos que estaban debaixo,
pecado e fermosa coma lapa do carbón.

Só quería falar
da baga do acevro,
do bico da cegoña,
da camelia entre os dentes
da lapa do carbón,
e da orgullosa, vermella, triste rosa de Yeats.

Manuel Rivas: *Costa da Morte Blues*, 1995.

10

Fonema

Do máis aló da gorxa,
dun profundo e misterioso fol,
saíannos sons que debiamos matar.

Repitan:

Los pájaros de Guadalajara tienen la garganta llena de trigo.

Pero Lolo o do Rito dicía

que *Los pájaros de Juadalagara tienen la jarjanta llena de trijo*

e o mestre dáballe un pao.

A min custoume algún traballo dicir sen respirar

que había plantas monocotiledóneas

pero non din sabido de que familia era

se é que a tiña

o toxo que douraba os montes de Galicia.

Manuel Rivas, *Costa da Morte Blues*, 1995.

11

Soir. La femme que est derrière moi
me regarde á travers du miroir que j'aie
devant ma face. Soir. Et le soleil brule nos ames.
Le désir chante. Et moi, maintenant, tout heureux d'être vivant.
Quérote. Soir. Serán. A muller que teño detrás obsérvame
polo espello que hai xusto diante miña. Serán.
O sol está a arder nas nosas almas. Canta
o desexo. E eu, agora, feliz de seguir
vivo. Je t'aime. Serán. Escribo
isto con calma e sigo
sendo o mesmo, ou
iso penso.
Creo.

Lois Pereiro, *Poesía última de amor e enfermidade*, 1995.

12

Poderíanos escoller como epitafio

Cuspídeme enriba cando pasedes
por diante do lugar no que eu repouse
enviándome unha húmida mensaxe
de vida e de furia necesaria.

Lois Pereiro, *Poesía última de amor e enfermidade*, 1995.

13

REVISANDO OS DANOS

A man dereita á dereita do corpo,
a man esquerda á esquerda.
En plenas facultades,
teño a cabeza no centro do mundo
e voulle cambiando os argumentos
ós meus soños escasos e prudentes.

Lois Pereiro, *Poesía última de amor e enfermidade* 1992-1995.

14

Non podó afirmar que fose tétrica aquelanau
pero si que navebaba por un mar de brañas.
Que o seu era velame de estameña, parda
que na coberta erguían-se as ruínas dunha moi alta torre
circular e de cristal, e que todo nel semellaba paradiso,
plúmbeo, solenemente ermo.

Velaqui a caveira do amor
e velaqui a cinza que antano os seus ósos foran.
Velaqui cinza, viño que o meu corazón devora
Velaqui o elmo, o escudo, os arautos, todos.

Como non bater-se no extremo deste mar
como non precipitar-se sobre este coágulo, ardente?

Velaqui as serpes do amor
refulxen como xemas, como loureiro en flor
refulxen como os nosos ollos, chafariz que antano foran.

Non podó afirmar que fose tétrica aquela nau
pero si que foi a estación final do labirinto
que foi o seu velame espada e cíclame negro
que todo nel semellaba púmbeo, paradiso.
Ermo.

Chus Pato, *Heloisa*, 1994.

15

maría
tres sílabas nos beizos
preñadas
de vento/
maría
nome elemental
para escribilo nas paredes
-esprai nos dedos-/
maría
espiral
maría
na
noite
silencio/
maría
corpo concreto
maría
muller:
nas rúas
e...
maría
ti
e eu
espallados
por galicia
a xeito
de panfleto.

ROMPENTE,
Silabario da turbina, 1978.

16

A amante nunca ten dentes postizos
graus no nariz
pelos nas coxas
gorduras nos cadrís.
Á amante nunca lle inchan os ollos ao
dormir
O poeta ama a perfección
non te ama a ti.
Es idealización
mito
metáfora da metáfora.
De non seres perfecta, como te amarían?

María Xosé Queizán, *Metáfora da metáfora*, 1991.

17

Os individuos de sorriso dirixido e deprendido ritmo en
catálogo nadaban a oito na mesta dimensión de fumes,
bruídos en tecnicolor, sombras mareantes, confusión. Eles
dous non se viran nunca antes. El fixouse no seu escote e
ela no seu pantalón vaqueiro. Licor corenta e tres con
coca-cola.

Cánto se bicaron nun recanto a carón dos bafles mesmo como se fose unha
demostración de
amor.

Iolanda Castaño, *Elevar as pálpebras*, 1995.

18

...Rosalía de Castro, Emily Dickinson, Edith Södergran...

Procuramos no fondo da entraña
tódalas sombras da pantasma,
o desterro da bruxa...
a soidade da princesa...
a derrota da amazona...

Deixamos pegadas de sangue
nas alleas terras da palabra.

Ana Romaní, *Das últimas mareas*, 1994.

19

Novoneyra en Nova York

I
O poeta paga dez dólares nunha
gasolineira de Harlem por un
Cacaolat

Harlem dos negros fumes que ollan de Lonxe!
Eiquí síntese ben o pouco que vale un peso.

II
B.B. King ofrece un recital
desde o piso 122 do Empire
State Building

No bicarelo do bico do brelo
canta un home negro
no mesmiño
bicarelo do bico do brelo

III
Novoneyra, reflexionando,
perde o taxi por non estar
atento

Este taxi que pasa
¿é meu ou colleumo ela?

Grupo Poético RONSELTZ, *Unicornio de cenorias que cabalgas os sábados*, 1994.

20

ANTES A VIDA

Coma se as pupilas derretidas con areas de sal e de lixivia.

Se amence e che din este sol recortado dos teatros de ópera
oh titiriteiros, vendedores de trapos exhaustos, de restos de comida, quincalla dos
últimos suburbios, alcol que disemina arañas pola gorxa, iluminados nos bancos dos
parques, intelixencia entregada ós tiros e á carcinoma. Velaí.

Pero con isto se soldaban os ósos ós vinte anos.

No Templo comérciase co teu amor.

-Cámboiche un poema por un cromo de xogador de fútbol.
Un poema con rima por unhas gafas de sol.
Un poema de alexandrinos por ese colar de mentira.

No Templo comérciase co teu amor.
Pero antes a vida.

Antes a vida a folga do meu nome a manifestación en alto do primeiro momento dos amantes.

Antes ela cá estraña distancia interposta
entre tódalas mentiras e o meu clítoris.

Antes a vida.

E mesmo cando semella que, antes a vida antes o destrozo da muller que frega os pratos
no centro do teu corazón.

Antes Antes o teu violín que descende ó pracer dos teus beizos
un día
a extremidade dos concertos sobre o frío de Laponia.
Antes a vida.

Aínda sabendo que trocarían os versos por unha bolsa con trece moedas.
Que con cada unha delas fabricarían mitos para salvar a patria.

Antes a vida Para contemplar contigo esta última noite Antes para que meu pai
escoite o ventre dos seus animais respirándolle dentro, Antes a vida. A aldea
minúscula que se me cae a cachos por dentro dos abrazos, Antes a vida.

Que está o meu avó queimando igrexas no centro do meu útero.

Por iso antes, levaremos a cabo a experiencia do amor nas cunetas, antes ela o
estremecemento de terras nas orxías, tan só inundar a praza pública co seme que
deixas neste verso.

Ou tan só pechar os ollos sobre a tormenta adorable que ten por nome a túa man.

Antes ela cos seus fusís de fame no terceiro mundo do seu cancro de ovarios, antes ela.
Choverá sobre nós sobre os cabalos da miña memoria sobre as tellas da nosa historia
sen casa, sobre a vulva da muller que violaron cando poñía flores na tumba do meu
libro de versos.

Antes a vida como a miña mai derramando mapoulas en xaneiro ou simplemente
coma min dentro dela desgarrándolle placentas en xaneiro.

E como todo foi dito xa

Antes a vida.

Olga Novo, *Antoloxía consultada da poesía galega 1976-2000*. Arturo Casas, editor.

21

antollóuseme un tostador de pan
quero un obxecto que nos recorde
que vaia amarelando con nós
como a natacha e collo rebandas do pan de onte
que me dixo miña avoa que se fai así
e téñoche as tostas listas para cando te ergas

¿e se te vas

ou mercas un coche?

e se te vas ou mercas un coche
eu sigo facendo tostas todas as mañáns
e énchoas de bicos e de natacha
e pégochas nos retrovisores
fíxenllo unha vez ó cura por berrarme
porque eu era así de baixiña e
non lle chegaba á auga bendita
e pagounas coa nai de meu pai e
meu pai ofreceulle unhas hostias ó cura
e botáronnos da igrexa de toda

se te vas ou mercas un coche
mellor leva contigo o tostador de pan

María Lado, *Casa atlántica, casa cabaret*, 2001.

22

Miña nai, traballa nunha fábrica de conservas.
Un día miña nai díxome:
o amor é unha sardiña en lata. ¿Ti sabes
como se preparan as conservas
en lata?
Un día miña nai díxome: o amor é unha obra de arte
en lata.
Filla
¿Sabes de onde vés? Vés
dun viveiro de mexillóns
en lata. Detrás. Detrás da fábrica, onde podrecen
as cunchas
e as caixas de peixe. Un fedor imposible, un azul
que non vale. De alí vés.

Ah! dixen eu, son a filla do mar.

Non.

es a filla dun día de descanso.

Ah! dixen eu,

son a filla da hora do bocadillo.

Si, detrás, entre as cousas que non valen.

Luisa Castro, *Baleas e baleas*, 1988.

23

os mitos adoptan posturas de tipos duros
de homes que azoutan no cu á moza da película
de homes que fan da estirpe un concepto masculino
(*dura lanza porte altivo puxanza da raza*)

o bardo enfúndase pantalóns negros de coiro
o bardo absorbe cubatas na barra dos bares
o bardo berra himnos patrios no salón vermello

que din os rumorosos na costa verdecente?
que din os rumorosos na costa verdecente?

-non din nada non din nada, monada

o bardo das idades regresa tarde á casa
é dos que nunca petan cos cotenos á porta
é dos que pegan un berro e unha épica patada
(a patada etílica de estilo masculino)

Carlos Negro, *Far-west*, 2001.

Obradoiro

- 1.- Este poema pertence a unha das primeiras obras de Miguel Anxo Fernán-Vello, *Memorial de Brancura*. Neste libro predomina o tema do amor. Descubre nos seus versos este tema e explica quen son os obxectos perseguidos do amor e do desexo. Como están caracterizadas as mulleres no poema? Sinala algúns versos nos que aparezan caracterizadas as mulleres desexadas polo poeta. A continuación podes facer unha comparación co poema "A dúas adolescentes molladas polas chuvas da primavera", do mesmo autor, e comparar a visión da muller que se presenta nestes dous poemas de temática amorosa.

