

A literatura no primeiro terzo do século XX ata 1936. Introducción.

1. Contexto histórico

No primeiro terzo do século XX, Galicia asiste ao derrube da sociedade tradicional con claros trazos tardofeudais e a aparición de trazos innovadores:

- Extínguese o sistema foral e o campesiñado accede á propiedade da terra. É o final da fidalguía.
- Consolídase unha pequena burguesía industrial e financeira arredor da industria conserveira, construción naval, comercio do gando e negocios relacionados coa emigración (bancos españois e galegos).
- A emigración exterior segue sendo a gran saída de man de obra excedente no campo (nas dúas décadas de 1911/1931 emigraron 733.176 persoas).
- A escasa industria propicia a aparición dun proletariado urbano, que vai constituíndo un sindicalismo obreiro de clase (socialista, comunista ou anarquista) que foi medrando aos poucos (uns 66.000 afiliados na II República).
- A lenta transformación da sociedade obsérvase na variación dos sectores produtivos, nun moderado crecemento da poboación urbana e un considerable incremento do sector servizos:

Poboación activa				
	Poboación urbana	sector primario	sector secundario	sector terciario
1900	9,9%	85,9%	5,9%	8,1%
1930	13,5%	65,3%	14,7%	20%

O movemento agrario:

É a loita antiforal e anticaciquil do campesiñado, en demanda da propiedade da terra. Desenvólvese en catro etapas a través das Sociedades Agrarias. A máis representativa foi a **Liga Agraria de Acción Gallega** dirixida por **Basilio Álvarez**.

As Irmandades da Fala (IF):

O 18 de maio de 1916, Antón Vilar Ponte convoca a intelectualidade coruñesa e de aí saíra a primeira Irmandade da Fala, que despois atoparía eco por todo o país. Estudos económicos demostrárlle que a dependencia económica, social e política que significa estado centralista é un obstáculo para o desenvolvemento de Galicia. Na I Asemblea (Lugo, 1918) elaboran un programa que ten como principais puntos:

No plano político, Autonomía integral para Galicia, con vistas á construción dun estado federal, incluído Portugal.

No plano social, sitúase o campesiñado como centro prioritario de atención.

No plano económico, préstase especial atención aos problemas dos aranceis, do ferrocarril e da produción agropecuaria. O marco é unha política económica de dirección librecambista e coa fixación dun réxime tributario propio.

No lingüístico, cooficialidade de galego e castelán.

É tamén nesa asemblea cando por primeira vez se formula, con notoria influencia de Risco nas formulacións teóricas, a idea que **Galicia é unha nación**:

“... tendo Galicia todas as características esenciais dunha nacionalidade, nós nomeámonos, de hoxe para sempre, nacionalista galegos, xa que a verba “rexionalismo” non recolle todas as aspiracións”, nin encerra toda a intensidade dos nosos problemas”

Esta declaración supón o nacemento do **galeguismo nacionalista**, dentro do **proxecto político** das Irmandades.

O Partido Galeguista:

Fraccionadas as Irmandades, o galeguismo reunícase, na súa maioría durante a II República arredor do **Partido Galeguista** (síntese das IF e do Grupo Nós), o grande impulsor do **Estatuto de Autonomía do 36**.

O proxecto cultural das Irmandades terá as súas máximas manifestacións na creación de editoriais (*Céltiga, Lar, Nós...*), na publicacións periódicas en galego (*A Nosa Terra, Nós*), na tradución de obras da literatura universal, no fomento da literatura en galego, no apoio ao teatro galego, na posta en marcha do Seminario de Estudos Galegos, nas tentativas de elaborar unha normativa para o galego.

O Seminario de Estudos Galegos: Foi unha institución fundada en 1923 por estudantes universitarios coa finalidade de promover a investigación interdisciplinar sobre a realidade galega (economía, xeografía, historia, dereito, ciencias naturais...) e galeguizar a universidade.

2. Introducción aos temas 1, 2, 3 e 4

A literatura: O segundo renacemento

Desde a súa recuperación no Rexurdimento, a literatura galega desenvólvese nunha situación de anormalidade que vén definida por:

- a) Producirse nun marco diglósico.
- b) Partir cunha marca ideolóxica, por canto está ligada ao movemento galeguista.
- c) A súa evolución descontínua, motivada por sucesos histórico-políticos (p. ex. O triunfo franquista).

O programa de segundo de bacharelato arrinca co estudo dunha etapa que Francisco Rodríguez chama **o segundo renacemento** (1914-1939) e Xosé Ramón Pena os "**Anos de prata**", e remata con autores que, pertencentes a distintas xeracións, seguen hoxe en plena actividade creativa. O tempo que abarca aparece determinado por un feito central: a guerra civil española (1936-1939) e o réxime fascista que dela sae triunfante.

"Con este marbete referímonos a un período de esplendor da nosa literatura que comeza coa primeira guerra mundial (1914), os momentos culminantes do agrarismo (Sociedades Agrarias de varias tendencias) en loita pola abolición ou redención do foro e a fundación das Irmandades da Fala (1916), e remata coa guerra civil española e as súas consecuencias para a literatura galega no interior do país: o silencio" (RODRÍGUEZ, F.: *Literatura galega contemporánea...*)

Nesta etapa conflúen diversas xeracións, cada unha con características e condicionantes propios, e distintas sensibilidades estéticas e ideolóxicas. Con todo teñen marcas comúns:

- A presenza da ideoloxía nacionalista, que supera a visión rexionalista e que se vai mover entre dúas orientacións básicas: unha que promove o activismo político e outra que prefire unha liña culturalista.
- A participación dos escritores no movemento das Irmandades, en estruturas culturais (Editoriais como *Lar* ou *Céltiga*; revistas *Nós* ou *A Nosa Terra*; ...) ou políticas (Partido Galeguista...)
- A tendencia maioritaria á práctica unilingüe e o cultivo de todos os xéneros, que expresan a consecución do maior grao de normalización literaria desde o Rexurdimento á actualidade.

Nela podemos distinguir tres grupos xeracionais:

a) A época das Irmandades: escritores nados na década de 1870. Cabanillas e Noriega Varela son os máis representativos e os que mellor exemplifican o tránsito entre o século XIX e o XX.

b) A Xeración Nós configúrase con escritores nados na década de 1880. Sobre eles gravitan os outros grupos xeracionais. Desempeñan o papel central na definición do nacionalismo galego e no deseño dun proxecto cultural baseado na harmonización entre a cultura tradicional galega e as novas tendencias europeas, en materia de arte e pensamento.

c) A xeración das Vangardas ou de 1925. (nados entre 1895-1909), depende estreitamente da X. N., pero aínda así impulsan algunhas empresas que lle son propias como o Seminario de Estudos Galegos ou o Partido Galeguista (nas que se integran os anteriores). No aspecto literario, significan a incorporación dos movementos vangardistas europeos á nosa literatura.

Tema 1. A poesía das Irmandades da Fala. Características, autores e obras representativas

Antes da aparición das Irmandades da Fala, asoman á literatura galega unha serie de autores que serven de enlace entre o século XIX e o XX. Como característica común teñen o seu illamento: non impulsan iniciativas xeracionais, nin se articulan en escolas ou tendencias. En todo caso, vanse sumar ás promovidas polas Irmandades ou polo Grupo Nós.

Inicialmente seguen as pegadas do Rexurdimento (son os epígonos, Manuel Lugrís Freire, Francisca Herrera Garrido, Xerardo Álvarez Limeses), pero algúns deles van incorporando formas e contidos propios dos movementos literarios europeos do momento (saudosismo, prerrafaelismo, modernismo...)

As Irmandades remataron co ese illamento e iniciaron un novo período de colaboración que promoveu a creación de editoriais (*Lar*), revistas e periódicos (*A Nosa Terra*, *Nós*, *Céltiga*, *El Noroeste* co seu suplemento *¡Terra a Nosa!*) e organizacións políticas e culturais que permitiron o desenvolvemento da vida cultural galega.

Os máis significados representantes son Noriega Varela e Ramón Cabanillas.

Noriega Varela (Mondoñedo, 1869-1947)

En palabras de Carballo Calero, Noriega Varela vén ser o derradeiro e mellor epígono da herdanza do XIX, ao se erixir como o máis xenuíno valedor dun lirismo descritivo popularizante e paisaxista enmarcado nunha Galicia de perenne enxebreza.

O seu único libro, *Do ermo* (1920) -inicialmente *Montañesas* (1904)-, coñeceu diversas reelaboracións, nas que conflúen tres liñas temáticas:

- **Poesía costumista** (de carácter ruralista e decimonónico), como continuación do costumismo realista do XIX. Nela réndese tributo á montaña. Algunhas composicións constitúen cadros do mundo rural, amosando a dureza da vida ou a vivacidade das festas; outras presentan un carácter narrativo-descriptivo de lugares e tradicións populares.
- **Lirismo da natureza**. Liña esta presidida polo intimismo paisaxístico e o **franciscanismo** (poesía devota, como manifestación literaria da súa relixiosidade), reflectido no amor pola humilde beleza das cousas simples e na interiorización dunha Natureza chea de virtudes cristiás, na que a Providencia se manifesta en toda a súa tenrura e delicadeza :

*E ama a flor amareliña, porque é triste;
e a presenza do toxo, porque é bravo.*

Incluimos nesta liña unha serie de sonetos que, influídos polo **modernismo** e o **saudosismo** portugués, denotan unha maior preocupación estética e representan a súa maior aproximación á poesía do XX.

Noriega Varela non ve na paisaxe a grandeza bravía de Pondal, que o *bardo* equiparaba ao seu espírito baril, senón que centra a súa ollada nos aspectos máis humildes. Mesmo nun poema fai declaración de misantropía:

tanto aborrezco tropezar coa xente...

- **Poesía social**, son poemas de corte agrarista e anticaciquil, finalmente repudiados polo propio poeta, e que amosan certo humorismo de carácter satírico.

Ramón Cabanillas (Cambados 1876-1959)

Cabanillas recolle e renova as liñas mestras do Rexurdimento. Rendendo tributo ao intimismo rosaliano, ao celtismo épico de Pondal e ao espírito reivindicativo de Curros, amplía os horizontes estilísticos, incorporando as innovacións modernistas, e temático-ideolóxicas, baixo a influencia do grupo Nós.

A pluralidade de voces e mudanzas literarias da súa poesía impiden encadrala nunha determinada corrente estética, situándoa como unha ponte necesaria entre o Rexurdimento e as Vangardas, entre o XIX e o XX.

Na evolución literaria de Cabanillas podemos distinguir catro etapas: 1910-1915, a de formación (pregaleguista-agrarista); 1916-1920, a galeguista; 1921-1930, a mítico-saudosista (nacionalista historicista); 1939-1959, de posguerra ou de segunda madurez (moralista). Nas dúas primeiras etapas enmarcamos a poesía lírica e nas dúas segundas a poesía narrativa.

Na **poesía lírica** en *No desterro* (1913), *Vento mareiro* (1916) e *Da terra asoballada* (1917) atopamos tres direccións:

- **A poesía social e anticaciquil**, influída polo agrarismo e o nacionalismo, xira arredor da exaltación da aldea fronte á vila, da idea de Galicia como unidade colectiva e da chamada á rebelión.
- **A poesía intimista**, presente nos tres libros anteriores, que evoca a Rosalía ou Bécquer e que desembocará en *A rosa de cen follas* (1927), na que o amor e o lirismo intimista desterran calquera outra temática, ao tempo que esmorece o influxo modernista. O título foi tomado dun verso de Rosalía.
- **A poesía costumista** arredada da decimonónica por matices críticos ou irónicos e certa estética modernista.

Mención á parte merece a súa **poesía narrativa**, iniciada en 1925 con *O bendito san Amaro* (romance en octosílabos que narra a vida e milagres de Amaro de Aventeí), que ten o seu cume en *Na noite estrelecida* (1926) e remata con *Samos*, poesía de carácter descritiva sobre a historia e vida do convento homónimo.

Na noite estrelecida (1926), obra dividida en tres partes (*A espada Excalibur*, *O cabaleiro do Santo Graal* e *O sono do rei Artur*), aborda a temática artúrica desde uns presupostos que revelan a afinidade do poeta co ideario das Irmandades, e, sobre todo, coa visión de Vicente Risco en defensa dos valores espirituais e atlantistas do galeguismo.

Na obra converxen celtismo, arturismo e medievalismo. A **saudade** como sentimento étnico e o **sentimento da paisaxe** como símbolo transcendente entroncan co pensamento de Risco.

A estética modernista (expresada no gusto pola sinestesia, a requintada linguaxe ou a métrica con predominancia de alexandrinos) inscríbense no proxecto de europeización da cultura galega e de enriquecemento lingüístico que impulsa o grupo Nós.

A obra presenta no seu conxunto unha rica simboloxía que se pode reunir en tríades: tres sagas (Merlín, Galahaz e Artur), tres divisas guerreiras: (a espada, o escudo e a espora), tres perigos (os feitizos, a Besta Ladradora e a fermosa doncela) e tres sinais sobrenaturais (a luz, a barca e o Graal).

Ao mesmo tempo, tamén mestura diferentes planos históricos:

- a) A época ossiánica (séc. II). Pondal é o máis inmediato precedente de Cabanillas.
- b) A época da personalidade máis ou menos histórica do rei Artur (séc. VI).
- c) A época medieval das cruzadas, das peregrinacións e do espírito cabaleiresco.
- d) A época dos comezos do século XX en Galiza, momento de auxe do agrarismo e do nacemento do nacionalismo.

Galeguiza a materia da Bretaña, que conserva os seus valores tradicionais: fantasía céltica (alicerzada na continuidade paleolítica da xenética das linguas), idealismo cabaleiresco e misticismo cristián. Así, Galicia convértese en protagonista da obra, garda no seu seo os tres símbolos da mesma :

- 1) A espada Excalibur, custodiada na illa de Sálvora.
- 2) O Graal, no Cebreiro, onde o atopa Galahaz.
- 3) Artur, que dorme nunha furna dunha ribeira á espera de novos tempos.

A obra remata coa palabra ESPERADE.

Outros poetas do tempo das Irmandades

Vitoriano García Taibo, quen en *Abrente* segue as liñas do primeiro Cabanillas: costumismo, lirismo intimista e civismo.

Xerardo Álvarez Limeses. En *Antre dous séculos* no mantén unha temática continuadora do Rexurdimento, con ecos de reivindicación social e agrarismo.

Xosé Crecente Vega: En *Codeseira* mostra un talante clasicista e xeórxico, influído por Noriega Varela.

Gonzalo López Abente segue inicialmente unha liña amorosa e cívica, ao estilo de Cabanillas. Na última etapa amosa como motivo principal o mar e as paisaxes da súa terra muxiá, caso de *Escumas da ribeira*, *Alento de raza*, *Nemancos* ou *Centileos nas ondas*.

Antoloxía

(1) *Laverquiña...*

Laverquiña, que te axotas
das degoradas gaivotas
oíndo o salvaxe berro,
musa, que a mariña estrañas,
olla as *azules* montañas
¡desde as praias do desterro!

Esquece o mar, lembra o gando
miúdo, *i* o regalado
vivir, ¡as tombadas festas!,
i as cantigas dos pastores,
que fan grilandas coas flores
amareliñas das xestas.

A. Noriega Varela: Do ermo.

(2) *Toda humilde beleza*

Vago *xirón* de brétema, atavío
soberbio da irta xesta, *reidora*,
fulgurante doña de *rocío*
(pazo do sol e lágrima da aurora),

raiola de lunar que bica o río,
flor mareliña que entre espiñas chora,
ou das redes da araña un tenue fío,
toda humilde beleza me namora.

É un vermiño de luz o amigo caro
do meu nume saudoso... Antes reparo
na nudez adorable dunha estrela

que nas rosas dos vales, que *sorríen*
que nos mantos dos pinos, que se *engríen*,
que nas blondas do mar, que se rebela.

A. Noriega Varela: Do ermo

(3) *Himno de Acción Galega*

¡Irmáns! ¡Irmáns galegos!
¡Dende Ortegá ao Miño
a folla do fouciño
fagamos rebrillar!

Que vexa a Vila podre,
coveira da canalla,
a Aldea que traballa
disposta para loitar.

Antes de ser escravos,
¡irmáns, irmáns galegos!
que corra a sangre a regos
dende a montaña ó mar.

¡Ergámonos sen medo!
¡Que o lume da toxeira
envolva na fogueira
o pazo señorial!

Xa o fato de caciques
ladróns e herexes fuxe
ao redentor empuxe
da alma rexional.

Antes de ser escravos,
¡irmáns, irmáns galegos!
que corra a sangre a regos
dende a montaña ao val.

R. CABANILLAS: Vento mareiro

Agás o fragmento de *Na Noite estrelecida*, os
textos están adaptados á Norma actual. En
cursiva, as formas non estándares.

(4) *A Basilio Álvarez*

¡Sementador! O trigo dos beirais
mostra as espigas mestas e douradas,
i as segadoras fouces afiadas,
teñen trácico brillo de puñais.

O teu verbo, *estalante* nos *pinais*,
troca, ao chegar ás chozas das valgadas,
os salaios das gorchas abafadas
en ruxidos guerreiros e triunfais.

A aldea érguese co *claror* da aurora
agardando a sinal, e non sosega
en axexo de loita vingadora.

¡Xa a luz do sol do mediodía cega,
sementador! ¡Sementador, xa é hora
de dar o berro e comezar a sega!

CABANILLAS: No desterro

(5) *Na taberna*

Os mozos mariñeiros da fiada
lémbrense rindo alleos de coidados;
cheira a aceite e pementos requemados
rustrido de *xurés* en caldeirada.

Conta o patrón nun corro a treboada
do ano setenta -historia de afogados-
e empuxándose, inando, entran mollados
os homes dunha “lancha de enviada”.

Pasa de man en man a xerra roiba
de albariño, e namentres cae a choiva
o vento fai tremar a casa enteira,

detrás do mostrador clarexa o ceo
nas trenzas de ouro, no mirar *sereo*,
no sorriso de luz da taberneira.

R. CABANILLAS: No desterro

(6)

¡Amor, eterna *inquedade*,
pon nos meus beizos doídos
o cáliz da Saudade!
¡Dáme a divina tristeza
da nave que vai sen rumbo
sobre do mar da incerteza!
¡Dáme o segredo choído
de ser roseira sen rosas
e cantiga sen *soído*!

¡Dáme o doce desespero
de non saber se me quere
morréndome do que a quero!
¡Dáme a sacra vaguidade
de ir tecendo a miña vida
con soños de eternidade!

R. CABANILLAS: A rosa de cen follas

(7)

(*Arturo ergue a Escalibor*)

Cando o bardo profeta recadou en silencio,
foi aberto o xuício e a proba dou comenzo.
Con esforzo xigante, pola cruz aferrada,
un a un os máis fortes erguer queren a espada;
mais vencidos, maltreitos, decaídos na arela,
todos renden o peito sin que alcancen movela.

Alí foron crebados esforzo e poderío
das ponlas máis louzanas do vello señorío:
Cumar, a lanza forte de encastelado asento
na Armónica mariña do ceo neboento;

Caruth, rubí queimante da Caste de Fingal,
temido por ousado, querido por leial,
que as frechas voadoras detén no seu camiño
e nos cumes asalta ó aguia no seu niño;
o nobre Bedivere, o cabaleiro fiel,
forteza de carballo e dozura de mel;
Brásidas valeroso, a quen Brigo dou vida
na Galicia paterna, de sona escarecida,
loitador a coitelo, sin escudos nin mallas,
brazo a brazo, cos osos nos pinales de Xallas.
Alí foron, da forza do miragro, rendidos
de Erín e Caledonia os mozos máis ardidos.

Incensado, antre os coros, o palio arcebispal
adianta pola nave da santa catedral,
e cuberto de rendas e de báculo alzado,
sobre o peito tremente Xesús crucificado,
nos beatos doiridos fervorosa pregaría,
o prelado benzoa a espada lexendaria
e á beira dela, orante, agarda ó trunfador
que a erga en ben da raza e en honra de El Señor.

De novo, os cabaleiros máis bariles e bravos,
os máis rudos vilegos e os máis reloxos escravos,
apreixan con firmeza o máxico mandobre:
no circo sobre a neve tendido fica inmobre,
mentras, vendo afundirse os seus sonos de goria
e a dos tempos antigos fazañosa memoria,
o xentío, frebento, nun cramor relixioso
prega ós ceos o brazo dun herói miragroso.

Lanzal gallo frorido no tronco da realeza,
ó par escarecido no berce e na forteza,
o orfo do rei Uther, o príncipe varudo
chamado a ser do reino a coluna e o escudo,
que no albor da máis leda garrida mocidade
é espello ledizoso de honor e lealdade,
adiántase, e ós ventos o airón enloitado,
o xubón en sinxela fina malla trezado,
as esporas calzadas, encendido no peito
o ardor que pon o ceo no unxido e no escolleito,
sin divisa guerreira nin reforzo de guante
chega ó circo do sagro craror escintilante,
apreixa o puño de ouro aceso en respradores,
o pensamento en xuro da fe dos seus maiores,
e alzando á outura a nobre lumiosa mirada,
ó pobo axoellado arrostra a rexa espada
que, ergueita docemente, brandea na súa man
como pruma abalada dun ventío levián.
Seguro da diviña e trunfadora axuda,
con brados de ledicia o xentío saúda
ó forte mozo esgrevio en quen presinte o Rei
que imporá ó mundo enteiro o lábaro e a lei;
que teñen os da caste baril de Pendragón
azas fortes de aguia e poutas de león.

A neve, recollendo seus cendales de noiva,
deixou ver das estrelas a fúlxada luz roiba;
batidos os badales de anxélicos sineiros,
verteron na cibdade soídos milagreiros;
e, en honor e louvanza da mística vitoria,
resoou ceo adiante un cántico de goria.

O príncipe trunfante na catedral é entrado
e das céltigas xentes novo Rei coroado,
No entanto que deixando un raio ardente e louro
na escuridade, aberto pola fouce de ouro
o profeta que a verba de Taliensín unxéu
e a espada defensora da Raza conquireu
o bardo dos ollos gazos e da barba frorida
desaparece en silencio na noite estrelecida.

R. CABANILLAS: Na noite estrelecida

(8) Como chove miudiño...

Vagoroso chover... Este zarzallo
que alxófares espalla, de mansiño,
é bendición de Dios, i é un hirmauciño
das lágrimas, da brétema e do orballo.

O ceio inda nonten outro agasallo
mellor pra demostrar o seu cariño
ás froiriñas da urce, i ás do espiño,
i á ramaxe pomposa do carballo.

E Galicia, sen par, onde eu nacera,
tras o rico presente, quizá espera
do hirmau sol, rei da luz, unha raiola...

¡Quizá!, pois xa notou a ialma miña
que si adoita de estar na cruz soliña
ao sentirse feliz, non quer ser sola.

Do ermo, A. Noriega Varela

(9) Os dous ramallos

Na veira do carreiro
en onde baixa o escairo para o camiño
naceron dous ramallos: un de espiño
e outro de ameneiro.

O carreiro esvaraba,
e todo o que pasaba
para baixar ao camiño,
botaba as maus ao humilde ramalliño
e ao de espiño ninguén, porque espiñaba.
E foi así moi diferente a sorte
dos ramallos da veira do carreiro:
murchouse o ramalliño de ameneiro
e criouse o de espiño rexo e forte.

Codeseira, Xosé Crecente Vega

(10)

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

¡Hasta que os ladróns enxorden,
entre as cantigas que bican
pon as que feren 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 Sociadá dos Labregos
ten chouza de seu na eldea!

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

¡Patriano, o meu rogo escoita!
¡Eu quero un posto á túa veira
o roxo día da loita!

No desterro, Ramón Cabanillas

(11) A rosa que sangra

A alma é unha roseira
florecida, cuaxada
de rosiñas vermellas
e de rosiñas brancas.

Alegrías e penas
son o vento que pasa;
ás veces como un bico,
ás veces treboada.

Unha bágoa que surde,
unha risa que estala...
son rosiñas que caien
da roseira da alma.

Miña nai que me arrola,
un amor que me chama,
a estreliña da groria
no sendeiro da esperanza...

Cando a vida comenza
¡Cantas rosiñas brancas!

Un filliño que morre,
un amor que se apaga,
a ilusión que se afoga
no remuíño das ágoas...

¡Cantas rosas vermellas
ao mediar a xornada!

Xa son vello, e o vento,
vento de treboada,
desfolloume a roseira,
a roseira da alma.

Pero esta dor da Terra
ferida e escravizada...
¡Que rosiña vermella!
¡Como doi! ¡Como sangra!

Da terra asoballada, R. Cabanillas

(12)**(Merlín ofrece a espada Escalibor...)**

Nun limbo luminoso xurde o bardo adiviño,
envolveito en brancuras recendentes de liño,
ollos gazos, profundos, longa barba frorida,
cingue a frente coas hedras da coroa druída
e na man, que reloce como un lirio bendito,
ten a fouce de ouro do litúrxico rito;
a fouce segadora da mandrágora, ó raio
de feitizo e de agoiro dos luars de Maio.
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
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.
Imponente, amostrando nativa maxestade,
na mirada un sereco craror de eternidade,
ten ós pés –cruz de ouro, folla núa afiada–
sobre o manto da neve unha fúlxida espada.
Aceiro puro e virxe das entrañas da terra,
cos lumes sideraes das estrelas en guerra
nas frags treboantes dos lóstregos forxado,
que no dolmen batido e no Xordán temprado,
foille dado a unha raza de homs sans e valentes,
cabeceira de pobos, guiadora de xentes,
para impor unha crenza, sinalando o camiño
que por riba dos tempos leva ó trunfo diviño.
Ergueito como o pino que as outas nubes fende,
os brazos sarmentosos o bardo ós ceos tende,
e escóitase na noite solene resoar
a súa voz bruanete, 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.
Amada dos vellos diores,
mortos e esquecidos xa,
que Sálvora lle chamaron
afeitos nela atopar
repouso doce tranquíu
de celestiaes afáns,
inda está tendida a escada
que baixa do ceo ó chan
envolveita e recuberta
de bretemoso cendal
feito de rendas garnidas
por diviños teceláns.
Nunha furna que galgantes
zarran as ondas do mar,
apreixada nas ferintes
poutas dun aguia reial,
gardada por un dragón
de alento que é solimán,
brilaba a fúlxida espada
Escalibor, o trunfal
aceiro da heroica idade
cantada por Osían,
que ten de ser sobre a Terra
ergueita en céltigas mans,
símbolo, florón e escudo
da Cruz, do Amor e da Paz.

Na noite estrelecida, Ramón Cabanillas

Tema 2. A poesía de vangarda. Características, autores e obras máis representativos.

As primeiras décadas do século XX asisten a unha serie de movementos artísticos (os **ismos**) que comparten a intención de ruptura e total renovación estética, asentada nunha orixinalidade antitradicionalista, internacionalista e experimentalista. No ámbito europeo os principais foron: O **futurismo**, que exalta a civilización mecánica, a guerra... Nace en 1909 coa publicación en *Le Figaro* do *Manifesto Futurista* de Marinetti. Suprimen adxectivos, adverbios, signos de puntuación para captar o dinamismo da velocidade. O **expresionismo**, aparece en 1911 na revista alemá *Der Sturm*, esteticamente defende a interpretación subxectiva da realidade, distorsionando as formas e cores, para expresar o drama interior. O **cubismo**, nace, na pintura, con Picasso en 1913. Procura a libre recomposición de elementos da realidade cunha nova disposición tipográfica dos versos, configurando imaxes visuais e distorsións sintácticas. O **dadaísmo**, lanzado en 1916 por Tristan Tzara érguese como repulsa violenta contra a “racionalidade” que conduciu á 1ª Guerra Mundial. Persegue a destrución total da linguaxe convencional, alentando o máximo grao de arbitrariedade no discurso. O **surrealismo**, en 1924, André Bretón dá a coñecer o *Manifesto surrealista*. Explora o subconsciente, os sonhos e os delirios como vías de coñecemento. O **creacionismo**, nace en París da man do poeta chileno Vicente Huidobro. Bota man da xustaposición de imaxes inconexas, pero peneiradas polo intelecto, para perfilar unha nova realidade.

