

Síntesis de la historia de la literatura gallega (siglos XV-XX)

Anxo Tarrío Varela

En este breve trabajo, daré por supuesto que los lectores son conocedores de la esplendorosa etapa que conoció la literatura gallego-portuguesa durante los años que median entre el final del siglo XII y mediados del siglo XIV. Sabido es que entonces las lenguas gallega y portuguesa, aunque con diferencias dialectales, se constituyeron en una especie de *koiné* para dar lugar a una de las literaturas más aplaudidas de la Edad Media, junto a la provenzal.

La abundante bibliografía existente sobre esta etapa creo que me exime de entrar en su consideración, por lo que pasaré a resumir el proceso seguido por la literatura gallega desde la decadencia de la escuela gallego-portuguesa y consiguiente diferenciación entre las literaturas de Portugal y de Galicia, toda vez que, a partir, principalmente, de la subida al trono de los denominados Reyes Católicos, esa diferenciación fue pronunciándose cada vez más hasta determinar dos literaturas totalmente distintas.

Los siglos de silencio

Las circunstancias político-sociales y económicas que sufrió Galicia durante buena parte del siglo XIV con la peste negra, los levantamientos comunales y el apoyo a la causa perdedora de Pedro I frente a Enrique de Trastámara; los aplastamientos de las sublevaciones protagonizadas por las Hermandades burguesas y labriegas contra la nobleza y el alto clero, sufridas en el siglo XV; la derrota de la nobleza gallega al intentar un último esfuerzo por afirmarse frente a las monarquías castellanas, después de apoyar la causa perdida de la Beltraneja frente a Isabel, para el trono de Castilla; la consiguiente centralización y uniformación de «las Españas» que llevaron los Reyes Católicos con especial mención por parte del Cronista Real, Zurita, para Galicia («doma y castración del reino de Galicia»); todo ello, unido a la imposición de la lengua de Castilla para las relaciones administrativas, judiciales, eclesiásticas, etc., hizo que la lengua gallega quedara reducida a su dimensión oral, la cual, si bien se mantuvo hasta hoy día en un 80 % de la población, no fue suficiente para sostener una literatura culta y menos para sumarse a las fijaciones ortográficas de que disfrutaron sus hermanas de la Romania.

No obstante, durante los siglos denominados *Oscuros* o de silencio, todavía encontramos algunas manifestaciones literarias, ya populares ya cultas, que nos hablan de un no total abandono de la práctica poética. Así, en los cancioneros musicales de los siglos XV y XVI, todavía se recogen cancioncillas semejantes a las de la Edad de Oro de nuestra literatura medieval. Efectivamente, en los cancioneros musicales del «Palacio Real de Madrid», de «Upsala», de la «Biblioteca de Publia Hortensia» de «Elvas», o en libros de música, se pueden encontrar muestras de lo mencionado.

También es indicativa de una cierta pervivencia de la práctica lírica la cantidad de villancicos que encontramos en diferentes iglesias, palacios y catedrales desde el siglo XVII al XIX, en toda la Península. Son verdaderas canciones de villano a lo divino llenas de ingenuidad y con un rasgo común a casi todas ellas, que consiste en la galleguización del misterio navideño. El Niño, sus padres, el entorno, todo se vuelve gallego. La mayor parte de ellos son anónimos, pero también los hay de autor conocido.

Aparte de estas manifestaciones navideñas, se han podido salvar del olvido algunas composiciones de circunstancias en las que algún poeta local trató de reflejar la impresión causada en la sociedad por acontecimientos de índole varia: así, p. ej., la ejecución del Mariscal Pedro Pardo de Cela, decapitado en Mondoñedo junto con su hijo, en el año 1483, por rebelarse contra la monarquía castellana, dejó todo un ciclo de romances en los que la figura del noble gallego aparece mitificada.

Algunas muestras tenemos también de poesía culta, que, por los ejemplos conservados, no parece desmerecer de la que se hacía en otras latitudes y en otras lenguas, por aquellos tiempos.

Así, p. ej., ocurre con los sonetos barrocos incluidos en el homenaje póstumo que se le ofreció a la Reina doña Margarita de Austria en 1611. Allí, aparte de muy variadas colaboraciones, escritas en verso y prosa, en latín y en castellano, aparecen dos autores, Gómez Tonel y Vázquez de Neira, con sendos sonetos («Soneto con falda» y «Respice finem», respectivamente), que nos dan la medida de las posibilidades que, todavía en aquel entonces, poseía la lengua gallega como vehículo de expresión literaria. También se guarda alguna muestra de lo que pudo ser la poesía gallega de corte renacentista. Como el soneto que la Condesa de Altamira, Isabel de Castro y Andrade, dedicó a Alonso de Ercilla y que está reproducido en la 3.ª parte de la *Araucana* (1597).

De Martín Torrado (finales del siglo XVI-1652), rector del Colegio Fonseca de Compostela, se han conservado unas graciosas décimas inspiradas en la pretensión de declarar a Santa Teresa copatrona de España, junto con Santiago Apóstol, en el año 1617. Y en el siglo XVIII sobresalen las figuras de Pedro J. García y Balboa, más conocido como «Padre Sarmiento» (Villafranca del Bierzo 1695-Madrid 1772) y de don Diego Cernadas de Castro, el «Cura de Fruime» (Santiago 1698-Fruime 1777). El primero de ellos, aparte de su labor erudita en varios campos del conocimiento, escribió, bajo el nombre de «O poeta Marcos da Portela» unas coplas, en número de 1201.

En realidad la composición no es más que un pretexto para aprovechar material filológico recopilado, pero la dejó inacabada. El fragmento tiene un encanto que recuerda algo a Gonzalo de Berceo. El Cura de Fruime, por su parte, podemos decir que fue el poeta más fecundo del siglo XVIII. Escribió mucho y poseyó una envidiable erudición. Fue un polemista nato, y a esta dimensión de su personalidad le debemos versos de mucha gracia y desenfado. El famoso Padre Isla alabó el buen hacer poético del Cura de Fruime y, a su muerte, los amigos reunieron sus obras bajo el título de *Obras en prosa y verso del cura de Fruime D. Diego Antonio Cernadas de Castro*.

Otro autor que debe ser recordado aquí es Xosé Andrés Cornide y Saavedra (Coruña 1734-Madrid 1803). Se conocen de él tres poemas de circunstancias que sirvieron, dentro de la escasez, para mantener mínimamente despierta la musa gallega. De ellos, quizás convenga destacar un soneto muy del gusto rococó, escrito en registro culto, que, una vez más, nos da la muestra de lo bien que se pudo haber adaptado la lengua gallega, de ser más frecuentada por la pluma, a los grandes movimientos estéticos europeos. En esta ocasión, se trata de un soneto que no tiene

nada que envidiar a los poemas sentimentalistas del español Meléndez Valdés. Es el que comienza:

*¿Viche, Filida amada, ó paxariño
que, arando deses aires nas campiñas.*

El siglo XIX

Preliminares del Rexurdimento

Habrà que esperar a la segunda mitad del siglo para encontrarnos con una producción literaria digna de atención. Coincidirá con el progresivo aumento de la toma de conciencia política por parte de una Galicia largos siglos dormida, escéptica y desesperanzada. Si exceptuamos la «Égloga» y la «Alborada» de Nicomedes Pastor Díaz (Viveiro 1811-Madrid 1863) y algún que otro acierto aislado debido a la mano de escritores como Antonio Benito Fandiño (1770 c.-1831 c.), cuya pieza teatral *A casamenteira*, alcanzó algunos aplausos, realmente la literatura gallega de la primera mitad del siglo XIX se reduce a muy poco.

En el año 1846 tiene lugar un levantamiento militar, apoyado por intelectuales y personas de variada extracción, que será aplastado y producirá lo que se conoce con la trágica expresión de «Los mártires de Carral». Fue un pronunciamiento de fuerte contenido galleguista y pretendió la reivindicación de los valores gallegos frente al Estado Español. Es aquí donde podemos decir que Galicia comienza a retomar la conciencia de su personalidad. Esta re-concienciación de Galicia va a acompañar, de forma sistemática, a la renovación de sus letras. Por lo de pronto, la experiencia del levantamiento de 1846 dio lugar al llamado «provincialismo», un primer paso del proceso de reflexión que los intelectuales gallegos llevaron a cabo en un intento de sacar a Galicia de la secular postración. Y, justamente, dentro de esta etapa provincialista, va a tener lugar la primera manifestación sintomática de la restauración de las letras gallegas. Hay que avisar, desde ahora, que este «rexurdimento» se llevará adelante con absoluto desconocimiento, por parte de sus protagonistas, del antiguo esplendor de la escuela lírica gallego-portuguesa.

Efectivamente, en el año de 1861 tienen lugar en A Coruña los primeros Juegos Florales de Galicia, a los que acudieron numerosos poetas. Como resultado se publicó un volumen denominado *Álbum de la Caridad*.