- 2.- Este poema é un soneto. Explica as características formais dos sonetos e comproba se estas se dan no poema, atende a rima, a estrofa e a conformación dos versos. É frecuente nos poetas novos compor os seus versos respectando as formas tradicionais? Están preocupados pola mensaxe das súas composicións, ou tamén hai unha preocupación formal?
- 3.- A estrutura sintáctica de carácter condicional é a que marca o ritmo do poema. Sinálao. Por que fai a pregunta final? escoita a versión musicada no disco de Pilocha, *Calamidá sentimental*, de Xerais Media.
- 4.- O gato no poema ten unha actitude ante a vida. Explica cal é esa actitude. Como ollas o mundo o gato? Explica o significado da "lene araxe" do penúltimo verso. É unha conclusión? Terá que ver coa indolencia manifestada ao longo do poema?
- 5.- Pensaches na razón pola que a autora lle puxo este título? Mestura o que ve co que sente. Distíngueo. Este poema foi musicado por César Morán no seu disco *Río de son e vento* en Xerais Media.
- 6.- Os poetas dos 80 recuperan da tradición poética galega a Manuel Antonio. Neste poema encontramos imaxes que lembran a aquelas empregadas polo vangardista no seu libro *De catro a catro*. Identifica algunha delas.
- 7.- O tema da ausencia é moi frecuente na obra de Xulio L. Valcárcel. En que versos encontras este tema? Explica o significado -en relación coa ausencia- dos espellos esquecidos, as cinzas apagadas, a auga a escorrer polo tellado, o aire nos armarios, os zapatos deixados por alguén e os traxes. Con respecto á ausencia das persoas que moraran no lugar, explica tamén o significado das referencias a suores, a caricias, a voces perdidas e á "escura naveganza" que emprendeu alguén.
- 8.- A que época fai referencia o poeta? A que espazo concreto? A que momento da súa vida se refire? Respecto da forma do poema, é un poema tradicional ou innovador formalmente?
- 9.- Hai un contraste entre o que di e o que quere dicir o poeta na súa obra. El fala da bandeira vermella, e logo di que preferiría falar do "acivro", da "cegoña", da "camelia" e do "carbón". Que interpretación lle dás a isto? Que representa a bandeira fronte aos demais elementos sinalados? Este poema está musicado por Cesar Morán, no seu disco *Río de son e vento* de Xerais Media.
- 10.- Explica a presenza dos versos en español, razoa a resposta tendo en

conta o título do poema. Cal é o fenómeno dialectal presente no poema? Por que razón o poeta se interesa pola familia do toxo que tanto abunda nos montes galegos? Ten que ver coas ensinanzas que se estudan na escola do seu tempo? Usa o poeta unha linguaxe clara e actual, próxima á prosa? Cres que o fai por algunha razón?

- 11.- Lois Pereiro afirmou “Pretendo unha acumulación de perspectivas, unha acumulación de imaxes e sons na que o ideal sería a expresión multilingüe”. A partir desta declaración de intencións poéticas, comenta a forma, a mensaxe e a mestura de linguas neste poema.
- 12.- Este poema expresa con contundencia unha mensaxe, cal é?
- 13.- Por que razón o poeta fala dos seus sonhos como “escasos e prudentes”? Revisa a biografía de Lois Pereiro, para comprender a dimensión deste poema, escrito no Nadal do 94, formando parte logo do seu derradeiro libro, *Poesía última de amor e enfermidade*.
- 14.- Comenta a estrutura deste poema.
- 15.- Pareceche este un poema de amor convencional? É habitual integrar na poesía de amor os termos “esprai” e “panfleto”? Que che parece a forma, a disposición dos versos?
- 16.- María Xosé Queizán trata no poema a necesidade da perfección na muller, para ser cantada polo poeta e para ser idealizada. Hai unha desmitificación que cuestiona a poesía feita desde unha perspectiva masculina ou andróxena, de que modo o fai? Este poema pódese escoitar no disco *Calamidá sentimental* de Pilocho. Xerais Media.
- 17.- É este un poema de amor convencional? Que elementos destacarías deste poema que o afastan dos poemas de amor convencionais?
- 18.- No poema de Ana Romaní faise mención a mulleres escritoras, a que responde esta mención, que outras mulleres se nomean? Comenta o importante que foi para a poesía dos 90 a temática da muller.
- 19.- O poema fai referencia a Novoneyra e lembra versos seus, con humor e sentido lúdico. Explica a estrutura do poema tendo en conta isto.
- 20.- Olga Novo reflexiona sobre a súa propia traxectoria dicindo; “*Só me interesou o que de profundo e libre coñecín. Igualmente aprender a sarchar como ler a Breton (...) A vida en si mesma o maior espectáculo, e sentir e pensar todo nun (...)*”. Cres que estas palabras da autora reflexionando sobre a súa propia obra teñen algunha expresión no poema? Que relación achas?

- 21.- Este é un poema intimista ao uso?
- 22.- Comenta o tratamento que se lle dá neste poema á figura da muller.
- 23.- Neste poema o autor arremete contra os mitos, e en concreto contra o bardo. Cal é a razón? Sinala as referencias á obra de Pondal e dá unha explicación actual ás mesmas.

A LITERATURA ACTUAL. O TEATRO, A NARRATIVA E O ENSAIO

O Teatro Actual

No ano 1965 xurdía na Coruña o “Teatro Circo” da man de Manuel Lourenzo, creador, director e estudoso do noso teatro, e con el o desexo do teatro independente de achegarse ao pobo con compañías itinerantes, como acontecera na Segunda República. Estaba todo por facer, nuns anos en que a censura franquista silenciara a posta en escena de moitas obras teatrais. Había que crear salas estábeis para as representacións, formar os actores e os técnicos e sobre todo pór a andar escolas de teatro.

En 1973 a Agrupación Cultural Abrente vai convocar as **Mostras de teatro de Ribadavia**. Nacerá aquí o teatro profesional posto que os grupos, autores, directores e críticos van tomar contacto entre eles. Van xurdir novos dramaturgos, moitos deles premiados co Premio Abrente. Publicanse obras como a de Blanco Amor *Farsas para títeres* e *Teatro prá xente*, e noutras vilas e cidades nacerán tamén outros certames teatrais.

No **Grupo Abrente** están aqueles dramaturgos gañadores do premio como Euloxio R. Ruibal, Roberto Vidal Bolaño, Francisco Taxes Prego ou Manuel Lourenzo, que se empeñaron en renovar e consolidar o teatro galego, e actualizar a nosa tradición teatral poñéndoa en relación co que se estaba a facer en Europa.

Neste contexto aparecen as **compañías profesionais** en diversas localidades do país como “Antroido”, “Artello”, “Caritel”, “Máscara 17”, “Estaribel”, “Luís Seoane”, “Farándula”, “Marigaila”, “Troula”, “Ditea” e o teatro de títeres, ao lado



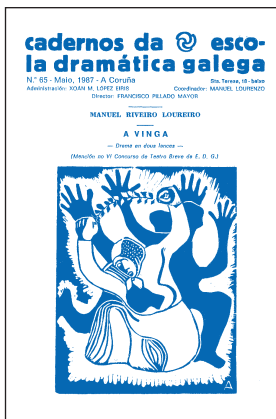
O grupo *O Facho*, pioneiro na escena teatral galega

da “Escola Dramática Galega” que xorde na Coruña e que se ocupa tamén de editar obras nos seus “Cadernos” de autores contemporáneos e adaptacións para o galego de pezas universais. Nestes anos puxéronse as bases dunha dramaturxia propia, comprometida e actualizada.

En 1984 nace o **Centro Dramático Galego**, a compañía pública do teatro galego. Tamén xorden nestes anos salas de teatro alternativas como a sala Luís Seoane da Coruña, a Sala Nasa en Santiago, e outras que se manteñen con dificultade. Non hai financiamento público suficiente para o teatro, nin para as representacións nin para as publicacións. Os cadernos da Escola Dramática Galega, onde se publicaron as pezas gañadoras dos **premios de Teatro Breve**, editáronse até o ano 1994.

O teatro actual procura a renovación, experimenta e xoga con escenarios e situacións novas. Destacamos a João Giusam Seijas autor de *Un cenario chamado Frederico* (1985) e da novidosa *Teatro para se comer*; Roberto Salgueiro, Núñez Singala con *O achado do castro* (1987), Joel Gómez e Gustavo Pernas entre outros.

Ligado ao espectáculo teatral, xorden os contacontos (Quico Cadaval, Cándido Pazó, Paula Carballeira, Carlos Blanco...), o teatro de rúa e o mimo.



Un dos cadernos da Escola Dramática Galega

Manuel Lourenzo (1943)

Compaxinou o labor docente coa dramaturxia até que en 1980 se dedicou non só á creación, senón tamén á dirección e interpretación. Na actualidade na Coruña é o responsable da escola de actores e actrices e centro de experimentación **Casa Hamlet** e da edición da súa revista teatral. Así mesmo estudou o teatro galego xunto con Francisco Pillado: *O teatro galego* (1979), *Antoloxía do teatro galego* (1982) e o *Diccionario do teatro galego* (1987). A súa obra dramática é moi extensa e premiada, moita dela aínda non está publicada, aínda así podémola clasificar en tres grupos:

a. Teatro mítico: recreación da traxedia grega para alertar á sociedade e denunciar situacións históricas e sociais da Galiza de hoxe. Actualiza os mitos de *Fedra* (1982), *Electra* (1994), Agamenón e Edipo; aparecen recollidos en *O perfil do crepúsculo* (1995).

b. A partir dos mitos galegos e da **materia de Bretaña** temos o segundo grupo; aínda é posíbel o soño e a ilusión e un futuro esperanzador para Galiza. Son obras dedicadas a un público infantil, como por exemplo *Todos os fillos de Galaad* (1978).

c. Por último temos un grupo de obras que teñen maior experimentación na forma e onde desaparece todo o que non sexa esencial para a posta en escena, é o que se lle chama **teatro mínimo**, do que destacamos *Veladas indecentes* (1996).



Manuel Lourenzo

Euloxio R. Ruibal (1945)

Foi un dos fundadores do grupo **Lupa** de cine galego, co que fixo varias películas. A dramática deste autor xira en torno ao tema do poder. As primeiras obras céntranse na Guerra Civil: *Zárdigot* (1973) *O Cabodano* (1976). Son a historia de familias enfrontadas ideoloxicamente nas que pais e fillos están en bandos diferentes e os vencedores non teñen descanso.

A sombra do bo cabaleiro (1976) é unha obra complexa na cal se mestura un nivel real e outro onírico para mostrarnos a vida dun emigrante enriquecido. *Maremia* (1998) mostra dunha maneira visionaria, a historia dunha catástrofe marítima na costa galega que se quere ocultar e que afectará á sociedade non só polo accidente, senón tamén pola desinformación que se xera en torno a este. Preséntase a dexeneración tanto física como moral dos personaxes. Outras obras destacadas deste autor son *Teatro mínimo* (1990), obra que dunha maneira humorística analiza diferentes comportamentos humanos como a soidade ou a desintegración na sociedade. Destaca tamén a súa dedicación ao público infantil e xuvenil coas obras *Teatro infantil* (1988) e *Brinquemos ó teatro* (1990). Ingresou recentemente na Real Academia Galega cun discurso que resaltou a importancia do audiovisual e a necesidade da creación dun cine galego.