Son coñecidos co termo xenérico de **vangarda** (termo forxado durante a primeira guerra europea) e reivindicán a autonomía da arte. *A arte pola arte* é a súa máxima. Iso significa que a arte xa non debe ser imitación da natureza, nin vehículo para propósitos ideolóxicos ou a intervención social. Ao tempo, rexéitase o sentimentalismo romántico, primando a percepción intelectual (o azar, o “obxecto achado”, a psique cotiá). Os avances da técnica influíron no cambio de mentalidade artística. Os símbolos da vangarda van ser o tren, o cinema e o automóbil. O vangardismo tivo enorme fe no home e na civilización.

A atmosfera europeísta das Irmandades da Fala e o grupo Nós crea o caldo de cultivo para que os creadores galegos que van aparecendo entre 1922-25 incorporen á nosa literatura as novas tendencias, amosando unha liña posmodernista baseada nos “ismos” europeos, así como unha actitude individualista motivada polo espírito nacionalista e a descuberta do cancionero galego-portugués.

En xeral, os ismos galegos conxugan tradición e ruptura. Así, pódese falar de “vangarda enxebre ou matizada” para o **neotrobadorismo** e **hilozoísmo**; e “vangarda plena” para tendencias, como o **creacionismo**, o **surrealismo** ou o **cubismo**. As revistas (*Alfar*, *Ronsel*, *Papel de Color*, *Yunque*, *Cristal*, *Resol*) nas que colaboran poetas noutras linguas, van xogar un importante papel na difusión desta poesía. **Amado Carballo**, **Álvaro Cunqueiro**, **Bouza-Brey** e **Manuel Antonio** son os máis significados expoñentes.

1. A vangarda enxebre ou matizada:

1.1. O hilozoísmo

O hilozoísmo combina as novas tendencias vangardistas de imaxes audaces (de aí o nome de **imaxinismo** co que tamén se coñece) coas formas tradicionais da nosa poesía.

A súa temática céntrase na paisaxe, entrelazando elementos visuais e auditivos de gran poder sensorial cunha métrica sinxela baseada nas formas populares.

A paisaxe aparece personificada (animismo), os elementos da Natureza (camiños, árbores, fontes, animais...) son humanizados. Os seus principais cultivadores foron **Luís Amado Carballo**, **Evaristo Correa Calderón**, **Eduardo Blanco Amor**, **Euxenio Montes**, **Roberto Blanco Torres** e **Manuel Luís Acuña**.

Luís Amado Carballo (Pontevedra, 1901-1927), impulsa esta tendencia cuxa enorme influencia se estenderá tanto antes, como despois, da guerra civil. A súa obra poética, breve como a súa vida, recóllese en dous libros: *Proel* (1927) e *O galo* (1928). Neles mestura imaxes vangardistas con metros e ritmos populares, de cara a ofrecer unha visión plástica e animada da paisaxe e na que o elemento humano case desaparece, humanizando en cambio o inanimado (toda a súa obra é unha busca da humanización da paisaxe). Así mesmo amosa un gusto inequívoco pola metáfora, cousa que o achega ao **ultraísmo**.

Evaristo Correa Calderón poeta inserido, ademais de no hilozoísmo, no ultraísmo, no neotrobadorismo e no neopopularismo, quen publicou n' *A Nosa Terra* entre 1917 e 1921 os seus *Poemas sinxelos*, verdadeiro documento inaugural do vangardismo en Galicia, trinta e dúas composicións centradas na exaltación de motivos interiores, a través de elementos paisaxísticos e temporais. Como poeta só publicou en galego un libro, *Ontes*, que abala entre un modernismo serodio e os reflexos da vangarda neotrobadoresca.

Manuel Luís Acuña só publicou *Firgoas*, libro, que partindo do hilozoísmo, mostra outras liñas vangardistas como o creacionismo, neotrobadorismo e certas doses de cubismo.

Roberto Blanco Torres, no seu poemario *Orballo da media noite*, pretendeu combinar a poesía vangardista de base hilozoísta, conceptualista, cívica, saudosista e ultraísta cunha poética filosófica.

Salientar, así mesmo, o hilozoísmo e neopopularismo de **Eduardo Blanco Amor** con *Romances galegos* e *Poemas en catro tempos*; e a **Euxenio Montes**, un dos introdutores e divulgadores das vangardas en Galicia, con *Versos a tres cás o neto* de dirección hilozoísta e impresionista.

1.2. O neotrobadorismo

Iniciado por **Fermín Bouza-Brey** con *Nao senlleira*, o neotrobadorismo recupera temas e procedementos formais propios dos cancioneros medievais das cantigas de amigo (paralelismo, leixaprén, refrán), mais en certo modo Bouza-Brey mantense nos parámetros dun clasicismo formalista que o afasta das vangardas, cunha poética dunha enorme perfección e moi traballada.

Máis próximo ao espírito vangardista é o neotrobadorismo de **Álvaro Cunqueiro**, quen en *Cantiga nova que se chama riveira*, sintetiza popularismo e imaxes rupturistas.

Igual que o hilozoísmo terá un amplo seguimento na posguerra, rematando en 1953 coa publicación de *Cancioneiro de Monfero* de **Xosé M^a Álvarez Blázquez**, na que leva ao extremo o xogo literario da imitación poética.

2. A vangarda plena:

2.1. Manuel Antonio e o creacionismo

Manuel Antonio (Rianxo 1900-1930) representa, na nosa literatura, a máis decidida asunción dos presupostos da ruptura literaria das vangardas, a **vangarda plena**.

En 1922, asina con Álvaro Cebreiro o manifesto *¡Máis alá!*, expresión do seu nacionalismo radical e o seu total compromiso coa arte. Con el, a literatura libérase da función pedagóxica e ideolóxica que lle asignaba o grupo Nós. (Vid. **anexo 2**)

O **creacionismo** é o movemento máis influente na poesía de Manuel Antonio. A estética vangardista exprésase no versolibrismo, a ortografía expresiva, a fragmentación da realidade en imaxes e a súa posterior recomposición, o antisentimentalismo, a temática afastada do mundo social, o humor, o mecanicismo e a metalinguaxe literaria.

En vida, á parte de diversos poemas soltos, só publicou ***De catro a catro: Follas sin data dun diario de abordo*** (1928) que, inspirado nas súas vivencias na mariña mercante, é o libro máis emblemático da vangarda galega, que nos ofrece unha viaxe interiorizada de estrutura circular e de carácter mítico manifestada a través dun fondo **simbolismo manuelantoniano** (ver **anexo 1**), no cal o **barco** é o **eu** do poeta que pode deixar paso ao **nós** tripulación, converténdose en símbolo do corpo ou vehículo da existencia que representa a viaxe nocturna polo **mar**, que funciona como dinamismo vital (co barco relaciónanse dous grandes mitos, o bíblico de Moisés, que simboliza a vida; e o grego de Caronte, a morte); a **proa ou foula** a aventura, o futuro; a **terra**, a protección materna, a **popa ou ronsel**, a saudade o pasado; a **navegación** a vida, a **noite** as forzas ocultas negativas, o **vento** simboliza a forza, o espírito, que pode chegar a borrar o pasado; o **mundo astral** representa o conflito entre a luz e as tebras, nel a Lúa simboliza os ritmos da vida ou *tempus fugit*; o **sol**, principio vital por excelencia, inaprensible ou mero espectador, reforza a visión dun universo nocturno...; conxugando este simbolismo cos postulados vangardistas, sobresaíndo o creacionismo e certo cubismo.

Con anacos do meu interior (mestura de elementos tradicionais, modernistas e vangardista), ***Foulas*** (reafirmación do vangardismo coa presenza de caligramas en dous poemas, influencia do carácter cubista de G. Apollinaire), e o inacabado ***Viladomar*** (cinco poemas sobre a nostalxia do mar), publícanse postumamente.

2.2. Álvaro Cunqueiro: surrealismo e cubismo

Á parte da liña neotrobadoresca (***Cantiga nova que se chama riveira***), cultiva –introducíndoos– nas nosas letras dous movementos de vangarda plena: o **surrealismo** en ***Poemas do si e non***, 1933, poemas de carácter inxenuo e sentimental e con influencias ultraístas e cubistas, e o **cubismo** en ***Mar ao norde***, 1932, breves poemas de carácter metafórico e influencia manuelantoniana; ademais de ***Soma de craridades*** (1932), sete poemas na liña de ***Mar ao norde***.

Despois da guerra publicará ***Dona do corpo delgado*** (1950), que combina vangardismo pleno, neotrobadorismo e clasicismo (no que latexa o tema do *ubi sunt?*) e ***Herba aquí e acolá*** (1980), neste último, ‘cume da poesía do XX’, segundo Ferrín, amosa unha nova estética: o **culturalismo** (onde clasicismo, mitoloxismo e surrealismo se mesturan) que influirá nos poetas dos 80.

3. Outros autores e tendencias:

Federico García Lorca (poeta alófono), con ***Seis poemas galegos*** de carácter neopopularista e ultraísta, poemas de amor e amizade que, en palabras de Jorge Luis Castllo; “recrean unha Galicia transoñada a partir das inqedanzas existenciais e metafísicas dun poeta moderno”.

Por último, lembrar a aparición do **neovirxilianismo** ou paisaxismo humanista, máis cultivado na posguerra, na xeración do 36, da man de Aquilino Iglesia Alvariño ou Xosé María Díaz Castro.

Antoloxía

(1) ÉGLOGA

Mama o campo hoxe
leite de campanas
para el moxe o crego
quentes bateladas

Amado Carballo, *Proel*.

(2) OUTA MAR

Sal o fato albar das foulas
a espallarse polo mar
a lúa vainas gardando
con fidelidá de can

Encol do berce das augas
está o vento adormecido
no ceo morno e cincento
ficou o día esquecido

No mar noviño do trinque
báñanse as nubes preñadas
que pra curar mal de andacio
viñeron da montaña

As estrelas pescadoras
maman o leite do abreinte,
na cunca de pau das dornas
a escuma das velas ferve

Nas ágoas do amañecer
a choiva larga o aparello
fican pechadas as roitas
e o mar tornárase cego

Foxe o día encol das ágoas
nas velas do galeón
que leva a estrela da tarde
na punta do botolón

Cabela,abela,
arado e trainera
unha polo mar,
outro pola terra,

Amado Carballo, *O galo*.

(3)

No niño novo do vento
hai unha pomba dourada,
meu amigo!
Quen puidera namorala!

Canta ao luar e ao mencer
en frauta de verde olivo.
Quen puidera namorala
meu amigo!

Ten áers de frol recente
cousas de recén casada,
meu amigo!
Quen puidera namorala!

Tamén ten sombra de
sombra
e andar primeiro de río.
Quen puidera namorala,
meu amigo

Álvaro Cunqueiro, *Cantiga nova ...*

(4)

Tiña sono de cristais
unha noiva que eu había
ai dolor!

De cristais a cortaba
o sono en que ela dormía
ai dolor!

Tiña sombra de cristais
unha noiva que eu había
ai dolor!

De cristais a rachaba
a sombra en que ela morría
ai dolor!

Álvaro Cunqueiro, *Cantiga nova que se chama riveira*

(5) Gándara

N-aquel biduído dos bidos louzanos
o páxaro Sol non pía seus raios,
e morre de amor.

N-aquel biduído dos lanzales bidos
o páxaro Sol non criba seus píos
e morre de amor.

Non criba seus ritmos, non pouxa seus raios
e albean de frío os albres delgados
e morre de amor.

Non ceiba seus raios, non tece seus fíos
e albres e mámoas albean de frío
ca poldra que morde no mato cativo.

Fermín Bouza-Brey, *Nao senlleira*,

(6) INTENCIÓNS.

Encheremos as velas
c' a luz náufraga da madrugada
Pendurando en dous puntos cardinaes
a randeeira esguía
d' o pailebote branco.

C' as suas mans loiras
acenan mil adeuses as estrelas.

Inventaremos frustradas descubertas
a barlovento d' os horizontes
pra acelerar os abolidos corazóns
d' os nosos veleiros defraudados.

Halaremos polo chicote

d' un meridián innumerado
N' a illa anónima

de cada singladura
esculcaremos o remorso d' a cidade
Ela noitamula desfollará
como unha margarida prostibularia
a Rosa d' os Ventos d' o noso corazón.

Encadearmos adeuses d' escuma
pra tódalas prayas perdidas
Xuntaremos cadernos en branco
d' a novela errante d' o vento
Pescaremos n' a rede d' os atlas
ronseles de Simbad

E cazaremos a vela

sobre o torso rebelde d' as tormentas
pra trincar a escota d' unha ilusión.

Manuel Antonio, *De catro a catro*

(7) SOS

Fomos ficando SOS
o Mar o barco e mais nós

Roubáronnos o Sol
O paquebote esmaltado
que cosía con liñas de fume
áxiles cadros sin marco

Roubáronnos o vento
Aquel veleiro que se evadeu
pola corda floxa d' o horizonte

Este océano destracou d' as costas
e os ventos d' a Roseta
ourentáronse ao esquezno

As nosas soedades
veñen de tan lonxe
como as horas d' o reloxe
Pero tamén sabemos a manioobra
d' os navíos que fondean
a sotavento d' unha singradura

N' o cuadrante estantío d' as estrelas
ficou parada esta hora:

O cadavre d' o Mar
fixo d' o barco un cadaleito

Fume de pipa	Saudade
Noite	Silenzo Frío
E ficamos nós sós	
Sin o Mar e sin o barco	
nós.	

Manuel Antonio, *De catro a catro*.

(8) RECALADA

Atoparemos n' o peirán
as follas evadidas
d' o almanaque d' os nosos soños

As novas ruas de sempre
eishibirán o escaparate
d' as mesmas noivas inéditas

Fumaremos n' as pipas despeitivas
tódalas transeutes
hostilidades mudas

O vaso desbicado n' o outro porto
rematarémolo eiquí n' o mesmo bar
cabo d' o mariñeiro descoñecido
que n' os repite a mesma
ubicua sorriso loira

N' os burdeles xa saben
que a nosa moeda
ten o anverso de ouro
e o reverso sentimental

Os ecos imprevistos
d' o noso cantar sonámbulo
apagarán os focos d' a madrugada

Mañán despertaremos
n' a ausenza d' esta xornada
Esquivouse unha folla
d' o diario efusivo

Éramos os espeutadores
n' a prestidixitación
d' unha hora artificial.

Manuel Antonio, *De catro a catro*

Antoloxía

(9) *Triadas no mar e na noite*

Meu navío leva ao vento
no mastro eterno da noite
o treu do meu pensamento
Leda vai a nao
na proa unha frol;
a rosa albariña
do meu corazón
Amiguiña, crara estrela,
dame a aguillada de un bico
para apurrar a gamela.
Leda vai a nao
Por navegar ao desvío
varei a miña chalana
no teu corazón-baixío
Leda vai a nao
Os agros van de ruada.
Vinde ruar polas ondas
levarás a herba mollada.
Leda vai a nao
O faro de Corrubedo
co seu ollo largasio
ai amor, púxome medo
Leda vai a nao
Deitouse o mar, foise o vento
no mastro da noite albean
os liños do pensamento.
Leda vai a nao...

Nao senlleira, Bouza Brey

(10)

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 seu 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.
Hai unha illa loubada
alá no fondal do mar.
Navegada de luceiros
na noite nácelle o van.

Cantiga nova que se chama ribeira, Á Cunqueiro

(11)

Si miña señor á i-alba da Arousa beilar
poñereille, belida, un ventiño no mar.
A dorna vai e ven
que meu amor ten!
Poñereille unha frauta e máis un reiseñor
e unha longa soedade coma a da mar maior.
A dorna vai e ven
que meu amor ten!
Na illa Cortegada poñereille un galán
por pastor das mareas co seu remo na man.
A dorna vai e ven
que meu amor ten!
Poñereille unha gaita no bico da ría
e unha avelaneira no medio do día.
A dorna vai e ven
que meu amor ten!

Cantiga nova que se chama ribeira, Á Cunqueiro

(12) *Madre, a San Treecón irei*

Madre, a San Treecón irei
e no río banharme ei
ante que saia l'albor.
Irei, madre, á romaría
e banharme ei, a fe mía,
ante que saia l'albor.
Banharme ei, ben volo digo,
ú non sabía meu amigo,
ante que saia l'albor.
(Banhar)me ei, per ren que seja;
(ú meu a)migo non veja,
ante que saia l'albor.

Cancioneiro de Monfero, X.Mª Álvarez Blázquez

(13)

Esfinxe.
Berce e cova de distanza.
Agulleiro de camiños
Dúbida petrificada:
¡Si prá lúa, maina lúa,
o meu vieiro guiaras!
Rosa dos ventos.
Cimiterio das pegadas.
¡Ai, eco
si eu tamén multiplicara!

Firgoas, Manuel Luís Acuña

(14) ELA —POEMA 6

Ela vestía os traxes curtos da primavera.
Andaba con paso de ribeira ou torso xacente
deixando caír os brazos todo ao longo das suas mans máis
imprevistas.
Alumna desprendida do ár
a mañán levaba a sua côr igoal que os vidros a levan a ela.
Ela seguía andando a namorar.

Poemas do si e non, Álvaro Cunqueiro

(15) —FINAL

Era era.
As suas mans nascían ao carón de cada cousa
e de cada frol.
Tremíase sempre a sua rotura
e a ela semellaban converxer os números e as estrelas.
O mencer atopaba os seus cabelos perdidos
e os seus ollos deitados nas suas propias marxes.
A noite sorprendíaa sempre entregada aos
seus mesteres máis antigos
acompañándose dun corazón novo e silencioso.
Era solícita e tempestuosa
e non se semellaba en ren à lua.

Poemas do si e non, Álvaro Cunqueiro

(16) *Excelsior*

RADIOGRAMA

	N	
	O	
N. W.	S	N. E.
	U	
JE SUI	E	EGO SUM
	I	
S. W.	A	S. E.
	M	

de pirotéinicos instintos
(piroteína de resoanzas)
que pol-os vieiros d'os ecos
xogarán ós laberintos.
EU SON!
O meu nome
acenderá unha estrela nova
en cada constelación.

Foulas, Manuel Antonio

(17)

Sin que nadie o soupera

houbo un intre puro
no que nada houbo.

Agora,
na palma da *ágoa*,
da sombra o *fruto* do instantiño aquel.

Mar ao norde, Álvaro Cunqueiro

(18)

Illa: oco *insumiso*,
infantil xogo:

xa non estás
entre a túa mesma luz.
Xa rodas lonxe dobregada en todo,
que *perfecta* e qué descoñecida!
Illa.

Mar ao norde, Álvaro Cunqueiro

(19)

Este é o punto mesmo.

Eiquí

-entre a corda rota
e *inmóvel* das horas-

párase
cristaiña
a roda da noite.

Eiquí

-a lúa entre salas desertas
de madurez-

comeza
silenciosa
a roda da alba.

Mar ao norde, Álvaro Cunqueiro

(20) *Madrigal á cibdá de Santiago*

Chove en Santiago
meu doce amor.
Camelia branca do ar
brila entebrecida ô sol.
Chove en Santiago
na noite escura.
Herbas de prata e de sono
cobren a valeira lúa.

(22) *O camin que se perde na serra*

¡Camiño branco! ¡Camiño branco!
Ti que rubes pol-a serra com'unha cobra ¿a onde me levarías?
Levaríasme até o monte, onde oubean os lobos na invernia ou
até unha cibdá de ensono?
¿Pr'onde vas?
¿Ou es com'eses pelegrinos que non saben pr'onde camiñan,
¿Camiño branco!... Ti es como todol-os camiños da Vida; lévas-
nos â Delor e â Morte e â ledicia do Amor... Ti lévasnos ô Ideial...

Poemas sinxelos, Evaristo Correa Calderón

Olla a choiva pol-a rúa,
laio de pedra e cristal.
Olla o vento esvaído
soma e cinza do teu mar.

Soma e cinza do teu mar
Santiago, lonxe do sol.
Agoa da mañán anterga
trema no meu corazón.

Seis poemas galegos, Federico García Lorca

(21)

Cantiga do neno da tenda

Bos Aires ten unha gaita
sobre do Río da Prata
que a toca o vento do norde
coa súa gris boca mollada.
¡Triste Ramón de Sismundi!
Aló, na rúa Esmeralda,
basoira que te basoira
polvo d'estantes e caixas.
Ao longo das rúas infindas
os galegos paseiaban
soñando un val imposíbel
na verde riba da pampa.
¡Triste Ramón de Sismundi!
Sinteu a muiñeira d'ágoa
mentres sete bois de lúa
pacían na súa lembranza.
Foise pra veira do río,
veira do Río da Prata
Saucos e cabalos núos
creban o vidro das ágoas.
Non atopou o xemido
malencónico da gaita,
non viu o inmenso gaitero
coa frofida d'alas:
triste Ramón de Sismundi,
veira do Río da Prata,
viu na tarde amortecida
bermello muro de lama.

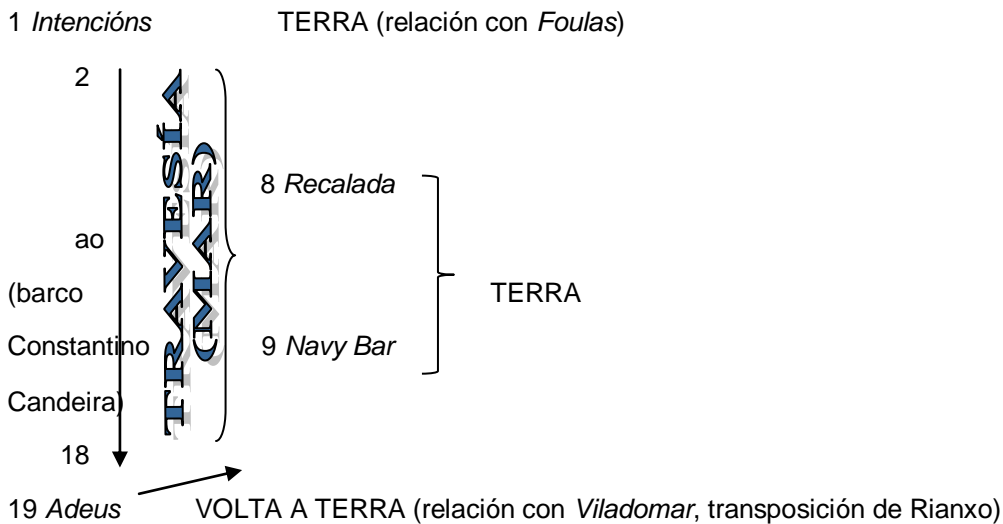
Seis poemas galegos, Federico García Lorca

Anexo1 (Tema 2). *De catro a catro* de Manuel Antonio. Simboloxía.

De catro a catro: Follas sin data dun diario de abordo (1928), inspirado nas vivencias de Manuel Antonio na mariña mercante, é o libro máis emblemático da vangarda galega, que nos ofrece unha viaxe interiorizada de estrutura circular e de carácter mítico dentro dun fondo universo simbólico manuelantoniano.

O libro conxuga o simbolismo cos postulados vangardistas, entre os que sobresaie o **creacionismo** e certo **cubismo**. Quizais a actitude de Manuel Antonio verbo dos ismos sexa ecléctica, isto lévanos a afirmar que *De catro a catro* posibelmente non deba adscribirse a ningunha escola concreta.

Arcadio López Casanova distribúe no seguinte esquema os 19 poemas do libro:



Trazos xerais temático-formais de *De catro a catro*:

1. O libro reflicte o proceso da viaxe marítima seguindo unha **liña atemporal** resultante da interiorización de diversos instantes marítimos.

2. De **estrutura mítica**, vén sendo unha **viaxe iniciática** na procura da aprendizaxe. Manuel Antonio percorre o mesmo itinerario ca Ulises (*Odisea*):

- Abandono do coñecido.
- Aventura, abrirse ao novo.
- Regreso renovado pola experiencia.

3. A viaxe supón unha **intensa transformación íntima**, unha auténtica aventura interior.

4. O autor sérvese da **paisaxe mariña** para proxectar o seu sentimento e vivencia propia, a fusión co mar e, xa que logo, un mar persoal, froito da abstracción.

5. O mar esta choído (cercado) por un **permanente ceo nocturno** con elementos repetitivos: vento, sol, estrelas... usados simbolicamente.

6. O **ton é saudoso** e a monotonía deliberada. Monotonía que preside toda a travesía. O pasado chega en forma de saudade (soidade).

7. **En ocasións o pasado é borrado** polo vento que simboliza o devalar do tempo.

8. **O fluír temporal funciona como conciencia**, como saudade e lembranza dunha desolación inmemorial e cíclica.

9. Na concepción da existencia, **o home fica perdido nestes espazos**, desnortado, a percorrer un vieiro que volta decote ao punto de partida, ao igual que nun eterno retorno.

10. A estilística mostra xustaposición de metáforas, ambigüidade sintáctica, sincretismo léxico, composición tipográfica expresiva e simbolismo transcendente.

11. **As estacións do ano están ausentes**, só hai lenes alusións á primavera e ao outono.

12. As referencias ao día límitanse ao amencer e ao solpor. Noite – alba – solpor – noite insinúan un ciclo permanente: nacer – morrer – renacer.

13. Hai unha plena humanización do **universo simbólico manuelantoniano** no cal:

a) **O barco:**

- O barco é o home, ou sexa o eu do poeta.
- O eu barco pode deixar paso ao nós tripulación, pluralidade do eu lírico.
- É símbolo do corpo ou vehículo da existencia.
- Representa a viaxe nocturna polo mar.
- No barco o:

Leme (temón) é a seguranza, o rumbo definido.

Proa - foula son a navegación, a experiencia vital.

Popa – ronsel, a saudade, o mundo que fica atrás, o pasado.

Mastro, receptor das forzas íntimas e vivificadoras.

- Co barco relaciónanse dous grandes mitos:

O bíblico de Moisés, que simboliza a vida.

O grego de Caronte, a morte.

b) A **navegación**, a travesía, a singradura é a vida que flúe nun Mar que é tránsito (todo sae do mar e todo volve a el).

c) A **noite**: xerminación, é tempo de xestación (nacer –morrer–renacer), e o home, na procura da experiencia do ser, é un náufrago nocturno

d) O **vento** simboliza a forza, o espírito, pode chegar a borrar o pasado.

e) **O mundo astral:**

- Estrelas, símbolo do espírito. Conflito entre a luz e as tebras.
- Lúa, simboliza os ritmos da vida ou o *tempus fugit*.

f) A **terra** é un principio pasivo, vinculada á función maternal, contraposto ao mar, afastado da experiencia do ser (o descoñecido).

g) O **sol**, principio vital por excelencia, inaprensible ou mero espectador, reforza a visión dun universo nocturno.

Anexo 2. Manifesto *Máis alá!* (1922), Manuel Antonio e Álvaro Cebreiro.

Sen pretensións de suficiencia doutoral, nin de ningún outro xeito semellante, a rebeldía duns mozos galegos fai esta chamada á Mocidade intelectual da nosa Terra.

I O xesto

Non nos erguemos do xeito que o fan a maioría dos que noutras terras publican manifestos máis ou menos literarios. Case todos eles tencionan arrecadar adeptos para algún novo ismo que aparece querendo ser a deriadeira verba da moderna Estética cando, en verdade, non son máis que unha nova proba de que un esnobismo operetesco invade a Literatura. Nós tencionamos tan só facer unha protesta forte, densa e implacable contra os vellos.

Os vellos

Os vellos non son os que escribiron hai moitos anos aqueles son os devanceiros. Os vellos son os que escriben hoxe como se vivisen no antonte dos séculos. E a lei de sucesividade que nos fai respetar os devanceiros, é a mesma que nos ergue e move para enterrar os vellos en vida, baixo a lousa innábil da súa vulgaridade, pola acefalia que supón o desexo de definir co pasado a hora de hoxe. Esta gafuara, de ser leigada a si mesma, debéra irse, por exemplo, a Madrid, metrópole peninsular da barbarie civilizada, onde a súa teimosía anti-cronolóxica encadraría moi ben, completando aquel ambiente de inferioridade. Pero é a nosa desgracia que non só non fan eso senón que aínda teñen o pretendemento, que en parte conseguen, de pasar por persoeiros da nosa cultura; e isto con outras cousas máis, é o que non pode seguir sendo.