En el «Mosaico poético de nuestros primeros vates gallegos contemporáneos», con el que Antonio de la Iglesia complementó el citado *Álbum*, encontramos al Xoan Manuel Pintos (Pontevedra 1811-Vigo 1876), autor del primer libro, *A gaita gallega* (1853), del renacer literario de Galicia; a Francisco Añón (Boel 1812-Madrid 1878), mercedor del único *accésit* que se concedió en los juegos a la participación gallega; a Xosé M.^a Posada (Vigo 1817-Pontevedra 1886), fundador del periódico *El Faro de Vigo* (1853); a Alberto Camino (¿Ferrol?, ¿Santiago?, ¿1820, 1821?-Madrid 1861), a quien toda la crítica considera como uno de los más importantes precursores del «rexurdimento»; a Marcial Valladares (Vilancoata 1821-A Coruña 1903), autor, como veremos, de la primera novela gallega propiamente dicha: *Maxina ou a filla espúrea*; al propio Antonio de la Iglesia (Compostela 1822-A Coruña 1892), de quien fue muy aplaudido su libro *El idioma gallego* (1886); a, en fin, Xan Antonio Saco e Arce, Francisco M.^a de la Iglesia, Benito Vicetto y un no pequeño etc. que haría prolija esta enumeración y que se han dado en llamar «Precursores» del *Rexurdimento*.

El Rexurdimento o Renacimiento pleno.—Poesía

Estamos ya en 1863 y ahora surge el primer gran libro del «rexurdimento». Nos referimos a *Cantares Gallegos*, de Rosalía de Castro (Santiago 1837- Padrón 1885). Un poemario que se le ocurrió componer a Rosalía al leer el *Libro de los cantares* (1852) de Antonio Trueba. De él toma la idea básica, que consiste en glosar, con propia mano, dichos y cantares populares. Pero Rosalía, y esto es algo que ella misma dice en el Prólogo con que encabezó el libro, escribe con una intención que en el caso de Trueba no era necesaria: reivindicar el idioma propio y dignificar al pueblo que lo habla, menospreciado secularmente por ser fiel a su lengua y caricaturizado por aquellos que creían que era una lengua incapaz de transmitir belleza y cultura. Es éste un aspecto de la obra de Rosalía que fue escamoteado sistemáticamente por la crítica oficial, la cual, a cambio, ofreció una imagen de la poetisa remilgada, romántica, azucarada y descargada de sus valores más propios y profundos. Fue, Rosalía, sí, un espíritu delicadísimo, con una sensibilidad muy acusada, pero en sus versos, aun en los más aparentemente ingenuos, late un grito de protesta irrenunciable.

Cantares Gallegos posee una estructura bien pensada por Rosalía. No se trata de un montón de poemas reunidos. Se inicia con una composición, a modo de prólogo poético, en la que la autora finge cederle la palabra, incitándola a cantar, a una moza del pueblo:

*Has de cantar
meniña gaiteira
has de cantar
que me morro de pena.*

La moza acepta y lo hará en su propia lengua:

*Cantarte hei Galicia
na lingua gallega
consolo dos males
alivio das penas.*

De esta manera, Rosalía da pie para poner en boca de distintos tipos populares temas e inquietudes, y únicamente en un par de ocasiones toma ella misma la palabra. El libro se cierra en el poema número 36, donde la moza da por cumplida la misión que se le había encomendado:

*Eu cantar, cantar, cantei,
a grasia non era moita...*

Entre el primer poema y el último, Rosalía se acerca a temas de tipo costumbrista, amoroso e intimista; al doloroso, trágico, de la emigración; al de la incompreensión y brutalidad que los castellanos mostraban hacia Galicia y al de la belleza incomparable de la misma.

Desde el punto de vista de la métrica, asistimos a una serie de ritmos populares, como el de muiñeira, y a composiciones en que el verso corto menor popular y romanceado es lo más común, aunque no falta la utilización del endecasílabo y de combinaciones cultas, como espinelas, redondillas, quintillas, etc.

Aún había de componer esta autora otro libro de poemas en gallego que la consagrara definitivamente: *Follas Novas* (1880). Ahora Rosalía, aún sin renunciar a lo que había ofrecido en *Cantares Gallegos*, se sumerge más en sí misma y nos ofrece una poesía más intimista, más metafísica y existencial. El obligado apartamiento de

su tierra produce en ella experiencias de dolor moral que la anegan en una profunda *saudade*, sentimiento éste que inunda todo el libro y que la autora glosa sin floridas ni superficialidades. Pero no todo es intimismo en este libro. La indignación que Rosalía siente al contemplar el sufrimiento de sus gentes vuelve a aflorar, como en *Cantares Gallegos*, para denunciar la injusticia, la brutalidad y el gran desgarrón moral a que están sometidas («as viúdas dos vivos e as viúdas dos mortos»). Siempre se ha reconocido, por otra parte, la gran originalidad y audacia que, desde el punto de vista métrico, ofrece Rosalía en *Follas Novas*, tanto por lo que se refiere al gran número de metros que demuestra saber manejar como por las combinaciones atrevidas a que los somete. Con ello consigue ritmos nuevos y se inscribe en la vanguardia de los movimientos poéticos finiseculares.

Otro de los grandes poetas que se sumaron a este renacer de las letras gallegas es Eduardo Pondal (Ponteceso 1835-A Coruña 1917). Conocedor del fracaso de la sublevación de 1846, establece contactos con los patriotas más significados de aquel entonces, entre los que destaca Manuel Murguía, marido de Rosalía y uno de los hombres claves del «rexurdimento» desde su condición de historiador y teórico del regionalismo.

Fue precisamente Murguía quien le había de proporcionar, en 1867, el conocimiento del célebre «falso Ossian»; su lectura entusiasmó al vate gallego y desde entonces él mismo se consideró sucesor de los bardos celtas. Su poesía, de un empaque culto sin apenas concesiones a lo popular, quedará marcada por esta anécdota. Dos son las obras con las que Pondal contribuyó al patrimonio poético gallego: *Queixumes dos pinos* (1886), poemario que ya había iniciado en otro anterior y bilingüe, *Rumores de los pinos* (1877), y *Os Eoas*, poema épico que el autor no llegó a rematar, debido a su afán por retocar, corregir y redondear el lenguaje.

En el fondo de la escritura pondaliana late siempre el intento de dotar a la patria gallega de un pasado heroico y antiguo. Para ello, Pondal se inventa una mitología que tiene sus raíces en la hipotética ascendencia celta del pueblo gallego, y él mismo, como un bardo, se sitúa a la cabeza de las gentes de «Breogán» para encaminarlas hacia la luz liberadora del futuro. La abundante toponimia que incorpora a sus versos, unida a la visión de un paisaje animado y bravo y al tono heroico que tiñe la casi totalidad de su obra, hacen de Pondal uno de los tres puntales maestros del «rexurdimento» gallego. Su poema «Os pinos», musicado por Pascual Veiga, se constituyó ya en el Himno Gallego.

El tercero de esos puntales fue Curros Enríquez (Celanova 1851-La Habana 1908), quien aportó a la literatura gallega un rasgo que, presente ya en Rosalía y Pondal, con él no se borrará jamás: la protesta y la denuncia social. Sus convicciones democráticas marcaron claramente en él una concepción cívica de la poesía que es la que mejor define el conjunto de su obra. El título que encaramó a Curros a la tribuna de los grandes fue *Aires da miña terra* (1880). En sus composiciones, no renunció totalmente a la veta costumbrista y al intimismo. No obstante, su dimensión más sobresaliente, y por la que pasó definitivamente a la Historia de la Literatura gallega, fue la de poeta civil, inconformista, socializante y popular.

Una no pequeña legión de poetas menores acompañaron a Rosalía, Curros y Pondal en la construcción del «rexurdimento». Muchos de ellos merecerían un poco de atención en un estudio extenso. Pero no es el caso.

El Rexurdimento.—Prosa

El «rexurdimento» se produce bajo el signo del verso, y sus cultivadores ensombrecieron a los prosistas que se sumaron al acontecimiento. No obstante, dispone-

mos de algunas muestras que nos hablan de una gran inquietud por construir una prosa literaria equiparable, en calidad, al verso que tan afortunadamente se estaba produciendo en el último cuarto de siglo. De 1880 data la primera novela del «ruridimento». Se debió a la mano de Marcial Valladares Núñez (Berres 1821-1903) y se tituló *Maxina ou a filla espúrea*. Se trata de una novelita de corte romántico-folletinesco en la que el autor, por medio de un narrador gallego hablante, refleja, con acierto, aspectos de la burguesía compostelana (castellano hablante) y valores del medio rural. Valladares no se atrevió a salvar el bache de hipotética inverosimilitud que supondría poner en boca de personajes urbanos la lengua del país. De todas formas, su novela contiene aspectos positivos que, como los lingüísticos o los propios de un relato relativamente bien articulado, son dignos de elogio.