Euloxio R. Ruibal

Roberto Vidal Bolaño (1950- 2002)

Autor, director e actor teatral, foi un dos promotores do teatro independente e profesional. Co seu grupo teatral **Antroido** primeiro e logo co **Teatro de Aquí** representou moitas das



Roberto Vidal Bolaño

súas obras. Traballou no cine e na televisión como actor e guionista. Quizá sexa o máis representativo do grupo Abrente e o máis significativo autor teatral da posguerra. O autor comezou cun **teatro social** con toques de farsa aproveitando elementos da cultura popular. Nunha verdadeira preocupación pola supervivencia da cultura popular o autor contrapón o mundo rural e urbano. Na súa obra hai sempre un ton de crítica social expresada cun humor moitas veces acedo. Evolucionou desde o antifranquismo das primeiras obras, *Laudemuco, señor de ningures* (1976), a unha obra chea de **forza dramática** tanto nas formulacións estéticas como lingüísticas: *Caprice des dieux* (1985), *Cochos* (1988), *Saxo tenor* (1991), premio Álvaro Cunqueiro. Hai un grupo de obras nas que dunha maneira premeditada e provocadora desmitifica símbolos manipulados da nosa historia: Rosalía en *Agasallo de sombras* (1984), ou os restos do Apóstolo Santiago en *As actas escuras* (Premio Xacobeo 1992 e publicada e estreada moito máis tarde por censura do goberno daquel momento).

Jenaro Marinhas del Valle (1908-2000)

É un autor de referencia para a nosa dramaturxia pola súa continuada e case exclusiva dedicación ao teatro, aínda que pertencente a xeracións anteriores. A concepción que ten do teatro parte da idea de que este ten que contribuír a educar o pobo na independencia e liberdade persoal. Os temas das súas pezas son reflexións sobre a ética, a sociedade e a política. Para tratar estes temas prefire evitar as referencias xeográficas ou temporais e non pór nomes propios aos personaxes.

Ten unha extensa obra dramática: *A serpe* (1952), *Monifates* (1964), *A revolta* (1965), a súa obra máis destacada onde as protagonistas femininas se enfrontan á indecisión do irmán de emigrar ou fuxir para participar da loita antifranquista. Outras obras dramáticas súas son *Loucura e morte de peregrino* (1972), *A gaiola. Entremés dividido em cinco quadros* (1995). *A vida escura* (1987) é un libro de relatos que reflicten a vida popular cunha linguaxe moi espontánea e viva.

A Narrativa Actual

Independentemente de que os narradores da promoción dos 50 e 70 sigan publicando nestes anos, é a partir dos anos 80

cando a narrativa acadou un lugar preeminente entre os outros xéneros literarios, e cando consegue asentarse e madurecer. Este cambio vén propiciado en parte polo incremento da produción narrativa en galego, a apertura a novos xéneros, a ampliación do mercado do libro propiciada pola recente introdución do galego no ensino, e polo apoio da administración autonómica ás publicacións. O cambio vén propiciado sobre todo pola vontade dos autores de consolidar unha narrativa á altura dos tempos.

Nestes anos proliferan os premios e certames. Créanse o premio de novela Galaxia (1975) e os máis prestixiosos de todos, o **Blanco Amor** (1981) e o **Xerais** de novela (1984) entre moitos outros. Nacen novas editoriais interesadas en normalizar a oferta literaria en galego, en traducir as obras máis significativas para outras linguas, ou clásicos internacionais para o galego. Valórase a innovación, o atrevemento con novos temas, e queda relegada a narrativa de temática rural (que se está a recuperar máis recentemente).

A entrada plena na década dos 80 está representada pola publicación de obras que demostran que a normalidade literaria é posible e que a variedade de discursos literarios contribuirá a que esta se alcance. Contribúen ao nacemento deste modo de entender a literatura obras como *Cara a Times Square* (1980) de Camilo Gonsar, *Ilustrísima* (1980) de Carlos Casares, xunto coas obras de Xavier Alcalá *A nosa cinza* (1980) e *Fábula* (1980) e de Martínez Oca *A fuxida* (1980). Precisamente, unha obra considerada como dirixida ao público xuvenil, é iniciadora da moderna literatura xuvenil *A origem certa do farol de Alexandria* (1980) de **João Guisam Seijas**, obra que mestura a realidade e a fantasía lembrando a Cunqueiro, narrativa sorprendente, pola naturalidade con que debuxa mundos irrealis, mais cheos de coincidencias co coñecido.

A novela histórica nos anos 80 foi inaugurada por Víctor F. Freixanes con *O triángulo inscrito na circunferencia* (1982), e será cultivada por Darío X. Cabana, *Galván en Saor* (1989), e *Morte de rei* (1996). A temática histórica e relacionada coa guerra civil estarán presentes en moitas obras como na de Ramón de Valenzuela *Era tempo de apandar* (1980).

Xorden nestes anos obras de grande valor literario a carón doutras que se poderían entender como experimentais, mentres se estreaban coleccións de **literatura de quiosco**, xéneros como a novela policial e negra, de terror, a narrativa urbana, de ciencia-ficción, da que será un bo exemplo *A sombra cazadora* (1994) de Suso de Toro e *Perigo vexetal* (1995)



João Guisam Seijas



Víctor Freixanes



Carlos Reigosa

de Ramón Caride, a novela erótica e fantástica a carón da novela sentimental, bastante cultivada con diferentes resultados e da que destacamos *Sabor a ti* (1991), de Suárez Abel, o western iniciado por Xosé Fernández Ferreiro con *A morte de Frank González* (1975), ou a **literatura bravú** na que se inclúe Jaureguizar en *Freedom Spik* (1985) e *Fumareu* (1997) de Xurxo Souto, sen esquecer o enorme pulo que experimenta a literatura xuvenil e a novela de aventuras, non sempre ligada a esta última; neste xénero destacan Xavier Alcalá con *Latitude austral* (1991), Martínez Oca con *Detrás do silencio* (1986) ou Marilar Aleixandre coa súa obra *A expedición do Pacífico* (1994).

A novela de temática policial, ás veces próxima da novela negra, estréase coa obra de Carlos G. Reigosa, *Crime en Compostela* (1984) e coñece moitos cultivadores como Aníbal C. Malvar con *Un home que xaceu aquí* (1993) e María Xosé Queizán con *O solpor da cupletista* (1995) ou Ursula Heinze en *Culpable de asesinato* (1994).

Manuel Rivas (1957)

É un dos autores máis prolíficos da nosa literatura, como narrador, poeta e xornalista da actualidade. A súa obra narrativa comeza cun libro de literatura xuvenil, *Todo ben* (1985) ambientado no mundo futbolístico do Brasil. Os libros que o levaron a ser un dos escritores máis queridos e lidos do público galego foron: *Un millón de vacas* (1990), libro de relatos onde aparece a simbiose do mundo rural e urbano cheos dun humorismo e un lirismo moi persoal que estará presente nas demais obras, e a novela *Os comedores de patacas* (1991), obra na que aparecen de novo o mundo urbano, marxinal e delitivo e o mundo rural, a onde o protagonista se irá desintoxicar da súa adición ás drogas. Alí o protagonista recuperárase e atopará os valores tradicionais simbolizados na pataca.

Unha novela fermosa, premio da Crítica, foi *En salvaxe compañía* (1993), ambientada na Costa da Morte. Aparecen personaxes humanos do mundo rural e urbano e reencarnacións en animais sacados da cultura popular e da historia mítica (o rei García é un corvo que vaga polos montes de Galiza).

Co libro de relatos *Que me queres, amor?* (1995) o éxito viuse incrementado ao ser levado ao cinema por J.L. Cuerda en *A lingua das bolboretas* (1999), onde nos conta a historia dun neno e un mestre de escola na Segunda República. No



Manuel Rivas

filme aparecen outros dous relatos formando parte da mesma historia: “Carmiña” e “Un saxo na néboa”. Outra novela levada ao cinema por Reixa, *O lapis do carpinteiro* (1998) narra as penalidades dun médico republicano contadas por un carcereiro envexoso que executa as ordes dadas polos vencedores da Guerra Civil. Hai que salientar a homenaxe que lle fai ás vítimas republicanas do cárcere de Santiago (Ánxel Casal e Camilo Díaz) e da Coruña (o pai e irmán de Pucho Boedo).

En *Os libros arden mal* (2006), o autor nunha ambiciosa, extensa e complexa novela ambientadas na Coruña do século XX, homenaxea á cidade liberal, verdadeira protagonista do libro, e aos republicanos que foron vítimas da barbarie fascista. Reconstrúe a vida cultural desta época desde os ateneos anarquistas republicanos, até o funcionamento da censura e da cultura franquistas.

Verdadeiros relatos son tamén as crónicas xornalísticas que logo recolle en libro: *No mellor país do mundo* (1991), *Toxos e flores* (1992), *Galicia, Galicia* (1999), *Un espía no reino de Galicia* (2004).

Suso De Toro (1956)

É un dos poucos autores galegos que se arriscou a vivir da escrita. A súa primeira obra, *Caixón desastre* (1983) quere romper coa narrativa galega do seu tempo e abre un novo camiño que continuará na novela *Polaroid* (1986) de grande éxito editorial. Nesta obra aparecen fragmentos inconexos, de xente marxinal, da vida cotiá urbana e parodia estilos de vida do noso tempo nunha técnica próxima ao mundo cinematográfico e televisivo. Esta liña narrativa será levada ao límite na novela *Tic-tac* (1993), na cal Nano, que aparecera noutras obras desde o relato “Aquí somos así positivamente” reaparece a través do monólogo interior nun puro exercicio de linguaxe. Móstrase unha sociedade nihilista, sen valores, poboada por seres centrados en si mesmos en constante cambio de ton e de temática utilizando a técnica de Faulkner. O idiota lúcido, o **Nano**, descubre o sentido da súa existencia a través do coñecemento do seu pasado na última obra do autor, *Home sen nome* (2006), unha grande novela que a través de diálogos abertos e monólogo interior así como o uso de caracterizacións tipográficas, mostra a necesidade de recuperación da memoria histórica. Poucos personaxes: un vello falanxista, un médico, unha señora da limpeza e unha xorna-



Suso de Toro

lista, con Nano hospitalizado, percorren o pasado durante a guerra civil e despois desta, desde o momento presente.