A nosa razón

Non é que nós adoezamos do tan extendido andacio de desbotar o vello por sistema e sen razón, cousa que se ve facer a miúdo ás Juventudes doutras terras. É que xa vai tendo carácter crónico a atrofia de sensibilidade na maioría dos que escriben en galego, e arneázanos o contaixo do pobo se non se atalla o mal, este contaxio arrepiante será unha realidade se a xeración galega que hoxe medra ó acougo das Irmandades Nacionalistas, chega a tomar por mestres de sensibilidade os nosos prestixos literarios.

Tida en conta a importancia primordial que a Arte ten nos rexurdimentos raciais (miudean os movementos nacionalistas que comencan polo arredismo artístico) chegaremos a coidar senán fracasado polo menos de remota eficacia o actual movemento rexurdente na Galicia se non se consegue un troque radical no aspecto da nosa Literatura. Porque é pretender andar cos pes atados o tratar de libertarnos dos trabamentos externos sen facer antes o mesmo coa podredume interior.

O ruralismo

Os nosos poetas, dende os precursores ata os seus herdeiros actuais, non serviron máis que para embrutecer o noso sentimento. Esta verdade, espallada ós catro ventos, sería o verdadeiro comenzo da loita xeral galeguista, porque o voluntario castramento espiritual e colectivo que supón na Galicia a existencia do caciquismo, da ignorancia, do renunciamento á vida e á dignidade, cómpre anulalo antes que no terreo político-social, no senso estético. Unha conveniencia estética pura e enxebre é o primeiro paso da volta a nós mesmos. E o máximo crime de lesa patria é un verso dese xeito que pregoan as ras da lagoa académica querendo irnpor o seu anacrónico croar por riba de toda voz nova, ceibe e ceibista. Porque ese fato de eunucos literarios, de espírito choído e ateigado dunha declamatoira cursilería palabreira, son os que farán arrenegar de si mesmo a calquera bo galego de espírito amplexo e depurado que coide ver neles a alma da raza.

Mentres que tódalas culturas europeas foron erguendo, de pouco tempo acá, mausoleos de escuridade encol dese xeito de mortos en vida, ¿que espectáculo é o que damos en Galicia? Momias que fan esculturas á súa imaxe e semellanza. Mentres eles, cinguidos ó pasado, seguen cicelando estatuas feitas, fagamos nós, coas nosas

inquietudes, unha nova figura, grotesca quizais pero nova ó fin, para retábulo dos tempos.

Os devanceiros

Diciamos no comenzo que respetábase os devanceiros, pero queremos facer constar que non é nado este respecto nin na admiración nin na inferioridade nosa. Nós non admiramos a ninguén nin nos coidamos inferiores a ninguén. O noso respecto vén de que eles non tiveron culpa de vivir nun tempo de choída incultura castelá.

Inda que nos esforzamos por atopar algo de bo nos precursores, o noso traballo sería infrutuoso.

Nós non podemos ollar sen carraxe o baixo e noxento ruralismo de Losada. Nin ese interese en converter o galego na fala intérprete de tódalas indecencias e vulgaridades que tiveron Losada e a maioría dos "mestres" menores. Nin a baldeirez verbalista, importación madrileña e con isto xa se di todo, de Curros.

Non podemos prestar a nosa louvanza á socorrida e ridícula "posse" do falso romantismo, enfermidade de moda naquel tempo, que chegou a deslucir algunha das páxinas verdadeiramente nosas, grandes e persoais de Rosalía. Nin interesarnos polo estreito xeito de Pondal, que tan só puido ser un imperceptible eco da grandiosidade dos rumorosos e da maxestosa paganía bárdica.

O herdo dos devanceiros redúcese pois a un exemplo de vontade e patriotismo, espido de toda eficacia literaria como non sexa pola reacción que produce o desagrado.

II

"Pollitos bien"

Comenzaremos invocando a Valle-Inclán. Mestre: Chamámoslie mestre por ser vostede o "mestre" da Xuventude Imbécil de Galicia.

Noso non; que, endebén, sabemos comparar a súa modernidade coa cobardía do debre tan só pode vivir facendo claudicantes concesións ó forte.

Non tería o seu nome acolleita nestas liñas se quixeramos tan só chamarlle aquilo. Pero ten que ser ó falar dese fato de cabezas focas, nenos "foulard e de rubi", engaiolados polo innegable prestixio da prosa e da ridícula mentira dunha epopeia aventureira que vostede, unha e outra, falsifican. Sabemos que con intermedios himnarios ó Gran Pontífice da baldeireza en traxe de festa (Este Gran D. Ramón ...) entran a estrago pola fala meseteira, con gran desprestixio dela, por certo. Tamén sabemos que adoecen de imbecilidade, inxénita ou contaxiada, e que a vostede lle debemos o telos levado para "alá". Isto derradeiro é cousa que nunca ben lle agradeceremos. Agora, o que quixeramos conseguir da súa incensada personalidade sería que intensificase a campaña castelanizante porque nos arrepía o pensamento de que eles se coidasen chamados por estas nosas verbas de mocidade e chegase algún a desertar de la "lengua de Cervantes" para vir a baldeirar na nosa Fala as producións do seu serrín encefálico. Isto estaría moi mal. Mal para o castelán, idioma oficial da cursilería, que, polo mesmo ten dereito a aquelas cousas, e mal para o galego, digno de moita mellor sorte. E a vós, pobriños mamaleites literarios, desexámosvos cordialmente que calquera día vos publiquen un verso na derradeira folla dunha desas indixentes revistas madrileñas, doada palestra dos vosos esforzos, que é o máximo desiderátum voso, Madrid precisavos para personaxes da súa opereta

Tamén hai outros

Hai os que teñen algún valor e desméteno expresándose en castelán. A estes só queremos recomendarlles que escriban en catalán, inglés ou francés. Extranxeira por extranxeira, vale máis unha fala de Europa que a da Meseta. Hai os galegos capacitados para vivir hoxe que, por rutina, seguen ollando para atrás. Porque agardamos a súa conversión, só queremos dicirlles que xa é hora. Hai os dunha certa clase derradeira, dos cales abonda con... non falar deles.

III

Nós

Despois de ter dito que non traernos pretensións doutorais nin doutro xeito semellante, xa non cómpre dicir que estarnos moi lonxe de querer impor ningunha concreta lexislación estética. Cansos xa de percorrer camiños vellos e fracasados, temos arreñado de todos eles; pero non queremos sinalar un camiño determinado. A nosa ruta, nos

primeiros pasos, quere tan só coñecer por onde non debemos ir: tódolos outros caminos poden ser nosos. A novidade que enxerguemos é tan só un anedamento, un ceibamento do pasado sen a definición da súa resultanza: isto é arbitrariamente persoal,

E aquí cómpre que manifestemos a falla de creto que nos merece a gran parte dos novos "movementos" literarios e artísticos, con ningún dos cales, enténdase ben, queremos que se trabuque a nosa rebeldía. Porque case todos eles esquecen unha daquelas dúas bases. Ou son un negamento non só do pasado senón de tódolos tempos e tódalas cousas, dende o bo gusto ata a razón máis rudimentosa, ou queren encadRAR a estética actualista en dogmáticos pieceptos, todo o novos que se queira pero pouco respetosos, dende logo, coa anárquica dilecñ individual.

A fala

Tamén nos temos, inda que noutra orde, os nosos imperativos, e comenzamos pola máis agresiva intrasixencia na Fala.

Unha fala que non estea pervertida por académicos nin por puristas; que non sufrise os estancamentos de verdugos armados de gramática que; a -emparedasen nun feixe de regras como quen garda un mito en sete uchas concéntricas, terá que ser unha fala de inmellorables posibilidades porque o seu estado ceibe permitirlle axeitarse a tódalas navidades, a tódolos variamentos porviristas que tome o noso gusto. E consentirafle o seu indelineamento ser cicelado de xeito que ela sexa un instrumento do artista e non el escravo dela. Pero hai aínda unha razón de orde suprema: a nosa Fala é nosa. Pospola a outra calquera, é unha forma do suicidio. Esta nosa exaltación do Verbo tamén quere dicir algo ós vellos e castelanizantes. Algún deses escritores híbridos, bilingües queremos dicir, que fan da literatura algo así como un deporte que favorece a dixestión, arrecada o galego cada vez que quere dicir unha estupidez moi grande, reservando o castelán para cando coidan ("eles") que están en razón. A maximidade da devoción que temos pola nosa Fala, pódelles dar a medida do desprecio que sentimos por eles.

Desbotando

Arrenegamos de mestres e dos seus consellos. Toda voz allea tende a excusar a nosa sinceridade, que é sagra porque é a nosa vida e debemos espertala a non ser desleigados a nos mesmos. Arrenegamos da Lei e do Costume. Cada importa alleeira vén a roubar á nosa mocidade unha á. Arrenegamos dos temas obrigados. É vergoñoso falar da escravitude da Terra, mentres non se teña feito todo o que cómpre por anulala. O pranto e a elexía, fixeron coidar ós alleos que somos un pobo de mulleres. Como bos cidadáns da futura República Galega gardemos os nosos cantos patrióticos para o día en que deamos ó vento a súa Bandeira e non poidan ser testigos da cobardía e da mansedume. A literatura paisaxista ó xeito de fotografía iluminada con notas de turista burgués é a maior caloña da nosa paisaxe, que aínda agarda a sensibilidade complexa do noso tempo para ser interpretada. Arrenegamos de toda imitanza. A dos vellos en nome da Vida; a dos nosos en nome da Novidade.

Individualismo.

Consagramos a individualidade ata o extremo de desexar que a definición de cada un de nós sexa unha verba: o seu propio nome.

IV

¡Mocidade!

Agora cómprevos dicir, mozos da nosa Terra, se pensades seguir indo costa abaixo polo tempo ou encarados co porvir. Se queredes libertarvos do xerme da vellez e da morte. Se queredes adornarvos da vosa mocidade ou seguir sacrificándoa nun altar de Mitos e Fracasos. Cómpre romper a marcha pola mesma estrada que fagamos cos nosos pasos e afrontar nela unha peregrinaxe sen chegada, porque en cada relanzo do camiño agárdanos unha voz que nos berra: ¡Máis alá!

Tema 3. A prosa do primeiro terzo do século XX: as Irmandades e o Grupo Nós (narrativa, ensaio e xornalismo).

Fronte ao seu escaso cultivo no Rexurdimento, a prosa (tanto a narrativa, como o ensaio) consolídase plenamente no primeiro terzo do S. XX. Neste momento conflúen diferentes xeracións e tendencias: a **continuísta** dos modelos de finais do XIX de carácter ruralista (**Francisca Herrera Garrido** con *Néveda*, obra na que nos presenta a submisión feminina, a idealización do mundo rural e a defensa do papel maternal da muller; **Manuel García Barros** con *Contiños da terra*, relatos populares de carácter cómico, e a obra póstuma *As aventuras de Alberte Quiñoi*, memorias de infancia e adolescencia ambientadas no mundo rural; **Gonzalo López Abente** con novelas curtas de ambiente mariñeiro, caso d' *O deputado por Beiramar* ou *Buserana*, entre outras; **Florencio Vaamonde Lores**, con dúas novelas ambientadas no mundo rural decimonónico, *Bestas bravas* e *Anxélica*), a **das Irmandades**, a **do Grupo Nós** e a **dos novecentistas ou vangardistas**.

Malia as diferenzas, todos comparten as estruturas culturais impulsadas polas Irmandades. Neste sentido, terán importante repercusión as coleccións de narrativa breve **Céltiga**, fundada por Xaime Quintanilla; e **Lar**, fundada por Leandro Carré Alvarellos.

Ramón Otero Pedrayo, **Vicente Risco** e **Castelao** son, sen dúbida, os autores de maior transcendencia, non só literaria, senón política e social.

Os narradores das Irmandades

Coetáneos do Grupo Nós, participaron dos mesmo ideais galeguistas, mais tiveron outras inquedanzas literarias. Como autores máis salientábeis das Irmandades sinalaremos os seguintes:

Xosé Lesta Meis, quizais o narrador máis salientable das Irmandades. Trata o tema da emigración a Cuba en *Manecho o da Rúa* e *Estevo*. *Abellas de ouro* é un conxunto de relatos de ambiente rural con protagonistas femininos.

Leandro Carré Alvarellos, fundador da editorial *Lar*, cultivou o teatro e a narrativa, neste último caso con obras como *Contos e diálogos* ou *Nos picoutos de Antoín*.

Xaime Quintanilla, fundador da colección literaria *Céltiga*, que inaugurou o propio Quintanilla coa súa novela curta *Saudade*.

Armando Cotarelo Valledor, que destacou sobre todo como dramaturgo, porén deixounos unha colección de contos populares co título de *Contos de Nadal*.

Nós (os narradores do Grupo Nós)

En 1920 sae en Ourense a revista *Nós*, que suporá un importante pulo para unha **cultura literaria, humanística e científica en lingua galega**. *Nós*, tamén foi o nome da editorial compostelá de Ánxel Casal ou dun álbum de Castelao. É pois un termo emblemático para toda unha época, xa que sintetiza perfectamente o espírito de pertenza e identidade que aglutinou un amplo abano de persoas, sensibilidades e visións sociopolíticas, a **nostridade**.

Nun sentido máis restrinxido, o Grupo Nós refírese esencialmente a tres autores, Risco, Pedrayo e Cuevillas, que comparten (ben é verdade que con outros coetáneos) determinadas características:

- Procedencia social pequenoburguesa e **ideoloxía conservadora**.
- Formación cultural desvencellada da tradición galega. Desde o seu inicial cosmopolitismo elitista evolucionan ao **galeguismo europeísta**, amosando unha rigorosa formación intelectual.
- **Vocación pedagóxica**. A súa obra literaria e ensaística responde ao compromiso normalizador e de difusión do seu ideario. Non aceptan a idea da arte pola arte.

- Son os **creadores da prosa galega contemporánea**. Así como os impulsores do ensaio. Tres obras sintetizan o pensamento ideolóxico do Grupo: *Nós, os inadaptados*, *Arredor de si* e *Dos nosos tempos*.

Non obstante, hai que distinguir os pertencentes ao denominado **Cenáculo Ourenseño** ou dos “Inadaptados” (Vicente Risco, Otero Pedrayo e López-Cuevillas) dos ligados á vila de Rianxo (Castelao e Rafael Dieste), que se afastan do intelectualismo dos anteriores.

O nacionalismo tradicionalista reflectido na súa obra

Risco e **Otero Pedrayo** son os máis significados representantes do nacionalismo galego ideoloxicamente tradicionalista. Esta concepción supón:

A identificación de tradición católica e ser nacional, a negación da bondade do cambio histórico contemporáneo e a visión negativa do materialismo burgués, este representado polo pequeno tendeiro ou o gran banqueiro; e a idea de que a tradición é o mellor modo de progreso.

Malia todo, aceptan a irreversibilidade de certos cambios, mais distanciándose do absolutismo neocarlista ou da defensa dos foros.

A utopía política (ou retroutopía) do nacionalismo tradicionalista supón a defensa da ruralidade do país, como barreira que actuase de freo ás ideas, valores e conflitos sociais modernos, que -en última instancia- representarían elementos alleos á tradición ao ‘auténtico ser’. Á fronte desa masa campesiña estaría unha elite, galeguista, culta e ilustrada, que actuaría como guía.

Vicente Risco (Ourense, 1884–1963).

É o ideólogo máis influente do galeguismo nacionalista na década de 1920. Atento ao pensamento e á literatura europea da época, vai ao mesmo tempo interesándose polo esoterismo e as filosofías orientais.

No seu **pensamento antirracionalista e antiburgués**, cualificado como o **irracionalismo gnoseolóxico**, establece a intuición, o mito e a arte como formas superiores de coñecemento. Para el, a supremacía absoluta da razón, da ciencia e da técnica conducen á deshumanización e á decadencia espiritual. De aí que entenda a tradición como o cerne da recuperación da cultura galega.

Igualmente, afirma na súa **visión cíclica da historia** que as diferentes épocas históricas son o resultado do predominio sucesivo dun dos tres arquetipos humanos: hylícos (materialistas), psíquicos (racionalistas) e pneumáticos (espiritualistas).

Iso e o **sentimento da Terra** configuran as bases da súa teoría do nacionalismo galego: sentimento relixioso da terra, herdado dos antigos celtas, que configura e define o pobo galego. Ese apego e adoración á Terra conforman a cosmovisión e a psicoloxía do ser galego.

Obra narrativa:

Do caso que lle aconteceu ao doutor Alveiros (1919), narración humorística de temática esotérica baseada no ocultismo, na que os feitos narrados comportan unha inversión irónica dos valores aceptados sobre a vida e a morte, cunha visión dionisiaca da mesma.

O lobo da xente (1925), recreación do mito do lobishome.

A trabe de ouro e a trabe de alquitrán (1925), relato baseado nunha lenda castrexa, que Risco relaciona coas supostas orixes celtas da nosa cultura e os valores do cristianismo, contrapondo o espiritualismo e atlantismo dos proxenitores da raza (os Avós da Raza, druídas celtas) fronte ao materialismo e ao carácter mediterráneo dos mouros.

A Coutada (1926), desenvolve a tese risquiada do sentimento da Terra, a través da contraposición do mundo urbano (filisteo e materialista) e o mundo rural (representado pola casa herdada da Coutada, transposición de virtudes da Galicia rural precapitalista).

Os europeos en Abrantes (1927), novela inacabada, unha sátira de persoas e lugares da vida ourensá.

O porco de pé (1928). Considerada a primeira novela galega moderna, supón o cume da narrativa de Risco. Os seus antagónicos protagonistas son D. Celidonio e o Doutor Alveiros, o primeiro representa o materialismo e a vulgaridade da nova burguesía, o segundo encarna a intelectualidade e o espiritualismo xenuíno do país. Con todo, este sucumbe ante os encantos da vida burguesa. O triunfo do materialismo dos hylícos e a derrota do espiritualismo dos pneumáticos acadan a súa apoteose ao final: mentres a cidade rende homenaxe a D. Celidonio, electo alcalde, a Biblioteca Municipal arde.

A novela desenvolve o pensamento de Risco. Baixo o prisma da sátira, o narrador escarnece e ridiculiza. Nada escapa ao seu sarcasmo: nin o capitalismo como sistema económico, nin o conxunto de valores políticos e culturais da burguesía no contexto da Galicia da época. O ton burlesco e humorístico lógrase a través de procedementos estilísticos como as longas enumeracións a base de desenvolver un campo semántico, a parodia de diversas linguaxes profesionais, a caricaturización e animalización de situacións e personaxes, levadas mesmo ao grotesco.

Por outro lado, o abuso de determinadas consideracións culturalistas ou eruditas, contrasta cos estreitos límites culturais da maior parte dos personaxes.

Ramón Otero Pedrayo (1888-1976)

Nado en Ourense no seo dunha familia liberal e culta; terá Trasalba, aldea e pazo familiar, como referente da súa infancia. Arredor de 1920 reorientará o seu individualismo cara ao compromiso galeguista. Colaborando nas revistas *Nós* e *A Nosa Terra*, incorpórase ás actividades do Seminario de Estudos Galegos e participa na política (na II República é elixido deputado nacionalista pola provincia de Ourense). A guerra civil truncoou a súa actividade. Sofre a represión franquista que o leva ao exilio interior e acabará converténdose en símbolo da resistencia cultural galega, sendo considerado unanimemente como o Patriarca das Letras Galegas.

Coa súa **incorporación plena e activa** ao galeguismo comeza unha febril actividade como novelista xeógrafo, historiador e ideólogo a través de dúcias e dúcias de artigos, folletos e libros.

O seu pensamento **antepón a intuición á razón**, como método de coñecemento máis axeitado para discernir o ser auténtico das cousas, como alicerce do seu **galeguismo** (socialmente tradicionalista e culturalmente europeísta), do seu **catolicismo** e da identificación **Terra-Raza** que conforman os eixes que vertebran os seu ideario.

O estilo

A escrita oteriana é frecuentemente cualificada como barroca e exuberante caracterízase por:

- **A riqueza léxica** procedente do enorme caudal que recolle da lingua oral, da súa capacidade para crear neoloxismos e da incorporación de préstamos das numerosas linguas que coñece.
- A técnica de **descripción** baseada na profusión do adxectivo.
- Unha **exhaustiva exploración das posibilidades sintácticas** da lingua. Os enunciados poden ser dunha concisión extrema (tanto que non cheguen a constituír oración), como dunha complexa arborescencia.
- **A capacidade de evocación**, a través de suxestións plásticas, visuais, olfactivas, táctiles..., que trazan un contorno lírico e plástico, preferentemente naquelas pasaxes dedicadas á terra e á paisaxe.

A temática

A obra oteriana preséntanos catro temas recorrentes:

- A **tradición** é a sabedoría acumulada (baseada na fala e os costumes) que configura o patrimonio común de Galicia.
- A **fidalgúa** representa a vida tradicional e sosegada da aldea. Con todo, Otero censúralle a súa deserción e éxodo cara á cidade, onde rematará alienada cultural e politicamente, polo que perderá o control da sociedade, deixándoa en mans da burguesía foránea. Fronte a esta fidalguía derrotada e asimilada, crea literariamente unha **fidalgúa ideal**, ilustrada e nacionalista, que había encabezar a redención de Galicia.
- A **paisaxe**. Estudos xeográficos, pero fundamentalmente descrición de paisaxes ocupan parte do labor oteriano. Para el, home, cultura, natureza, paisaxe, historia... están intimamente ligados. O home é fillo da súa cultura e do seu entorno natural.
- **A formación da conciencia galeguista**: ao longo de varias novelas fai tratando a evolución do galeguismo desde o provincialismo ata o nacionalismo.

Narracións realistas e culturalistas

A clasificación típica da narrativa oteriana distingue narracións realistas (histórico-realistas) e culturalistas (histórico-culturalistas e novelas psicolóxicas de interpretación e busca). As realistas, centrápanse no relato da vida rural da Galicia decimonónica e as culturalistas na exposición de ideas e claves culturais.

Ás **narracións realistas e de fantasía rural** pertencen:

Pantelas, home libre (1925), relato breve no que xa aparecen os grandes protagonistas do mundo novelesco oteriano: a tradición, o fidalgo e a paisaxe.

Contos do camiño e da rúa (1923), relatos sobre a decadencia da fidalguía.

O purgatorio de don Ramiro (1926), chea de humorismo macabro.

Os camiños da vida (1928), a máis ambiciosa novela realista de Otero Pedrayo, está dividida en tres partes: *Os señores da terra* (decadencia da fidalguía), *A maorazga* (ascenso da burguesía vilega) e *O estudante* (alteración dos modos tradicionais de vida).

Novela pseudohistórica que nos refire, mediante a técnica de contraste, a vida de dúas familias fidalgas, os Doncos (fidalgúa decadente e degradada) e os Pugas (o galeguismo ideal), que nos mostran as súas lacras e decadencia, amosándonos a sociedade galega rural no tronso da súa transformación durante o século XIX; e na que Paio Soutelo (da liñaxe dos Puga) introduce o factor ideolóxico e emocional do galeguismo: representando o fidalgo ideal. A decadencia da fidalguía énos amosada (xa no comezo da novela) de xeito simbólico: a orientación dos pazos cara ao solpor, a presenza do outono, o devalar do día, o vivir esmorgante dos fidalgos e os ecos da vida labrega resoando nunha paisaxe descrita de forma impresionista. Os espazos fundamentais son O Ribeiro (alí, vida da aldea é descrita con esmerado realismo) e Compostela (cidade vista como crisol de tradición, galeguismo e modernidade).

O mesón dos ermos (1936), novela curta de grande riqueza léxica na que salientan o realismo da vida aldeá e a descrición da paisaxe.

Canto ás **novelas culturalista**, pódense distinguir dous ciclos: as de asunto contemporáneo e as de asunto histórico.

De **asunto contemporáneo** (autobiografía novelada da evolución dos homes do grupo *Nós*):

Escrito na néboa (1927), bosquejo de *Arredor de si* que nos presenta a figura de Adrián Solobio, perfecto galeguista.

Arredor de si (1930), novela de tese, de intriga psicolóxica, crónica da viaxe iniciática individual e colectiva dos homes de Nós cara ao galeguismo.

Adrián Solobio, transposición do autor e o seu Grupo, parte da aldea natal cara a Madrid. É a primeira etapa dun camiño que o levará á Europa dos salóns cosmopolitas. Alí descubrirá Galiza e regresará para comprometerse co galeguismo. A verdadeira intriga da novela reside na acción interior, no desacougo e reflexión do protagonista que atende a chamada da Terra. O narrador emprega unha terceira persoa, a pesar de ser unha acción interior e psicolóxica, que admite a técnica do monólogo interior.

A novela ofrécenos unha viaxe iniciática, seguindo a estrutura xeral dos relatos míticos. O protagonista experimenta o paso da escuridade á luz a través da tripla revelación da morte, da sexualidade e do sagrado, seguindo na súa peregrinaxe un percorrido circular: afastamento do ámbito propio, peregrinaxe por diversos lugares e, ao final, retorno á súa “Ítaca natal”, cumprindo o ciclo do eterno retorno.

Devalar (1935) represéntanos a Galicia do tempo do Seminario de Estudos Galegos. Esta obra xunto con *Os camiños da vida* e *Arredor de si* fecha un ciclo sobre a formación da conciencia galeguista.

De **asunto histórico** (achegamento á Europa románica e romántica):

A romaría de Xelmírez (1934), novela de asunto medieval, sobre a viaxe de Xelmírez a Roma para solicitar a dignidade do palio para a sé compostelá

Fra Vernerio (1934), ofrécenos unha visión da Europa romántica.

Castelao (Rianxo, 1886– Bos Aires, 1950)

Alfonso Daniel Rodríguez Castelao, a figura máis relevante da cultura galega do séc. XX, nace en Rianxo. Con nove anos emigra á Pampa arxentina. Aos catorce, regresa a Galicia. Aínda que se licenza en Medicina non vai exercer dita carreira (“Fíxenme médico por amor a meu pai; non exerzo a profesión por amor á Humanidade”). Colabora coas Irmandades da Fala e despreza un fecundo labor creativo nas artes plásticas, na literatura, na prensa e na política. Vinculado ao grupo Nós, asume a dirección artística da revista do mesmo nome. Coa chegada da II República, é elixido deputado por Pontevedra polo PG. Unha vez na Cortes fará unha afervoadada defensa da lingua galega. Participa activamente na consecución do Estatuto de Autonomía do 36. Durante a Guerra civil defendeu a causa republicana e os dereitos nacionais de Galicia. Ao remate da mesma exiliarase en Bos Aires, onde funda se converte na figura central da resistencia democrática e cultural. Enterrado no panteón do Centro Galego da capital arxentina, en 1984 os seus restos foron trasladados, con gran polémica, ao Panteón de Galegos Ilustres.

Castelao representa a “conciencia ética da galeguidade” manifestada a través das tres etapas nas que se divide a evolución da súa ideoloxía: a pregaleguista, a do nacionalismo culturalista e a do nacionalismo político.

Obra narrativa

Castelao non comparte o culturalismo elitista do Grupo Nós e mantén a súa narrativa á marxe do afán doutrinal destes. O protagonista da súa narrativa é o propio pobo. Campesiños e mariñeiros, penetrados na súa psicoloxía esencial e presentados na hostilidade socioeconómica en que viven, érguense nas páxinas de Castelao con toda a súa dignidade, integridade e problemática.

A técnica narrativa presenta uns trazos selectivos que a definen como **sintética, concisa e sinxela**. Os **recursos realistas** crean unha prosa directa, o **humorismo** (entre a tenrura e o humor negro) aproxímana a calquera lector. A **morte** convértese no tema principal (recorrente, mesmo protagonista) que vertebra a súa obra. Pingas de **lirismo** e dosificadas pinceladas **simbolistas** ou **expresionistas** elévana artisticamente. Como sucede cos seus debuxos, busca os trazos esenciais, mostrándoos a través da suxestión. Os desenlaces están coidados con esmero rematando a miúdo nun clímax ou epifonema.

Obras:

Un ollo de vidro: Memorias dun esqueleto (1922), recolle o motivo da ultratumba. O texto baséase na xustaposición de breves estampas impregnadas de sátira social e política de carácter anticaciquil, tinxidas de humor negro e fantasía macabra que serven para criticar a realidade social, mais o relato está lonxe do divertimento tal como reza a cita de Mark Twain que serve de lema á obra: *Debaixo do humorismo hai sempre unha gran dor; por iso no ceo non hai humoristas*.