Entre este primer acontecimiento prosístico y la interesante producción del canónigo López Ferreiro, se publicaron una serie de novelas y colecciones de relatos cortos que merecerían un estudio más pausado. Se trata, por lo general, de relatos costumbristas centrados en el ámbito de lo rural, pero no faltan excursiones a las zonas urbanas e intentos de neutralizar la manía diglósica que tan desafortunadamente habría de padecer la narrativa gallega. A este respecto, hay que citar a Francisco Álvarez de Nóvoa (Granada 1873-Ourense 1936), joven autor, cuando escribió *Pé das Burgas* (1899), que insistió en la necesidad de crear una prosa culta gallega que fuera más allá de los tradicionales y repetitivos cuadros costumbristas, y abogó por una temática universal y moderna.

Atraído por el encanto de la novela histórica, versado en documentación antigua y buen conocedor del pasado de Galicia sería el canónigo Antonio López Ferreiro (Compostela 1837-San Pedro de Vilanova 1910) el encargado de dar a la imprenta lo más granado de la prosa narrativa finisecular. Tres son las novelas que López Ferreiro, en medio de su monumental obra castellana, dio a la imprenta: *A tecedeira de Bonaval* (1894), que da vida, magistralmente, a la Compostela del siglo XVI; *O castelo de Pambre* (1895), una historia de amor que sirve de pretexto para llevarnos hasta el ambiente gallego posterior a la derrota de la causa petrista frente a Enrique de Trastámara; y *O niño de Pombas* (1905), donde asistimos a los avatares feudales del tiempo de Gelmírez. De todas ellas es la primera la más madura y atractiva, pero todas denotan una intuición narrativa insólita en un beato canónigo y profundo estudioso como fue su autor.

El siglo XX

Consideramos tres períodos para lo que va de siglo: 1.º Desde los primeros años hasta 1916, fecha de la fundación de las «Irmandades da Fala». 2.º De 1916 a 1936. 3.º De la posguerra a hoy.

1.º En esta etapa es fácil observar un deterioro y un abandonismo que algún crítico ha querido atribuir al atractivo bohemio y cosmopolita del Modernismo europeo que vivía Madrid por aquel entonces. Sea como fuere, el caso es que en la Literatura Gallega se produce un vacío, apenas disimulado por algunos nombres de menor talla y paliado, en buena parte, por un único nombre: Ramón Cabanillas, representante de un nuevo giro, ya iniciado por Pondal, en la dirección de las letras gallegas. Por su parte, Antonio Noriega Varela (Mondoñedo 1869-Viveiro 1947) es autor de un único libro que conocería varias ediciones revisadas y dos títulos: *Montañasas* (1904 y 1910) y *Do ermo* (1920, 1929, 1946). Sus primeras composiciones están

todavía muy apegadas al costumbrismo decimonónico, pero lo que se acostumbra a valorar más en él son aquellos poemas en que refleja su delicadísima sensibilidad para la captación del paisaje montaños, y, sobre todo, de la naturaleza en estado virginal.

A Ramón Cabanillas (Cambados 1876-1959), debido a su longevidad, es difícil encuadrarlo en una época determinada. De todas formas, y teniendo en cuenta el éxito que tuvo entre las gentes del movimiento agrarista, es conveniente situarlo en esta etapa. Su obra es fundamentalmente poética, pero también escribió teatro y prosa. El primer libro que compuso fue publicado en La Habana en 1913, y se tituló *No desterro. Visiones galegas*. Fue prologado por Basilio Álvarez, quien saludó allí al autor como sucesor de Curros, debido al tono anticaciquil y social que destilaba, por aquel entonces, la poesía del cambadés. Pero lo cierto es que también recuerda a Rosalía y deja despuntar sus gustos rubeniano-modernistas (sin ser modernista en sí mismo), por los que será aplaudido en el futuro. En el año 1915, también en La Habana, publicó su segundo libro, *Vento mareiro*. Otra vez, vuelve a mostrar su habilidad de poeta civil, pero también siguen presentes las huellas rosaliana y modernista. Ahora, Cabanillas vuelve a Galicia y se convierte en el «Poeta da Raza», animado por el «Movimiento Agrarista» y por las nacientes «Irmandades da Fala». En 1917 publica *A terra asoballada*, donde despliega todo su potencial de poeta civil. En 1920, ingresa en la Academia Gallega y unos años después, en 1926, retomando la leyenda que sería mimada por la Literatura Gallega hasta hoy día, nuestro autor publica *Na noite estrelecida*, conjunto de tres poemas que glosan temas de la «Materia de Bretaña»: «A espada Escalibor», «O Cabaleiro do Sant Grial» y «O Sono do Rei Artur». El poeta galleguiza el tema artúrico muy en consonancia con el celtismo que, por entonces, animaba al nacionalismo gallego. Otra vez, como en *A terra asoballada*, encontramos una exaltación del país, aunque ahora los elementos céltico-artúricos y una componente modernista, patente en los delicados y aristocráticos elementos referenciales, hacen de este volumen una obra maestra de alcance universal. En 1927 publica Cabanillas su poemario íntimo, *A rosa de cen follas*, donde encontramos lo más granado y valioso del poeta cambadés, ya que, liberado de la poesía *de encargo*, despliega en él su veta poética más veraz y auténtica. Aún después de la Guerra Civil, Cabanillas seguirá publicando. De esta etapa quizá convenga resaltar su *Antifona da cantiga*, primera publicación con que, en 1951, inicia su benemérita labor la Editorial Galaxia. En 1854 publicada *Da miña zanfoña*, y, un año más tarde, *Versos de alleas terras e de tempos idos*. Aún habría que comentar su poema «Samos», dedicado al monasterio del mismo nombre, y de muchas páginas sueltas que podrán consultarse en las Obras Completas. Pero solamente nos cabe decir que Cabanillas supo asentar, con buen sentido poético y paradigmática humildad humana, otro puntal definitivo para la poesía gallega. En cuanto a su aportación al teatro, trataremos de comentarla más adelante, al trazar una síntesis histórica del género en la Literatura Gallega.

2.º *La segunda etapa (1916-1936)*. Va a dar un giro total al panorama de las letras gallegas. En 1916, se crea en La Coruña la primera «Irmandade da fala», cuyo objetivo primero se centraba en la defensa, exaltación y fomento del idioma gallego. Su ejemplo recorrerá Galicia como un reguero de pólvora y enseguida vemos aparecer instituciones homólogas en multitud de pueblos y ciudades.

Desde el punto de vista cultural, el acontecimiento decisivo de esta etapa fue la incorporación al entusiasmo nacionalista de, por una parte, un grupo de intelectuales, ya maduros entonces, que conformarán lo que se acuñó con la denominación de Xeración Nós, Grupo Nós o Xeración de Risco, y, por otra, de un colectivo de

jóvenes universitarios que, aglutinados en torno al Seminario de Estudos galegos, por ellos fundado en 1923, comienzan a cubrir, con rigor y enorme actividad, los diferentes campos de la cultura gallega. Con esta etapa de «Nacionalismo» cultural aparecerán voces que harán ver la necesidad de consolidar, de una vez por todas, la prosa literaria. A ella nos referimos ahora y, luego, pasaremos a considerar el panorama poético.

Una de las preocupaciones primeras de los hombres de las «Irmandades» fue la de crear canales editoriales por los que encauzar la cultura. Fruto de esa preocupación fueron una serie de Colecciones que, como «¡Terra a nosa!», suplemento literario del periódico «El Noroeste», «Alborada», «Céltiga», «Lar», etc..., dieron acogida a una serie de narraciones cortas y novelistas de enorme interés para comprender la historia de la prosa literaria gallega. A esto hay que sumar otras realidades editoriales, como el periódico «A nosa terra», idearium de las «Irmandades da Fala»; o la Revista «Nós», de impecable factura y rigor, imprescindible para seguir de cerca la labor de aquellos hombres; o la revista «Ronsel», etc.

En este contexto, vamos a ver a algunos de los más importantes escritores gallegos de todos los tiempos: Risco, Castelao, Otero Pedrayo, etc.

Vicente Risco (Ourense 1884-1963) se incorporó al movimiento nacionalista al poco tiempo de ser fundadas las «Irmandades», y enseguida lo encontramos capitaneando estas instituciones. Sus textos teóricos sobre el nacionalismo fueron muy pronto la guía de todo este período. Además, desarrolló una importante labor en el campo de la etnografía, mitografía, folklore, etc. Pero aquí nos interesa como literato y, más en particular, como narrador. Su mejor aportación, aparte de otros relatos cortos, fue la novela titulada *O porco de pé*, paródica epopeya de un comerciante, al que se le aplican todos los atributos de la especie porcina y que llega a ser alcalde de la villa. El humor hiriente, la crítica a la naciente sociedad de consumo y el desprecio que siente por los fariseos de la política, son las notas más sobresalientes de esta magnífica novela de Vicente Risco.