Con *Land Rover* (1988) abre unha liña narrativa máis popular e que terá grande éxito nos lectores galegos. Nesta obra cóntanos dúas historias, unha ambientada na Guerra Civil e outra na actualidade, na que aparecen os descendentes daquela, de novo enfrontados e co mesmo final trágico. De moito éxito foron *Ambulancia* (1990), historia dun mozo enganchado ás drogas e cun formato de novela negra, *Calzados Lola* (1997), obra na que o protagonista se verá envolto polo mundo do narcotráfico e terá que correr mil aventuras, *Non volvas* (2000) na cal unha enfermeira irá ao lugar do orixe que súa nai lle tiña vedado e vivirá unha historia xa antes vivida pola súa xente. *Trece badaladas* (2002) quere ser a historia de Santiago. Por un lado está unha moza que se dedica ao audiovisual e por outro un orfebre beato; o fio que os une é un personaxe misterioso que iremos descubrindo ao longo do relato, que se vai facendo cada vez máis misterioso e terrorífico. Foi levada ao cinema cambiando os personaxes e o tema central; o filme está centrado na vida dun esquizofrénico.

Na literatura xuvenil foi moi valorada pola xuventude galega *A sombra cazadora* (1994). É a historia de dous irmáns que se verán protagonistas nun mundo dominado por un ser televisivo que o quere controlar todo (como o Grande Irmán da obra de Georges Orwen). *Conta saldada* (1996), obra tamén de **ficción científica**, na que dous protagonistas terán que resolver un asunto vinculado co mundo do narcotráfico. Unha novela xuvenil de ambiente céltico é *Morgún*.

O autor tamén se dedicou ao guión de televisión: *Servizo de urxencias*, ao teatro: *Unha rosa é unha rosa*. Como articulista de opinión destacamos *Nunca máis: Galicia á intemperie* (2003). Aquí foi contando de maneira moi directa todo o que aconteceu en torno ao naufraxio do Prestige fronte ás costas galegas acadando un grande recoñecemento en toda España.

Xavier Queipo (1957)

Autor que se dá a coñecer no anos noventa cunha obra narrativa coherente e singular na literatura galega. A súa formación científica, a súa estada fóra de Galiza, o seu afán viaxeiro e vitalista van levarnos a unha obra na que as viaxes, os mundos exóticos e marítimos, as personaxes cosmopolitas e cheas dunha vitalidade intensa marcarán as liñas da súa obra.

A súa obra comeza co libro *Ártico* (1990), serie de relatos de aventura ambientados nos mares boreais cun recendo de libros de viaxes dos descubridores e científicos que foron descubríndonos novos espazos vitais aos occidentais. Nestes **mares nórdicos** tamén se vai desenvolver a novela *O paso do noroeste* (1996), que nos fai vivir nunha fragata francesa que vai polo Atlántico Norte para intentar conseguir pasar de Canadá ao Pacífico. A empresa será contada polo capitán da armada francesa que cando volve a Francia vese nun novo mundo, o que trouxo o triunfo da Revolución de 1789.

Hai un grupo de libros ambientados no **mundo exótico** do oriente, que en moitos casos non é precisamente un mundo idílico, como na novela *Malaria sentimental* (1999). O protagonista é un botánico occidental que vai a Camboxa e será secuestrado pola guerrilla kmer que o levará á selva e vivirá unha experiencia de pesadelo, pero nese ambiente abafante non faltará a amizade e o amor máis auténtico. O autor seguirá con outras obras de países asiáticos: *Os ciclos do bambú* (1905), libro de relatos onde viviremos fortes experiencias en Vietnam, Hong Kong ou en Bombai.

Quizais a obra máis destacábel sexa *Papaventos* (2001), novela que nos conta a historia dun tradutor galego do portugués ao inglés que vive en California a quen lle descubren unha enfermidade dexenerativa que o levará á cegueira e pola cal vai descubrindo, ao tempo que vai perdendo a vista, os outros sentidos dunha maneira moi intensa e interesante.



Xavier Queipo

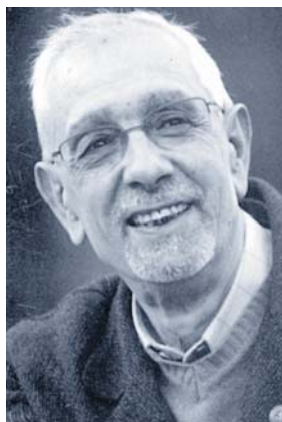
Xurxo Borrazás (1963)

Este destacado escritor dos 90 presenta unha prosa minuciosa e precisa, na que non sobra nin falta nada. Comeza a súa andaina literaria coa novela *Cabeza de chorlito* (1991) dunha estrutura complexa e na que o xogo da literatura dentro da literatura ten un papel importante. O grande éxito viríalle pola segunda novela, *Criminal* (1994) libro que conta dunha maneira pouco convencional a historia dun crime rural, mesturando perspectivas múltiples cunha complicada, pero efectiva ruptura temporal e personaxes e ambientes moi traballados. A seguinte novela, *Eu é* (1996) nárnanos a historia de Venancio Prada, profesor de instituto que emprende unha fuxida cara adiante e despois de coller a unha estudante que facía autostop emprende unha viaxe por Portugal, dá un salto no tempo e vai aparecer na Lisboa do terremoto de 1755. Alí encontrarase



Xurxo Borrazás

entre outros coas personaxes da novela *Candide* de Voltaire para logo volver á realidade e á rutina do seu traballo. De novo o xogo metaliterario, como na primeira novela.



Paco Martín

A súa obra literaria segue con libros de relatos *Contos malvados* (1998) e *O desintegrasta* (1999) e as novelas *Na maleta* (2000) historia de personaxes que se ven resistíndose ao seu destino nunha viaxe apurada por toda a xeografía galega, para ao final ver nos límites da súa propia realidade o seu destino certo. A última novela, *Ser ou non* (2005) de novo volve ao xogo metaliterario para presentarnos a un dependente dun ciber que foxe da cidade a unha solitaria aldea da montaña luguesa onde coñecerá a unha anciá da que se fará amante.

A Literatura Xuvenil

Referímonos aos libros escritos e pensados para un público xuvenil, aínda que a historia da literatura universal xa nos ensinou que libros inicialmente feitos para un público adulto, como por exemplo *Robinson Crusoe*, *O Principiño* ou *Memorias dun neno labrego*, foron apreciados por todos os públicos.

Até o recoñecemento da lingua e a literatura galega como materias de estudo no ensino primario e secundario en 1980, a literatura galega a penas tiña uns poucos títulos que se podían encadrar neste xénero. O desenvolvemento deste xénero débese en grande medida ao colectivo de ensinantes que participou no **movemento de renovación pedagóxica**. A creación de editoriais e premios de literatura infantil e xuvenil axudaron ao medre deste xénero.

Paco Martín (1940)

Mestre coñecido no mundo literario para adultos xa que publicara no 1976 *No cadeixo*, deuse a coñecer na literatura xuvenil, aínda que el cuestiona a segmentación da literatura por idades, cun dos libros premiados e máis lidos da xuventude galega nos 80, *Das cousas de Ramón Lamote* (1984), oito relatos centrados no profesor de chairego e especialista en soños, algúns relatos son de carácter fantástico e outros máis realistas nos que nunha lectura detida dan conta de defectos cívicos reprobábeis como a petulancia ou a ignoran-

cia. Outro libro moi lido seu é, *Lembranzas novas de vellos mesteres* (1988) que segue a mesma liña fantástico-realista do anterior, tamén aquí nos relata cinco historias cheas de **imaxinación e humor** sobre oficios que deberon de existir noutros tempos, homenaxeando a Cunqueiro e Fole. *Tres historias para ler á noite* (1992) mostra a súa incursión no xénero do terror. Recentemente publica *A bisneta lercha* (2006), unha interpretación de contos da tradición europea.

Agustín Fernández Paz (1947)

Mestre da renovación pedagóxica, é un dos teorizadores máis preocupados pola literatura infantil e xuvenil. Desde Edicións Xerais dedicouse á elaboración de materiais pedagóxicos para o ensino e persoalmente é un dos creadores máis prolíficos e premiados da nosa literatura.

O seu primeiro éxito é *As flores radiactivas* (1989), novela de ficción científica na que un fenómeno raro, o nacemento de flores no medio do Atlántico a consecuencia dos vertidos de bidóns radioactivos vai levar a un grupo de ecoloxistas a estudar o asunto en directo e descubrir que afectan á xente volvéndoa pacifista, polo que o seu contaxio na cúpula militar da OTAN e noutros organismos militares vai facer que veña a paz ao mundo.

Rapazas (1993) son cinco relatos contados por nenas que están entrando na adolescencia que nos contan problemas do mundo actual ou desde a ciencia-ficción; todos os relatos están ambientados no espazo escolar. Outro libro premiado é *Cartas de inverno* (1995), unha novela de misterio a través de cartas que recibe a irmá de Xabier desde un lugar descoñecido. Novela tamén de **ficción científica** é *O centro da labirinto* (1997) situado no século XXI, nunha Europa unificada e cunha lingua oficial, o euroinglés. A desaparición dun mozo alemán en Galicia daralle pé a descubrir que existen linguas e culturas que están ocultas e que son importantes para manter a identidade diferenciada dentro da riqueza da Unión Europea.

Xabier P. Docampo (1946)

Mestre que ten demostrado grande vocación de comunicación nos medios audiovisuais, na radio e na televisión. Participou dunha maneira moi decisiva na creación dunha litera-



Agustín Fernández Paz



Xabier P. Docampo

tura xuvenil con obras como *O misterio das badaladas* (1986), unha novela de misterio na que un grupo de amigos terá que ir resolvendo os problemas das badaladas da igrexa, que non coinciden coa hora da media noite porque primeiro son once e logo trece, polo que seguindo diversas pistas terán que ir resolvendo o misterio.

Outro libro moi lido e premiado foi *Cando petan na porta pola noite* (1994), catro relatos de medo e misterio, próximos á literatura oral, e que contan a estraña identificación dun home con outro que se encontra nunha casa perdida ao que terá que suplantar despois de matalo. Outro relato céntrase na fuxida da morte certa e anunciada do protagonista. Noutro nárrese a vinganza no asasino dunha muller-pantasma que lle irá comendo as entrañas, ou a dunha muller-loba terrible que se vingará no home que amaba e no fillo deste.

Fina Casalderrey (1951)

Mestra que apostou pola renovación pedagóxica e literaria, comeza a súa andaina coa novela *Mutacións xenéticas* (1991). O protagonista, Hadrián, pasará as vacacións co seu avó científico nunha fortificación no Atlántico fisterrán e participará nunhas investigacións que impedirán que un tolo poida acabar coa liberdade humana.

En 1992 con *Dúas bágoas por máquina* ve a luz unha novela realista, escrita cunha linguaxe poética moi ben dosificada que nos conta a historia dun can que logo será encontrado e nos demostrará o importante que son os animais para as persoas. De animais, desta vez dun gato, é a noveliña *Os misterios dos fillos de Lúa*.



Fina Casalderrey

Antón Cortizas (1954)

Poeta, novelista e un gran coñecedor dos xogos populares que foi recollendo no libro *Chirlomirlos. Enciclopedia dos xogos populares* (2001). Comeza a súa obra con *Memoria dun río* (1988), relato en dez capítulos entre a realidade e a fantasía que presenta un grupo de escolares de dez a doce anos que van viaxar ao longo dun río e coñecerán a súa historia.