Cousas (1934, edición definitiva). Corenta e cinco microtextos, acompañados dun debuxo referente a un momento concreto. O conxunto das *cousas* vai precedido dun prólogo “A carón da natureza”, onde Castelao xustifica o emprego da literatura para explicar mensaxes que a pintura non pode expresar, funcionando a xeito de autopoética. A cousa constitúe a fórmula literaria máis orixinal e característica de Castelao, coa finalidade de transmitir universalidade recreando o drama humano, concentrado nun incidente ou nunha situación arquetípica (pobreza), que se constitúe en motor tensivo das *cousas*, que presentan unha gran variedade nos asuntos e un amplo enfoque das clases sociais.

Retrincos (1934), cinco contos de carácter autobiográfico ordenados cronoloxicamente: *O segredo* e *O inglés* ambientados na Pampa, preséntannos a un Castelao neno emigrado (infancia e adolescencia), *Peito de Lobo* preséntanos a un Castelao mozo estudando en Compostela e aludindo á súa vila natal (mocidade), *O retrato* refírenos a anécdota dun Castelao que xa abandonara a medicina para dedicarse á pintura (adulto) e *Sabela*, narración que se enmarca na época do Castelao político (madurez).

Os dous de sempre (1934). Única novela de Castelao de estrutura semellante á da picaresca, que narra as vidas diverxentes de Pedriño e Rañolas, protagonistas e amigos dende a infancia, con dúas personalidades opostas: Pedriño simboliza o conformismo consonte á súa ideoloxía conservadora, é un escravo de si mesmo, na portada do libro aparece representado por un sapo; Rañolas, pola contra, simboliza a insatisfacción conforme á súa ideoloxía progresista, procurando a liberdade, na portada aparece como un paxaro. O final, irónico, resólvese co suicidio de Rañolas e o asentamento de Pedriño.

Rafael Dieste (Rianxo, 1899-1981)

É o narrador máis representativo da *xeración das vangardas*, grazas a ***Dos arquivos do trasno***, (publicado entre 1926 e 1973). No *Limiar* condensa a base de aforismos unha moderna teoría do conto, que xira arredor da unidade emotiva e do remate esencial. Os relatos procuran dar conta do real en todas as súas dimensións: a empírica, a imaxinada e a soñada. O seu eixo temático xira en torno á psicoloxía e ás experiencias extraordinarias do pobo no tratamento dos diversos asuntos: a ausencia e o regreso, a dignidade, a ilusión, a emigración, o terror, a morte; contos que non traspasan a fronteira do empírico e agachan sempre unha posible explicación natural dos feitos. A unidade estética vén conformada polo ambiente vilego mariñeiro e o seu contorno rural e a rexa dignidade dos personaxes.

En definitiva, “a narrativa de Dieste acolle o substrato antropolóxico galego e as formas socializadoras da cultura oral, inserindo nesa materia prima un tratamento innovador no que se advirte o espírito das vangardas”.

O ensaio

Nace e consolídase o **ensaio** no primeiro terzo do século XX ligado en parte á evolución do xornalismo. As primeiras obras ensaísticas en galego son de contido político e cultural. A destacar o labor de Risco, Otero Pedrayo, Castelao e Cuevillas.

Vicente Risco

Ademais dos múltiples artigos sobre os máis variados temas relacionados con Galicia e a súa cultura, a súa traxectoria ideolóxica está vinculada coa produción ensaística, dividida en tres etapas:

1ª) Pregaleguista, anterior a 1920. Explicada en *Nós, os inadaptados* (1933). Nela Risco estuda a evolución ideolóxica propia e xeracional do grupo Nós.

2ª) Nacionalista (1920-1934). Iníciase coa conversión de Risco ao galeguismo, converténdose no seu principal ideólogo coa publicación de *Teoría do nacionalismo galego* (1920).

3ª) Posnacionalista (1934-1963), comeza esta etapa coa publicación de *Mitteleuropa* (1934), crónica da súa viaxe a Alemaña, que significou a viraxe ideolóxica de Risco cara a posturas sociopolíticas conservadoras, no camiño do integrismo relixioso.

Otero Pedrayo

En consonancia coa súa novelística desenvolve as súas claves interpretativas da historia de Galicia (*Ensaio histórico sobre a cultura galega*), así como da xeografía e a paisaxe (*Ensaio sóbor da paisaxe galega* ou *Peleriñaxes*, crónica da camiñada, en compañía de Risco e Ben-Cho-Sei a Santo André de Teixido, na que a descrición de paisaxes alternan coas reflexións críticas, evocacións históricas e interpretacións culturais).

Castelao

A obra ensaística máis representativa de Castelao é *Sempre en Galiza*, considerada a biblia do galeguismo por canto: Supón a síntese de todo o pensamento galeguista desde o Rexurdimento ata mediados do séc. XX. Foi a obra fundamental na formación dos galeguistas de despois da guerra.

Sobre a arte popular deixounos dous ensaios: *As cruces de pedra na Bretaña* (1930) e *As cruces de pedra na Galiza* (1950).

López Cuevillas

Ademais do pequeno ensaio *Dos nosos tempos*, descrición da evolución intelectual dos compañeiros do Cenáculo Ourenán, publicou numerosos traballos sobre a prehistoria de Galicia.

O xornalismo

A abundancia e diversidade de cabeceiras converten a primeira metade do século XX na época dourada do xornalismo en Galiza. A maior parte teñen como lingua exclusiva ou dominante o castelán. Con todo, aparecen algunhas que xa decididamente optan polo galego como lingua única dos seus artigos. De grande importancia foron:

A Nosa Terra (1916/1936) principal voceiro das Irmandades da Fala e do Partido Galeguista. Nela colaborou a maioría da intelectualidade galeguista. Estaba dirixida á pequena burguesía ilustrada e, malia ser un medio de propaganda política, non descoidou o aspecto literario.

A revista **Nós** foi a empresa cultural máis ambiciosa da época. De carácter mensual, foi unha das pezas fundacionais do nacionalismo galego e un instrumento clave para a configuración do nacionalismo na súa definición universalista.

Antoloxía

(1) *(Fragmentos de “Nós, os inadaptados”)*

(I) Eu caracterizaría os homes do meu tempo preocupados polas cousas do espírito, dicindo que eramos -e somos- os auténticos *vencidos da vida* (...) insatisfeitos, non conformistas, decote rebeldes. Vencidos da vida por inadaptados. (...)

Efectivamente: introvertidos fomos ata non chegar a nós o galeguismo.

(II) Os inadaptados son por definición os insatisfeitos do mundo sensible, os inimigos da realidade cotiá, os que procuran fuxir do medio que os rodea. De aquí a concepción da arte como *evasión*. (...)

A nosa rebeldía consistía en segregármolos espiritualmente da sociedade, desapegármolos das súas tendencias e dos seus problemas, *isolármolos* na nosa *alteirosa* indiferenza dos seus afáns e trafegos, das loitas e porfías e a cumprirmos o noso rol sen ledicia e sen pena, e principalmente sen interese ningún.

(III) Eramos sinxelamente individualistas. (...)

Non hai máis que ver o diferente significado que agora e entón ten e tiña a verba *nós*. Cando un do meu tempo dicía *nós*, non se refería endexamais aos da súa xeración, nin aos da súa clase; referíase decote a un pequeno agrupamento identificado no pensar e no facer, a unha escola, a unha capela, a un cenáculo (...)

(X) Ora o problema é como sendo como eramos e como somos, individualistas, inadaptados, antisociais, antigregarios, introvertidos, puidemos vir parar nunha cousa que semella tan cotiá e gregaria, como é o nacionalismo galego que na esencia é a *afirmanza* teimosa da *grei* galega.

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

Arredor de si, máis que unha novela, é a autobiografía non dun só 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 andou todo o tempo dando voltas arredor de si -e cada un arredor de si mesmo- sen atoparse endexamais de todo.

(...) Despois de tantas voltas e revoltas, despois da tantas viravoltas e *trasvoltas* polas *lonxanías* do espazo e do tempo, en procura de algo inédito que nos salvara do habitual e vulgar, viñemos dar na sorprendente descuberta de que Galicia, a nosa Terra, oculta ao noso ollar por un espeso estrato de cultura allea, falsa e ruín, vulgar e filisteia, ofrecíanos un mundo tan *esteso*, tan novo, tan inédito, tan descoñecido, como os que andabamos a procurar por aí adiante.

RISCO: Nós, os inadaptados.

(2) *(Fragmentos de ‘O sentimento da Terra ...)*

Esta nota que é a nota tónica da afectividade da nosa raza /.../ é o sentimento relixioso da Terra.

/.../ Amor á terra, morriña e saudade... É o noso patriotismo ‘vexetal’ Galicia non é, non pode ser nunca, unha abstracción; é para nós A Terra por antonomasia, mais é a Terra esta material, que se ve, que se ole, que se apalpa, os eidos estes, estas herbas, estas árbores, este ceo, este mar... Terra espiritualizada polo noso amor. Terra santa e bendita de que fomos formados.

/.../ Nós temos aínda un pouco da alma pagá daqueles avós que coñecían e adoraban as tempestades, escultoras da alma dos pobos.

/.../ Así Deus révelase a nós na nosa Terra pola fermosura e no agarimo coidadoso.

/.../ (Hai) no noso sentimento da Natureza, a *sobrevivencia* indubidábel dunha emoción astral. /.../ Eu penso que é a emoción sagrada dos primeiros avós celtas que aquí chegaron e /.../ que os prendeu.

/.../ Sentimos a presenza de Deus na nosa Terra, que se nos fai sagrada, como unha igrexa, porta de eternidade, tabernáculo da Graza de Deus feita beleza. Os celtas, nosos avós, non erguían templos de pedra, como os orientais, a Terra era o seu templo.

/.../ A esencia galega consérvase pola convivencia cun terreo /.../ A Terra é a segunda placenta onde estamos sendo formados mentres nela vivimos

RISCO: O sentimento da Terra na raza galega.

(3) *(Galiza é unha nación)*

”Galiza é unha nación. Galiza é un feito xeográfico e histórico que non se poden negar. Galiza é un organismo vivo, que, polo feito de selo, ten dereito á vida.

“Nós temos a obriga ineludible de desenrolar o seu xenio nacional na fala, na arte, no pensamento, no dereito, no traballo e de botar abaixo tódolos impedimentos que se opoñan a iso /.../ Galiza para ser enteiramente ceibe necesita dunha vontade nacional, cómprelle un ‘querer’ de tódolos galegos de ser nación. E nós temos o mandado de crear en Galiza, ese querer ser nación, en ardoroso *pelerinaxe* de fe, en culto relixioso polo ideal, chegando a tódalas consciencias e mergullándose en tódolos camiños” /.../

”O Partido Galeguista defende a *perduración* das características da personalidade galega e arela que Galiza, adquirindo conciencia do seu propio ser, cultive o ideal daquela personalidade deica lograr un novo Rexurdimento do seu espírito”

RISCO: Teoría do nacionalismo galego.

(4) *O demo*

’Un día chegou o demo de visita cas do doutor Alveiros.

Chegou en automóbil; mais non viña vestido de Caballero. Non viña de levita, chistera e con *gardachuvia*, como se lle presentou ao Teodoro en Lisboa, nin era un pálido e triste príncipe do desterro, nin viña disposto a recitar versos de Milton, nin a cantar o prólogo de Mephistóphéle. (...)

Era o demo negro, mouro, louro, inmundo, *cachondo*, torto, manicho, barbado, tiñoso, raposo, peludo, pelado, rabudo, co cu recachado, *mintirizán*, lacazán, fociñudo.’

RISCO: Do caso que lle aconteceu....

(5) *(Don Celidonio)*

Na posguerra, D. Celidonio ascendeu de porco a marrán e chegou a Alcalde. A parenta inflou coma o fol da gaita.

Agora é presidente da Xuntanza Cidadá e de Outras Sociedades. A parenta botou abrigo de chinchilla e petit-gris. Fixeron casa nova e teñen outro automóbil. Aínda podían ter máis.

Vouvos referi-la vida de D. Celidonio e do seu sogro e principal Baldomero García, aquel que lles berraba ós seus mancebos: “¡¡¡Cando na miña casa entra unha peseta, para que volva a saír, cómpre facer un expediente!!!”

Deste xeito veréde-lo que vai de tempos a tempos.

De camiño tamén vos hei contar algo do seu antitético antagonista o Dr. Alveiros, o liberador da momia de Tutankamen, pois se non pode concibir a unha sen a outra, xa que ademais de tódalas outras cousas que aquí se han ver, alquimicamente, con respecto ó diñeiro, o Dr. Alveiros é o Solve, e o D. Celidonio é o Coagula.

Non ha vir mal unha definición de entelequias:

Coagula. -Teño eu feita a descuberta da lei do diñeiro, que hoxe é a lei fundamental da Economía política. Esta lei é a seguinte:

”O diñeiro atráese un ó outro en razón directa da súa masa, e sen consideración ó cadrado da distancia”.

Cando eu expuxen esta lei na mesa do fondo do Café Novelty, ó lado da porta de espelliños biselados por onde un vai ó mexadoiro, díxome Aser das Airas:

- Esa non é descuberta; iso non é mais cá lei da "acumulación da súpervalía", de Carlos Marx. /.../

Solve. Fose Carlos Marx, fose eu, quen descubriu a lei do diñeiro, o que sei é que dar, dáse. Ora tamén, cando ó diñeiro lle pega a forza centrífuga -como lle acontece cando eu xunto unhas cadelas- daquela non hai quen o corte: devala e escoa coma a auga...

Don Celidonio é gordo e artrítico. O carrolo sáelle para fóra; na calva ten unha que outra *serda*; ten as fazulas hipertrofiadas, da cor do magro do xamón, e tan lustrosas, que semella que botan unto derretido; as nádegas e o bandullo vánselle un pouco para baixo.

O lardo *rezúmalle* por todo o corpo, e no verán súao en regueiros aceitosos e en pingotas bastas, coma as que deitan os chourizos cando están no fumeiro.

Así como é graxento o corpo, tamén o miolo de D. Celidonio. Se lle escachasen a testa, que tiña que ser con pau-ferro e picaraña, en lugar dunha sesada había atopar un unto. Corpo e alma, tanto ten, todo é graxa e manteiga. Don Celidonio é igual por dentro ca por fóra: carne e espírito son a mesma zorza, mesturada e revolta, co mesmo adubo de ourego e pemento.

Pois, don Celidonio veu de Castela, de mancebo do Baldomero García, onde botou moitos anos curtindo os *sabañóns*, enzoufado no aceite e no bacallau. /.../

Cando chegou D. Celidonio, o seu principal non levaba garabata.

Daquela, D. Celidonio era un rapaz moi novo, gordo e case bonito. Se non cheirase a queixo fresco e a aceite, e aínda por tempos a gas, aínda, aínda... A filla de Baldomero estaba afeita ó cheiro.

Era máis vella ca D. Celidonio, máis ancha ca alta e non tiña pescozo. Non era tan enrabechada nin tan rabela coma a nai. Cortaba tan ben o xabón, cun arame delgadiño, que máis ben daba de menos ca de máis. /.../

Un día Dona Emerenciana enrabechouse de tal forma porque lle faltaron tres cadelas, que se puxo negra coma un condenado, e morreu de xenio, botando lume polos ollos. /.../

E D. Celidonio, que se lle fora o medo cervical que lle puña Dona Emerenciana, casou coa filla e o pai interesouno no negocio.

Eu non quero de ningunha maneira imaxinar o que sería a noite de vodas, aínda que dende logo había ser cousa digna de ser referida. Debeu ser un idilio, o de D. Celidonio con aquela rebola, enzoufado, farturento e espeso, que se podería cortar con coitelo coma o touciño, e pesar pola libra galega.

Eu quixera cantar estes amores crasos e lardeiros, aquela mestura farta de dúas almas que se derrete unha na outra como se derrete na tixola a graxa dos roxóns.

Plácidos amores amansados, de tépeda quentura, que abala a alma *durmiñenta*, que se sente por eles lubrificada, e sente un pracer dondo e lene, coma cando lle untan a un o nariz con sebo para curar un constipado, ou a barriga cunha untura de aceite de ruda, para sandar unha dor de ventre, cunhas fregas suaves, a gusto e a modíño...

Así como Dona Emerenciana morreu do mal xenio, Baldomero García do Comercio desta praza, morreu tamén como vivira: morreu *restriñido*.

Toda a vida fora un raña, que non pensou máis ca en apertar e apertar e apertar : apertar a bolsa, apertar a

gorxa, apertar a barriga, a final, apertar a tripa e xa non andou máis. Morreu aforrando.

VICENTE RISCO: O porco de pé)

(6) (Panteísmo)

(¿Non terá vostede algo de panteísta?)

– Refírese vostede ao meu vencello afectivo, físico e espiritual á terra. Pois claro que si. O amor á terra soamente se explica cun vencello absoluto coa terra. Eu sinto a chegada do verán, a chegada do inverno, a primavera, no meu sangue denantes que nos primeiros gromos... Póñome triste ou ledo con só abrir as fiestras pola mañá... Podo chorar diante da natureza. Isto sábeno ben os campesiños. Eu sentínome sempre campesiño... A terra somos nós; vive connosco e nós con ela. Neste senso, e en moitos outros, a miña nenez en Trasalba é definitiva, é o contacto co cosmos, coa noite terrible, os solpores, a chuvía..."

OTERO PEDRAYO, entrevista con V. F. Freixanes

(7) (Cambios...)

O señorío viña a menos. Algunha castes de fidalgos antigos íanse reducindo á condición de paisanos des que se partían os patrimonios, e separados non daban dabondo para mantelos de cabaleiros. Camiñaban uns para procurar a vida. Os máis ficaban traballando os eidos. (...) Pouquiño a pouco esquecían os hábitos do señorío: sentaban nas feiras na mesa dos paisanos, carrexaban o estrume, casaban coas fillas dos caseiros antigos e nunha xeración *voltábanse* en labregos que turraban da aixada, metíanse na roza.

OTERO PEDRAYO: Os camiños da vida.

(8) (fala Don Bernaldo)

"Quixen erguer o sentimento cristián da Galicia. Xuntar todo o esforzo dos galegos para fundar un Reino. Ningún rei na Terra. A nosa Nación presidida soamente por Xesús.

Voltar a un cristianismo sinxelo /.../ Unha nación toda labrega e mariñeira, inimiga da riqueza, unha nación que cantara na fermosa lingua dos campos a gloria de Deus.

Tiven esa arela. Prediquei, escribín, *avencellei* vontades. Amezáronme coa pauliña. Chamábanme tolo os compañeiros. Nas festas afastábanse de min coma se fora un gafo. Había xente que me seguía. Non tiven valor. /.../ Dimitín o meu beneficio. Choraban algúns vellos patróns de pesca. Vin para casa. Significaba o enterro do meu vivir.

OTERO PEDRAYO: Arredor de si

(9) (Santiago)

A historia do mundo concreta a súa enerxía criadora nalgunhas cidades selectas, e se, no mapa da conciencia moderna, Roma é a forza, París é a escola, Florencia a graza e Londres a orde, Santiago é a fe, pero a fe vestida cunha evocación de soño e un camiño cara ó descoñecido. Ó mellor podía escribirse unha historia do mundo citando unha soa cidade: Compostela. Ela sen forza política e sen autoridade dogmática dinamizou o occidente, a peregrinación creou o camiño, e o camiño, ligando, elevando e afirmando as diversas xentes de Europa, foi vieiro de perfección da conciencia europea".

OTERO PEDRAYO: Ensaio histórico sobre a cultura galega (10)

"Eu veño a Sant-lago porque aquí latexa unha paixón. Nas pedras. Nos homes, non. Son indignos. ¿Mais a min que me importan os homes? Despáchome mellor coas pedras, as lembranzas, os mortos e os futuros que adiviño, ben *lonxanos*, para a nosa Galiza..."

OTERO PEDRAYO: Os camiños da vida

(11) (Paisaxe en Campás Abaixo)

Indiferente, a aldea recollía os froitos do farto outono. Os grandes *milleirás* de rega *amañeceron* *perolados* de orballo, e o vento do serán contaba entre a forza verdecente das *outas* camas unha profecía de noite, brétema e friaxe. *Facía* tempo que privados do pendón e ben regados polo traballo dos *bimbastros*, concentraban na espiga os *milleros* zumes do *torrón* amorosamente esterocado, da auga vital decorrendo como unha cobra polo eido amolecido e do sol alquimista do *setembre*, sabio creador das puras esencias *vexetales*. Xa as follas murchas penduraban cun longo desespero soando bicadas polo ar do solpor cun *marmullar* decrebadiño; os millos levaban como nais chorosas o neno loiro da espiga gardado no mol fatelo do cosco. Polas quebradas abrigosas *aquiles milleirás* inda recolleron os derradeiros soles de *setembre*. Xa o millo das herdades fora levado nos carros *priguizosos*, cun longo salaiar polos camiños, entre a zuniada dos *avellós* amigos das silveiras. Nos días *devecidos* e *craros*, a aldea fixaba seu amor apaixonado nos dous froitos gloriosos, *labourentos* e *fartos*, sona dos camiños *emparreados* e das *encostas* mansas das Campás Abaixo: o millo de rega e o viño pai, señor e patrón. Nos eidos *descobertos* a tódolos ventos, nos *chaos* ergueitos da parroquia, *verdecían* os outonizos nos cadabullos e nos sucos xa vellos do centeo, e *sóilo* estaba no ar agarimada pola forza *petrucial* da *follateira*, agardando pola maina madurez e polas chuvias *desfiadas* de Santos, a colleita montesía, rexa, *cuáseque* inverniza, dos castiñeiros.

Cama: Capa de terra, de esterco ou doutro adubo orgánico que se utiliza para criar algunhas plantas o vexetais.

Bimbastro: especie de aparello para sacar auga, que ten nun extremo a corda e o caldeiro, e noutro unha pedra

Outonizo Pequena faixa de terreo, nos bordos dun terreo

Follateira: Conxunto de follas secas

OTERO PEDRAYO: Os camiños da vida.

(12) (Inicio de 'Arredor de si')

Nacía, coa mañá, a terra de Ávila. Luz estraña aos sucos infindos, xeados. Brillar ceibe do día. Dous chopos esquemáticos: a idea de chopo. Puro pensamento materializado na mañá. Pesadelo dunha misticidade obrigada. Desexo de cabalgar todo o día por aqueles chans quentes, bebendo luz, sentindo decorrer o sangue polo corpo. *Erguemento* azul da serra na *planura*. Soben e baixan os fíos do telégrafo. Contrasta a quentura, un pouco de alcoba de enfermo, de noite acugulada e *durmiñenta* do vagón, co brillar do día. Viaxa a noite apegada ás maletas, ás caras, ás mans, á lámpada. /.../

OTERO PEDRAYO: Arredor de si

**(13)**

Chámanlle a 'marquesiña' e os seus peñíos endexamais se calzaron.

Vai á fonte, depelica patacas e chámanlle a Marquesiña.

Non foi á escola por non ter chombra que pór, e chámanlle a Marquesiña.

Non probou máis lambetadas que unha pedra de azucre, e chámanlle a Marquesiña.

A súa nai é tan probe que

traballa de xornaleira na casa do marqués.

¡E aínda lle chaman a Marquesiña!

(14)

Aínda eu era médico rural e rubía por un camiño da serra. Os casais estaban lonxe, os arboredos tamén e por alí non había máis que toxos e pedras.

No curuto avistei a figura dunha muller que me chamaba coa man, e o patrucio que camiñaba de par do meu cabalo contoume:

¡Malpocadiña!

Chámanlle a *tola do monte*. Era unha rapaza ben asisada e bonita coma un sol e din que foi unha meiga que a enfeitizou e despois de perder o xuízo tívolve un fillo e contan que foi do demo...

Por riba da tola do monte voaba un miñato.

(15)

Se eu fose autor escribiría unha peza en dous lances. A obriña duraría dez minutos nada máis.

LANCE PRIMEIRO

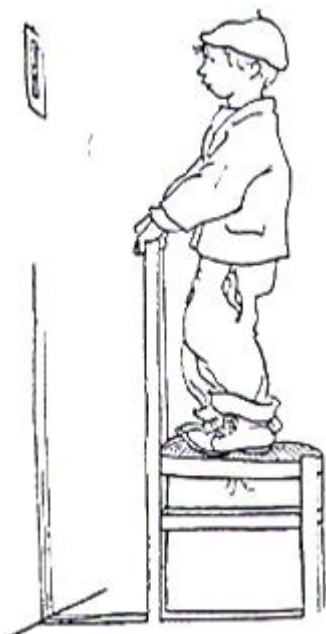
Érguese o pano e aparece unha corte aldeán. Enriba do estrume hai unha vaca morta. Ao redor da vaca hai unha vella velliña, unha muller avellentada, unha moza garrida, dúas rapaciñas bonitas, un vello patrucio e tres nenos louros. Todos choran a fío e *enxoitan* os ollos coas mans. Todos fan o pranto e din cousas tristes que fan rir, ditos paifocos de xentes labregas, *angurentas* e *cobizosas*, que pensan que a morte dunha vaca é unha gran desgraza. O pranto debe ter unha graza choqueira, para que estoupen de risa os do *patio de butacas*.

E cando se fartan de rir os señoritos baixará o pano.

LANCE SEGUNDO

Érguese o pano e aparece un estrado elegante adobiado co moito señorío. Enriba dunha mesa de pés ferrados de bronce, hai unha bandexa de prata, enriba da bandexa hai unha almofada de damasco, enriba da almofada hai unha cadeliña morta. A cadela morta semellará unha folerpa de neve. Ao seu redor chora unha fidalgona e dúas fidalguiñas novas. Todas elas fan o pranto e *enxoitan* as bágoas con paniños de encaixe. Todas van dicindo, unha a unha, as mesmas parvadas que dixeron os labregos diante da vaca morta, ditos tristes que fan rir, porque a morte dunha cadela non é para tanto.

E cando a xente do galiñeiro se farte de rir a cachón, baixará o pano moi amodiño.



(16) O pai de Migueliño chegaba das Américas e o rapaz non cabía de gozo no seu traxe festeiro. Migueliño sabía cos ollos pechados como era o seu pai; pero denantes de saír da casa botoulle unha ollada ó retrato.

Os americanos xa estaban desembarcando. Migueliño e a súa nai agardaban no peirao do porto. O corazón do rapaz batíalle na táboa do peito e os seus ollos esculcaban nas greas en procura do pai *ensoñado*.

De súpeto avistouno de lonxe. Era o mesmo do retrato, ou aínda mellor portado, e Migueliño sentiu por el un grande amor, e canto máis se achegaba o americano, máis cobiza sentía o rapaz por enchelo de bicos. Ai, o americano pasou de largo sen mirar para ninguén, e Migueliño deixou de querelo.

Agora si, agora si que o era. Migueliño avistou outro home moi ben traxado e o corazón dáballe que aquel era o seu pai. O rapaz devecíaa por bicalo a fartar.

¡Tiña un porte de tanto señorío! Ai, o americano pasou de largo e nin tan sequera reparou en que o seguían os ollos angurentos dun neno.

Migueliño escolleu así moitos pais que non o eran e a todos quixo tolamente.

E cando esculcaba con máis anguria fíxose cargo de que un home estaba abrazando a súa nai. Era un home que non se parecía ó retrato; un home moi fraco, metido nun traxe moi frouxo; un home de cera, coas orellas fóra do cacho, cos ollos encoveirados, tusindo...

Aquel si que era o pai de Migueliño.

Castelao: Cousas

(17) Sobre a morte de Bieito

Foi preto do camposanto cando eu sentín buligar dentro da caixa ao pobre Bieito. (Dos catro levadores do cadaleito eu era un). Sentino ou foi aprehensión miña? Entón non podería aseguralo. ¡Foi un rebulir tan maino...! Como a teimosa *puvulla* que rila, rila da noite, rila de entón no meu maxín afervoadado aquel mainiño rebulir.

Pero é que eu, meus amigos, non tiña seguranza, e polo tanto -comprende, escoitade- polo tanto non podía, non debía dicir nada.

Maxínade nun intre que eu dixese:

– O Bieito vai vivo.