Crítico implacable, etnógrafo inteligente, líder indiscutible de la Xeración Nós y del movimiento nacionalista, animador y director de la magnífica revista «Nós», Risco abandonará, prácticamente, toda su actividad galleguista a partir de la revolución fascista del 36.

Ramón Otero Pedrayo (Ourense 1888-Trasalba 1976). Fue, como Risco, otro de los exquisitos del modernista cenáculo ourensano que se sumó a los entusiasmos nacionalistas de las «Irmandades» y del «Seminario de Estudos galegos». Curiosamente, es un escritor que se incorpora ya mayor a la Literatura (su primera novela corta data de 1924) y, no obstante, será el más prolífico de todos sus escritores. Realmente, fue todo un polígrafo y resultaría muy difícil hacer referencia aquí a toda su labor como historiador, geógrafo, ensayista, periodista, conferenciante, novelista, poeta, autor teatral, etc. Sólo nos fijaremos en su faceta de narrador.

Su primera aportación a la prosa narrativa salió a la luz en 1925. Se tituló *Pante-las, home libre*. En ella, ya Otero expone muchas de las constantes que informarán su obra posterior: el sentimiento da terra, la función social del fidalgo, el panteísmo inherente al medio rural, el gusto por la estación otoñal y sus frutos protagonistas, como las viñas, etc. De 1928 data su primera novela extensa, *Os camiños da vida*, publicada en tres partes: *Os señores da terra*, *A maorazga* y *O estudante*. En una síntesis de urgencia, diremos, con Carballo Calero, que se trata de un vasto mural que nos presenta la sociedad gallega en trance de transformación: la ruina de los señores de los pazos, el tránsito de la economía natural a la economía basada en el comercio, la gran revolución del primer diecinueve. Es una de las novelas más aplaudidas de

su autor, a pesar de que, muy en la línea de Otero, muestra a veces una ordenación un tanto caótica. En 1930 publica *Arredor de si*, novela en la que Adrián Solovio, su protagonista, es un trasunto de los hombres de la Xeración Nós, desafortunados largo tiempo, en busca de su identidad, por países y culturas extrañas, hasta que la encuentran en su entorno inmediato más cercano, la propia Galicia. *A romeiría de Xelmírez* y *Fra Verner* son dos novelas que aparecen en 1934. En la primera de ellas, tal vez la más atractiva de toda su producción novelística, se transporta al lector a los tiempos del glorioso arzobispo. La visión mágica del mundo medieval, el empaque épico del purpurado y el contrapunto fantástico que se incorpora a la novela a través del personaje Xoan da Isorna, hacen de esta novela de Otero una verdadera obra maestra. En cuanto a *Fra Verner* hay que decir que, en buena medida, se separa del tono y ambiente habituales de la narración oteriana. Es la biografía novelada de un romántico empedernido, el autor teatral Zacarías Werner. Como Adrián Solovio, cuya aventura intelectual termina en una verdadera conversión, también Werner, luterano, se convierte al catolicismo por medio del bautizo recibido en Italia.

El tercer gran representante de la *Xeración Nós* es Alfonso Daniel Manuel Rodríguez Castelao (Rianxo 1886-Buenos Aires 1950). En él encontramos dos facetas que durante toda su vida supo conjugar en perfecta simbiosis: la de dibujante y la de escritor. Dos facetas inseparables que hay que contemplar juntamente para entender la vida y la obra de un hombre que fue erigido por el pueblo como símbolo de la galleguidad honesta y responsable.

Castelao dejó escritos políticos, narrativos, ensayísticos y teatrales y una riquísima obra plástica. Ahora interesa únicamente su faceta como narrador, la cual inicia en la Colección «Céltiga» con *Un ollo de vidro. Memorias d'un esquelete* (1922). Con gracia y un humor socarrón muy propio de él, Castelao nos traslada al mundo, entre festivo y trágico, de ultratumba, para desarrollar desde allí la agudísima crítica, la ternura y la encomiable economía narrativa que definirán al autor de Rianxo. Entre 1926 y 1929, publicó sus pequeños relatos titulados *Cousas*. Son de una gran austeridad narrativa y van ilustrados con dibujos de su propia mano. Allí muestra Castelao su sensibilidad hacia el pequeño gesto humano, hacia los seres más desfavorecidos por la fortuna y hacia las debilidades del hombre. De 1934 data su única novela extensa, *Os dous de sempre*. Los protagonistas, Pedriño y Rañolas, son trasunto de dos maneras distintas de entender la vida. El perezoso y glotón Pedriño alcanzará un final feliz, una vez que le demuestra a su suegra ser capaz de arranques de genio y de agresividad. La «cumbre de toda buena fortuna» lazarillesca es alcanzada por Pedriño después de hacer patente su absoluta inutilidad. El idealista Rañolas, por el contrario, después de llevar una vida ciertamente heroica y de secarse el cerebro con las lecturas de los más garantizados anarquistas, dirá un *no* enorme al mundo y a la sociedad, reventándose con una bomba casera. De empaque picaresco, a veces, quijotesco, otras, y humorístico, con finísimo humor, siempre, *Os dous de sempre* se convirtió en uno de los libros más populares y leídos de Galicia.

El panorama poético de este período no es menos interesante que el de la prosa. Ahora vamos a asistir a la ruptura con la poesía decimonónica de forma casi absoluta. Nuestros poetas, animados por los ismos en boga, buscarán caminos nuevos y, conocedores, por fin, del pasado medieval de la lírica gallega, tentarán de recuperarlo y de actualizarlo. Nos referiremos, sobre todo, a la poesía elaborada por aquellos que, disfrutando de plena juventud en la década de 1920 a 1930, habían nacido en la primera parte del siglo o en los años de 1900. Para poner orden en el asunto conviene resaltar, primeramente, a dos poetas desaparecidos antes de entrar

en la treintena de edad: Amado Carballo y Manuel Antonio, sin los cuales es imposible comprender el desarrollo ulterior de la poesía gallega.

Luis Amado Carballo (Pontevedra 1901-1927) es reconocido unánimemente por la crítica como fundador de una nueva escuela poética. Su obra despertó un común entusiasmo y optimismo en su tiempo. Influyó de forma decisiva sobre su generación y catapultó la poesía gallega, junto a Manuel Antonio, hacia nuevas y variadas vías. En cuanto a sus publicaciones, el único libro de versos que él pudo contemplar en vida, *Proel*, vio la luz en 1927; y *O galo*, volumen reunido póstumamente por sus amigos, salió en 1928. Dos características pueden definir, de forma sintética, su obra: una potente capacidad imaginativa, metafórica, de tipo hilozoísta, y una fidelidad, casi chocante, al metro popular. Conservadurismo formal y vanguardismo imaginativo componen la obra del pontevedrés, a través de cuyos versos vemos un paisaje animado, de tierra adentro (aunque no faltan las marinas) y limpio de presencia humana, aspecto que sólo incorporó a sus obras en prosa.

El otro malogrado poeta de esta etapa fue Manuel Antonio Pérez Sánchez (Rianxo 1900-1930). Constituye el ejemplo gallego de la extendida rebeldía futurista que proliferó en Europa durante las dos primeras décadas del siglo. Tanto por las composiciones que legó a la Literatura gallega, como por las declaraciones de algunos de sus escritos, como por el directísimo manifiesto, «¡Mais alá!» (1922), el poeta de Rianxo acusa afinidades evidentes con las poéticas europeas de su tiempo. Sin concesiones a ninguna poética canonizada, Manuel Antonio ofrece, fundamentalmente, una temática marina basada en su experiencia concreta de navegante, pero sin halagar al lector con visiones estereotipadas o denotativas. La de él es una experiencia poética del mar que nada tiene que ver con las imágenes tradicionales. Atraído seguramente por la obra de Huidobro, Manuel Antonio era autor de un único libro: *De catro a catro* (1928). En 1972, sin embargo, Domingo García-Sabell dio a conocer algunos poemarios más, pero no aportan nada novedoso con respecto al contenido del único libro que, en vida, pudo contemplar el poeta.

En el grupo de los novecentistas, hay que resaltar, además, a otra serie de escritores que, afirmándose en las poéticas vanguardistas y en el descubrimiento de la lírica medieval gallego-portuguesa, conforman un mosaico poético de gran originalidad. Así, por ejemplo, Eduardo Blanco-Amor (Ourense 1897-Vigo 1979) que publicó, en 1928 un libro de poemas titulado *Romances galegos*, con el que asistió al reclamo de algunos autores de la generación española del 27 y a la tradición de los *cancioneiros*. Asimismo, en 1931, sacó a la luz *Poema en catro tempos*, libro en el que Carballo Calero ve un esfuerzo poético más sostenido. Y todavía, en 1956, había de publicar un importante autor teatral, pero será por sus novelas, como veremos luego, por lo que se conocerá más tarde.