En 1996 sae *Leonel*, novela que trata da crise da adolescencia de Miguel, quen vai pasar unhas vacacións decisivas na aldea porque van cambiar a concepción que el tiña do

espazo rural. Unha das últimas novelas *Cando o Sol non adormece* (2003) relátanos a aventura dunha moza cega que iremos descubrindo ao longo da historia. A súa percepción do mundo veraa a través das palabras do seu amigo.

O Ensaio Actual

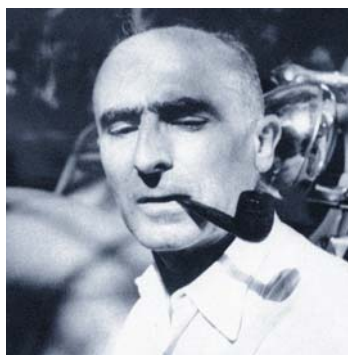
O xénero ensaístico é unha sorte de caixón no cal caben traballos de investigación científica e académica ao lado dos propiamente ensaísticos, que son aqueles en que a linguaxe, como na lírica, xoga un papel fundamental. Tamén no traballo ensaístico o autor non quere chegar a ningunha conclusión definitiva, senón suxerir con audacia desde a liberdade novas posibilidades. Con todo a evolución dos xéneros levou a considerar como ensaio todo aquilo que non pertence á ficción, que van desde a investigación e divulgación científica á prosa especulativa, chegando a incluírse certas variedades do discurso xornalístico.

Ao longo do século XX foise desenvolvendo o xénero desde a aparición das Irmandades da Fala; moi importante foi a creación do Seminario de Estudos Galegos a través dos seus Arquivos, así como o traballo realizado pola Xeración Nós. Na posguerra será o Grupo Galaxia quen siga desenvolvendo o ensaio, sobre todo filosófico, para o que foi fundamental a revista de cultura *Grial*. Coa chegada da democracia van ser as revistas de todo tipo as que van favorecer o ensaio: *Encrucillada* (1977), *Festa da palabra silenciada* (1983-1996), *Luzes de Galicia* (1985), *A trabe de ouro* (1990), *Tempos novos* (1997), os especiais de *A Nosa Terra* sobre literatura e historia e outras revistas que foron necendo vinculadas cos diferentes saberes.

En xeral o ensaio en galego goza de moi boa saúde. Contamos cun bo número de produtores en campos de estudo **histórico**: Ramón Villares, Xosé Ramón Barreiro, Xusto G. Beramendi, Lourenzo Fernández Prieto...; **económico**: Xoán Carmona, Camilo Nogueira, Ramón López Suevos, Carlos Mella, Xaquín Fernández Leiceaga, Edelmiro López Iglesias...; **relixioso**: Xosé Chao Rego, Andrés Torres Queiruga, Miguel Anxo Araúxo...; **feminista**: María Xosé Queizán, Carme Blanco, Aurora Marco, Pilar Pallarés..., **antropolóxico**: Xosé Ramón Mariño Ferro, Marcial Gondar, Xosé Manuel González Reboredo...; **político**: Xosé Luís Barreiro Ribas, Carlos Mella, Camilo Nogueira, Xosé Manuel Beiras...



Xosé Luís Barreiro Rivas



Lois Tobío

sociolingüístico: Pilar García Negro, Antón Figuroa, Francisco Rodríguez, Xesús Alonso Montero, Henrique Monteagudo, Manuel Portas...; de **crítica literaria:**, Claudio Rodríguez Fer, Arturo Casas, Xosé Luís Axeitos, Francisco Rodríguez, Xesús González Gómez, Xosé Manuel Eiré.....

Se ben non hai moitos ensaios no sentido puro da palabra, podemos destacar algúns aparecidos nestas últimas décadas de autores que pertencen a distintas xeracións: de Lois Tobío, un dos fundadores do Seminario de Estudos Galegos, temos a extensa autobiografía *As décadas de T.L.* (1994), do ensaísta Domingo García Sabell, pertencente ao grupo Galaxia, destacamos *Paseata arredor da morte* (1999). Tamén é de sinalar a obra de Carlos Casares, *Un país de palabras* (1998) e as publicacións ben comprometidas co momento actual, de Suso de Toro, *Parados na tormenta* (1996), *Nunca máis Galicia á intemperie* (2003), *Españois todos* (2004), *Ten que doer* (2004).

Coa multiplicación de medios de prensa escrita, o ensaio conta cunha mancha de autores que escriben de maneira regular tanto en xornais como en revistas, sobre todo en **artigos de opinión** onde se verquen reflexións en torno a un tema que son verdadeiras xoias literarias. Foron editados en dous volumes os artigos de Carlos Casares que co título “Á marxe” o autor escribira diariamente durante moitos anos en *La Voz de Galicia*. Tamén colaboran neste xornal, entre outros, Xosé Carlos Caneiro e co nome de “Vento nas velas” aparecen os sábados os artigos de opinión ben meditados do xornalista, editor e novelista Víctor Freixanes. En *Galicia Hoxe*, único xornal en galego, colaboran o poeta e editor Miguel Anxo Fernán-Vello, os novelistas Rosa Aneiros, Santiago Jaureguizar, a poeta Iolanda Castaño, o historiador Marcos Valcárcel, Xosé Manuel Beiras, etc. No *Faro de Vigo* exprésase asiduamente o escritor Xosé Luís Méndez Ferrín. En *A Nosa Terra*, histórico xornal do nacionalismo galego, aparecen os artigos de Afonso Eiré, Xosé Manuel Sarille, os artigos económicos de Manuel Cao, os deportivos de Puchei-ro, ou os feministas de Marga do Val, entre outros.

Escolma de textos

1

ESCENA X

As sombras seguen alí. Aguirre, a Tise e Rosalía levan a Rosa a unha cadeira e séntana nela. Don Manuel Murguía anda a amoremear papeis no centro da escena, Rosalía mírao dende lonxe.

ROSALÍA.- Había demasiadas sombras escurecendo o noso espírito. Só iso explica que non souberamos descubrir a tempo, que facía falla máis valor para vivir entre as estreituas daquel rego de pouquedades polo que a vida nos levaba día tras día, do que era preciso para se desfacer delas en canto nos comezaron a pesar máis do debido. ¡E pensar que noustante, a aquela altura da noite, todo era aínda posible!

Murguía encende un misto, co ánimo de lle prender lume ós papeis.

ROSALÍA.- ¿Que vas facer, Manuel?

MURGUÍA.- Nunca debiches gardar todo isto. Podía ter caído nas mans de calquera.

ROSALÍA.- Fóra dos fillos e de algún que outro poema, son o que queda da nosa vida xuntos. ¿Por que deixar que se perdan?

MURGUÍA.- Son pouquedades privadas que a ningún lle importan.

ROSALÍA.- ¿Quen che di que algún día, non lle van interesar á historia?

MURGUÍA.- Á historia, de lle interesar algo de nós, interesaralle a nosa obra.

ROSALÍA.- ¡E se ademais diso lle interesa a nosa condición, a nosa vida, os nosos medos...?

MURGUÍA.- Esas cousas ou están no que fagamos, ou o que fagamos non terá ningún interés.

ROSALÍA.- Algunhas fixemos máis cousas que escribir poemas. Amamos, aborrecemos, sufrimos, tivemos fillos, pasamos fame...

MURGUÍA.- Sei que podo estar equivocándome. Pero mentres me sexa posible, vou ser eu quen decida cantas e cales debilzas da nosa vida lle pertencen á historia.

ROSALÍA.- ¿E eu, que decido en todo isto?

MURGUÍA.- Ti vés de morrer hai un pouco e nada deixaches dito sobre as nosas cartas. Pediches un ramo de pensamentos, mandaches que se racharan as túas obras inéditas e pasaches camiño da gloria coa ollada volta cara ó mar, como querías. Eu, e só eu, son agora o garda da túa memoria.

ROSALÍA.- Valente garda te volves, privando á historia de tantos e tantos recantos dunha vida, que só foi túa mentres non se volveu memoria.

MURGUÍA.- ¡Valente é pouco! Precísase algo máis ca valor, para ferir tanto a imaxe propia por salvagardar a do outro.

ROSALÍA.- ¿A de que outro? ¿É que non se fala de ti nesas cartas?

MURGUÍA.- Iso é xustamente, o que pensarán todos. ¿Dáste conta?

ROSALÍA.- ¿Trabucaranse?

MURGUÍA.- Xa nunca se saberá de certo.

ROSALÍA.- ¡Se Vicetto asistise a este momento!

Destácase de entre as sombras a de Benito Vicetto.

VICETTO.- ¡Asiste se vostede o quer, Señora!

ROSALÍA.- ¡Quéroo!

VICETTO.- Manuel, sabes que eu nunca mediaría nisto, se non fose unha muller quen mo pide. Supoño que saberás entender as razóns da miña inxerencia. Digamos que é un deber de cabaleiro. Complimentos a parte, non te atrevas a lle prender lume a esas cartas, ou métoche un pistoletazo que te fendo.

Roberto Vidal Bolaño,
Agasallo de sombras, 1984.

2

CHACHARACHADA

(EL e mais ELA, nun autobús en marcha, moi apertados. EL tenta mover un pé.)

EL - Perdoe, señora, pero ten un pé pousado enriba do meu.

ELA - Quererá dicir enriba do zapato.

EL - Ten razón... Mais casualmente o meu pé está dentro.

ELA - Como se lle ocorreu facer iso?

EL - Pois... xa ve...

ELA - Por que demontre tivo que calzarse? Ben puido deixar saír os zapatos sós. Debería saber que de cando en cando lles convén tomar o aire.

EL - Nin me dei conta...

ELA - Esa non é desculpa. Coa saúde non se xoga.

EL - Non...

ELA - Vaia día levo. A perrucaría está repleta, subiron os melóns, paso unha hora agardando polo bus, e por riba, vostede...

EL - Señora...

ELA - Foi do máis inoportuno.

EL - Quizais...

ELA - Hai tempo que eu só saio os xoves de casa, pero como sigan empeorando as cousas nada máis sairei os martes santos.

EL - Ben pensado...

ELA - Paga a pena quedar vendo a televisión. Non lle parece?

EL - A min a tele ponme algo nervioso...

ELA - Porque lle fai demasiado caso. O mesmo lle pasa ao meu marido. Vostede sabe o que é ter marido?

EL - Non..., señora...

ELA - Máis lle vale. Un auténtico quebra-deiro de cabeza. Se eu non o tivese, non precisaría ir á perrucaría, nin me decataría de que subiran os melóns, a única sobremesa que toma, nin tería que agardar por este cacharro de bus, nin, por suposto, me atoparía con vostede... A ver, que necesidade ten unha de pasar todo isto?

EL - A vida...

ELA - A puñeta.

EL - Como prefira...

ELA - O único que pretendo é que non me molesten.

EL - Razoábel.

ELA - Ai, todo me leva a ter nostalgia daqueles tempos do cuplé. Lariro, liro, larairo, leiro...