Tódalas testas dos velliños que portaban cirios ergueríanse nun babeco aglaio. Tódolos pícaros que viñan estendendo a palma da man baixo o *pingotear* da cera, virían en remuíño arredor meu. *Apiñocárianse* as mulleres a carón do cadaleito. Escorregaría por tódolos beizos un murmurar *sobrecolleito*, insólito:

¡O Bieito vai vivo, o Bieito vai vivo!...

Calaría o lamento da nai e das irmás, e axiña tamén, descompasándose, a gravosa marcha que *planxia* nos bronces da charanga. E eu sería o gran revelador, o salvador, eixo de tódolos asombros e de tódalas gratitudes. E o sol na miña face cobraría unha importancia imprevista.

¡Ah! E se entón, ao ser aberto o cadaleito, a miña sospeita resultaba falsa? Todo aquel magno asombro viríase inconmensurábel e macabro ridículo. Toda a *arelante* gratitude da nai e das irmás, tornaríase despeito. O martelo espetando de novo a caixa tería un son sinistro e único na tarde estantía. ¿Compreendedes? Por iso non dixen nada.

Houbo un intre en que case me decidín. Dirixinme ao da miña banda e, acubillando a pregunta nun sorriso de retrouso, deslicei:

– ¿si o Bieito fora vivo?

O outro riu picaramente coma quen di: “Que ocorrencias temos”, e eu amplifiquei adrede o meu falso sorriso de retrouso.

Tamén me vin a rentes de dicilo no camposanto, cando xa pousáramos a caixa e o crego requeneaba.

“Cando o crego remate”, pensei. Mais o crego acabou e a caixa *desceu* á cova sen que eu puidese dicir nada.

Cando o primeiro cadullo de terra, bicado por un neno, petou dentro da cova na táboa do ataúde, rubíronme ata a gorxa as verbas salvadoras... Estiveron a punto de xurdiren. Mais entón acudiu novamente ao meu maxín a case seguranza do arrepiente ridículo, da rabia da familia defraudada, si o Bieito se atopaba morto e ben morto. Ademais o dicilo tan tarde *acrescía* o absurdo desorbitadamente. Como xustificar non o ter dito antes? Xa sei, xa sei, sempre se pode un explicar! Si, si, si, todo o que queirades! Pois ben... e se tivese morto despois, despois de o sentir eu remexerse, como quizais puidera adiviñarse por algún sinal? Un crime, si un crime o me ter calado! Ouvide xa o rebumbio da xente...

– Pediu auxilio e non llo deron, malpocado!...

– El sentía chorar, quixose erguer, non puido...

– Morreu de espanto, saltoulle o corazón ao se sentir *descer* na cova...

– Velaí o tendes, coa cara torta do esforzo!

– E ese que o sabía, tan campante, aí a sorrir coma un pallaso!

– É parvo ou que?

Todo o día, meus amigos, andei tolo de remorsos. Vía ao probe Bieito *grafiñando* as táboas nese espanto absoluto, máis alá de todo consolo e de toda conformidade, dos enterrados en vida. Chegoume a parecer que todos lian nos meus ollos adurmiñados e *lonxanos* a obsesión do delito.

E alá pola alta noite -non o puiden evitar- funme camiño do camposanto, coa *solapa* subida, ao arrimo dos muros.

Cheguei. O cerco por unha banda era baixiño: unhas pedras mal postas, apreixadas por herbas e silveiras. Paseino e fun dereito ao sitio... Deiteime no chan, apliquei a orella, e axiña o que ouvín xioume o sangue. No seo da terra unhas unllas desesperadas rabuñaban nas táboas. ¿Rabuñaban? Non sei, non sei. Alí perto había un sachó... Á xa cara a il cando fiquei suspenso. Polo camiño que pasa arentes do camposanto sentíanse pasadas e remor de fala. Viña xente. Destonces si que sería asurda, tola, a miña presenza alí, daquelas horas e cun sachó na man.

¿Á decir que o deixara enterrar sabendo que estaba vivo?

E fuxín coa solapa subida, pegándome aos muros.

A lúa era chea i os cans latricaban lonxe.

Rafael Dieste: Dos arquivos do trasno

(18)

- “Dediante do perigo, Compostela tiña un aspecto de París na grande revolución. Os homes corrían pola rúas para ergueren parapetos, nas esquinas as verbas aloumiñantes das proclamas mantiñan o entusiasmo. Organizáronse sabiamente os tres recintos de defensa. Os artigos de Faraldo na *Revolución* tiñan o acerto de ferir no medio dos corazóns. A min faloume, a segunda noite de febre, do pensamento de botar os paisanos a unha guerra social. Xa nas derradeiras horas falou de Espartaco e de Dantón cos masóns da Xunta. Mais estes, homes no fondo de orde, só arelan unha boa e clara constitución, o ideal de calquera Espartero. Á mañá, chuvizosa e tristeira, ollábase desde as torres de Santlago o combate nos agros de Montouto e Cacheiras. Entre as xestas e tralos muros acendíanse os fogonazos: ós barrios do Sar chegaba ben claro o bater dos tambores. Os grandes morrións abalábanse grotesamente entre os altos piornos. Ó mediodía non me puiden conter e corrín ó barrio de Sar. Vin chegar unha columna a paso de carga, e vira detida polas descargas dos patriotas dende as primeiras casas. A fusilería resoaba polo menos en tres lugares diferentes. Cara a Belvís soaban, secos e rexos, os tiros do canón. Volvín á vila deserta, agarrei un fusil no depósito de armas de San Martiño, enchín de cartuchos as faltriqueiras e volvín cun fato de civís. “Os atacantes”, dixo un oficial do rexemento de meu irmán, “chegan en tres columnas apoiadas pola artillería”. Dispúxonos nas fiestras dunha casona deixada, entre hortas, vixiando unha congostra. Vin un fato de soldados que recuaban a modiño diante dunha columna que non se vía; soamente se ouvía o andar acompasado da forza. Os soldados volvíanse e disparaban dende os recunchos das paredes; con eles viña un oficial, meu irmán, Rosalía...

(*Os camiños da vida, Otero Pedrayo*).

(19)

Adrián sofía da tristeza dos xardíns académicos de Madrid. Sempre reinaba no chan un outono, anque as ponlas verdeceran no outo no aire novo de abril. Adrián afundiuse canso e feliz -influencia da dixestión e do tabaco- nun sillón de palla. Estaba no centro da intelectualidade española. As ideas debían andar por alí soltas, vestidas de lus. Polo menos Adrián aferrábase a estas ilusións. Lembraba a primeira vez que tiña entrado na Biblioteca. Sseñores mal fateados roendo nos libros como cans nos ósos. Nunha vitrina os libros novos espertando tentacións como os escaprates do Lhardy. O libro bisteck, o libro bombón, o libro sopa de rabo de boi, densa e fonda, o libro froita do tempo, o libro mostaza...

Adrián sofía de non poder debullar todos os libros novos. Entón considerábao necesario para ser un home ao día. Algúns fixérono sufrir moito. Lembraba unha soberba edición latina de Giordano Bruno. Soñaba en adicarlle unha tempada enteira. Pois el contentábase entón ca cultura ao día. Éralle urxente habitar a súa luxosa torre de ideas. Moito tempo dubidara no estilo da torre. Filosófica, literaria, ensaísta, crítica. Tradición

española, finas e raras pedras da canteira metafísica, paisaxes dos cancioneros, ou unha provincia do espírito cultivada por novelistas e poetas, e dentro dela un xardín escolleito: paisaxe da Italia renacente, do gran século de Versailles, do Romantismo. (...). Adrián recordaba as súas tentativas. Moitas horas trunfadoras de estudo e meditación, curtadas e ao remate cobertas polas augas mortas da vulgaridade. Unhas veces os apuntes de Dereito Civil: papel de estraza, letra piollosa, hospital de conceptos. Poutras, a vida das rúas, os longos días de desespero, de aburrimiento, ou de vivir mecánico. Primavera, filosofía, amor, e o fuxir ceibe e indiferente do tempo. (...)

Ao correr do inverno, Adrián falaba sempre galego cos labregos. Disfroitaba nas latricadas do Señor Bieito de Medelo, particularmente. Era un vello, vivía nunha casiña limpa e terrea nun recuncho, o máis escondido do val, entre penedos e pinos. Nas rocas esgrevias aínda vexetaban retortas cepas vellas. Ao pé da casa, baixo un pontillón de laxes usadas, bulía un regueiro, no outono medrado. Traguía á ribeira un fresqueiro cantigar da montaña. O home tiña unha fala na aparencia ruda e lonxana, e nelas as verbas perdían individualidade na rexa fábrica de frases. Mais deseguida se advertía a fermosura e o tino das palabras, sinxelas, expresivas, pintorescas, unhas dun sintetismo completo, outras feitas de matices, incomparables para espresar os momentos decorrentes e fuxitivos da vida e do mundo. Algunhas veces Adrián coidaba ouvir un baixo latín cheo de mocidade e de futuridade. No comercio cos labregos, o desperto senso crítico de Solovio adeprendeu ben pronto a falsedade dunha afirmación na que le por costume e preguiza, participaba: a de ser o galego unha lingua vella, unha ruína, non doada para conter nin fecundar unha idea moderna, impropia para a Técnica e para a Filosofía por exemplo. Pois desque Adrián falaba galego sentía todo o seu ser renovado, non tiña que loitar contra a lingua demasiado feita e traballada que lle impuña unha retórica moitas veces enxoitadora do ceibe nacer do pensamento. Na mesma indecisión había unha garantía de mocidade.

(*Arredor de si, Otero Pedrayo*)

(20)

As gaviotas na praia de Cariño pousan nos illós deixados pola longa marea minguante. Da pipa do patrón xorden os fumes interrogadores dos Aguillóns, do caer silandero das sabas de escuma batidas nos cons. O fume de pipa pregunta e lembra. Néboa pecha, nubes presaxiadoras de tormenta, noite sen rumbo. Cazoleta de pipa de xesta irlandesa mercada en Belfast nun serán de arribada, vai sendo a dorna do avó. Só había velas brancas no mar. Diante de San Andrés de Teixido foi a dorna cadaleito debrocado. Pasa longo, branco, afiado, un paquebote. El tamén sente a invernia nas montañas galegas. Un vento axita as follas dos poemas de Shelley. Uns ollos de dona obedecen ao vento.

Resoan nas corredeiras os zocos. Veñen os homes das adegas. O viño xa non ferve. Hai de arrombar os preparos da trasfega. Remate dunha caste heroica, o “Tumbalobos”, arrieiro de rumbo, vai pola rúa das

Rodas, cos primeiros brancos novos do Ribeiro. Ríronse del as camionetas. Ben sabe ser esta aderradeira viaxe. Por iso deixa as bestas andar ao seu paso. Por iso rezou pé da cruz que sinala o sitio onde morreu o Vilas de Carbia, non lonxe de Dozón, e mira con curiosidade as fiestras, altas, baixas, ledas, tristeiras, de Santiago, nas tebras.

Ourense, Ribadavia, todas as vilas xunguidas polos lumes alquímicos do outono, imaxinaron ser verdade o retábulo dourado das viñas, mais logo, despois do folión de San Martiño, acenden a lareira das grandes noites.

Nacen nas tebras as constelacións das vilas. Coroas, cruces, estrelas fosforescentes. Hai xentes de paseo entre as vidreiras das tendas, ao amparo dos soportais, xentes máis cheas de familiaridade, emocionadas sen sabelo polo chegar silandeiro da invernia. Seituran os faros mollados de vento e noite. Ollos madrugueiros da Terra Cha miran medrar as toradas de neve nos Picos. “Xa se apaña a ferralla na naveira”!, falan as patroas. As mans rañan o lombo do porco comezado acabar no agosto. Hai refráns nos beizos, cabazos amoreados nos pendellos, novos sulcos nos eidos, outra autoridade nas luces caseiras. Nas librerías locen novos libros. Pasa o exprés, luces acesas, polas gándaras de Guitiriz, de Lemos, do Porriño. Recóllense as ás do verán nos espíritos, nos traballos.

Pauliños Fontenla andou moito polo verán e outono. Subía á Armenteira a escoitar silencios de San Ero. Ten lido libros novos na Compostela deserta, fresqueira, cantareira, do agosto. Celebrou en Muros as palmas do marisco con versos goliardescos.

Pousa na casiña de Pontevedra, non lonxe da praza do Teucro, na rúa onde as arroiadas fan son de río de serra.

Teima alongar a ledicia duns poucos instantes nas brancas avenidas tipográficas dun libro. Son as sete. Séntese coto cheo de lembranzas. Soña un libro para a primavera ulinte a xestas brancas. Dá medo e ledicia a brancura das cuartillas. Dubida moito. Mira ao seu redor os serróns, as trenchas, as garlopas, para traballar a prosa. Devalan as horas coma ondas. Xa tatexa a orballeira nos vidros.

Foxe a noite. Pauliños Fontenla escribe con letras roxas e negras:

As palmas de Erbón. Novela.

Antes de cear sae a dar unha volta polos soportais. A elegancia liviá das vellas arquitecturas de Pontevedra responde coa sonata das lembranzas ao devorcar da choiva. Escurece senlleiro o mastro de Santa M^a de Mareantes. Chove baixiño amorosamente na cova de Lousada Diéguez. Conta o reloxo da Peregrina longos minutos. Algúns deles laiantes de angustia de xeito que semella que todo aquilo -as arquitecturas, as lembranzas, o nacer do futuro- se vai esfarelar como un soño.

(Devalar, Ramón Otero Pedrayo)

(21)

Por mata-lo tempo fun ó cimiterio civil. Alí non se beila; alí todo é serio. Cando entrei funme cara un fato de esqueletes...(...).

O que máis me fireu daquela xente foi que non quixesen falar galego, sabendo que os equeletes non poden falar ben o castelán. Non ten volta que darlle: sen gorxa non pode pronunciarse a “j”, nin a “g” fortes. (...)

Lémbrome que sendo rapaz chegou meu pai de América. O probe vello non trouxo máis que uns borceguíns vellos e un tarro amedeado de bicarbonato; viña enfermo e morreu axiña. (...)

Desde fai tempo veño reparando que un home de carne e óso sae dunha cova, gabea pola parede do cimiterio e foxe cara a cibdade. De alí a dúas ou tres horas volta pró cimiterio ensumíndose nun decir amén debaixo da terra. A primeira vez que tal reparei non quería dar creto ó meu ollo; mais o caso repiteuse moitas veces arreo.

Unha noite púxenme ó axexo agardando que xurdise da terra e fun detrás dil. Correr corría o condanado; mais eu, escorréndome polas sombras dos muros, non quitei o ollo de enriba dil. Chegou ó burgo máis probe da cibdade e parouse diante dunha chouza entrando dispois nela por unha rendixa da porta. Eu rubín ó tellado e saltei á horta que daba detrás da chouza, e por un buraquiño puden fitar a escea máis arrepiante que poidera imaxinarse. Unha lampariña de aceite alumeaba mornamente a cariña fraca i encoveirada dunha rapaza que durmía nun leito misérrimo. O pantasma chegouse a ela i estivo unha chea de tempo os beizos pousados no pescozo da rapaza.

Cando se ergueu tiña a boca ourelada de roxo, namentras no pescozo da rapaza corría un fío de sangue e na pele da súa cariña fraca arrufiaba a brancura da morte.

Aquel pantasma era un vampiro.

No seguinte día o pantasma chuchou o derradeiro sangue que podía dar a probe rapaza. Cando aínda estaba quente a derradeira badalada das doce horas no campanario da eirexa, ouvearon os cans ventando a morte.

O vampiro siguiu chuchando o sangue de máis vítimas, que iñan morrendo coma as lámparas de aceite chuchadas polos morcegos.

Quixen saber quen fora o vampiro no mundo dos homes e fun ler o seu nome de bronce no rico mármore da campa. O nome só abondoume: fora un canalla que roubaba para dar regalía ó seu bandullo de porco; dono da xusticia, roubaba dende a súa confortábel casa. ¿Para que decir máis? Era... ¡era un cacique!

Un ollo de vidro, Castelao

Tema 4. O teatro do primeiro terzo do século XX: Irmandades, Vangardas e Grupo Nós

A importancia con que, desde o principio, o galeguismo contempla o feito teatral (como vehículo de transmisión ideolóxica e como instrumento fundamental de normalización) bate contra a falta de infraestruturas e un público suficiente para manter unhas bases minimamente profesionais. Así e todo, cando a situación política o permitiu, non faltaron iniciativas, autores e, mesmo compañías, xeralmente non profesionalizadas.

O desenvolvemento do teatro de preguerra pode dividirse en catro etapas: O **teatro rexional** ou **dramática rexionalista**, o proxecto de **dramática nacional** (a etapa plena das Irmandades), o teatro da madurez e universalización (**a época Nós**) e o teatro inserido na modernidade, **o período das vangardas**.

A dramática rexionalista (1868-1919)

Coincide co galeguismo rexionalista. A salientar a creación da *Escola Rexional de Declamación* (1903-1904) para a formación de actores e coa finalidade de consolidar o teatro. Até 1903 o teatro será en verso, cunha temática costumista e sentimental, moi ruralista e chea de tópicos, que o público bautizou como “gallegadas”. A partir de 1903 abandónase o verso e aparece o teatro en prosa, teatro moi narrativo no que a palabra prima sobre a acción e con bastante crítica social. A destacar as figuras de Xesús San Luís Romero con *O fidalgo*, de contido agrarista e anticaciquil; de **Manuel Lugrís Freire** con *A ponte*, que inicia o teatro en prosa, e de Xabier Prado “Lameiro” con pezas máis costumistas de carácter retranqueiro e burlesco, pero tamén de contido social, e que reuniu gran parte da súa obra dramática nos volumes *Monifates* e *Farsadas*.

A dramática nacional (desde 1919)

Enmarcado no espírito das Irmandades, créase en 1919 o **Conservatorio Nacional da Arte Galega**. O seu obxectivo era constituír unha base teatral sólida e sintonizar co teatro europeo do momento, afastándose do costumismo e do sentimentalismo do teatro do XIX.

Desenvólvese o teatro consonte a dúas tendencias (conservadora e renovadora), ademais dunha intermedia.

Á **tendencia conservadora**, que segue os modelos costumista, social e histórico, pertencen os autores procedentes da dramaturxia rexional, antes comentados.

Os autores máis significativos da **tendencia renovadora** son:

Ramón Cabanillas, autor de dúas obras teatrais:

A man de Santiña (1921), comedia de costumes señoriais e asunto amoroso deixa de lado os ámbitos rurais e os personaxes populares, cun afán de normalización lingüística. Na obra aparece a figura dun fidalgo que condensa as calidades do espírito galeguista, claro precedente da fidalguía idealizada da narrativa de Pedrayo.

O Mariscal (1926), drama en verso, de asunto histórico, recrea a lenda do mariscal Pardo de Cela, mitificado como heroico opositor ao centralismo dos Reis Católicos. Cabanillas lonxe da veracidade histórica afonda no valor pedagóxico do mito.

Antón Vilar Ponte, impulsor da primeira Irmandade da Fala, é considerado por moitos o ideólogo da dramaturxia galega. A súa obra ten un marcado carácter propagandístico e didáctico, ao servizo do ideal nacionalista. Actor, crítico, tradutor de clásicos, o seu talento como autor exprésase en obras como ***Entre dous abismos*** ou ***Os evanxeos da risa absoluta***.

Armando Cotarelo Valledor, da **tendencia intermedia**, é un gran construtor de textos dramáticos de variada temática: o teatro labrego, ao que pertencen ***Trebón*** e ***Lubicán***; o teatro pancego, coa comedia sentimental ***Sinxebra***; o teatro histórico, no que destaca ***Hostia***, sobre a figura de Prisciliano; e o teatro mariñeiro, cos dramas ***Mourenza*** e ***Beiramar***. Viu representados os seus títulos na universidade compostelá da que era catedrático.

Leandro Carré Alvarellos, quen cultivou o parrafeo, o cadro de costumes, a comedia etc. Escribiu máis de cincuenta pezas nas que predomina a linguaxe sobre a acción. Escribiu máis de cincuenta pezas, entre as que salientan *Tolerías*, *Para vivir ben de casados*, *O corazón dunpedáneo* ou *O pecado alleo*; obras nas que predomina a linguaxe sobre a acción e nas que o escenario adoita ser un cuarto ou cociña dunha casa aldeá.

O teatro da época Nós

Os homes de Nós elevaron o teatro galego a cotas non coñecidas ata o momento. Vinculados co nacionalismo e co europeísmo, tentaron darlle ao xénero dramático madurez e universalidade, achegándose a movementos como o simbolismo ou o expresionismo. Procuraban seguir os modelos do chamado “teatro da arte”, que implicaba estilizar todos os elementos escénicos: a linguaxe, a mímica, a música, a pintura, a danza, a iluminación..., mais sen esqueceren aqueles referentes propios como o celtismo e o atlantismo.

Autores e obras:

Vicente Risco. Autor dunha única peza teatral, *O bufón d’El Rei*, obra de ambientación medieval e moi esquemática. O seu protagonista, un bufón, fisicamente deforme e moralmente infame, reflexiona sobre a súa propia maldade.

Ramón Otero Pedrayo. En liña coas claves da súa obra narrativa, interpretando que o teatro é fundamental para lograr unha eficaz normalización:

A lagarada (1929) é traxedia dionisiaca na que o viño actúa como liberador das máis primitivas paixóns. A cobiza e a luxuria incéndianse nun ambiente que entretece realismo e maxia.

A comedia *O desengano do prioiro* (1952) e *Teatro de máscaras*, dezasete pezas breves, completan a súa produción teatral.

Castelao escribe *Os vellos non deben de namorarse* (estreada en Bos Aires, 1941).

O tema central da obra xira entorno aos amores serodios, desencadeante do conflito dramático, e a morte. Os amores do vello pola moza é un tema presente, con distintos tratamentos, na literatura culta e popular de todos os tempos e latitudes. A morte é unha elección desta obra como elemento que resolve o conflito.

A singularidade da obra non radica, pois, nos temas seleccionados senón no seu tratamento escénico e artístico. A integración de elementos populares e tradicionais con novas formas do teatro europeo do momento, como proposta para crear un teatro galego da arte, teñen maior significación histórico-literaria que o tema seleccionado.

Por outra banda, o tema é tratado en clave de farsa: alternancia de elementos trxicos, cómicos e traxicómicos.

A obra dividida en tres lances foi ideada, como sinala o propio Castelao, máis por un pintor que por un literato, de aí que os artificios escenográficos sexan o máis relevante. A través da presenza de tres parellas de actantes vellos, mozos e mozas, o autor pasa revista a tres aspectos temáticos: amor, humor e morte, na que esta é un personaxe máis. A peza remata cun epílogo que reúne no mundo de ultratumba aos tres protagonistas vellos dos lances, que se laian do seu imprudente namoro.

O teatro das vangardas

O obra máis importante desta etapa é *A fiestra valdeira* de **Rafael Dieste**. Á beira deste, cómpre destacar autores como **Xaime Quintanilla** (*Donosiña, Alén...*) ou **Álvaro de las Casas** (*Pancho de Rábade, O outro...*)

A fiestra valdeira (1927), é unha comedia de estrutura clásica en tres lances que desenvolven un conflito arredor dun cadro. Ofrece unha visión intelectual dunha situación popular, e bota man do simbolismo para reflexionar sobre a integridade do individuo, a asunción da historia persoal e o conflito de amor-odio sobre as raíces e a propia cultura.

Introdución á literatura de 1936 a 1976. Contexto histórico

O levantamento militar contra o Goberno lexítimo da II República supuxo unha creba histórica e cultural en Galicia, iniciándose a “longa noite de pedra”. A feroz represión vai instaurar a psicoloxía do medo, unha represión alentada desde a xerarquía militar e levada á práctica polos falanxistas nos tristemente célebres “paseos”, contra aquelas persoas simpatizantes do galeguismo e da ideoloxía de esquerdas. O exilio exterior foi a opción máis desexada, mais aqueles que non lograron fuxir ao exterior, fixérono ao monte, incorporándose á guerrilla antifranquista, outros vivirían un desacougante exilio interior.

A **actividade guerrilleira** desenvólvese en dúas xeiras:

1ª) 1936-1943. Conta coa axuda da poboación rural, configurándose como unha loita pola supervivencia: Os principais espazos xeográficos son a comarca ferrolá, as terras de Chantada e a raia de Portugal.

2ª) 1943-1950. A oposición no exilio fomenta a loita armada para derrubar o réxime franquista, ante a caída do nazismo. Créase o autónomo Exército Guerrilleiro de Galicia. Esta xeira remata coa chamada do PCE ao desarme, tras a consolidación internacional do réxime, no entanto algúns guerrilleiros proseguirán a loita, caso de Benigno Andrade, o Foucellas (axustizado en 1952); ou Xosé Castro Veiga, o Piloto (morto en 1965).

O réxime franquista liquidou o sistema democrático e as liberdades, implantando unha política centralista e homoxeneizadora. En Galicia, a guerra civil e posterior ditadura supuxeron un retroceso na modernización da economía galega, que experimentou unha volta á ruralización e á autosubsistencia, iniciándose unha etapa caracterizada polo predominio da agricultura extensiva, a diminución da maquinaria, o devecer da actividade gandeira e a escasa industrialización. Isto fixo que a poboación galega tivera no sector primario a súa principal fonte de subsistencia. Ademais Galicia, ao converterse en retagarda dos sublevados durante a guerra civil, serviulles a estes como celeiro de abastecemento, polo que viu saqueadas as súas riquezas. Só actividades como o comercio de volframio, o contrabando e o estraperlo permitiron algunhas fortunas individuais (favorecidas pola corrupción das institucións). Será na década dos 60 cando se produza a transformación desa agricultura tradicional, debido á crecente mecanización das explotacións agrarias, á incipiente concentración parcelaria, á inmigración cara ás cidades galegas e á emigración a outras zonas do Estado e a Europa, á crecente urbanización e a unha certa industrialización. Isto motiva unha reordenación da poboación activa galega:

	Sector primario	Sector secundario	Sector terciario
1940	73,06 %	10,93 %	16,01 %
1950	71,89 %	13,6 %	14,51 %
1960	67,8 %	16 %	16,2 %
1970	52,7 %	21,2 %	26,1 %

Estes datos contrastan cos referidos a 1930, ano en que a poboación activa no sector primario era o 65 %, no sector secundario o 15 % e no sector terciario o 20 %.

Diante desta situación, a saída, fomentada desde as institucións franquistas (Instituto Español de Emigración), estaba na emigración. Galicia, cun censo de poboación arredor dos 2.600.000 habitantes, viu como a emigración afastaba do país a máis de 700.000 persoas (entre 1947-1973), principalmente a Europa (Suíza, Alemaña...), e en menor medida a outras zonas do Estado español (Madrid, Euskadi, Cataluña) e a América. Disto deriváronse consecuencias nefastas, tanto individuais e colectivas (desarraigamento, marxinação, aculturación, rupturas familiares) como socioeconómicas (avellentamento da poboación, despoboamento de amplas zonas rurais do interior). Por outra banda, a construción de encoros para a produción eléctrica, que consolida financeiramente o grupo Banco Pastor-Fenosa, non repercutiu na creación dun tecido industrial, pois Galicia era contemplada polo Goberno franquista como simple fonte exportadora de recursos materiais e humanos; o que si xerou, foron graves conflitos sociais (Castrelo de Miño en 1965).

Até a década dos sesenta a situación apenas se variou, esta comeza cun acelerado proceso de mercantilización, impulsado pola demanda derivada da crecente urbanización da sociedade española. Así, a modernización das explotacións e o aumento da produtividade favoreceron o nacemento das primeiras empresas agroindustriais (Uteco-Coren, Larsa). O subsector pesqueiro tamén se transforma grazas ás melloras tecnolóxicas e ao incremento da flota, creándose compañías centradas na pesca industrial (Pescanova). Mentres, a demanda de buques conxeladores, de mercantes e petroleiros supón o auxe dos estaleiros de Ferrol (Astano, Bazán) e Vigo, ata que a crise de finais dos setenta remata con esta bonanza. Coa chegada de capital español e internacional vanse despreparar unha serie de empresas de enclave con actividades en moitos casos contaminantes (Celulosas de Pontevedra, térmica de As Pontes), propiciando a destrución do hábitat forestal e mariñeiro a cambio da creación de poucos postos de traballo que para nada paliaban o excedente agrario (agás Citróen en Vigo). Así mesmo unha parte considerábel dos beneficios obtidos por ditas industrias investíronse fóra de Galicia, perpetuando a dependencia do espazo económico galego.