También Fermín Bouza Brei (Pontearreas 1901-Compostela 1973) pertenece a esta generación. Dio a las letras gallegas una original obra poética de recia elaboración lingüística que se encuentra reunida en los poemarios *Nao senlleira* (1933), libro donde mejor podemos justificar el término «Neotrovadorismo», con el que la crítica quiso recubrir ese gusto por la mirada hacia el pasado medieval gallego-portugués, y *Seitura*, publicado después de la guerra.

Más joven que los anteriores, a Álvaro Cunqueiro (Mondoñedo 1911-Vigo 1981) había de ocurrirle algo semejante a lo que le sucedió a Blanco-Amor: periodista empedernido, como él, poeta vanguardista y neotrovadoresco antes de la guerra, será reconocido universalmente por sus fantásticas prosas de posguerra. En este momento, no obstante, nos interesa, únicamente por sus libros de poemas. En *Mar ao norde*

(1932) glosa una temática marina detrás de la que vemos, por veces, la influencia de Manuel Antonio. *Poemas do si e do non* (1933) nos muestran a un Cunqueiro superrealista y ávido del verso largo. En el mismo año que el anterior, publica *Cantiga nova que se chama ribeira*, donde apreciamos al Cunqueiro más ingrvido y neotrovadoresco. Aún después de la guerra civil había de publicar *Dona do corpo delgado* (1950), libro en el que conjugó vanguardismo y neotrovadorismo, y varios poemarios en castellano: *Elegías y canciones* (1940), *Baladas de las damas del tiempo pasado* (1945), etc.

3.º *La etapa de posguerra*. La sublevación fascista del 36 dio al traste con toda la labor iniciada en el periodo inmediatamente anterior. Las instituciones, editoriales y organizaciones de signo galleguizante, así como la propia lengua gallega, fueron víctimas de la represión. El éxodo, las cunetas y el exilio interior se dibujaron dolorosamente reales. La literatura gallega hubo de cobijarse en el entusiasmo esperanza-do de los exilados ultramarinos y tardará en intentar una tímida salida a la luz. En América del Sur, sobre todo en Buenos Aires, se localiza ahora el único foco de continuidad. Hombres como Luis Seoane (1910-1979), Lorenzo Varela (1917-1981), Blanco-Amor, Castelao, Díaz Pardo y algunos pocos más fueron los encargados de intentar hacer en la emigración lo que no se podía hacer en la patria.

También para este periodo será eficaz seguir de cerca, primero, la prosa y, luego, el verso.

En el año 1950 tiene lugar un acontecimiento clave para entender todo el proceso de la cultura gallega de posguerra. Nos referimos a la fundación de la Editorial Galaxia. Un grupo de hombres, algunos de los cuales ya habían tenido un cierto protagonismo en los años inmediatamente anteriores a la contienda, decidieron organizar un frente cultural que sirviera para transmitir el legado recibido a las generaciones que, habiendo nacido en la década de los años 30 y 40, se habían educado en un escamoteo total del pasado cultural gallego. Asimismo, muy pronto, los hombres de Galaxia pusieron a disposición de estos jóvenes colecciones en que publicar sus versos y narraciones. Además, en 1951, sale el primer número de la colección «Grial», donde se publicaron una especie de «Cuadernos de cultura» que habían de ser cercenados, al año siguiente, por imposición del Ministerio de Información y Turismo, y no volverían a reaparecer hasta 1963, fecha desde la cual «Grial» acude puntualmente, cada trimestre, a las librerías, con el subtítulo de «Revista Galega de Cultura».

Nos encontramos, pues, con una literatura que debe remontar de nuevo su vuelo, después de haber conocido ya tres etapas de florecimiento. Las generaciones jóvenes, en franca camaradería, las más de las veces, con aquellos que conocieron la tragedia del 36, se encargarán de preparar el que podemos llamar ya tercer «reurdimento», al que ahora mismo (1983), y desde hace década y media, estamos asistiendo.

La prosa

A partir de aquí, vamos a encontrarnos con una serie de escritores que, en ocasiones, podemos agrupar por afinidad generacional, de comportamiento ante el hecho literario en general o de la circunstancia histórica, en particular, pero que, en otras, constituyen individualidades que elaborarán una obra original en solitario y sin apenas interconexiones con el resto. Comenzaremos por estos últimos.

Hacia la mitad de los años cincuenta, Álvaro Cunqueiro es animado por sus amigos a iniciar una obra en prosa. Efectivamente, en 1955 sale de la imprenta su

Merlín y familia, libro en el que retoma, una vez más para la literatura gallega, el tema de la «Materia de Bretaña», que se ve ahora encantadoramente galleguizado y puesto en registro familiar. De 1956 datan sus *Crónicas do sochantre*, donde se nos relatan las peripecias de un músico de capilla que se dirige a tocar el bombardino en los funerales de un miembro de la nobleza. Sin pretenderlo, viaja con una serie de personajes de ultratumba que cuentan, a su manera, las peripecias sufridas en vida. *Se o vello Simbad volvese ás illas*, data de 1961. Allí, vemos al mítico Simbad de las *Mil y una noches* esforzarse para mantener un prestigio de piloto afamadísimo, aunque ya retirado, delante de la comunidad con la que tiene que convivir. Las estupendas aventuras, que el mismo Simbad se encarga de inventar y detrás de cuyo relato descubrimos una gran comprensión por las debilidades humanas, dan bien la medida de la prodigiosa fantasía del autor. *Escola de menciñeiros* (1961), *Xente de aquí e de acolá* (1971), *Os outros feirantes* (1979) son una buena muestra del grado de profundización que aplicó Cunqueiro para calar en las gentes del país, a las cuales, después de conferirles vida, en forma de apuntes o esbozos de la realidad, reconocemos aún en las obras del mindoniense de andadura más exótica. Con *Tesouros novos e vellos* (1964) retomó un tema folklórico que le sirvió de discurso de entrada en la Real Academia Gallega.

Fantasia, lirismo, desenfado y una feliz mixtura de exotismo y casticismo, patente en el entreverado del mundo artúrico-arábigo-gallego, son los rasgos que podrían definir, de forma urgente, la narrativa de Álvaro Cunqueiro.

Otro ejemplo de individualidad con universo propio es Anxel Fole (Lugo 1903). En 1953 publica *Á lus do candil*, conjunto de relatos en el que se conjuga un modo de narrar profundamente popular y folklórico con una inventiva que deja adivinar una componente culta, denotativa de buena y variada lectura del género. Lo mismo, encontramos en *Terra brava* (1955), *Contos da néboa* (1973) o *Historias que ninguén cre*, libros, todos ellos, en los que al gusto por la temática del misterio y del conocimiento esotérico se une una indudable atracción por la geografía lucense y, en particular, por el maravilloso y virginal mundo natural de la Serra do Caurel. Por otra parte, Fole mantuvo una intensa actividad periodística y llegó a publicar, también, un cuadro dramático que tituló *Pauto do demo* (1973), en el que insiste sobre su temática narrativa.

Eduardo Blanco-Amor llegó a la narrativa gallega a una edad ciertamente avanzada. Pero con ella se habría de convertir en uno de los personajes más aplaudidos y venerados de la historia de Galicia. Efectivamente, su primera aportación a la novelística gallega data de 1959. En aquel entonces, publicó *A esmorga*. En ella, sirviéndose de una económica técnica, Blanco-Amor desarrolla una intensa tragedia suburbana a la que el lector asiste con gran interés endopático continuo, perfectamente controlado por el autor a través de una reducción del tiempo referencial que, unida a un cierto determinismo atmosférico y social, presente en toda la novela, produce un vértigo existencial de gran eficacia diagética. En 1962 con *Os biosbardos*, colección de relatos, Blanco-Amor descubre, de nuevo, su habilidad para la narrativa, y en 1972, con *Xente ao lonxe* (novela en la que Ourense, su ciudad natal, vuelve a ser protagonista de fondo, como lo fue todo a lo largo de su obra), demuestra su capacidad para la novela larga y para la creación de ambientes y de vida.