EL - Que voz tan romántica...

ELA - Daquela todo era doce ou picante. Así de sinxelo. Arestora as cousas son moi complicadas. Quen puidera volver atrás.

EL - Pode, señora...

ELA - Vostede cre...?

EL - Seguro.

ELA - De verdade?

EL - Sen dúbida.

ELA - Como?

EL - Bailando.

ELA - Está de broma.

EL - Baile comigo e volverá... ás andadas.

ELA - Con vostede...? Aquí...?

EL - Claro. Ale, veña xa... Anímese.

ELA - De ningunha maneira; xamais bailo con descoñecidos.

EL - Faustino...

ELA - Isaura.

EL - Encantado.

ELA - Tanto gusto.

EL - Que agarda agora...?

ELA - Talvez noutra ocasión, Faustino.

(O autobús frea bruscamente.)

EL - Talvez, Isaura...?

ELA - Os homes queren ir moi de présa.

EL - Eu aínda non me movín...

ELA - Que pensaría dunha señora que de boas a primeiras...?

EL - Depende...

ELA - Non sexa hipócrita. Sei moi ben o que pensa. Os homes son todos iguais. Menos o meu marido, que nin iso. Fíxose nos que viaxan aquí connosco? Calvas deprimidas, bigotes pretenciosos, risos angulares... Sinais inequívocos de que se trata dunha especie en acelerada decadencia.

(O autobús reinicia a marcha de súpeto)
EL - Non a comprendo, Isaura.
ELA - Non se faga agora o parvo.
EL - Non, non... Se eu...
ELA - Se fosedes todo o sentimentais que hai que ser, a vida andaría de cor rosa.
EL - Diso non entendo...
ELA - Vostede, Faustino é sentimental?
EL - Eu sempre fun católico e apostólico...
ELA - Algo é algo.
EL - Por favor, Isaura, perdoe... Aínda ten o pé enriba do meu...
ELA - Iso xa mo dixo antes, Faustino. Con esa conversa tan vulgar e aburrida non vai a ningures.

Euloxio R. Ruibal, *Minimalia*,
20 pezas de teatro breve, 2004.

3

“Que non quede nada”

Xurara non mercar endexamais unha arma de xoguete ó neno.

Pertencera a Greenpeace, aínda cotizaba cun recibo anual, e sentía unha simpática nostalxia cando miraba na televisión unha marcha pacifista desafiar a prohibición de internarse no deserto de Nevada, onde os enxeñeiros nucleares se extasiaban sementando nos cráteres fungos monstruosos. O seu traballo de representante comercial absorbíao totalmente. Tamén casara. E tivera un fillo.

—¿Un fillo? —preguntáralle Nicolás con ollos de espanto. Era un antigo compañeiro de inquedanzas, co que coincidira no aeroporto.

—Pois si —dixera el, sentíndose algo incómodo. Nunca pensara que debían explicarse esas cousas. Tense un fillo e xa está.

Non, ¿sabes?, se o digo pola valentía que supón. Penso que hai que ser valeroso para ter un fillo. Eu non sería capaz de tomar unha decisión así. Daríame vértigo.

En realidade, nunca pensara no significado de ter un fillo. Casara porque lle apetecera e tivera un fillo polo mesmo. Pero Nicolás non deixaba de miralo coma un confesor atormentado polos pecados alleos.

—¿Sabes? Creo que hai que tomalo sobre todo coma un feito biolóxico, sen darlle moitas voltas transcendentales. É como asumir a nosa condición animal. Un fillo faite sentir ben, así, coma un animal. Recuperar a nosa animalidade coma unha condición positiva.

Nicolás riu. Ó cabo, era biólogo.

—Non sei. Para min é coma se decidídeses convertervos por un intre en Deus. Traer a alguén a este mundo debe ser fermoso, pero... e tamén tan terrible. Non sei.

—Mira. El esperta moitas veces pola noite. Chama por nós, e volve durmir. Así, varias veces pola noite. Podes ser un deus, pero un deus escarallado. El, hostias. Dorme cando quere.

Agora riron os dous.

—¿Cóntaslle contos?

—Non vexas. Levo contado miles. Ben, cando estou. Xa sabes, ando de aquí para alá, con este maldito choio. Hai noites que lle conto tres ou catro, e que quedo durmido antes ca el.

—¿Como son? ¿Que é o que lle contas? —dixo, divertido, Nicolás.

—Buff. Sobre todo de animais. Encántanlle os contos de animais. Animais que teñen filliños, e veñen os cazadores, e todo iso. Procuo que o lobo sexa bo -e dixo isto último cunha chiscadela tamén divertida.

—Gustaríame velo algunha vez -dixo Nicolás, cando xa se despedían.

O amigo fixo un derradeiro sinal de adeus trala porta de vidro e el dirixiuse a unha das tendas do aeroporto. Sempre levaba algún regalo para o neno. Non había moito onde escoller. O maior surtido era a imitación de armas de fogo. Habíaas de todas clases. O colt vaqueiro, unha pistola de axente especial con silenciador, un rifle de mira teles-

cópica, unha metralhadora de raios láser. E logo estaba tamén a artillería, e os blindados, e sofisticadísimos adiantos da guerra das galaxias. Evitounos todos cun aceno de noxo, e finalmente escolleu un parauguiñas de tea plástica transparente e con pegatinas de graciosos animalíños.

Cando chegou á casa, o neno estaba durmindo. -Tróuxenlle isto -dixo el cun sorriso.

-É bonito -dixo a muller.

Pola mañá, o neno preguntou: ¿Vas traballar? El contestou que si con mágoa e o fillo botou a chorar. Tróuxenche unha cousa -dixo el brincando da cama. O neno calou e agardou expectante que desenvolvese o regalo.

Mira, ten debuxos de Snoopy -dixo satisfeito, alargando o pequeno paraugas.

O neno mirou o regalo, deulle voltas para ver tódolos animais, e parecía contento.

Antes de marchar, deulle un bico e agari-mou a súa cabeza. Cando ía abrir a porta, escoitou que o fillo o chamaba. Deu a volta e viu-no alí, cunha perna adiantada e o paraugas apoiado no ombro cun perfecto estilo de tirador.

-¡Pum! Estás morto, papá.

Manuel Rivas, *Un millón de vacas*, 1990.

4

Unha “festa sagrada”

Madrid, 21 de marzo de 1962

Ocorreu no gran salón de actos do número 1 da praza da Marina Española, sede central do partido único denominado Movemento Nacional. “Numerosísima concorrencia”, din as crónicas. Con presenza de ministros e numerosas personalidades, xunto con membros da xudicatura e da xerarquía eclesiástica, o entón director do Instituto de Estudos Políticos, Manuel Fraga Iribarne, entregou a distinción de membro de honor a Carl Schmitt. Era a primeira vez que se concedía o

galardón neste centro concibido como unha fábrica de ideas da ditadura. Creado en 1939, despois da vitoria franquista e no apo-xeo de Hitler, o Instituto deulle sempre a Schmitt un trato preferente, de eixo intelectual, publicando textos propios e eséxeses das súas obras.

Quen era aquel xurista alemán que merecía tal homenaxe na España de 1962? Era algo máis que un xurista. Fora considerado o *Kronjurist*, o “xurista oficial” do Terceiro Reich. O principal artífice da arquitectura xurídica do nazismo. O postulante do “estado de excepción”, para quen, reinterpretando a Hobbes, *autorictas non veritas fagit legem*, a autoridade, non a verdade, fai as leis. O tecedor do *Decisionismo*, unha actualización do carácter “providencial” do poder absoluto, no que o monarca é agora o Caudillo ou o Fühler. Na práctica, unha formulación *futurista* da tiranía para a sociedade de masas. A diferenza doutras épocas, nas que a marca do tirano era o obsceno desprezo pola lei, a grande operación de ilusionismo histórico de Schmitt é converter o tirano en Supremo Xuíz, o fecedor do dereito, o que cos seus pasos vai imprimindo a lei.

Manuel Rivas,
Os libros arden mal, 2006.

5

(APOTEOSE DO CHURRASCO) FURTIVOS

O Mercedes branco sae da estrada e arrí-mase de calquera maneira diante do churrasco “A’ NOSA TERRA”. Baixa do coche un home corpudo de bigote e cazadora de ante. Leva as chaves do coche na man. Mira cara a nós e fala: “¿Que? Xa ven, aquí me teñen a ver se facemos unha chapuza. Quedei aquí cuns homes para ver de facer un traballíño esta noite, e gústame chegar cedo

aos sitios. Ademais (chíscanos un ollo) así dáme tempo a ir tomándolle unha racionciña de zorza, que levo desde o xantar sen probar papa. (Saca un paquete de Winston do peto da chaqueta e, sorrindo, ofrécenos.) Gustan? É do bo. Diso respondo eu, que son o que o pasa. (Ri e saca un pitillo, garda o paquete, prende o cigarro cun acendedor de ouro). Ben, pois, xa non enredo máis, que se non non me dá tempo a papar nada antes de que me chegue esa xentiña, que a descarga desta noite hai que preparala ben, que son uns millonciños. Voume.” (Saúda coa man e entra na churrasquería).

Dentro séntese balbordo de voces e a voz de Ana Kiro que sae dunha máquina de discos cantando “a bandeira azul e branca, levaremos noite e día, para ver aos nosos irmáns, na terra de Rosalía”.

Un 124 branco arrímase ao lado do Mercedes, sae un home alto de cellas pretas e mestas, ten algunha mancha na cara e as mans completamente negras de borralla. “¡Que traballo este!”, di cara a nós. “Miren que mans, eh, vaia mans. Parecen as putas do demo. E iso non é o peor, a semana pasada case ardo, estáballe poñendo lume a uns agros, aí pola parte de Pontecelo, e nisto que xa prendera aquí e acolá, e vai, e dá a volta o aire e case me pilla no medio, case quedo alí feito un chamizo. E logo falan dos incendiarios, todo Cristo ten algo que falar, peor son todos eses políticos que non fan máis que chupar. E nós ¿que?, como se o noso choio o puidese facer calquera. Hai que ser moi botado para adiante e hai que ter o que hai que ter. E poño por caso se eu o outro día fico alí chamuscado, ¿que?, ¿eh? Porque iso si, nin seguro nin nada, eh. E a muller e os rapaces despois que arreasen, ¿non? Ah carallo, pero ninguén pensa niso cando nos critican. Ademais, se a xente quere madeira, ou fai falla facer uns chalés nun terreo, pois alguén o terá que facer digo eu, ¿non? Ben, pois como lles digo, isto non é vida. Levo

traballando todo este verán e non fixen arriba de cen mil pesos. Non é vida. E aquí me teñen, que non podo co corpo de traballar todo o día. E ben, vou lavar as mans e tomarlle unha racionciña de churrasco, que ben a gañei”. Dá a volta e entra.