Estas mudanzas traen consigo unha serie de cambios sociais, así dáse un salto dunha sociedade fortemente ruralizada a un rápido proceso de urbanización. Desde a década dos sesenta hai un considerábel incremento no desprazamento da poboación cara á franxa atlántica, (crecemento continuo de Vigo e A Coruña) xurdindo unha burguesía agraria e industrial, vinculada coa industrialización do campo e da cidade; unha pequena burguesía ou clase media formada nas cidades e grandes vilas; e un sector obreiro, que iniciaría as mobilizacións de clase. As primeiras folgas obreiras teñen lugar en Ferrol nos anos 1967 e 1970. mais a máis notoria e grave foi a de 1972 en Ferrol, na que morrerían dous obreiros e máis de corenta resultarían feridos, tras a intervención da policía armada. Isto provocaría unha folga xeral en Galicia, con especial incidencia en Vigo, centro de oposición ao réxime durante 1972, con importantes folgas obreiras.

Outros conflitos foron: a nova lexislación sobre marisqueo que prexudicou a miles de familias; a oposición dos labregos ao pago da cota empresarial agraria; a expropiación de terras para a repoboación forestal, que provocou numerosos incendios.

Fóra do ámbito laboral, a Universidade galega desde 1968 inicia unha activa loita contra o réxime, que non é allea ao que ocorre no resto do Estado. Tamén un sector do clero toma partido pola crítica ao franquismo e pola defensa dos intereses das clases populares.

Estes feitos non son alleos á loita política clandestina levada a cabo polo PCE e, desde os comezos da década dos sesenta, polo novo galeguismo nacionalista, marxista e anticolonial. Tres son as etapas polas que pasa o **galeguismo** durante a ditadura:

1ª) 1940-1950. O galeguismo leva a cabo a súa actividade tanto no interior como no exterior. No interior con Ramón Piñeiro como enlace entre os galeguistas que sobreviviran á represión e en contacto coa oposición a nivel de Estado (a ditadura procedera á eliminación do ideario galeguista mediante asasinatos, fusilamentos ou sancións, logrando nalgún caso illado adhesións ao réxime). No exterior, con Castelao á cabeza, crearán en Bos Aires o Consello de Galiza, especie de goberno galego no exilio (Bos Aires será daquela a capital espiritual de Galicia).

2ª) 1950-1960. Morto Castelao, recoñecido internacionalmente o réxime franquista e disolvido o Partido Galeguista, o galeguismo do interior, encabezado por R. Piñeiro, abandona a loita política para centrarse na loita cultural. Xorde *Galaxia* (isto supón o inicio da recuperación das letras galegas, até ese momento baixo a mordaza da ditadura). Mais o nacionalismo do exilio non comparte a estratexia culturalista de Ramón Piñeiro, producíndose a ruptura en 1958.

3ª) 1960-1975. De novo agroma o nacionalismo político, descontento coas teses piñeiristas. En 1963 constitúese o Consello da Mocidade, deste xurdirán o PSG, en 1963, e a UPG, en 1964. As súas teses programáticas supoñen unha ruptura co galeguismo cultural, aparecendo de xeito explícito o dereito de Galicia como nación á autodeterminación, baixo unha liña socialista (PSG) e marxista-leninista de liberación nacional (UPG). Agora, a concepción organicista e historicista risquiana é substituída pola noción de Galicia como colonia interior.

Tema 5. A poesía entre 1936 e 1975: a Xeración do 36, a Promoción de Enlace, a Xeración das Festas Minervais

A paralización sufrida pola literatura galega tras a Guerra Civil foise superando aos poucos. A primeira obra poética relevante publicada vai ser *Cómaros verdes* (1947), de Aquilino Iglesia Alvariño; comezando daquela unha lenta recuperación, impulsada por editoriais como Monterrey ou Bibliófilos Gallegos, e sobre todo Galaxia (1950). Así, a partir da década dos cincuenta reiníciase timidamente a publicación de poesía en galego. Aos autores que se formaran (e mesmo publicaran) antes da guerra (**xeración do 25**) súmanse novas voces: as da **xeración poética do 36**, nados entre 1910 e 1920, formados na cultura republicana dos anos 30 e que vivirán na fase final desa formación o drama da Guerra Civil; as da **Promoción de Enlace (Epígonos da Promoción do 36)**, nados entre 1920 e 1930, formados nos anos máis duros da posguerra (pobreza económica e cultural), influenciados polos poetas surrealistas da *Generación del 27* española, polas vangardas galegas e a xeración do 36; e as da **xeración dos 50 ou das Festas Minervais**, nados arredor de 1930-1940, mostran un radicalismo vital que determina un estrito monolingüismo, influenciado polo ambiente no que medraron e a liña galeguista restaurada por Galaxia, influenciados polo existencialismo, danse a coñecer nas Festas Minervais (certames poéticos restaurados entre 1953 e 1964 na Universidade) e colaboran no suplemento cultural do xornal compostelán *La Noche*.

Entre a continuidade e a ruptura

Á beira de obras da **poesía continuísta** das liñas anteriores á guerra (**hilozoísmo, neotrobadorismo e ruralismo**), atopámonos co **paisaxismo renovador, clasicismo e culturalismo**; porén sobresaen dúas tendencias que non se exclúen: o **existencialismo ou intimismo radical da Escola da Tebra** a través dunha poesía angustiada, pesimista, non exenta de preocupación intelectual en conexión coa poética anterior; e a **poesía socialrealista**, amplamente cultivada por autores das diferentes xeracións. E é que a partir da Guerra Civil e a nova situación dela nacida, o concepto de arte pola arte é condenado. O xogo esteticista e elitista das Vangardas vai ser substituído por unha poesía que interprete a dor e a angustia do home, ou a mesma dor e as esperanzas da sociedade.

Así pois, seguindo a Xosé Ramón Pena, podemos distinguir catro posíbeis tendencias: o *intimismo esencialista*, cuxa temática xira arredor da introspección do *eu* na súa peregrinaxe polos eidos da saudade; o *formalismo ou clasicismo culturalista*, na procura dunha alternativa ao metro clásico e no diálogo coas máis diversas tradicións culturais; a *lírica da forma inmóbil*, isto é do imaxinismo ou paisaxismo, neopopularismo e neotrobadorismo; e a *lírica do eu angustiado* da Escola da Tebra.

Como **Escola da Tebra** denomina Ferrín as liñas poéticas que adaptan a poesía galega ao clima existencialista vixente en Europa tras a II Guerra Mundial. A angustia existencial, o espanto, a dor de vivir... marcan a súa temática, que atopan nas imaxes de corte surrealista e expresionista unha boa canle de expresión para o desarraigo existencial e a visión angustiada e dorida da vida, "*concibiendo la vida, la existencia, como primavera de la muerte*", en expresión do poeta español J. M^a Valverde.

Os libros ***Muiñeiro de brétemas*** de Manuel María (1950) e ***Fabulario novo*** de Manuel Cuña Novás (1952) marcan a aparición desta tendencia, de amplo cultivo, especialmente na Promoción de Enlace e na das Festas Minervais.

Á beira desta poesía de corte existencialista, aparece a **poesía social (ou socialrealista)**. Aquela na que o poeta comprometido coa colectividade se fai eco da voz colectiva. A denuncia da opresión, a solidariedade cos humildes e o apelo á fraternidade universal van informar esta poesía.

A vocación do poeta social de conectar coa colectividade, vaino levar, frecuentemente, a un estilo antirretórico,

mesmo coloquial, inclusivamente prosaico, co que vai tratar de conectar coas masas.

Características da poesía social son:

- * O compromiso ideolóxico de esquerdas e o antiimperialismo.
- * O antisubxectivismo. As aspiracións colectivas antepóñense ao “Eu”.
- * O antirretoricismo. “Prefiro dicir que sei moi pouco das esencialidades do lírico. Prefiro recoñecer que un poeta pode selo ignorando esta cuestión”.
- * A poesía como instrumento de axitación. *O mundo do futuro / non nos pertence / o mundo do pasado / no desván envellece / ó presente me ateño / a poesía é unha arma / dispáremos.*
- * O compromiso coa lingua e con Galicia.

A obra central desta corrente, tanto pola súa altura poética como pola difusión acadada (logrou varias edicións e traducións, e varios dos seus poemas foron musicados por diversos cantautores, foi **Longa noite de pedra** de **C. E. Ferreiro**.

A carón destas correntes poéticas desenvólvese o **culturalismo** que recupera a intertextualidade con outras culturas, reinterpretando mitos e poetizando, ao mesmo tempo, o cotián e o íntimo (Iglesia Alvariño, Á. Cunqueiro).

Luís Pimentel (Lugo, 1895-1958).

Malia a ser a súa obra publicada na posguerra, algúns inclúen a Pimentel na época vangardista, mesmo prevangardista, un membro máis da **xeración do 25**. Mais a tendencia actual é a incluílo na poesía de posguerra, na década dos 50, como poeta independente da xeración do 36, da PE (Promoción de Enlace) e das Festas Minervais.

Ademais dalgúns poemas en *Ronsel* e outras revistas da época, en vida só publicou *Triscos* (1950), un folleto de oito poemas. En 1959 aparece *Sombra do aire na herba*, que recolle case todos os seus textos galegos. En 1960 ve a luz *Barco sin luces*, versión castelá dun poemario que se ía publicar en 1936 e que se perdeu no saqueo á Editorial Nós. En 1981 deuse a coñecer o seu poema *Cunetas*, que recolle o espanto polos horrores da Guerra Civil.

A súa obra representa a fusión de diversas experiencias vangardistas, especialmente expresionistas e surrealistas. O seu mundo poético está constituído por seres e obxectos que invitan á intimidade e ao recolleto, tratados con fonda tenrura e unha sensibilidade, terriblemente solidaria coa dor e o sufrimento, vinculada moitas veces ao mundo da infancia (nenos mesmo relacionados coa morte). A musicalidade e a delicadeza, a renuncia á rima e á estrofa, unha técnica sinxela, caracterizada pola xustaposición de imaxes e o uso dunha lingua coloquial; perfilan a súa poética.

Autores da xeración do 36

Aquilino Iglesia Alvariño (1909-1961). Procedente da **xeración do 25**, parte da súa obra poética pertence á corrente do **paisaxismo humanista** ou **neovirxilianismo**, liña paisaxística que vén de Noriega Varela e Crecente Vega, aínda que a de Aquilino está chea de humanismo e inzada de resonancias clásicas. Poesía paisaxística que combina tradición e modernidade, mundo clásico e mundo rural, e na que a soidade se configura coma un dos motivos nucleares. Entre as súas obras salientaremos: *Señardá*, poemario inserido no **saudosismo** con reflexos do modernismo e romanticismo francés; *Cómaros verdes*, obra que supón a súa madurez poética, nela mestura culturalismo, vivencialismo e neovirxilianismo, e que ten como motivo recorrente a ansia por recuperar a infancia; en *De día a día*, *Lanza de soledá* e *Nenias*, amosa unha fonda preocupación pola fugacidade da vida.

Xosé M^a Díaz Castro (1917-1990). Escribiu unha soa obra, *Nimbos*, que ten como núcleos temáticos a concepción trágica da vida, o amor e a morte xunto a Galicia, visible na dicotomía luz / sombra; e a través dun

paisaxismo neovirxilianista inserido de **clasicismo** e un notorio surrealismo. Vense considerando *Nimbos* como unha obra que nos amosa o “mal moral” (*malum culpae*) de Leibnitz deslizando nos seus versos a deriva da imperfección orixinal da criatura humana e da autonomía do mundo. En efecto, podemos visibilizar na lectura de *Nimbos* catro episodios: *o mal*, referenciado na morte como imperfección da materia; *a incerteza* ante o poder da sombra, ao ter conciencia de caducidade; *a existencia da sombra* para pode percibir a luz; e o *eu lírico como defensor da luz* en todas as cousas, incluída a patria.

Ricardo Carballo Calero (1910-1990), con *Salterio de Fingoi* (1961) e *Reticências* (1990), obras nas que podemos advertir unha tripla temática: a preocupación filosófica, relixiosa e transcendente; o erotismo e a motivación mítica; temas entremesturados que requiren, ás veces, dun lector empírico.

Álvaro Cunqueiro (da xeración do 25). Neotrobadorismo, surrealismo e cubismo combínanse en distintas doses nos seus libros anteriores á Guerra: *Mar ao norde* (1932), *Poemas do si e non* (1933) e *Cantiga nova que se chama riveira* (1933). Os tres constitúen obra suficiente para catalogar a Cunqueiro como un dos nosos grandes poetas e para presentalo como o mellor intérprete das vangardas, xunto a Manuel Antonio.

Na posguerra reincorpórase á poesía galega con *Dona do corpo delgado* (1950), que supón unha certa continuidade coas anteriores, con composicións neotrobadorescas e outras clasicistas, nestas últimas latexa o tema do *ubi sunt?*; e que preludia unha obra capital da nosa poesía, *Herba aquí e acolá* (1980), conxunto de vinte e nove poemas de diversas épocas do autor que, no seu conxunto, amosan unha nova estética: “As historias” (poemas, cheos de culturalismo, que versan sobre personaxes literarios, mitos, lendas e feitos pertencentes a diferentes ciclos temáticos) e “Vellas sombras e novos cantos” (na que predomina o existencialismo). A súa influencia na poesía posterior é determinante.

Celso Emilio Ferreiro (1912-1979)

Nado en Celanova, pasa por ser en Galicia o máximo representante da poesía social, privilexio que comparte con Gabriel Celaya e Blas de Otero no ámbito español, grazas ao elevado recoñecemento e mesmo popularidade que lle proporcionou a difusión de *Longa noite de pedra*, aspecto este que non debe ocultar a verdadeira dimensión de Celso Emilio. Podemos observar nel tres liñas temáticas:

A liña social

O eu solitario de *O soño sulagado*, que se amplificaba en solidario coa dor e o sufrimento dos demais, transfórmase en *Longa noite de pedra* nun NÓS. Neste segundo libro a solidariedade (ideoloxizada e socialista) remóntase e ábrese á reivindicación, á asunción da voz dos humildes, como poeta comprometido e poeta da emigración.

A liña de denuncia percorre varios planos. No plano máis xeral hai unha proclama e un **desexo de liberdade**, e por conseguinte unha **denuncia da opresión**. Nun plano máis inmediato, esa liberdade e esa opresión son concretadas nun tempo e nun espazo, tanto polo contexto sociopolítico en que foi escrito o libro, como por outros textos do libro.

A opresión ten un suxeito –“aqueles que escriben a historia”, a clase de poder, os propietarios, a burguesía, e xa no tema nacional, España. Neste contexto os cantos á **solidariedade universal** e os poemas antibelicistas (o **antibelicismo** é unha constante nesta xeración que viviu a Guerra Civil e asiste á Guerra Fría) encádranse na súa ideoloxía antiburguesa, por canto a **inxustiza** e a **guerra** son vistos como produtos de poder.

O obxecto directo da opresión é o pobo, “aqueles que sofren a historia” e con eles está a voz do poeta, con eles se encontra por sentimento á ideoloxía. Para eles proclama a súa **esperanza**. Son, precisamente, a **esperanza e a identificación** coa colectividade as que lle dan unha nova dimensión ao **tema** coma tema poético.

A liña satírica ou irónica

Tematicamente esta liña, complementa a chamada liña social. Os temas son similares, pero a forma e o ton cambian. A ironía, o sarcasmo, a burla, o humor, en fin, marcan o poema, é unha voz *antipoeta*. Neste caso a tensión emotiva decae, ou mellor dito, é substituída pola sátira. É este un procedemento frecuente nos poemas do ciclo da emigración e, adoptando a forma do epigrama, domina en **Cemiterio privado**, breves poemas, enxeñosos e con fin crítico; mentres que *Antipoemas*, dentro dos esquemas do humor crítico, presenta un concepto de renovación do poema que xa preluara en *O soño sulagado* (“Poema nuclear”) e en LNDP, incorporando materiais non poéticos, coa utilización de recursos do cómic, como a onomatopea con simbolismo gráfico ¡*boooong!*; empregando rexistros específicos (científicos, económicos, burocráticos...) parodiados; fragmentos de xornais e colaxes; distorsión de clisés lingüísticos e frases feitas; enumeracións caóticas e de elementos dispares; facendo, así mesmo, un uso transgresor e burlesco de certos recursos tradicionais (rima, anáforas, aliteracións...).

A liña intimista

Liña orientada á **dor e a angustia existencial**. A dor relaciónase coa **infancia perdida**, co paso do tempo e co recordo das experiencias máis amargas, tamén coa **mocidade** que se esvaeceu devorada polas chamas da guerra; e á **soidade e á morte**. Con tintas menos sombrías, recupera esta liña en **Onde o mundo se chama Celanova**, poemario no cal adquire un papel relevante a poesía amorosa. A voz lírica convértese en poeta da terra e do amor.

Canto aos **trazos xerais das tres liñas temáticas**, hai que salientar o feito de a poesía social e irónica enmarcarse nunha liña que vai dende os escarnios medievais até a poesía baril de Curros, pasando pola poesía satírica de tradición oral; así como a presenza da saudade polo paraíso perdido, a través das lembranzas da nenez e mocidade, ligadas á vivencia da natureza. Celso Emilio emprega con frecuencia unha simbología de imaxes (de connotacións positivas ou negativas) baseadas na natureza e o cosmos (o abrente, noite, vento, árbore, río, estrelas, pombas, bandeiras... en sentido, positivo; cinzas, pedra, muros, noite, corvo, cadeas... en sentido negativo); e, por último, a contraposición entre o mundo rural, revivificador, e o mundo urbano, ámbito de conflitos e confusión, que o celanovés explica por medio do mito de Anteo.

Obra poética:

O soño sulagado, obra inserida na chamada Escola da Tebra e que mostra a liña sociointimista que caracterizará a poética de Celso Emilio.

Longa noite de pedra, (1962), libro no que coexisten a liña social e a lírico-intimista, interpretado como o símbolo da situación social e política de Galicia e España durante a ditadura franquista. Os poemas constitúen a situación persoal do poeta (a experiencia da prisión que sufriu durante a Guerra Civil) en conexión coa dor dos homes oprimidos de todos os países, nunha clara dimensión universal.

No libro coexisten dúas liñas temáticas: A social, na que subxace unha análise marxista da sociedade, denunciando o antagonismo entre os privilexiados (responsables da inxustiza, opresión e guerra) e os oprimidos (cos que se identifica o autor); e a lírico-intimista que explora os ámbitos da memoria o paso do tempo, o paraíso perdido da terra e da infancia.

Os poemas constitúen a situación persoal do poeta (a experiencia da prisión que sufriu nunha cela do convento de Celanova durante a Guerra Civil) en conexión coa dor dos homes oprimidos de todos os países nunha clara dimensión universal. Desta forma, o poeta denuncia a situación política e social en poemas como: “O can danado”,

“Longa noite de pedra” ou “Monólogo do vello traballador” (este último considerado por Méndez Ferrín como o primeiro poema social obreiro da nosa literatura, que define poeticamente a teoría da plusvalía). Mostra solidariedade cos que sofren a través da comunión da dor individual coa dor social, caso de “Non” ou “Irmaus”. Defende afervoadamente a lingua galega no poema “Deitado fronte ao mar”. Outros poemas falan da esperanza nun futuro en liberdade como en “Son un pasmón”, que remate co presente ominoso, caracterizado negativamente, de aí, as constantes referencias á Guerra Civil, como no poema “Soldado”, o que lle confire ao libro un ton antibelicista. En suma, o existencialismo dos anos cincuenta e sesenta maniféstase na asociación entre a dor individual e a colectiva, o mellor exemplo témolo no poema que lle dá título ao libro.

Canto ao estilo, en primeiro lugar dicir que manexa habilmente a alternancia do suxeito lírico, diluíndo o “eu” lírico nun “nós” colectivo, nun “vós” ou nun “ti”, na función apelativa. Mais a maioría fala desde o eu poético. En segundo lugar, atopamos imaxes simbólicas, herdeiras do hilozoísmo e da poesía da xeración do 27 española. Este simbolismo xira arredor de dous polos, un deles positivo que contempla a liberdade, a inocencia, a natureza ou a serenidade; e outro negativo para referirse ao medo, á represión...; co primeiro vincúlanse os campos semánticos da luz e do aire; co segundo, a escuridade e a pedra; e por último, a lingua aparece conformada polo ecléctico expresivo, no nivel gramatical abundan anáforas, paralelismos...; no nivel léxico-semántico imaxes surrealistas; no nivel fónico onomatopéas (eficaces esteticamente grazas ao humor sarcástico de carácter expresionista), con predominio de versos libres.

Viaxe ao país dos ananos. Poesía belixerante, concibida como unha alegación contra aqueles emigrantes que utilizaban os centros galegos de América no seu propio proveito e que os poñían ao servizo do franquismo.

O poemario está formado por dúas partes ben diferenciadas: a primeira constitúena vinte e un poemas nos que contradí a visión que o autor expuxera con anterioridade sobre a emigración en “Emigrantes” (incluído en *O soño sulagado*) e “Carta a Fuco Buxán” (publicada en 1959 na revista *Vieiros*), textos os dous nos que o poeta incitaba ao éxodo ante a realidade de opresión que vivía o país:

*Mentres o tempo da patria non chega
mentres non pase o tempo que denigra
deixa ese escuro afán que te atafega
Fuco Buxán, ¡emigra!*

Agora nesta primeira parte, froito da súa propia experiencia, escribe no *Limiar*:

*A xeito de S.O.S.
falo na madrugada;
pechai tódalas portas
e que xa ninguén saia*

A segunda parte, integrada por vinte e seis poemas, segue a liña da súa poesía belixerante, en poemas, entre outros, “Diego Viet Nam e basta” ou “Prá mocidade”.

Onde o mundo se chama Celanova, libro de ton intimista dividido en dúas partes: Na primeira, Celso Emilio ofrécenos a visión da súa terra natal; na segunda, a súa muller Moraima convértese en confidente e interlocutora do poeta, e dos seus estados de ánimo.

Outras obras son: *Cantigas de escarnio e maldicir*, *Paco Pixiñas*, **Cemiterio privado** e **Antipoemas**: poemarios de **liña satírica** continuadora da tradición medieval e do Curros d’O *Divino Sainete*, nos que Celso Emilio utiliza o sarcasmo como motivo recorrente para condenar a mesquindade, o conformismo e a interiorización da ideoloxía dominante. Concretamente no último dos poemarios o autor emprega unha serie de epitafios condenatorios, nos que fustiga os “ananos”. Tamén aparecen epitafios eloxiosos destinados ás xentes comprometidas. Por último, *Terra de ningures*, unha colección de poemas neopopularistas alusivos ao periplo dun desterrado.

Outros poetas destas xeracións, 25 e 36, foron **María Mariño** (25), quen en *Palabra no tempo* e *Verba que comeza* reflicte un forte intimismo radical de carácter neorrosaliano, así como un decidido ton paisaxístico prenovoneiriano; Xosé Mª Álvarez Blázquez (36), Pura Vázquez Iglesias (36), Manuel Lueiro Rei (36)...

Autores da Promoción de Enlace (epígonos da xeración do 36)

Amosan una liña existencial e angustiada observable nas seguintes direccións poéticas: **hilozoísmo**, **neotrobadorismo** e **surrealismo**.

Antón Tovar cunha temática intimista de carácter existencial, na que nos revela unha visión trágica e resignada da realidade e da propia vida; velaí que a súa poética sexa unha constante busca entre a esperanza e o desalento. *Arredores*, *Non* e *Calados esconxuros* son algunhas das súas obras.

Luz Pozo Garza, autora de catro poemarios nos que nos amosa un triplo plano: amor (vida), desamor (sufrimento) e morte: *O paxaro na boca* (ton sensual e imaxes eróticas, fundindo vitalismo amoroso e natureza, texto 20); *Verbas derradeiras* (a saudade e a angustia son o pretexto para reflexionar sobre o destino trágico da vida); *Concerto de outono* (engade unha fonda preocupación polo pasado e o futuro de Galicia); *Códice Calixtino* (libro de ton elexíaco, cheo de lembranzas).

Manuel Cuña Novás (ao que se adoita encadrar tamén na xer. dos 50), con *Fabulario novo* afonda no tema da angustia persoal, que caracterizou á chamada Escola da Tebra (texto 46). En *Canto e fuga da irmandade sobre da terra e da morte* reflexiona sobre Galicia.

Outros autores: Mª do Carme Kruckenberg, **Xosé Neira Vilas** (cunha obra chea de sinxeleza expresiva e de compromiso social e cun ton elexíaco e evocador con poemas nos que desenvolve temas como a infancia, a loita dos pobos, a emigración, a morte, o papel do escritor na sociedade...; aspectos observábeis en *Dende lonxe* ou *Inquedo latexar*),...

Autores da xeración dos 50 ou das Festas Minervais.

Vense fortemente influenciados polo existencialismo imperante en Europa.

Uxío Novoneyra (O Courel, 1930 – Santiago, 1999)

A súa obra poética podémola dividir en dous grupos:

Unha liña inserida no **intimismo paisaxístico** de carácter ontolóxico que ten os seus precedentes na poesía paisaxística galega. Mais a paisaxe novoneiriana é contemplada desde unha perspectiva de misticismo e compenetración, con fondas raíces existenciais, onde aflora a fusión coa natureza:

*Pensamento vén, pensamento vai
astra non estar nin co pensamento...
Os ollos sen ver o sitio onde van.
Levado do outo val
deixando correr o tempo
eu i o aire da tarde somos o mesmo silencio.*

Esta liña paisaxística está recollida en: *Os eidos*, *Elexías do Courel e outros poemas* e *Os eidos 2. A edición completa d'Os eidos* co subtítulo de *Libro do Courel* reúne os poemas dos libros do mesmo título con notables variantes. Outra característica do paisaxismo de Novoneyra é a súa brevidade na procura de amosar unha natureza núa do Courel, onde o ser humano é un elemento mínimo dentro da inmensidade do cosmos coureliano:

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

A outra liña é a **cívica** que nace con **Viet Nam canto** e segue con **Do Courel a Compostela** ou **Letanía de Galicia** (neste a través dun estilo litúrxico amosa unha fonda preocupación social e política). Formalmente, estes poemas destacan pola disposición visual dos textos, lonxe da brevidade que caracterizaba os poemas centrados no Courel. Esta procura de novas posibilidades visuais da linguaxe poética lévao ao uso de caligramas, froito desta estética é o seu libro **Poemas caligráficos** (1980).

Nunha e noutra, Novoneyra revélase coma un mestre do manexo dos recursos do **fonosimbolismo** (evocación de sensacións visuais, táctiles, auditivas, anímicas..., mediante a combinación e repetición de fonemas), así como ao emprego do simbolismo gráfico-visual.

En *Muller para lonxe* (1987), Novoneyra plasma a súa **concepción do amor** asociado á noite e matizado polo paso do tempo.

Xosé Luís Méndez Ferrín (Ourense, 1938).

A súa obra poética de carácter sociointimista oriéntase a través do existencialismo, esteticismo e culturalismo.

En **Voce na néboa**, libro influenciado pola Escola da Tebra (presente no existencialismo e na visión fatal de Galicia). xa agroman os leitmotivs da poética ferriniana: creación de mundos autónomos, o decorrer incesante das cousas, a procura da esencia do “eu”, a presenza de símbolos, o versolibrismo e o ton épico-lírico.

En *Antoloxía popular* e *Sirventés pola destrución de Occitania* reunidos posteriormente en **Poesía enteira de Heriberto Bens**, recolle as composicións de temática política e histórica que amosan unha visión desolada de Galicia cunha clara intención reivindicativa e concienciadora.

Con pólvora e magnolias (1976) é o libro máis influínte no cambio de orientación da poesía galega. Sen abandonar o aspecto reivindicativo, a renovación estética racha cos esquemas do socialrealismo. O poemario discorre entre a poesía revolucionaria da pólvora e o lirismo exquisito das magnolias, nun fluír temporal que reflicte a vida do poeta e o devir do mundo. Todo envolto nun ton nostáxico e efectista a través dun macrosimbolismo de cores, flores, morte, ourizo, espiral, pedra, paxaros... (ver **anexo 1**); e dunha ampla gama de referencias culturalistas: o celtismo (O’Casey), a poesía medieval, o surrealismo, o movemento “beat” (Jack Kerouac), a lírica de Cunqueiro, o Stephen joyceano...