Asimismo, tenemos que inscribir en esta nómina de geniales individualidades a un autor del que, sin duda, podemos decir fue el más leído de toda la historia de la literatura gallega: Xosé Neira Vilas (Gres 1928), creador de todo un subgénero dedicado al mundo de las experiencias del niño rural y de la dolorosa épica de la emigración. Su gran *best seller* salió a la luz en 1961: *Memorias dun neno labrego*, novela de

andadura autobiográfica en la que, a través de la visión infantil, se desarrolla una implacable crítica de la sociedad adulta y de la postración y abandono del medio rural, empujado sin piedad a la dolorosa experiencia migratoria. De 1965 data *Xente no rodicio*, colección de relatos que componen un sórdido mosaico de la sacrificada y, en ocasiones, trágica vida campesina. *Camiño bretemoso* (1967) constituye todo un testimonio de la angustia del emigrante, lo mismo que *Historias de emigrantes* (1968). El escenario de la aldea vuelve a surgir en *A muller de ferro* (1969) y en *Cartas a Lelo* (1971). En *Remuíño de sombras* (1977), Neira Vilas intenta reconstruir el mundo de la emigración, y en *Aqueles anos do Moncho* (1977) vuelve a recordar la aldea natal, Gres, para darnos unas instantáneas de las visiones de la guerra civil en Galicia. Últimamente publicó todavía dos libros: *Nai* (1980), en el que se contempla la figura materna a través de un prisma que le confiere algo de diosa o hilandera mítica e intemporal, custodia de los saberes cósmicos campesinos; y *Querido Tomás* (1980), novela bien trazada, en la que la obsesión autobiográfica del autor sabe encontrar un cambio estético de desdoblamiento, mediante el cual se ofrecen, simultáneamente, el sentimiento de fidelidad a la tierra natal y el del obligado impulso migratorio.

Aunque sea forzando un poco la realidad, distribuiremos el resto de los escritores que publican narrativa de posguerra en grupos definidos por algún rasgo afín. Nos fijaremos en los más importantes.

A partir de la segunda parte de la década de los cincuenta, se aprecia en el panorama narrativo gallego un gusto por despegarse de la literatura casera y un afán compensatorio de incorporar a ella la renovación que la novela universal conoció, en el siglo XX, de la mano de Joyce, Kafka, Faulkner, Robbe-Grillet, Huxley, etc.

A este movimiento es costumbre adscribir *Arrabaldo do norte* (1964), de Xosé Luís Méndez Ferrín; *A orella no buraco* (1965), de M.^a Xosé Queizán; *As ponlas baixas* (1967), de Vicente Vázquez Diéguez; etc., y todavía hay que sumar al grupo a autores como Xohan Casal, prematuramente desaparecido (1935-1960), de quien se publicó, en 1970, un libro con trece magníficos relatos inéditos y donde también es clara la huella de Kafka; u otros, como Gonzalo G. Suárez Llanos (1931), importante novelista que, desde su primer libro *Lonxe de nós e dentro* (1961), hasta el recientemente publicado *A desfeita* (1983), pasando por *Como calquer outro día* (1962) y *Cara Times Square* (1980), mantiene una fidelidad a su visión monótona, absurda y escéptica del mundo ciertamente coherente; Xohana Torres, autora de una excelente novela titulada *Adiós María* (1971); Carlos Casares; etc.

En esta rápida visión del panorama de la literatura de posguerra, hemos mencionado, en medio de otros, dos nombres sobre los que es necesario pararse un poco más. Son ellos Xosé Luís Méndez Ferrín (1938) y Carlos Casares (1941). El primero, que también es un excelente poeta, se inició muy joven en la narrativa, con un libro de catorce relatos en el que, además de dejar ver su buena manera de escritor, dibuja ya parte de la trayectoria técnica y temática que seguirá posteriormente: *Percival e outras historias* (1958). En él, el mundo de las leyendas artúricas, el gusto por la toponimia exótica y la escritura intensa que siempre lo caracterizará, aparecen con una madurez insospechada en un estudiante de veinte años. En 1961, vuelve a las librerías con otra entrega de relatos, *O crepúsculo e as formigas*, en cuyo encabezamiento define parcialmente la poética de los difuminados y escorzamientos de la realidad que esmaltarán su obra con páginas de fantasía muy logradas. Después de *Arrabaldo do norte*, novela de la que ya hemos hablado, publica *Retorno a Tegen-Ata* (1971). Aquí inicia Méndez Ferrín una mitología original, a través de la cual se adivina una alegoría de la política nacionalista radical por él defendida, frente al culturalismo de los hombres de Galaxia. En 1974, vuelve a los relatos, género en el

que, definitivamente, vemos mejor instalado al autor. Ahora, el libro lleva el título de *Elipsis e outras sombras* y nos ofrece una panorámica de la violencia como institución del Estado, entre otras cosas. *Antón e os inocentes* sale en 1976. Con este nuevo libro, Méndez Ferrín vuelve a intentar acercarse a la novela, pero sin demasiado éxito, a nuestro entender. Después de cuatro años de relativo silencio, *Crónica de nós* (1980) nos da otra muestra de la impecable hechura del relato ferriniano, y, dos años más tarde, otra colección de relatos, *Amor de Arthur*, nos sumerge de nuevo en la materia de Bretaña, al tiempo que transforma, en parte, la mitología de Tegen-Ata y penetra en la escritura de lo que podríamos llamar relato-comic, por su juego de imágenes, que recuerdan las metonimias del zoom del comic moderno. Precisamente con este último volumen ganó el más importante premio hasta ahora convocado en Galicia: el «Álvaro Cunqueiro», dotado con dos millones de pesetas e instituido por la Xunta de Galicia. Premio al que renunció por razones de incompatibilidad política con la institución convocante.

En cuanto a Carlos Casares, es también conveniente estudiarlo aparte por su peculiar trayectoria en el mundo de las letras. En 1967 publica su primera obra, *Vento ferido*. Se trata de un libro de relatos. *Cambio en tres* (1969) es su primera novela. El mundo de la moderna emigración a Europa conoce ahora, en contrapunto con el naciente industrialismo español de los años sesenta, en general, y el de la ciudad de Ourense, en particular, uno de los primeros intentos de tratamiento literario. En 1975 es el año de *Xoguetes pra un tempo prohibido*: la autobiografía y las experiencias del estudiantado comprometido políticamente dan pie a una novela en la que reconocemos la escritura amena que, de siempre, caracterizó a Carlos Casares. En su constante actividad literaria, que el autor conjuga con el ensayo erudito, vuelve de nuevo a la actualidad más aplaudida de las letras gallegas con un precioso divertimento a base de apógrafos que él sabe tratar con ingenio y amabilidad narrativas: *Os escuros soños de Clío* (1979). Su última entrega, por el momento, al mundo del relato fue *Ilustrísima* (1980), estupendo ejercicio de prosa en el que Casares supo recortar a la perfección un personaje, el Obispo, lleno de humanidad, comprensión, sensualismo y liberalidad.

La década de los años setenta, sobre todo en su segunda parte, fue abundante en novedades narrativas. El Premio «Modesto R. Figueiredo», convocado por el Patronato del Pedrón de Ouro, dio a conocer a muchos jóvenes que, ahora mismo, están madurando lo que, con motivo del concurso, habían iniciado. Así, Xavier Alcalá, autor, hasta el momento, de relatos cortos y varias novelas, entre las que cabe citar *Fábula* (1980) o *Nos pagos do Huinca-Loo* (1982). Así, también, X. I. Taibo o Xosé Manuel Martínez Oca, quien con *Un ano e un día* (1980), *A fuxida* (1981), *A chamada escura dos caborcos* (1982) y la novela recientemente premiada en la tercera edición del importante premio «Blanco-Amor», *Beiramar* (1983), está alcanzando un alto grado de popularidad. La literatura gallega, además, se ve asistida, desde algunos años a esta parte, por la convocatoria de importantes premios, dotados por diferentes instituciones. Al respecto, es de justicia citar aquí el premio «Chitón» de novela, cuyo primer ganador fue Alfredo Conde, con su *Memoria de Noa* (1982), acompañado en los siguientes puestos por Xavier Alcalá, con *Nos pagos do Huinca-Loo* y Ursula Heinze, una alemana, asentada en Galicia, que entregó su preciosa obra *O soño perdido de Elvira M.*; el «Galicia», patrocinado por la Universidad de Santiago; y el ya citado «Blanco-Amor», que en sus dos primeras ediciones puso de actualidad a Daniel Cortezón con *A vila sulagada* (1981) y a Víctor Freixanas, con *O triángulo inscrito na circunferencia* (1982), uno de los mejores textos de toda la literatura gallega y que, de forma insólita en ella, conoció dos ediciones en pocos meses.

Quedan todavía algunos autores más que, por diversas razones, no sabríamos encajar en ningún grupo: así, por ejemplo, Paco Martín, estupendo narrador que está muy en la línea de Castelao o de Anxel Fole (*Muxicas no espello, E agora cun ceo de lama*); Rey Ballesteros, jovencísimo escritor que mantiene un silencio absoluto desde que publicó su interesante novela *Dos anxos e dos mortos*, o Fernández Ferreiro, que lleva publicada media docena de libros de una simpática inspiración (*A morte de Frank González*, primera novela «de vaqueros», en gallego; *A saga dun afiador*, intento, bien logrado, de crear mitos propios adaptados al país; *A ceo aberto*; etc.).