Ao momento, para un “dous cabalos” encarnado un pouco máis adiante do churrasco, antes da ponte do río. Baixa un tipo de barba e xerseí azul mariño, mira para un lado e para o outro con atención, logo abre a porta de atrás e colle algo. Sacode o spray e achégase ao letreiro que di “Río Sillero”. Mira para atrás e logo pinta un *i* entre o *e* e o *r*. Dá volta lixeiro e entra no coche. Arrinca e vaise estrada adiante. O *i* está mal pintado e non se entende ben o que di agora o letreiro, ademais xa non se ve moito porque xa case é noite.

Suso de Toro, *Polaroid*, 1986.

6

–Non, antes. En xullo. No 36, claro. Aí cambiou algo.

–Que cambiou? Na represión?

–Non, non. Fomos matando xente, máis ou menos de modo normal. O que dabamos pillado, pamba. As sacas do cárcere, da Falcona, empezaron en agosto, cando Judel se fixo cargo do mando militar na cidade e Leseugarte delegado da orde pública. Aí xa os sacabamos tranquilamente, ás doce da noite para fóra. A hostias. E logo, pamba. Pamba e pamba. Un par de veces fomos sacar xente dos calabozos do cuartel de artillería. Lembro un tenente retirado que daba formación militar aos socialistas. Foramos outro e máis eu, déixame lembrar, coido que foi Pepe Baluxa. “Ti”, díxolle Pepe e o outro púxose branco e veu connosco coma un año.

–Dá medo oílo falar así, contar iso dun modo tan banal.

–Pois foi así todo. Non houbo grandeza, nin música sinfónica de fondo. Se acaso

marchas militares e pasodobres toureiros. Mais algo cambiou, dentro de min. Coa morte do rapaz. O Hernani, algo me alcanzou, é certo. Mais foi todo tan en quente, a liorta, as navalladas... Cando iso, ese algo me tocou de vez, foi cando lle metín en frío munición á Recachantra. Matar unha muller..., non é mal modo de empezar.

–... A carreira de asasino.

–Así, ódiame, anxo vingador. Fiscal miña.

–E tamén a carreira de violador, non era?

–Someterme ao teu xuízo e ao teu odio é parte do que corresponde agora, seino. Aínda que, quen sabe, se cadra a primeira morte foi outra, foi a morte dun irmán querido. Quen sabe, lembro cousas. Mais confúndeseme todo, non sei se lembro ou soño.

–Coido que é certo, é espantoso, mais é certo o que conta. Estou certa. Certa de que vostede foi un asasino, é un asasino. Ponme medo.

–Vexo que estás pálida. Dis que gañas medo oíndome, mais es ti a que me pide que conte, que fale. Es morbosa. Es ti quen acode a min, es ti quen me abre o peito. Eu só obedezzo.

–Os vivos, os superviventes, como di vostede, temos o deber de saber o que pasou.

–De onde sacas iso ti? Que deber é ese? Onde está escrito? Iso son desculpas túas. Os que viviron daquela e non morreron ben que calaron todo, e esqueceron. E por algo sería, non che parece?E vindes agora os fillos, ou os netos, vés ti aquí a fedellar, a escaravellar. Non, non o fas polos mortos, nin polos vivos, falo por ti. Es ti quen quere oír, ver, asomarte na cova. No inferno.

[...]

Axiña chegarán as primeiras leiteiras á cidade. Que ocorre? É algo importante. Ataque, invasión. Alemaña atacou forzada pola crecente ameaza soviética. Eran as cinco da madrugada. E vólvese abrir o tempo. O tempo detido, inmovilizado, o tempo da paz. O parte na radio ao medio-día, as badaladas da catedral, as das

demais igrexas nesta cidade inzada de campanarios. E aquí estou, enxaboando a cara para facer a barba, ollándome neste espello, con esa mancha turba sobre o curuto. Debín cambiar o espello que deixou o tío, comprar un espello novo. Agora tanto ten, xa tanto ten, que fique aí ese espello. O tío. Pobre home, cando sorrió así coa cara toda enxaboada parezo un *clown*. Esta casa era moita casa para el, toda esta planta para un home só, solteiro. Solteiro e maricón. Masón e maricón. Salveino dunha boa, por moito menos paseamos a moitos. Se non é por min, polo seu sobriño, vai el tamén. Pero hoxe ocorreu algo, esta madrugada volveuse a pór todo a andar de novo.

A navalla pasa lisiña lisiña, ras, ras, e deixa un cadrado na cara. Cando fago a barba sempre filósofo. E que fará Franco agora? Entrará na guerra. Non, non quere, é astuto. Deixarase estar, ao axexo, como a raposa. Hai que mobilizar os camaradas, hai que pasar á acción, arrastrar o peso morto dos xenerais que hai que xubilar de vez, unirse á forza clara do Reich. Refacer Europa. Avanzar cara o leste.

Suso de Toro, *Home sen nome*, 2006.

7

O PALHASSO PARADO

I

O CIRCO DOS REMENDOS

Era aquele um circo mui pobre, mui pobre. Um circo tam pobre que estava todo feito de remendos. A lona tinha remendos amarelos, vermelhos e verdes. O elefante estava cheio de remendos de zebra e pantera e algum parche de camelo mal alinhavado. Em vez de uma orelha que lhe faltava coseram-lhe a asa de umha águia real e de trompa amanharam-lhe a mangueira do jardineiro municipal. As zebras tinham umha raia de cada cor e os tigres levavam

tantos remendos de gato que viraram mansos, e por isso moravam em gaiolas construídas com barras de caramelo, que o ferro ia mui caro.

O faquir tinha de se deitar numha cama de alfinetes porque nom havia dinheiro para cravos. Os leões estavam calvos e já a ninguém lhe punham medo porque tiveram de substituir os dentes que lhes caíram com quadrinhos de açúcar. [...]

Porque aquele era um circo, tam pobre, tam pobre, e tam cheio de furados, tam cheio de furados, que os operários, com as suas gruas e cordas, acabaron por erguer, em lugar de lona, um enorme furado da cor do céu, estampado de nuvens. E estava tam cheio de remendos, tam cheio de remendos que o redondel era por vezes triângulo, outras quadrado e apareciam mesmo cerzaduras de pentágono.

O único que alegrava um pouco aquele panorama era o palhasso Pomarasso, que levava posta umha maçã vermelha no lugar onde todos os palhassos levam o seu nariz de plástico. Além deste detalhe, distinguía-se do resto dos colegas por ter apenas meio sorriso. O outro meio caíra-lhe numha funçom em que o forçara demais e tivera de tapar a metade vazia da boca com um gesto sério que tomara de um retrato do seu tataravô. Um gesto taõ antigo que estava comido polo caruncho, e isso produzia-lhe cóxegas na boca e obrigava-o a rir ainda mais com o outro lado. A sua expressom resultava assim taõ chocante que a gente, nada mais o ver, nom podía conter as gargalhadas. E daí que tivesse sempre assegurado o éxito.

Mas o circo chegou o momento era que foi taõ pobre, taõ pobre, taõ pobre, que quebrou, que faliu do taõ pobre que era, e o palhasso Pomarasso viu-se sem trabalho e foi ao paro.

João Guisam Seijas, *A origem certa do farol de Alexandria e outros contos*, 1989.

8

Un pazo nas aforas

Lisboa afixérase ao seu novo estado. O Texo lamacento enxergaba curioso as novas paisaxes e os lisboetas fixeran balance das súas perdas máis sensibles.

–¿Ti non tes pais, João?

O neno xogaba co rabo ergueito do Viriato.

–Hai moitas criançax que non teñen pais –dixo–, nin nais.

–Síntoo.

–Pero eu si que os teño. Andan por aí.

O Bruno estivera durante a mañá axudando a unha xente a apontoar as trabes da súa vivenda, apañando puntais de entre os cascallos, recolocando as tellas e fixando con arxila as fendas dos muros.

–Venancio, compañeiro –saudoume–. Preséntoche a uns bos amigos: Sónia, Rosa, Henrique; este é Venancio, un galego do século vinte e un.

–Vinte –corrixino, incapaz de evitar o ridículo da puntualización, e afondando nela coma un bendito–; ben, case vinte e un.

Eles chocáronme a man con naturalidade. Bruno palmeoume nos ombros e comentou:

–Temos aí dentro un cacho tinto dun fodido marqués que te vai transportar. Seica viu o rebumbio e liscou a fume de carozo, o moi magnate.

–Mangante.

–¿Como che foi, viches a muller?

–Vin.

–¿Comes connosco, João? –preguntoulle ao neno.

–Non. Vou dar unha volta, ver o que hai.

–Vémonos á noite.

–Si.(...)

Xurxo Borrazás, *Eu é*, 1996.

9

O parque

Desde o primeiro adoptaran o costume de chamarnos por un número. Pick non era Pick, senón *dawp mui* e para se dirixir a min utilizaban *dawp pii* e o mesmo cos outros reféns. Esa era unha técnica de despersonalización que aprenderan seguramente dalgún teórico da tortura. Tratábase de nos converter en números, de facernos perder unha das esenciais de nós mesmos, o nome co que nos identificabamos. Tanto tiña se eramos estranxeiros, membros dunha minoría étnica ou partidarios do goberno. Todos tiñamos un número e nada máis. Chamar a alguén polo nome era severamente punido con traballos forzados ou con castigos físicos.

Un dos castigos máis crueis era «o parque» (o *suau*, que dicían os khmeres). Consistía en somerxe-lo preso nunha gaiola estreita onde a penas se puidera mover, coa auga ata o peito, e deixalo alí tres días e tres noites. Non lle daban de comer nin de beber e así era comesto polas ratas ou polas sambesugas, que tanto abundaban nas augas estancadas. Outro era obrigarnos a avanzar polos campos de minas para recoller leña sen ningunha protección nin seguridade de sobrevivir e se algún tiña a mala fortuna de que unha mina lle levara unha perna ou un brazo, simplemente o remataban dun tiro e o deixaban sen enterrar para que fora pasto dos voitres que acudían á chamada da carne morta. Así, se polo azar doutra mina un voitre saltaba polos aires, tiñan diversión dobre. Non podíamos esperar dos nosos captosres máis humanidade cá dos propios preeiros. Aquilo era simplemente un inferno e cada día xogábamo-la vida, sempre ó capricho dos mandos. O fundamental era facernos perde-lo sentido do tempo, a autoestima, o contacto coa realidade. As ordes que nos daban eran sempre aleatorias, onde é un enigma insondable se a resposta procurada

é a boa ou a que vai xerar un castigo. Non sei como podemos contalo aínda.

Dalgún xeito, a poboación da aldea tamén estaba secuestrada e non podía saír do recinto minado que rodeaba o acampamento. Algúns eran familia dos guerrilleiros, outros simplemente foran desprazados dos seus poboados ou atopados vagando pola selva. Os nenos morrían de desnutrición, de infeccións ou de malaria, que alí era unha enfermidade endémica.

Xavier Queipo, *Malaria sentimental*, 1999.