A obra dividímola en tres partes:

1ª) Os dezaseis poemas expóñennos temas do libro: o compromiso, o paso do tempo, o amor, a decadencia, a nostalxia, constituíndo mediante a recorrencia simbólica das imaxes (o río, a estatua, o outono, a luz, o viño) un mesto tecido intratextual.

2ª) A sección “*Triste Stephen*” está constituída por cinco momentos dun único canto enmarcado baixo o enmascaramento do “eu”, que lle permite ao autor tomar certa distancia coa súa mocidade perdida:

3ª) No longo poema “*Reclamo a libertade pró meu pobo*”, a través de procedementos repetitivos o autor conecta a historia persoal coa historia colectiva e o compromiso co pobo galego.

*Nos loitadores de xofre e lume acedo,
nos difuntos endexamais vencidos,
nos que virán e son aínda lene bris e vos de melro
e portarán o ferro e darán a morte crara
reclamo a libertade pró meu pobo*

Verso, este último, que se converte nun retrouso que penetra no máis fondo do lector, ese é quizais a súa derradeira intención. Non hai que esquecer sen dúbida que o compromiso conceptual do home-escritor-político Ferrín é unha das constantes na súa obra poética.

En *O fin dun canto* (1982), continúan a liña temática iniciada no poemario anterior; *Erótica* (1992), libro no que o autor afonda na liña erótica; *Estirpe* (1994), de ambiente telúrico que se centra no pasado máis remoto da nación galega; *Era na selva de Esm* (2004) reúne cincuenta anos de poesía dispersa; e *Contra Maqueiro* (2006), unha revisión do século XX, desde a Guerra de Cuba até o seu esmorecemento, construído a xeito de bandeira contra o capitalismo, invocando a Razón e o valor do verso.

Xohana Torres (Santiago, 1931-2017).

A súa obra (*Do sulco e Estacións ao mar*) caracterízase por ser unha poesía temporalista e de fondo compromiso con Galicia. En *Tempo de ría*, afonda no lirismo e na visión simbólica da paisaxe. Esta última obra contén o poema-bandeira do feminismo galego, “Penélope”, que remata co coñecido verso-lema “EU TAMÉN NAVEGAR”.

Manuel María (Outeiro de Rei, 1930-2004).

Dramaturgo, narrador e ensaísta é o máis prolífico dos nosos poetas. Malia a heteroxeneidade da súa obra, Manuel María amosa catro liñas poéticas que se entrecruzan: O existencialismo da Escola da Tebra en *Muiñeiro de brétemas*. A poesía paisaxística, centrada na Terra Cha, de tintes sociais, clásicos ou intimistas, en *Terra Cha*. A poesía comprometida, combativa, na que ecoa a ironía e a sátira en *Documentos persoaes* ou *Aldraxe contra a xistra*. A poesía intimista e de corte existencial, relacionada coa Escola da Tebra, mesmo con trazos de poesía relixiosa en *Morrendo a cada intre* ou *Poemas ao Outono*. No tocante á forma alterna o populismo co clasicismo.

Outros autores da xeración dos 50

Antón Avilés de Taramancos (Taramancos, Noia 1935-1992), pseudónimo de Antón Avilés Vinagre.

A súa produción poética (*A fruta e o garmelo, Poemas da ausencia, Cantos caucanos, As torres no ar, Última fuxida a Harar...*) enmárcase en dúas etapas. A primeira, formada por poemarios escritos antes da súa marcha a Colombia. A segunda etapa (1963-1992) que abrangue toda a produción da emigración e da súa volta a Galicia, onde os referentes míticos constitúen o eixo vertebrador da súa obra, chea de clasicismo formal, vitalismo e compromiso.

Xosé Luís Franco Grande (Tebra, Tomiño 1935).

É a súa unha poesía introspectiva, influenciada polo existencialismo e o saudosismo piñeirista caso de *Entre o si e o non* ou *O tempo á espreita*.

Arcadio López Casanova (Lugo, 1942).

Dúas etapas a sinalar na súa poética: A primeira, presidida polo formalismo pero a carón do lirismo e civismo; a esta etapa pertencerían *Sonetos da esperanza presentida, Palabra de honor...* A segunda, dominada polo formalismo e culturalismo, premonitor da nova estética poética galega; pertencen a esta xeira *Pliegos dos amigos, Mesteres* (1976, que xunto a *Con pólvora e magnolias* de Ferrín marca unha inflexión na poesía galega.) ou *Liturxia do corpo*.

Bernardino Graña (Cangas do Morrazo, 1932).

A Escola da Tebra (*Poema dun home que quixo vivir*), o vitalismo (*Profecía do mar, Se o noso amor e os peixes Sar arriba andasen*), a poesía ecoloxista e a exaltación telúrica do mar (*Non vexo Vigo nin Cangas, Himno verde*), conforman as orientacións da súa poesía.

Salvador García Bodaño (Vigo, 1935).

A súa poesía (*Ao pé de cada hora, Tempo de Compostela*) xira arredor de dous eixes temáticos: Galicia, vista a través dos seus escritores ou de Compostela, e a muller.

Manuel Álvarez Torneiro (A Coruña, 1932).

A súa produción poética comeza con *Memoria dun silencio*, cando xa contaba con cincuenta anos, libro de referencias existenciais (amor, amizade, morte, tempo...) e socialrealistas (enmarcadas nunha fonda crítica ao franquismo). Os seguintes libros encádranse nunha liña culturalista, caso de *Restauración dos días* ou *As doazóns do incendio* (con homenaxes a figuras da música e da literatura como Bach, Mozart, Pessoa, Rilke...). *Rigorosamente humano* ou *Habitante único* combinan os recordos da súa infancia no franquismo con poemas sobre o amor, o tempo e a morte. En *Campo segredo* ou *Os ángulos da brasa* (esta última **Premio Nacional de Poesía 2013**) reflexiona sobre o paso do tempo e as lembranzas, como fórmula contra o esquecemento.

Mª Xosé Queizán (Vigo, 1939)

Deuse a coñecer serodiamante como poeta, na década dos noventa con obras como: *Metáfora da metáfora* (1991) que ten como cerna a procura dunha nova palabra liberada do discurso androcéntrico; *Despertar dos amantes* (1993), neste libro complementa a deconstrución da ideoloxía machista e céntrase na plasmación do erotismo lésbico; *Fóra de min* (1994) supón unha apertura ao mundo e achéganos un arrebatado indignado contra a explotación, a miseria, o fanatismo, o racismo, a desigualdade e outras inxustizas, de feito o libro convértese nun manifesto a prol dos dereitos humanos; *Cólera* (2007), obra na que evoca a súa mocidade de loitadora antifranquista.

Antoloxía

(1) Paseo

De sotaque sorprendín á mañá
entrando na vila,
cantando da *mao* da fina chuva.
Cos pés espidos e mollados
viña dos camiños verdes, profundos.
en brunidas bandexas.
Skerzo da zoca na *acera*.
Leda canción.
E debaixo do mantel de liño fresco
a muller do obreiro leva as doce *campanadas*.
Unha canción que cae e se levanta.
O po nas ás e tamén o ceo.
Unha canción tan *lonxana* e lene
como a sombra do aire sobre a herba.
Ata min chega tan só en anacos;
mais eu enténdoa exacta e enteira,
como a sombra do aire sobre a herba.

Sombra do aire na herba, Luís Pimentel

(52) Irmáus

Camiñan ao meu rente moitos homes.
Non os coñezo. Sonme estranos.
Pero tí, que te alcontras alá lonxe,
máis alá dos desertos e dos lagos,
máis alá das sabanas e das illas,
coma un irmáu che falo.

Si é túa a miña noite,
si choran os meus ollos o teu pranto,
si os nosos berros son igoales,
coma un irmáu che falo.
Anque as nosas palabras sean distintas,
e tí negro i eu branco,
si temos semellantes as feridas,
Por enriba de tódalas fronteiras,
por enriba de muros e valados,
si os nosos soños son igoales,
coma un irmáu che falo.

Común temos a patria,
común a loita, ambos.
A miña mau che dou,
coma un irmáu che falo.
coma un irmáu che falo.

Longa noite de pedra, Celso Emilio Ferreiro

(5) Penélope

Un paso adiante i outro atrás, Galiza
i a tea dos teus sonos non se move.
A esperanza nos teus ollos se espreguiza.
Aran os bois e chove.
Un bruar de navíos moi *lonxanos*
che estrolla o sono mol coma unha uva.
Pro tí envólveste en sabas de mil anos,
i en sonos volves 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 dezmo.
Desorballando os prados coma sono,
o Tempo vai de Parga a Pastoriza.
Vaise enterrando, suco a suco, o outono.
¡Un paso adiante i outro atrás, Galiza!

Nimbos, Xosé María Díaz Castro

(3) 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, ¿que fixemos?
—Non fales en voz alta—
¿Ata cando durará este gran enterro?
—Non chores que poden escoitarte.
Hoxe non choran máis que os que aman a Galicia
¡Os milleiros de horas, de séculos,
que fixeron falta
para *faguer* un home!
Teñen que se encher aínda
as cunetas
con sangue de mestres e de obreiros.
Lama, sangue e bágoas nos sucos
son semente.
Docemente chove.
Enviso, arrodéame unha eterna noite.
Xa non terei palabras *pra* os meus versos.
Desvelado, pola mañá cedo
baixo por un camiño.
Nos pazos onde se trama o crime
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 *arrabais*
bandeiras batidas e 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

(2) Enterro do neno pobre

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.
El ía de camisa
limpa
e zoquiñas brancas.
Os amiguiños levábano.
Non pesaba nada

Sombra do aire na herba, Luís Pimentel

(4) As carballeiras

Ai, neniña, que escuro aquel runxir
dos nosos pasos polo carballedo!
Vanse enterrando ledas as pisadas
na brandura da folla, entre os fieitos.
E o souto énchese todo de ledicia,
vello amigo dos mozos señardosos.
Ora veñen co angazo e cos carrascos
para apañar a folla. A dos castiros
xa está case curtida e apodrenta
a *i-herba* dos pasteiros miudiña.
Qué tenro e fino ven o musgo novo
coa *i-auga* de setembro verdecido!

No medio dos carballos, nun relanzo,
as pilas de follasca, qué ledicia
para xogar os nenos ás rouladas!
Levarana nos carros á tardiña,
e afondarase logo a carballeira
nun silencio de sol e auga parada.
As árbores velliñas, xa despidas,
encheranse de sol por entre as gallas,
prateadas de musgo e ourilucentes
coas raiolas da tarde, contra o *ceio*.
Orfos e fríos, inda sobre as polas,
abaneáranse os niños de buxato.
Os nosos pasos xa non terán voz.
E á noite virá o medo *demansiño*.

Cómaros verdes, Aquilino Iglesia Alvariño

(6) Ollaime ben

Ollaime ben, eu son un *arbre* triste
feito de escura terra.
Un segredo de outonos e de lúas
pala raíz me chega.
Un agoiro de paxaros durmidos
Das miñas ponlas medra.
Vede estas *maus* de ventas e solpores,
vede como latexan.
Son os froitos acedo s
dunha antiga colleita
de medo e de *soidá*. Sobre min choven
as soidades amargas das estrelas.
Ollaime ben, eu son un *arbre* triste
afincado na orela
dun río interminábel, misterioso,
de muda voz coma o falar das pedras.
Estou pechado en min. Alá por fora
os homes viven, morren, sempre a cegas
camiñan apalpando a longa noite,
namentres o bon *Dios*, calado, espreita.

O soño sulagado, Celso Emilio Ferreiro

(8) Non

Si dixese que si,
que todo está moi ben,
que o mundo está moi bon,
que cada quen é cada quen...

Conformidá.

Ademiración...

Calar, calar, calar,
e moita precaución.
Si dixese que acaso
as cousas son así,
porque si,
velaí,
e non lle demos voltas.
(Si *aquil* está enriba

i aquil outro debaixo
é por culpa da vida.
Si *algunhos* van de porta en porta
cun saco de cinza ás costas
é porque son uns docas.)
Si dixera que si...
Entón sería o intre
de falar seriamente
da batalla de *froles*
nas festas do patrón.
Pero non.

Longa noite de pedra, C. E. Ferreiro

(7) Longa noite de pedra

*No meio do caminho tinha uma pedra
tinha uma pedra no meio do caminho
itnha uma pedra
no meio do caminho tinha umapedra.*

Carlos Drummond de Andrade

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 *corazós* dos homes
que ao lonxe espreitan,
feitos están
tamén
de pedra.
I eu, morrendo
nesta longa noite
de pedra.

Longa noite de pedra, Celso Emilio Ferreiro

(9) O can danado

Igual que un can danado nos camiños
o terror anda solto polo mundo.
Semella un vento negro que pousase
súas azas de corvo
sobre a fronte dos homes temerosos.
Un xeo de invernia en descampado
paraliza os *relós*, perfora as gorxas
e pon veos de anguria nas palabras.
Un grande telescopio nos vixia
coma un ollo de Cíclope
que sigue os nosos pasos
e fita sen acougo o noso rumbo,
dende tódalas fiestras,
dende tódalas torres,
dende tódalas voces que nos falan.
A noite é un micrófono impasíbel
que escoita o latexar do noso peito,
coma un escuro espía que espreitase
os nosos pensamentos máis segredos.
Todo se troca en cousa inconfesábel;
detrás de cada esquina unha sospeita,
unha *duda* detrás de cada sombra,
e medo, medo, medo,
un pozo profundísimo de medo,
espello de auga fría
no que o terror se mira eternamente.

Longa noite de pedra, C. E. Ferreiro

(10) Soldado

Xorxe, meu vello amigo,
¿como fuches parar á tropa?

W. H. Auden

1

Tiña os ollos azules poboados de preguntas sobre o tempo i as colleitas. Seu pensamento estaba cos segadores cantando na serán, ao comezo do solpor, cando a noite empeza a ser mociña. Non comprendía os termos honorábeles, nin as palabras *encheitas* de solemne soberbia, nin aos homes aquelados de estúpida suficiencia que se coidaban importantes porque os seus devanceiros chegaron a señores a forza de prostituírse, axeonllarse e podrecerse. Ouvía falar dos deberes co estado soberano, das sacras *institucións*, do orde, da *gloria* e lembrábase axiña do carballo que había na porta do seu casal, alá na *outa* montaña, *perto* dun río que fungaba un laio monocrorde de escumas entre as pedras; lembrábase así mesmo do traxe esfarrapado do escolante loiro que un día fora á guerra e non voltara; e aínda se lembraba das maletas dos emigrantes e das andoriñas que pasaban voando cara o *sul*. Tiña o corazón cheo de verbas pequeniñas coma cativas patrias ou pulsos latexantes. lletrado e sinxelo, gardaba a *sabencia* dos bosques e interpretaba o profundo vento que xeme na noite. Decía con dozura as súas verbas antigas e despois calaba *pra* escoitar o silencio do mundo, dilatado e inmenso coma unha chaira. Abría as *maus* labregas, que agora empuñaban un fusil, e púñase a miralas con atención lenta e teimosa.

2

De súpeto, nos límites *lonxanos* do horizonte fitou o *resprandor* dunha *cidá* en chamas semellante a un remoto mencer amarelo. De enriba baixou un rumor de treboada, un xordo bruído de río enrabechado, coma un rouco balbordo cubrindo a paisaxe. Ouveu un can nos arrabaldes, e comezaron os lóstregos. O fume, coma unha palmeira xigantesca abriu os seus brazos ardentes i espárese pola bóveda celeste un escuro anuncio de morte. A subíos e lóstregos. Os paxaros da tarde *caíron* mortos cal follas de outono. A *sireia* da fábrica ergueu o seu chifro fendendo en dous anacos o día tépedo, o día húmido e íntimo con sabor de beixo. Lóstregos. (*Alcendeuse a bombilla*). Unhas *maus* deformes afirmaron os cotobelos no aire estremecido e un retablo de caras *esmaceladas*, mirando para o cumio, increparon aos *dioses*. Queimada carne, pernas, pés, ferraduras... Un touro axexante, coma un Minotauro perdido nun labirinto de brazos, rostros, pernas, seos tumefactos, muxía longamente. (Apagouse a *bombilla*). Un cicel roto *proclamou* a súa protesta. Un cabalo dislocado, desbocado, agallopou frenético sobre os cascos de pedra e nitroglicerina. Lóstregos.

Fedía a cortello *misturado* con cloaca e xofre.

(*Alcendeuse*, apagouse a *bombilla*).

Viuse e non se viu unha paisaxe de brazos, rostros, pernas, dedos, tellas, seos, portas, *aramios*... Lóstregos e os derradeiros estoupidos. Dempois, nada. Silencio. Un mesto silencio de noite nevada ou de terra erma.

Xorxe, meu vello amigo:

Ti que estás cos que sofren a historia i en contra dos que a escriben, ¿como fuches parar á tropa?

3

Chegaron ás aforas da cidade cubertos de borralla e de *cansancio*. O tenente berrou "alto, quén vive"; na inmensa *soedá nasceron* nardos. O silencio da noite estrelecida era un longuíssimo camiño branco. As cartucheiras ían tintintín, dicían tintintín, marcando o paso. Un *bisoño* decúbite supino miraba para o ceo desapiadado, no fusil unha *mau*, na outra *mau* un saco. O fillo da súa nai estaba morto, *groriosamente* morto sobre un charco. Tiña nos ollos vento. Preguntaba cunha ollada azul de animal manso. Xorxe, meu vello, meu eterno amigo, dime no que estás pensando.

Longa noite de pedra, C. E. Ferreiro

(11) Deitado fronte ao mar...

Lingoa proletaria do meu pobo eu fáloa porque si, porque me gusta, porque me peta e quero e dáme a *gaña* porque me *sai* de dentro, alá do fondo dunha tristura aceda que me abrangue ao ver tantos *patufos* desleigados, pequenos mequetrefes sen raíces que ao pór a *garabata* xa non saben afirmarse no amor dos devanceiros, falar a fala nai, a fala dos avós que temos mortos, e ser, co rostro erguido, mariñeiros, labregos do *lingoaxe*, remo i arado, proa e rella sempre. Eu fáloa porque si, porque me gusta e quero estar cos meus, coa xente miña, *perto* dos homes bos que sofren longo unha historia contada noutra *lingoa*. Non falo *pra* os soberbios, non falo *pra* os *ruís* e poderosos, non falo *pra* os finchados, non falo *pra* os estúpidos, non falo *pra* os baleiros, que falo *pra* os que *agoantan* rexamente mentiras e *inxusticias* de cotío; *pra* os que súan e choran un pranto *cotidián* de bolboretas, de lume e vento sobre os ollos *núos*. Eu non podó arredar as miñas verbas de tódolos que sofren neste mundo. E ti vives no mundo, terra miña, berce da miña estirpe, Galicia, doce mágoa das Españas, deitada rente ao mar, *ise* camiño...

Longa noite de pedra, C. E. Ferreiro

(12) Monólogo do vello traballador

Agora tomo o sol. Pero até agora
traballei *concoenta* anos *sin* sosego.
Comín o pan suando día a día
nun *labourar* arreo.
Gastei o tempo co xornal dos sábados,
pasou a primavera, veu o inverno.
Dinlle ao patrón a *frol* do meu esforzo
i a miña mocidade. Nada teño.
O patrón está rico á miña conta,
eu, á súa, estou vello.
Ben pensado o patrón todo mo debe.
E eu non lle debo
nin sequera *iste* sol que agora tomo.
Mentres o tomo, espero.

Longa noite de pedra, C. E. Ferreiro

(13) Prá mocidade

Tendes que *alcender* un facho
de baril inconformismo.
Non, non, diredes decote
aos profesores de mitos,
que queren de contrabando
pasar falsos *paradisos*.
Non, non, diredes arreo
aos que van no seu machiño
cabalgando moi contentos
entre nubes de *outimismo*.
Non, non, debes dicir
aos que menten por oficio.
A verdá, soio a *verdá*
da terra na que vivimos,
labrada en berros de lume,
nascida en berce cativo.
A verdá, soio a *verdá*
da terra na que *nascimos*.

Viaxe ao país dos ananos, C. E. Ferreiro

(14) O optimista

Morreu crendo que o P. T .B
-produto territorial bruto-
de que tanto falaban os *xornales*,
eran as ducias de burros,
de alcaldes *mulos*,
de burgueses incultos,
de badocos incivís
e de outras ilustres preas
que en grandes greas
trota polo nasa país.
DIXO Ó MORRER: non me *esprico*
por qué emigra tanta xente
senda o noso chan tan rico.

Cimiterio privado, C. E. Ferreiro

(15) O expulsado

Por máis que miro e asexo
pra esta masa informe e *lerda*,
eu outra causa non vexo
sinón mareas de merda.
Merda *adequerida* ou herda,
merda *dediante i* en pos,
grande palleiros de merda
acugulada en *montós*.
Merda disposta en estiba,
merda por abaixo e por riba,
merda á dereita *i* á esquerda.
Por iso penso que a perda
da expulsión, foi positiva
pois liberoume da merda.

Cimiterio privado, C. E. Ferreiro

(16) O hincha

A *felicidá*, en resume,
era *pra il* berrar *gol*
nos partidos de *futbol*
entre a mesta *moitedume*.
Máis deulle tal *torozón*
cando quedou campión
o odiado equipo contrario,
que por dou.s goles a un
xace na foxa común
iste badoco gregario.

Cimiterio privado, C. E. Ferreiro

(17) Historias vellas

*A rebeldía orgaízase en todas
as fronteiras puras.* Tristán Tzara

Cando a nobre cabeza
do Mariscal
rolou pola escaleira do *cadarso*,
os *reises* escribiron tanto monta
no seu grande libro branco,
e após de *persiñarse*
e rezar o rosario
fóronse as súas cámaras
e descansaron.
O xerme dunha patria
rolou daquela pola historia embaixo.
Un poro que non era aínda pobo,
un pobo enfermo nada máis ser nado,
un pobo que foi orfo de si mesmo,
un barco que ficou sempre varado.
Onde está, Mariscal, a vella espada?
Quixera vela ó cinto
desta mañá tan *crara*.

Onde o mundo se chama Celanova, C.E. Ferreiro

(19) Xaneiro 1972, II

*O pan é máis útil que a poesía,
pro ¿como comer o pan
sin o compango da poesía?* A. S.

Cando quero vivir
digo Moraima.
Digo Moraima
cando semento a *espranza*.
Digo Moraima
eponse azul a alba.
Cando quero soñar
digo Moraima.
Digo Moraima
cando a noite é pechada.
Digo Moraima
eponse a luz en marcha.
Cando quero chorar
digo Moraima.
Digo Moraima
cando a anguria me abafa.
Digo Moraima
eponse a mar en calma.
Cando quero sorrir
digo Moraima.
Digo Moraima
cando a mañá é *crara*.
Digo Moraima
eponse a tarde mansa.
Cando quero morrer
non digo nada.
E márame o silencio
de non dicir Moraima.

Onde o mundo se chama Celanova, C.E. Ferreiro

(18) Alma da Terra

Lonxana Celanova vinculeira,
torre ebúrnea da miña mocidade,
cando te lembro *sai* da súa toqueira
coma un furón de sañas, a saudade.
Unha chuvía monótona e tristeira
cai decote na miña intimidade,
e sinto que unha sombra silandeira,
coma un solpor o meu *esprito* invade.
Quero voltar a ti, nai garimosa,
colo natal, arxila rumorosa,
pra acalar esta anguria que me berra
dende o fondo da noite estrelecida,
pedindo amor, pregando fe de vida
pra ser eternamente alma da terra.

Onde o mundo se chama Celanova, C.E. Ferreiro

(20) O paxaro na boca

Os teus paxaros choven miudiño
sobre das miñas *arbes*, e tamén
sobre destes meus beizos que che cantan.
Eu fago conta de que son de terra,
ou son unha silveira, no teu colo,
na túa beira de aire e peixes louros.
Recibindo o sabor da túa paisaxe
-húmidas aves, novas, do teu peito-,
aquí estou, meu amor, aquí me choves.

O paxaro na boca, Luz Pozo Garza

(21) Chovía en Compostela

O ar semellaba unha camelia branca
que se tornase en chuvía en sombra en pura ausencia.
Sombras escuras.
Columnas primordiais con volume románico.
Mais non estabas ti...
Mirei a tarde.
Liña espiral da chuvía na memoria.
Unha estación de incenso pranto mirra
abisal. Salgueiros partituras.
As fontes fican soas.
Unha especie de bafo de camelias unxidas.
Chove gris Compostela. Un cálice de chuvía.
Mais non estabas ti...
A nosa historia
pertence á cripta dos crepúsculos
camiño de Santiago.
Unha longa coroa de cúpulas
xiadas
a facer o milagre polas pontes de Roma.
A nosa historia hase ler sobre a lámpada pura
na noite dos pazos abertos coma un códice.
Na noite debruzada
sobre panos de seda catedrais pechadas
aras de perpiaño.
Nun dolmen presentido perto de Compostela.
Biqueo a tarde nos altares.
Mais non estabas ti...
Á percura do tempo
rachei as partituras do Codex Callixtinus
no Pórtico da Gloria.
Unha casulla azul polo pranto e a ausencia
derrubouse sen ruído.
Desprovista das verbas que nivelan os cálices
fiquei a contraluz.
As lousas escribían a paisaxe obstinada.
Despois chegou a noite. Chovía en Compostela.
Mais non estabas ti...

Códice Calixtino, Luz Pozo Garza

(22) Día de defuntos

Caen e roldan as follas ao redor da *iauga*
como si fora o seu dicir: chorada.
Tanguen as *campáns* silencio *sin* amparo
como si fora o seu tanguer: chorade.
Chorade aos *ancrados* na *soma* e na morte;
aos *núos* sulagados na terra lividosa;
a súa *mistura fidel* escorre manseliña
extinguíndose ao *tauto* da corpórea presenza.
Unxe o moucho a esperma *árdiga*
que *alcende* a dubidosa chama amarela do recordo.
Agoiran os cans a profunda *verdá* dos cadaleitos
e o seu ouvido ecoa á *noiturna* servidume dos mortos.
Agora o vento recende a *frores* murchas,
a coroas de mirto que desfixo o tempo
e palpo na outra luz do desamparo
outas verbas xiadas do agoiro derradeiro no intre
inespresable.
Náuse cristiáña *ensomecendo* a fronte
é esa *podredume*
que flúe no leitoso carreiriño de vermes.
Eses *abandoados* ás poutas da terra
que estiveron a rente da luz que aluma as noites
tornan *atraspasando* os muros,
coros deshabitados na orfa culpa da terra,
e buscan docemente *cobixo* ao desamparo.
Quén chama nos cristais da fiestra con ademán escuro e *istranabre*?
Esta voz de ningures, que ten de ir?
Pasou un anxo, un anxo
e o *silenzo* ceifa un cabelo de anxo,
e a *ialma* ten callada unha pinga de sangue do anxo que pasou,
do anxo que xiou a miña *intraná*
coa súa ollada doce dende a tebra.
I é un ronsel de tebra anguriente o paso do anxo,
é a dor dos mortos ensumíndose na soma ardente da tebra,
é a morte, Señor, que *ancrou* na miña *intraná*,
na *intraná* do neno que se fai na *pracenta*
envolto en panos de sangue, aloumiñado na tebra.
As somas choran: as *somas* din: chorade
cheos de horror e loito
aos *ancrados* na vida da morte eternamente.
Quen *agora*
non tente para os seus pés baixo do mundo
longas filas de morte *horizontabre*,
negará para sempre o que é chama e *silenzo*.