La poesía

Tenemos, en primer lugar, a los hombres de la «xeración do 36», nacidos entre 1910 y 1920. Su obra, iniciada ya antes de la contienda, se desarrollará, fundamentalmente, a partir de la posguerra. Algunos, como Luis Seoane y Lorenzo Varela, pudieron expresarse en la Galicia de la emigración. Los más pasaron verdaderas penurias para publicar sus primeros versos gallegos de posguerra. La tendencia general en ellos fue la de encerrarse en el clasicismo, en la religiosidad, en un intimismo sereno o, como en el caso de Celso Emilio Ferreiro, estallar en sordas protestas. Destacan: Aquilino Iglesia Alvariño (Abadín, Lugo 1909-Compostela 1961), Xosé M.^a Díaz Castro (Lugo 1914) y Celso Emilio Ferreiro (Celanova 1914-Madrid 1979). Pero la nómina sería mucho más larga. (Xosé María Castroviejo, Ricardo Carballo Calero, Xosé María y Emilio Álvarez Blázquez, Miguel González Garcés, María Mariño, etc.).

En Aquilino Iglesia Alvariño aprecia la crítica a uno de los máximos representantes del paisajismo humanístico o neovirgiliano. Su obra está en la línea de otros poetas que, como él, habían mantenido un contacto con el Seminario de Mondoñedo. Su primer libro data de 1933, *Señardá*. Hay allí sonetos de influencia modernista y, sobre todo, saudosista de inspiración portuguesa. En *Corazón ao vento* (1933), el hiloísmo de Amado Carballo se deja sentir, lo mismo que ocurre con su primer libro gallego de posguerra, *Cómaros verdes* (1947), donde lo conjuga con elementos consagrados por la generación española del 27 y otros propios del neotrovadorismo. En *De día a día* (1960), se muestra intimista, cosa rara en él. Es un intimismo de tipo existencial muy del tono de la época. Por fin, en *Lanza de soledá* (1961), retoma el verso disciplinado del soneto con que había iniciado su andadura poética. En ese mismo año, aparecerá *Nenias*, conjunto de homenajes dedicados a diversos artistas y escritores. Póstumamente, lo hará *Leva o seu cantare* (1964), en el que se recogen sus escritos inéditos.

Prácticamente, con un solo libro (*Nimbo*, 1961), Xosé M.^a Díaz Castro es uno de los poetas más considerados por la crítica. Méndez Ferrín resaltó la recurrencia de los términos connotadores de luz y de sombra en la escritura de este austero poeta y ve proyectada esa dualidad esencial en las vivencias religiosas que Díaz Castro comunica, así como en el recuerdo que nos trasmite del paraíso perdido de la infancia.

A Celso Emilio Ferreiro lo encontramos protagonizando los primeros intentos editoriales de la posguerra, a través de la Colección «Benito Soto». Su primer libro de poemas en gallego, *O soño sulagado*, no vio la luz hasta 1954. Allí, en líneas generales, puede decirse que está el germen de todo lo que publicará más tarde. Es lástima que su segundo libro, *Longa noite de pedra* (1962), haya empañado, con su insólito éxito, esta primera y quizás más completa muestra de la poesía del celanovés. Efectivamente, en ella, Celso Emilio transmite lo más íntimo de su personalidad: los recuerdos de infancia, las vivencias existenciales y, en fin, sus símbolos más queridos:

el árbol, el mar, el paisaje sin límites, la mirada azul y lejana, la piedra y la noche. Pero *Longa noite de pedra*, quizás porque espoleó odios acumulados y despertó las ansias de libertad de una juventud sumergida en un clima de absoluta negación cultural, arrasó, desde su empaque fundamental de protesta, con todo otro tipo de poesía. La estela de Celso Emilio entretendrá, por algunos años, el quehacer de muchos poetas jóvenes del momento. Por otra parte, con el movimiento de la «nova canción galega», la poesía de Celso Emilio, al menos esa poesía más evidente de *Longa noite de pedra* (que no la mejor de él), alcanzó a un público amplio que, de otra manera, nunca la hubiera conocido.

Después de una amarga experiencia en la emigración (1966), Celso Emilio sacó a la luz un libro que levantó polémicas y escozores. Se trata de *Viaxe ao país dos ananos* (1968). En él, denuncia a los gallegos que, en ultramar, se dedicaban, exclusivamente, a enriquecerse, a desvirtuarse y a explotar a la humanidad. La veta satírica de la literatura gallega aflora renovada en Celso Emilio, a través de este libro y de otros dos, publicados con posterioridad: *Paco Pixinas* (1970) y *Cimenterio privado* (1973). Y aún podemos incluir, en esta misma línea, otro libro más, *Antipoemas* (1972), prohibido por la censura, en su original gallego, y premiado en un concurso internacional de poesía, en castellano. Diferentes son dos poemarios publicados, uno, en 1969, bajo el título *Terra de ningures*, y otro, en 1975, bajo el de *Onde o mundo se chama Celanova*.

La segunda generación poética que podemos contemplar, en la posguerra, es la de los escritores nacidos en la década de los años veinte. Méndez Ferrín habló de la «promoción de enlace», por ver en ella el eslabón que media entre la «xeración do 36» y la tercera generación de esta etapa. En ella, se incluyen nombres como Ramón González Alegre (1920), Faustino Rey Romero (1921), Antón Tovar (1921), Eliseo Alonso (1924), Manuel Cuña Novás (1926), Neira Vilas, etc. Es una generación de autodidactas, y pocos de ellos llegaron a pasar por la Universidad. Alimentan su avidez poética en los autores del 27 español y en otros autores castellanos, toda vez que la edición de libros en gallego quedó zanjada a partir de la guerra. Hablaremos sólo de los más destacables e ineludibles en un estudio serio.

Antón Tovar Bobillo (A Pereira, Reiriz da Veiga 1921), después de algunos poemarios en castellano, publicó *Arredores* (1962), *Non* (1967) y *Calados esconxuros* (1981). Todo a lo largo de su obra se adivina una cierta formación clásica y un gran bagaje lingüístico. Pero lo que más caracteriza a sus versos es el peculiar intimismo. El yo, amedrentado en el centro de un entorno hostil, teje, una y otra vez, como una araña, sus ambivalentes hilos de comunicación y defensa. Sin embargo, Tovar supo extrapolar su dolor hacia los desamparados, hacia los perseguidos y, en definitiva, hacia todo el pueblo gallego.

Luz Pozo Garza (Ribadeo 1922) dedicó la mayor parte de su inspiración a la expresión en castellano. En lengua gallega conocemos *O paxaro na boca* (1952), pero, desde entonces, no dejó de asistir con sus poemas a publicaciones periódicas. La crítica detectó en Luz Pozo las influencias del impresionismo estético y de la matización sentimental de otro gran poeta gallego que merecería mucha atención, Luis Pimentel.

Una tercera generación que podemos contemplar en esta etapa de la poesía gallega es la que nació entre los años 1930 y 1940. Está compuesta por aquellos que no han conocido la guerra o, cuando más, no la sufrieron sino por sus resultados. Fue precisamente esta generación la destinada a recoger el legado de los hombres de Galaxia, toda vez que la «promoción de enlace» conoció una dispersión verdaderamente esterilizadora. Méndez Ferrín aglutinó a estos jóvenes en torno a varias

constantes de comportamiento: asistencia a las Fiestas Minervales; colaboración en el vespertino «La Noche»; ediciones en la colección «Illa Nova», de la Editorial Galaxia, y repudio, por parte de muchos de ellos, del culturalismo de los hombres de esta empresa.

Las Fiestas Minervales, que ya tenían una larga tradición en la Universidad de Compostela, como vimos, comienzan a convocarse de nuevo, y por iniciativa del S.E.U., a partir del año 1953, aunque, dado el «imperialismo» de los promotores, sin admitir la participación de la lengua gallega. Los poetas de la generación que nos ocupa ahora fueron galardonados allí, a menudo.

Importante acontecimiento, por lo que tenía de gesto explícito, de vocación continuadora de la labor galleguista, fue la colección «Illa Nova». En ella publicaron sus primeros versos y relatos los componentes de la «nova narrativa», que tanta importancia tendría para el futuro de la prosa literaria gallega.