10

É Galicia un país pobre? De acordo coas estatísticas a súa renda está entre as máis baixas de España. Hai que admitir pois que, dende unha óptica económica, Galicia é un país pobre. Non admitilo suporía non querer ve-la realidade e caer nunha falsa apoloxía do galego. Pero, xa se dixo antes, o criterio económico, a estimación cuantitativa haberá que peneirala intelectualmente coa visión e os criterios xurdidos da visión dende outras perspectivas. E as matizacións a realizar non deixan de ser importantes.

A primeira é que a pregunta establecida unhas liñas máis arriba non está ben formulada. A pobreza, agás casos extremos, é un concepto relativo e depende de con quen se faga a comparanza. Somos relativamente pobres en comparanza con Alemaña e relativamente ricos en comparanza con Marrocos. Sería máis axeitado preguntar se Galicia é un país relativamente pobre, e aínda así a pregunta seguiría a ser capciosa, porque esa relatividade da pobreza ou riqueza baséase na estimación da renda per cápita e, se ben a tal renda se calcula do mesmo modo para todos, a estatística non matiza, a niveis concretos, a súa composición e a súa distribución. Para entendérmonos: cando se fala de renda per cápita estremeña, estase a falar do mesmo

que cando se fala de renda galega? Estatisticamente si, pero realmente non.

Para a maioría dos estremeños a súa renda está constituída por un salario máis ou menos estable ou aleatorio. Para unha grande porcentaxe de galegos a renda componse de dous elementos: un salario máis ou menos estable ou máis ou menos aleatorio e unha renda complementaria, posiblemente cativa en termos económicos, derivada dunha propiedade agrícola. Pero non é isto o máis importante. O importante é que a aleatoriedade da renda, a posibilidade da súa desaparición vén no caso galego matizada pola posesión da terra e a súa renda complementaria. No caso galego, en xeral, cando se fala de *renda* estase a falar dunha *combinación de renda*, fluxo monetario, e dun *depósito de riqueza*, posesión dunha leira.

A explicación de moitas singularidades da vida galega radica na comprensión deste feito: a renda estatística non reflicte nin a capacidade nin o status económico do galego. E non caíamos na tentación de dicir que Galicia é unha ignota Suíza: quérese dicir sinxelamente que a orixe e conformación da renda ten fondas influencias, non sempre recoñecidas, na fenomenoloxía económica e social do noso país.

Carlos Mella, *A Galicia posible*, 1985.

12

Insistimos na necesidade de analizar o conflito lingüístico galego conectado á historia do país desde fins da Idade Media e á especificidade económica e política que a Galiza presenta na actualidade. O problema lingüístico non naceu isolado da dependencia forzada do país ás institucións do Estado nin da espoliación económica de índole colonial que padece. Non é, xa que logo, un problema de idioma polo idioma nin un problema cultural

en abstracto, senón conectado a todo o conxunto de servidumes que provocou a subordinación política, a dependencia económica e a incapacidade de xerar, autonomamente, mecanismos propios de control dos recursos e das institucións.

Se, como se ten repetido, o dominio exercido sobre o país se remonta a centos de anos, é doado comprender que as secuelas psicosociais que reverteron sobre a propia poboación galega non puideron ser leves precisamente. A identificación da educación, o progreso, o ascenso social, a civilización en xeral, co español, detonante dunha xenoestima xeneralizada e do seu correspondente auto-odio; a ocultación subseguinte do idioma propio; a substitución lingüística en función do interlocutor, ambiente, asunto de comunicación; a rede de preconceitos de variada pelaxe que se internalizan como desvaloracións para o idioma do país e determinan actitudes desfavorábeis; todos estes fenómenos que se xestaron historicamente (e deixan sentir os seus efectos aínda hoxe) non se criaron por xeración espontánea nin por tendencia "racial" dos galegos e galegas; son, polo contrario, a derivada inevitábel do dominio económico-político, que só se rompe cando, simultaneamente, se cuestiona o papel que a Galiza, globalmente, xoga no concerto estatal e cando se reclaman dereitos que comezan polo da propia existencia como pobo diferenciado. Isto explica tamén o feito de que en ningunha nación do Estado, atrevémonos a dicir, foi tan revolucionario como na Galiza o proceso de recuperación da conciencia nacional e tan arduo o esforzo (como as dificultades) por materializar esa conciencia en reivindicación de dereitos colectivos, cívicos, de control dos propios recursos, de autogoberno, de uso sen trabas do idioma propio, de organización da vida cultural.

Pilar García Negro,
O galego e as leis, 1991.

ALGO NON FUNCIONA

INGLÉS sen ter que estudar. Alemán sen dar pancada. Son anuncios de prensa que teño diante de min. Licénciese vostede en Dereito (ou no que sexa) sen saír de casa, aboñando cómodos prazos domésticos. Á universidade en zapatillas. «Non me poña moitos libros que non teño tempo para ler». Outrosí se quere un físico de revista: sesións de musculación acelerada, deitadiño na cama e vendo a televisión, cun aparello eléctrico que o fai todo. Guitarra en quince días. Sexo rápido, de usar e tirar, por internet ou a domicilio. Ligar leva demasiado tempo, hai que coñecer a rapaza (ou o rapaz), hai que adicarlle horas, é moi cansado, non estamos para iso. Diñeiro rápido. As ofertas son espectaculares. Andan en todos os xornais. Non sei qué facemos que non somos todos millonarios. ¿Quen se acorda dos guisos aqueles da avoa, catro horas a lume lento, co polo criado na casa e as pataquiñas novas? O negocio está agora na comida rápida, cando non precociñada, iso si: co saborciño de antes (din os anuncios), saudade dos tempos idos, que xa non han de volver. ¿Queres un coche novo? Xa o pagarás. ¿Unha hipoteca nova? Tranquilo que cha facemos á medida Todo dun día para outro, sen cansar, sen esperar, sen esforzo... Escribo rodeado de retallos de prensa e anuncios de televisión, a cada cal máis tentador: o mundo nas nosas mans e sen mover un dedo. Velaquí outro signo dos tempos.

Sospeito que alguén xa está a pensar que o «ventiño» de hoxe vaime saír reaccionario. Posiblemente. Non é fácil explicarlle a un rapaz novo que as cousas non son como o sistema nolas pinta. ¿Qué modelo de sociedade é este que pretende facernos crer que todo vai vir de balde e sen mover unha neurona? Ollade a televisión, ese gran espello. Sentados diante da pantalla tragamos o que

nos dan, todo de usar e tirar: historias fáciles, «a xente non está para pensar», éxitos asegurados, gratificación inmediata, «o que non poidas coller axiña, déixao», heroes de fume ou papel cuché, que apenas duran unhas semanas, todo a correr, ¡non pares! ¡non pares!, que a vida é curta e se acaba...

Manuel Troitiño, veciño de Brión, parroquia de Luaña, tardou trinta anos en construír a súa casa. Era a casa dos seus avós. Moi novo marchou a Venezuela, a gañar os cartos para poder levantala. Logo estivo en Suíza. Alí estudou técnico da construción, algo así como aparelador, segundo comenta. Gañou para compoñer a vivenda e máis para lles dar estudos aos seus tres fillos. Está orgulloso do seu esforzo, no que investiu a vida. Quéixase de que agora os netos non queren estudar. «Andan todo o día na discoteca. Téñeno todo», comenta. «Non lles falta nada». Cando o avó lles pregunta, eles responden: «¿E para que, se total non hai traballo e aquí non se pode facer máis nada?». O máis pequeno empezou nunha gasoleira. Deixouno porque non lle pagaban bastante. «¿Qué lles ensinan na escola?», protesta o vello.

O PP falaba de recuperar a cultura do esforzo. Agora tócalle ao PSOE. ¿Como facelo? ¿Con que valores recuperar a épica, a dignidade, o pracer de construírnos a nós mesmos? Falo do pracer do esforzo, do estudo e do coñecemento: a vella teima dos avós, cando nos dicían que só o que se conquista con suor e traballo ao final ten sentido e se valora. O sistema turra na dirección contraria: consumidores rápidos, baratos e, xa que logo, vulnerables. É o que convén. Modelos de usar e tirar, produtos de rotación rápida. Mesmo na política é así. A democracia, as liberdades, a cidadanía e os seus dereitos, parecen que están aí porque nolos regalaron.

VICTOR F. FREIXANES, "Vento nas velas".
La Voz de Galicia (5/9/04)

Obradoiro

- 1.- Esta obra inclúese entre aquelas que buscan a desmitificación de figuras simbólicas da nosa cultura que foron en numerosas ocasións manipuladas e malinterpretadas para desvirtuar a súa dimensión auténtica. É o caso de Rosalía de Castro. Cal foi a imaxe que se tivo no pasado desta autora representativa da nosa literatura? Cres que esta imaxe foi buscada propositadamente?
- 2.- Tentade representar esta peza breve de Euloxio R. Ruibal na aula.
- 3.- Este relato ten un final sorprendente que ten que ver coa relación entre os pais e os fillos, e cos valores que pola educación se transmiten. De que valor fundamental se fala no texto?
- 4.- É un texto xornalístico inserido na novela sobre un acto oficial falanxista. O título “Unha festa sagrada” é humorístico respecto ao contido? Fai unha valoración do texto en relación co seu contido.
- 5.- Son tres os furtivos protagonistas deste relato que coinciden á porta dunha churrasquería. Tenta imaxinar os comentarios dos dous primeiros cando ven o letreiro corrixido polo terceiro. Tenta explicar por que razón o terceiro non entra.
- 6.- Comenta nestes dous fragmentos da obra de Suso de Toro as diferenzas nas técnicas narrativas utilizadas entre un e o outro; hai tamén un estilo diferente de letra, cal é a razón? Ten en conta que na segunda parte do texto reproducense os pensamentos dun dos personaxes que dialogan anteriormente. En que momento histórico transcorre o texto? Valora as dúas partes por separado.
- 7.- Esta obra é considerada como iniciadora da moderna literatura xuvenil, no entanto para algúns non está claro que sexa pertencente a este xénero. Dá unha opinión ao respecto.
- 8.- Nesta obra o protagonista, Venancio, viaxa no tempo até a Lisboa de 1755, días despois do terremoto, e mantén unha conversa coa xente desta época, na cal se produce un xogo de palabras e unha confusión no cálculo do século. Busca estes dous aspectos no texto.
- 9.- Por que razón os prisioneiros son identificados con números? Quen marcou con números os presos da Segunda Guerra Mundial? Quen foron os khmeres?
- 10.- Por que, segundo Carlos Mella, aínda tendo os galegos e os estre-

meños unha renda per cápita similar nas estatísticas, a súa situación económica real é moi diferente?

11.- Até que punto pensas que a idea do galego a respecto do español segue vixente ou non entre nós ? Xustifica a resposta.

12.- O autor deste artigo entende que o esforzo é un valor en si, e opina que algo non funciona na nosa sociedade; que quere dicir e que recurso literario emprega, cando expresa "*Non sei qué facemos que non somos todos millonarios*"? Con quen te sentes máis identificado, co avó ou co neto? Cres realmente que lle saíu un "ventiño" reaccionario?