Simplificando mucho, podemos decir que la poética del grupo se vio influida, en un primer momento, por el surrealismo español de Vicente Aleixandre, por el existencialismo angustiado de posguerra, por la obra de Neruda y por un rechazo hacia el imaginismo y neotrovadorismo de la generación gallega del 25. Pero el dolor personal e individualista que los definió en un principio adquirirá una dimensión diferente. La angustia existencial será proyectada desde el individuo a la sociedad y, sobre todo, a la sociedad gallega. *Longa noite de pedra*, aunque no inaugura, sí potencia una tendencia ya latente en muchos de los poetas de las Minervales. Por otra parte, como bien señala Méndez Ferrín y hemos visto ya a lo largo de esta síntesis, la actitud de protesta civil no es nada nuevo en Galicia. Podemos remontarla a los inicios del «rexurdimento» decimonónico, con Rosalía y Curros a la cabeza. Una nómina (incompleta) de esta generación tendría que incluir a los siguientes poetas: Alexandre Criebeiro, Xosé Luís Méndez Ferrín, Bernardino Graña, Ramón Lorenzo, Uxio Novoneira, Manuel María, Xoana Torres, Avilés de Taramancos, García Bodaño, Xosé Luis Franco Grande, etc. Todos ellos continúan todavía conformando su obra y por lo tanto habrá que esperar algún tiempo para dejar decantar las constantes que definen a cada uno de ellos.

Una cuarta generación podríamos contemplar todavía: la de los nacidos entre 1940 y 1950, cuyos componentes empezaron a dar sus primeros frutos en la década de los años setenta: Xavier Seoane, Víctor Vaqueiro, Alfonso Pexegueiro, etc., y no debemos olvidar a los jovencísimos, nacidos del 60 en adelante, que, en verdadera legión, están ahora mismo tanteando su genio poético en torno a revistas como «Dorna», que lleva camino de convertirse en una magnífica revista de literatura.

Historia del teatro gallego

Es la historia de un vacío. Sólo a partir de comienzos del siglo XIX podemos empezar a inventariar las escasas obras de que dispone el patrimonio teatral gallego. Con anterioridad, todo se vuelve conjeturas, suposiciones y elucubraciones.

Desde luego, no cabe duda de la existencia de una cierta actividad teatral, ya en latín, ya en romance, durante los siglos posteriores a la romanización, Alta Edad Media y Baja Edad Media. Pero no hay documentación directa. Sabemos que el drama litúrgico fue un hecho universal, y Galicia no tenía por qué (sino todo lo contrario) quedar fuera de este fenómeno generalizado. Así, por ej., se han detectado en la Liturgia compostelana ciertos reflejos de un antiguo drama litúrgico. Por otra parte, a través de la poesía lírica gallego-portuguesa, no es difícil adivinar una cierta práctica teatral, sobre todo en la «cantiga d'amigo».

Durante la Pascua de Resurrección, la Navidad, la Cuaresma etc., sabemos de

cierto que se realizaban representaciones, las cuales, en algún momento, debieron traspasar los fines para los que habían sido concebidas. Un Acta Capitular de 1547 ordena que «de aquí en adelante ningún clérigo, ni lego, ni otra persona hagan las dichas representaciones en ninguna manera».

El primer texto cierto que conservamos data del siglo XVII. Se conoce, además, el título y su autor: *Entremés famoso sobre da pesca no Río Miño*, de Gabriel Feixoo de Arauxo. Está escrito en verso de variada métrica, con monólogos y diálogos. Es lógico pensar que no se trataría de un hecho aislado. Debió haber más textos de este o parecido corte.

Entre los años 1809 y 1814 hubo una literatura teatral «de ocasión». De entonces data *A casamenteira*, de Antonio Bieito Fandiño (1770-1831). Presenta semejanzas con *El sí de las niñas*, de Moratín, y no está exento de una cierta habilidad compositiva.

Algunos títulos más cabría citar, pero realmente carecen de importancia en un resumen como éste. Son juguetes cómicos, sátiras antiliberales, piezas patrióticas, etc., en las que, con frecuencia, se utiliza el bilingüismo gallego/castellano.

En 1820 aparece *La tertulia de la Quintana*, donde se ataca al Cabildo catedralicio y se afirma la esperanza en la Constitución. Asimismo, en la *Tertulia de Picaños* (1836), se atacan los derechos tradicionales del clero. Este tipo de «tertulias» y «coloquios» alcanzó una cierta popularidad.

Desde 1846 a 1882 no encontramos teatro alguno. De este último año data *A fonte do xuramento*, de Francisco M.^a de la Iglesia. Tampoco hubo teatro durante el «rexurdimento», si exceptuamos algunos textos que, en ocasiones, quedaron inéditos.

En 1903, se funda la «Escola Rexional de Declamación», que abre sus sesiones públicas con *¡Filla...!*, de Galo Salinas (1852-1920), autor muy prolífico. Son cuadros históricos y costumbristas, fundamentalmente, lo que se nos ofrece por estas fechas, en las cuales comienza a surgir, tímidamente, una cierta actividad dentro del género lírico, ya sea en Galicia ya en la emigración americana.

Manuel LUGRÍS FREIRE (1863-1940) es considerado como el primer autor moderno. Había estrenado tres obras en la «Escola Rexional de Declamación», la cual tuvo corta vida debido, al parecer, al autoritarismo de este autor.

Fenómeno importante es la aparición y consiguiente proliferación de las agrupaciones de «Coros y Danzas», que empiezan su andadura en O Ferrol, en 1915, por iniciativa de Perfecto Feixoo, con la denominada «Toxos e Frores». Interesan sobremanera porque, en su seno, se llevó a cabo una intensa actividad teatral. Fueron famosos en esta época Uxio Charlón y Manuel Sánchez Hermida, autores de sainetes con dos personajes, que ellos mismos interpretaban. Pero no fueron los únicos. La afición se extendió, y encontramos a gentes artesanas dedicadas a componer textos que después se representarán en los intermedios de las actuaciones de estas agrupaciones de «Coros y Danzas», las cuales también prepararon textos de conocidos hombres de letras: Leandro Carré, Antón Villar Ponte, Labarta Pose y un no pequeño etcétera. Tuvo un gran éxito *O Fidalgo*, obra del zapatero San Luís Romero, que escribió muchas piezas más.

En 1919, por iniciativa de los hombres de las Irmandades da Fala, se crea en A Coruña el «Conservatorio Nazonal de Arte Galega», que inicia sus representaciones con *A man de Santiña*, de Ramón Cabanillas, comedia, también de costumbres, pero en la que se da el dato importante de que es allí donde, por primera vez, aparece en el teatro la figura del fidalgo y del burgués.

De gran importancia es el texto, también de Cabanillas, que desarrolla la ideología de las Irmandades: *O Mariscal*.

Sería injusto no citar aquí a Leandro Carré Alvarellos, gracias a cuya inagotable actividad el teatro conoció una cierta normalización. Se preocupó mucho, como ya hiciera con la novela, por animar hacia un teatro culto, burgués, que rompiera con los tradicionales cuadros de costumbres. Él mismo escribió muchas piezas teatrales.

En el sentir de los autores de *O teatro galego* (1979), quizás sea *Mourenza*, de Armando Cotarelo Valledor, el primer logro estilístico del teatro gallego contemporáneo. Escribió este autor algunas obras más que fueron representadas por el «Cadro Dramático da Universidade».

También se apuntaron a la aventura teatral, aunque con escasa producción, los grandes nombres de la ya citada «xeración Nós». Efectivamente, tanto Vicente Risco como Otero Pedrayo y Castelao, aportaron al género piezas de no pequeño interés. Sobre todo el citado en último lugar, Castelao, cuyo título *Os vellos nos deben de namorarse* dio la vuelta al mundo y es toda una lección de buen hacer teatral.

En la emigración/exilio, muchos de los autores gallegos de más valía mantuvieron viva la llama dramática gallega. De entre ellos, quizás haya que resaltar la figura de Eduardo Blanco Amor, fundador, en Buenos Aires, del «Teatro Popular Gallego», y autor él mismo de varios textos que, aún en la actualidad, están ocupando la atención de los grupos teatrales jóvenes.

No hay que olvidar, en una panorámica como ésta, las preciosas piezas debidas a la mano de Álvaro Cunqueiro: *O incerto señor Don Hamlet*, *Príncipe de Dinamarca* y *A Noite vai como un río*. Lo mismo habría que decir de Rafael Dieste, cuya obra *A fiestra valdeira* es de lo más granado que podemos localizar en la escena gallega.

Actualmente, existe una gran inquietud en Galicia por normalizar la vida teatral. Los grupos independientes («Antroido», «Troula», «Candea», «Artello», etc.) van consiguiendo sobrevivir, e incluso, en algunos casos, se van asentando en salas estables por medio de cooperativas, como la Sala «Luis Seoane», de A Coruña. Por otra parte, la «Escola Dramática Galega» está ejerciendo una importantísima labor, tanto en el terreno de la crítica y de la edición de textos como en el de las traducciones y formación de actores.

Los premios y las «Mostras», aunque estas últimas con algunas experiencias poco felices (como la famosa «Mostra» de Rivadavia, hoy desaparecida, debido, en buena parte, a la incuria oficial), van animando, poco a poco, la lenta y lánguida historia del teatro gallego.

(Junio de 1984)