Fabulario novo, Manuel Cuña Novás

(23)

...y no hallé cosa en que poner los ojos...
Quevedo

Terra de proseguir e non dar nada,
despaciosa Galicia que nos levas
acochados en ti! Lento veneno
que pon nos ollos unha cousa verde!
Lingua que me enche a boca enteiramente
e coma un río interno me asolaga.
Quero dicir teu no me 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 dicir teu no me e digo dorna
baleira, mergullada dorna negra,
grande arado sen bois, feira sen xente,
noite que vén, enorme noite fría...
Quixera alzar meu canto coma un puño
e pór na miña voz teu no me ergueito
pero non hai ninguén para escoitarme.
Poesía enteira de Heriberto Bens, Méndez Ferrín

(24) Señoras do pasado

Mon prince on a les dams du temps jadis qu'on peut
Georges Brassens

E quixenvos moi tristemente a todas
as que forades rapidamente eu (un pouco).
Unha *lus* nos lugares do estremecemento
e tardes coma rodas de bronce, interminábeles. Poderosas
mañáns de rexurdimento e ollos no *chao*, de amor *outido*.
E quixenvos moi escasamente a todas
porque das regandixas de eu caben ourizos e sufrir é amor
e nada para o tempo que destrúe os ourizos.
E quixenvos (queréndome) coma un río que fose
dos meus ollos a vós, as tidas e perdidas,
límitrofes do amor, esquencidas *pra* sempre.
E quixenvos autente, e case non vos quixen
antre tanto artefacto, construción, mala pedra,
que nos ten envisgados
Das cousas, coma lentos navíos que mainamente esvaran.
Chamo por vosoutras, Domes apenas tatuados
no baleiro e no fume, e reclamo ese espazo
que *deixáchedes* e que cecais é globo (de lume e desespero).
Señoras do pasado, damas investigadas a través dos ensoños
sobre cabalos nidios, inmóbiles no outono de antano,
seo bris mesmo,
merci por un crepúsculo, ou acaso algún beixo,
ou polos poderosos erguementos do sangue,
ou por sorrisos líquidos a carón da magnolia.
Quixenvos lenemente, e mesmamente *fúchedes*
capaces da captura dun anaco de sombra de min,
e fíquei menos.
Inútil esta ollada por derriba do tempo que me outorga silencio,
escamas, arruínas, borralla, meus *ronseles*.
Quixenvos fuxidio, oh amigas de antonte,
meu espantoso espello oeste solpor que vence.

Con pólvora e magnolias, X. L. Méndez Ferrín

(25)

Podaría chamar agora
por Kerouac
porque *antre* os dous hai un río
de tristísimo outono
pro
contemplar
as criaturas preciosas
-xa sabedes: pérolas, ouro,
cando non cristal lucente e mármore-
de Bembo
e miro atentamente
o máis estéril
-xema, libro, lámpada-
que denote as propias
bases ou pés de barro
do meu verbo
e agoire *fremosamente*
a cousa a cousa
a cousa formal
e inerte
na que me vou erixindo coidadosa e artificiosamente
podaría chamar agora
por Kerouac
ou *moedade* perdida
porque *antre* os dous escoo o río
da morte.

Con pólvora e magnolias, Méndez Ferrín

(26)

Galicia é un Outono puro e bon,
un río que discorre mansamente,
lume abrasador, fértil semente,
futuro presentido i en sazón.
E foi labrando o tempo -luz, paixón-
o seu ser escuro e transcendente,
luíndo o corazón de toda a xente
e conformando a terra i o torrón.
Galicia é unha agarda moi madura
que non permite prazos, *dilaciós*,
estancamentos, freos ou *premura*.
¡Abonda xa de laios e *canciós*!
¡Non queremos ser río de tristura
correndo pola vida a *tropezós*!

Poemas ó Outono, Manuel María

(27) Terra Cha

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

Terra Cha, Manuel María

(28) Versos dunha terra amarga

Por que sempre quedo ancorado
na choiva silenciosa de Santiago
esperando eternamente un anxo mouro
que volte o meu soño neve ou pedra?
Unha arela imprecisa que é saudade
encerra o meu silencio verdecido
de lonxanías brancas ou salaios.
(A alma revoa polo vento atormentada).
E os ollos pasan, fulguran na distancia;
e o corazón envellece de palabras;
e unha estrela é rula *xadeante*
da miña vida rota e desgravada.
A miña sede de mar inmaculado
queda coutada por unha estrofa de auga;
poeta sen loureiros. O ceo das campás
murcha os veludos pagados.
Soamente un puro anxeio de ser nardo,
ou chaga sen finura, ou alma...
(Alma dunha noite de lúa e de cristal
con flores e silveiras enloitadas).

Advento, Manuel María

(29)

COUSOS do lobo!
Cavorcos do xabarín!
Eidos solos
onde ninguén foi nin ha *d'ir*!
O lobo! Os ollos o lombo do lobo!
Baixa o lobo polo ollo do bosco
movendo nas flairs dos teixos
ruxindo na folla dos carreiros
en busca de vagoada máis sola e máis medosa...
Rastrex
párase e venta
finca a pouta ergue a testa e oula cara o ceo
con toda a sombra da noite na boca.

Os eidos, Uxío Novoneyra

(31) Do Courel a Compostela

Os que así nos *tein*
só *tein* noso os nosos nomes no censo,
que *astra* a nosa suor sen alento se perde na terra.
GALICIA, ¿será a miña xeración quen te salve?
¿Irei un día do Courel a Compostela por terras liberadas?
¡Non, a forza do noso amor non pode ser inútil!

Elxías do Caurel, Uxío Novoneyra

(30) Terras outas e solas

TERRAS *outas* e solas!
 Serras longas mouras!
 Eu son esta *coor* da *soidá*...
 Ancares soñados co lonxe!
 Penas de Marco de Medio Mundo en ringleira do Candedo ás Moás!
 Cimo da Devesa!
 Alto da Lucenza
 Formigueiros Montouto Pía-Páxaro
 tesos cumes do Courel! Pobos probes
 ardidos de tristura mouro de queimados!
 Lor ruxindo polo val pecho!
 Ucedo e ucedo!
 Fontiñas *outas*
 penedos
 carrozos escuros
 fragas agros soutos e devesas!
 Labregos e pastoras
 que *sólo* vistes
istes tesos i estes vales!
 Aturula a curuxa e canta o cuco
 medindo o tempo quedo que se para no cor e tronándose
 contra un ven cravarase no sitio onde máis se sinte...

1953-54

*Os eidos, Uxío Novoneyra***(32) Galicia**

Primeiro estabas
 no verdor dos ramallos
 por riba das cabezas,
 nas páxinas en branco,
 na semente, na luz e na alegría.
 Despois estabas
 nas voltas que dá a *noria*,
 nos homes de ninguén,
 insuas da noite,
 na loita,
 nas cadeas,
 nas amarguras.
 ¿Que quixeches dicirnos
 anunciándote
 tan preto e tan *lontana*?...
 Como resposta
 a tanto mar de dúbidas,
 (hai que dicilo todo)
 pasei a vida enteira camiñando
 ao longo dos teus muros:
 Es como unha porta, Patria miña,
 e segues agardando.

*Estacións ao mar, Xohana Torres***(33) Penélope**

DECLARA o oráculo:
 “QUE á banda do solpor é mar de mortos,
 incerta, última luz, non terás medo.
 QUE ramos de loureiro ergan rapazas.
 QUE cor malva se decide o acio.
 QUE acadas *disas* patrias a vendima
 QUE maine o vento, beberás o viño.
 QUE sereas sen voz a vela embaten
 QUE un sumario de xerfa polos cons”.
 Así falou Penélope:
 “Existe a maxia e pode ser de todos.
 A que tanto novelo e tanta historia?
 EU TAMÉN NAVEGAR.”

*Tempo de ría, Xohana Torres***(35) ¿Como hei vivir mañá sen a luz túa?**

Case morto vivín sen coñecer-te
 aló na chaira seca por absurdas rúas
 onde ninguén me soubo dar mornura.
 Foi soidade desconforme *adentro*
 e a semente a *caír* en terra dura.
 ¿Como hei vivir mañá sen a luz túa?
 Erguinme e vinte ao regresar á terra
 como se fora *todo aquilo* un soño
 pesado e ti xa foras sempre miña.
 Foi outra vez materno en aloumiño
 o bico teu na lingua.
 E foi de novo corazón *adentro*
 comprender a existencia e a dozura.
 ¿Como hei vivir mañá sen a luz túa?
 Pero hoxe mesmo o día abriu en medo
 entrou na fiestra un sol estraño inmenso
 e deixáchesme o leito en mantas frías.
 Está a volver agora corazón *adentro*
 a soidade o podre a agonía
 a me pinchar as cousas en millóns de pugas
 cada minuto en século s de agullas.
 ¿Como hei vivir mañá sen a luz túa?

*Se o noso amor e os peixes..., B. Graña***(36) Unha dorna que me alonxa**

Levo en min unha dorna que me alonxa
 cara á beira senlleira do teu nome
 entre os ven tos mareiros da dor
 e as escumas silandeiras da noite.
 ¡Quen sabe o que foi da miña vida
 antes que atopase o teu segredo!
 ¡Quen sabe o que foi daquel cabalo
 que podreceu na miña infancia co meu berce!
 Agora, cabaleiro sen cabalo,
 vou sen rumbo
 procurando en ningures os meus eidos.

*Ao pé de cada hora, S. García-Bodaño***(37) Compostela é unha rúa longa...**

Compostela é unha rúa longa
 na memoria
 onde vagan os nomes
 e as horas
 que cadaquén recorda.
 Tempo de eternidade nas sombras
 case vougas
 a caer polos días
 e as cousas
 maino como unha choiva.
 Van no libro da vida as follas
 xa sen volta
 pasando sobre o atril
 das lousas
 sen que un se dea conta.
 E as lembranzas igual cás ondas
 veñen soltas
 dende o fondo de nós
 e todas
 fan un mar que se alonxa...

Tempo de Compostela, S. García Bodaño

(34) Descordo ós nosos poetas

A R. Carballo Calero e Xosé Luís Rodríguez

«Un cantar novo de amigo
querrei agora aprender

PEDRO AMIGO DE SEVIHLA

«Érguete miña amiga
que xa cantan os galos do día!
Érguete miña amada
porque o vento muxe como unha vaca! (...)
Galicia deitada e queda
transida de tristes herbas»

FEDERICO GARCÍA LORCA

Cantares novos de amigo,
Pedro Amigo de Sevilla,
no teu Betanzos con viño,
quixera agora aprender.
Galos poetas, cantade.
Xoán de Requeixo, Mendiño,
El Rei don Denis en Coimbra,
Pero da Ponte, Meogo,
Martín Codax, mar de Vigo,
Paio Gómez, flor de brío,
meu irmán pontevedrés.
Cantigas novas decote
onde circulen navíos
e as mozas movan as saias.
Un canto de agora e onte
con «mar levado», con ritmos,
pra nel bañamos en praias
e cara o amor renacer.
Ven, meu *tocaio* Bemaldo
de Bonabal, e Xoan Airas,
e Xoan de Cangas, paisano,
de San Mamede segrel.
E o grande Esquíu das ribas
do lago con aves ledas,
e Torneol *prás* garridas
Das albas de fermosura,
e que resoan as rúas
de Compostela e aldeas
e haxa ledicia outra vez.
Ven, Airas Nunes. Con danzas
pranta un novo *avelanal*.
As noites de Xoan Bolseiro
con lei de amor hei cruzar.
A Bonabal quero eu,
lelía doura, ir con tallei.
Vaiamos, amigos, vaiamos sentir,
nos ríos, nos lagos, nas beiras do mar,
as aves que axudan ó sol a saír.
Os sapos de Curros raufiñan ó luar,
Rosalía atende un moucho a xemer,
polo Norte grallan corvos de Pondal.
Vaiamos ó monte de Lugo, ó Caurel.
Quero en Novoneira aprender a ouvear,
lembrando a Noriega e a Luís Pimentel.
Quero a marusia que refresca a pel
de Manuel Antonio, trovador naval,
brisa en Cabanillas con sal cambadés.
Quero, por Trasalba, catar o xamón
de Otero Pedrayo á luz dun quinqué.
Quero o niño novo de Álvaro Cunqueiro
pra un vento de pombas *zurando* ó mencer.
Louvara a Lorenzo, a Iglesia Alvariño,
ós que o ar nos limpan co seu limpo son.
En Lugo Díaz Castro, Cuña en Pontevedra.
En Ourense, Eduardo, que é Blanco de Amor.
Xuntara poderes, como Miño e Sil,
de Emilio Ferreiro, Bodaño, Ferrín.
Érguete, ti, transida, cos galos do albor,
Galicia de vento vaca e de chuvia mol.

Se o noso amor e os peixes..., B. Graña

(38) Na outra banda do mar...

Na outra banda do mar constrúen o navío:
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 medula mesma
da miña espiña dorsal; que no galipote a quencer
está o perfume máxico da miña vida.
Que cando no remate ergan a vela, e a enxarcia
tremole vagarosamente no ar
será o meu corazón quen sinta o vento,
será o meu corazón.

As torres no ar, Avilés de Taramancos

(39) Primeiro canto (fragmentos)

I

Era o clamor universal:
gorxeaban os astros o seu canto,
e o río inmenso
esfarrapaba a vaxina froital do mundo
no ámbito do Cauca.
Un deus sinxelo apacentaba os aerólitos
ao pé das criaturas inocentes
-branco corazón de *guanábana*-.
(Aínda o ferro non coñecía
a súa paixón fiais terríbel,
e no taller escuro do espanto
un garañón a gargallada aberta
artellaba a morte total dos séculos
-doce territorio da vida-.)

IV

Non hai regreso, avoa,
nunca
regresa o mesmo home
ao mesmo sitio.
O lobo do deserto
perdeu a túa voz,
-e a auga clara da túa man
non apaga a saudade revertida.
Todos os rumbos, todos os navíos
lévanme ao grande río a renacer:
No ámbito do Cauca.

Cantos caucanos, Avilés de Taramancos

(40)

Ás veces entro en min
por ver se atopo aquilo meu que eu son
e sempre vexo que non dou comigo
e que son eu quen se me vai das mans
E sempre volvo a procurarme a min
e nunca vou parar alí onde eu son
aquilo que é máis meu
que debo ser eu...
As veces penso que xa estou comigo,
cáseque no meu eido,
e despois vexo que aínda falta máis,
máis alá, un pouco máis...
Eu vou metido en min
coma quen garda o único que ten
e esquezo os velos que non deixan ver
o eido onde eu ataba e onde eu son.
Quén dera estar tan só
que un xa non fora máis que aquilo que é;
quén dera estar así
e ser aquilo que non son aínda...!
A min *deixaime* así: perdido en min,
esquencido,
sen eido,
sen ninguén!

Entre o si e o non, X. L. Franco Grande

(41) Mester da profecía

Non hai regreso
 É ora a hora da *lámpara* da *maxestá*,
 candil de mortos
 na sombra,
 toda unha vida, toda
 unha vida *pra* non voltar nunca.
 Eis qué Noite é a noite,
 o que tes
 e o que ves,
 ollos de *ancianidá* contra o solpor da Casa,
 mar aínda de ondas contra os xeonllos da lamentación,
 soleira
 de tebras,
 ti *soio*, ti
soio,
 qué Noite é a noite cando despois da vida pechas as portas *pra* chorar,
 e deitas corpo de alcoba entre os ramos do incenso sen perdón,
 e pisas esparto de mármore co cáliz entre as mans,
 ora que non hai regreso
poisque nunca puides voltar,
 nunca
 puides voltar,
 ti *soio*, ti *soio* na mañá dos altos acios,
 vellez nos ollos que foron *mocedá*,
 pés de orela, areal no que as augas xa non bautizan nin redimen,
 exilio *pra* ficar como ferro de chaves contra as columnas caídas,
 vida non tes,
 morte non tes,
 nada tes e tes todo ora na hora de chegar e non chegar nunca,
 cando sen sabedoría ollas esta terra de luz, *búcaros* de *laranxos*,
 arume,
 lume
 das *tentaciós*,
 corpo teu tendido sobre do lirio,
 fuso de anos tecendo a sombra dos fíos do solpor,
 noite
 tras noite
 ríos de sol por sen amor, xabre de sempre contra a mar das
 [penitencias],
 Casa do Dío -oh, Paternal-
caíndo, caída,
 abalar, bazar dos soños das horas, *soedá*
 baixo o teito de pedra e loito...
Eres ora ti mesmo,
 corda
 de servidume,
 noite tras noite na alcoba de tódolos defuntos,
 portas pechadas
pra chorar,
 ora, ora que a *sabencia* é viño de cristal na cunca de fillo,
 e o pan é *mantencia*,
 e as mans de *xuventú* limpan o forno,
 ti *soio*, ti
 soio,
poisque nunca, nunca puides voltar,
 nin ollar, nin calar.
 Día de luz na terra e o mar que anainan o teu desterro,
 ti *soio*
 cando pera unha voz contra as táboas do medo
 e non ouves...!

Mesteres, 1976, Arcadio López-Casanova

(42)

Rondeau das señoras donas pintadas no ouso do vilar, no século XIV, cheirando unha frol

LE VERSE

Ese vento de seda é o tempo que pasa.
 Soñades a doce primavera de antano
 nesa *frol* que *refrexa* o seu van no negro pozo dos vosos ollos?

Le temps s'en va!

—Esas bolboretas que abanan a raiola do sol
 son as súas tocas *cobixando* as pálidas fronteas.
 Soñaredes aínda no ouso do Vilar os soñares do tempo pasado?

Le temps s'en va!

Ese enorme silencio cristaiño e dourado!
 Si vos agora falaes, miñas donas amigas,
 a vosa voz enchería, como unha fonte de *ágoa*, o vaso do silencio?

Le temps s'en va!

Ei, donas do Vilar! Erguedes os finos rostros e sorríde,
 que andan galáns de corte con *soedades* de vós!
 Agás que prefirades vélos morrer de amor.

Le temps s'en va.

Le temps s'en va.

mes dames!

L'ENVOI

De tódolos amores o voso amor escollo:
 Miñas donas Giocondas, en vós ollo
 tódalas damas que foron no país,
 unhas brancas camelias, outras *froles* de lis.
 Le temps s'en va! Ou dádesme ese bico
 que cheira a rosas de abril do Mil e pico
 ou finirei chorando na miña *soedá*,
 namentres envellezo: Le temps, le temps s'en va!
Dona do corpo delgado, Álvaro Cunqueiro

(43)

Unha canción foi prohibida no sur
Sob as lonas da *jaima* cheira a menta.
 O frautista pasea tocando a carón dos farois
 aliñados nas alfombras.
 A frauta imita paxaros que non hai
 namentres a bailarina sae ao *meio* da tenda
 empuxada polas palmas e as voces
 que repiten dez ou cen veces o único verso da canción.
 —A bailarina tende as mans pintadas
pra coller primeiro e rexeitar despois
 algo que vai e ven polo *áer*.
 Da roda ás mulleres sae o berro: sriiii!
 O príncipe Beiruc inclínase ofrecéndome un vaso de té.
 —E unha canción do *norde*, marmuria ao meu ouvido:
 “Muller fermosa, pídemme unha cousa de *precio*” di a letra.
 Cando a cantaban nas *jaimas* do sur
 os guerreiros do *norde* soñaban coas súas mulleres
 e fuxían na noite, namorados desertores.
Herba aquí ou acolá, Álvaro Cunqueiro

(46)

Baixan segredos sonos a escada dos fulgores
 até a fosa onde enterro o meu anxo:
 a vela do meu loito sen árbores e sen paxaros
 é de acotío anguria, é de acotío pranto.
 Roda o silencio da auga coma un salario *alobre*
 e o terror aboia nas escuras estancias:
 entre a *paré* e a espada po seu volume alonga
 dun mundo derrubado sen eixo que o sosteña
 a outro referido de anxos e pantasma.
 Cega a cinza dos astros ás toupeiras escuras
 sen acougo encovadas nas tebras *estantías*
 onde escorren manseniños vagalumes
 namentres as mans baleiras agoiran a distancia
 desesperadamente tendidas cara ao ceo.
 E ouvean os cans aluarados nas eiras largacías
 atendendo á chamada *crudel* do desacougo,
 e furan os lagartos seus buratos na noite;
 máis nós, en pé, os magoados de tebra dura,
 malia o afán de fuxir, permanecemos.

[...]

Ensumimos no intre a derradeira *tafega*
 após todo o que fóra ameace o seu destino
 e repentinamente caía o corpo na nada
 coma un tanguer mollado de campá *esvaíndose*.

Fabulario novo, Manuel Cuña Novás

(44) Retorno de Ulises

Pende en que pende Penélope pensativa
perdo novelo nove novamente canto.

Ese *rosto* que ás augas envexando
como sorrí tecendo cando o vento:
ás augas como sorrí envexa que tecendo
ese *rosto* en que pende que amañeza.
Cando o vento o novelo *novelovento* leva,
—os longos dedos que *nasceron* frautas
na boca de Ulises, cando namorado.
Digo que os longos dedos non resisten
os pós do vento que nas oliveiras,
os longos dedos que *solprendidos dicen*
novelovento, novelo nove pido,
o meu corazón tecendo mar e soño
baixo esa ponte de ignorados ríos.
¡Ouh Venus!, ¿ónde camiña o fío revoando
que as miñas brancas pernas amorosas,
ónde os muíños, onde o vento xira,
cances por onde o vento pasa, pisa?
Dígoche Venus por cómaros, valados,
rocas, camiños, pontes, asubíos,
ese fío é un *rosto* que sorrí tecido:
lembrándome agora estou que no novelo
nove os beizos cando se pregan falan.
¿*Soiamente dicen* que cómo ven a sede
polas celestes pontes desas illas?

Herba aquí ou acolá, Álvaro Cunqueiro

(47)

Meu século meu século
aquele no que fun nado so as bombas
disparos cantarolaban *pre* min canto de berce
en congostras que lindaban cos eidos maternos Ourense
século meu de mortos dimanantes
da acción de Maquieiro.

Contra Maquieiro, Xosé Luís Méndez Ferrín

(48) Son un pasmón

Son un pasmón
peatón
con opinión,
decindo a verdade núa
pola rúa.
Nunca fun usuario
de automóbil suntuario
nin tampouco utilitario.
Camiño a pé
e por iso é polo que
vexo o mundo tal cal é.
Sei da cobiza burguesa
e do furor proletario.
O pan gárdase na artesa
i a fame ronda a diario.
Ando sin présa,
nada altera o meu horario,
nin couta o meu comentario.
Non teño medo
do que o tempo tragerá,
porque sei que tarde ou cedo

o que ha de vir chegará.
Noraboa ou Noramá?
¡Tanto me dá!
Ogallá
me colla vivo a noticia.
¡Qué gran ledicia
ver chegar o que virá!
Pra o gran suceso
xa está aceso,
acolé moi lonxe, un lume
que no mundo prenderá
e queimará
a fedenta podredume.
Camiño a pé
e por eso é polo que
vexo o mundo tal cal é.

Longa noite de pedra, Celso Emilio Ferreiro

(49) Poema nuclear

¡Qué ben, que a bomba ven co seu rebombio!
A bomba, ¡bong!, 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 fiñanceiros.
Os outos ideais.

¡Todo será borralla radioaitiva!

As estúpidas nais que pairan fillos
polvo serán, mais polvo namorado.

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

¡Qué ben, que a bomba ven! Nun instantiño
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.

¡Está nos ben! ¡Está ben! ¡Está bon!

¡¡Booong!!!

O soño sulagado, Celso Emilio Ferreiro

(50) A gran trampa

Eiquí acouga a democracia representativa
candonga do furor hipotecario,
comadre vaxinal da burguesía,
musa da libertá de comercio,
cubil da mesocracia,
tarántula dos pobres,
pano hixiénico dos pillos,
alcaiota dos crimes xurispertos,
celestina dos rábulas,
encubridora da mentira,
esfolalombos dos traballadore,
dama fedorenta da beneficencia.

Señora Democracia, puta fina,
que por primeira vez na súa vida
fica deitada coas pernas xuntas.

Cemiterio privado, Celso Emilio Ferreiro

(45)

-Dime a onde vas, miña cervá ferida,
dime a onde vas, polo meu amor!
-Vou para o verso dunha cantiga,
meu cazador!
-Dime a onde vai *teu* cabelo, doncela,
dime unha cita, polo meu amor!
-Vai pra unha fita verde de seda,
meu cazador!
-Dime unha cita de alba, amiga,
dime unha cita, polo meu amor!
-Onde o cervo do monte a *i-auga* volvía,
meu cazador!
-Nunca *vi* cervá nos beizos deitada,
nunca *vi* fita que atase no vento,
nunca *vi* cervo que volvese ao alto,
polo meu amor!

Herba aquí ou acolá, Álvaro Cunqueiro

(51) Crónica da Coca-Cola

Esta é a historia da coca-cola,
que vosté debe ler con parsimonia
si quere incrementar a súa experiencia
no amor ás institucións serias
do benestar e da abundancia, xa que
non sóio de lirismi vive o home.

A estatua acromegálica que lle din
da libertá, mexou un día
nas augas podres do hudson.
miragre tecnolóxico dixeron
ó ver aquel xarope fedorento,
e un boticario listo de georgia
chamado john pembedon,
esperto fabricante de mexunxes,
ideou unha hipótesis perfeuta:
facer daquela zupua minxitoria
a american way of drink respadoado
por unha paternal lei seca puritán.

Dempois veu un tal Candler,
home de presa,
fervoroso cristián (da secta cuáquera),
que guiou os andares da empresa
pola próspera xeira do progreso
deica un día Nacional de Gracias
no que foi relevado por un ruso
(branco, naturalmente)
chamado Vladimir, home disposto
a cocadrogar o mundo a toda custa.

A coca-cola ten a súa grandeza
que se pode medir en estadísticas
ó xeito preferido polos gringos:
si tódalas botellas fabricadas
poñémolas deitadas en ringleira,
darían volta ó mundo tres mil veces
coma unha enorme serpe constrictora
que tivese cabeza de gorila.
si tódalas botellas fabricadas
fosen equitativamente repartidas
tocaríamos a doce mil per cápita.
outros tantos -cicais un pouco menos-
son tamén os letales megatós
que a cadaquén humán ten de tocarlle
cando abomba, bon, abra a súa porta.

Si tódalas botellas se fundisen
nunha semente, sería xigantesca,
tería seis quilómetros de altura
e seis de base; por dentro caberían
o Potomac. A CIA i o Pentágono,
pro non o napalm, nin acarne queimada
de tanta guerra suxa repartida.

O American Way of Drink foi esportado
a quinientos países soberás
en cen millós de botellas cada día
que implican cen millós de mensaxes
do sistema de vida que USA, usa,
porque a coca-cola representa,
ademais dun beberaxe, un belo símbolo
da existencia mediocre e domingueira
do ianqui conformista,
do home neutro, tipicamente pervo.

Calder decía moi solenemente,
cando vostedes non vexan un anuncio
da coca-cola é porque se foron
máis alá dos límites discretos
do mundo oucidental e do cristián.

Según din os fideles noticieiros
nada alporiza tanto ós combatentes
fillos do tío sam, coma unhos grolos
do escuro xarope de xelado.
a bebida nacional de Norteamérica
fixo heroes e rudos loitadores,
non semente no oeste e contra o indio,
sinón tamén no vasto imperio
e contra todo bicho que se mova.

O berro de *have a koke* foi contraseña
ó asaltar a badía de Montecarlo.
Have a koke, have a koke, repiten hoxe
os mozos educados en West Point
ós aviadores que voan sobre Hanoi.

Lembremos. Cando desembarcou en Normadía,
Eisenhower dispuxo que instalaran
unha fábrica de doce coca-cola
que produxo milleiros de botellas
e decidiu a guerra contra o nazi
matador de xudeos non vietnamitas.

Após daquela data gloriosa
a cocacolonización do mundo
está a punto de consumarse.
I agora pensoeu, Richard querido,
-pensamos ti e mais eu-
que o cocacolonizador
que o cocacolonizou
bon cocacolonizador ten sido

Antipoemas, Celso Emilio Ferreiro

Exercicios de comprensión textual

Texto 2. *Enterro do neno pobre* (Luís Pimentel)

Cuestións:

1. Explica o simbolismo das cores brancas e negra do poema.
2. Paréceche axeitado ao tema o uso dos tres diminutivos que aparecen no texto?
3. Fai unha redacción (expositiva e argumentativa) sobre a problemática da mortalidade infantil nos países menos desenvolvidos.

Texto 5. *Penélope* (Xosé M^a Díaz Castro)

Cuestións:

1. Indica o tema e realiza unha síntese do texto.
2. Como se reflicte a inmovilidade de Galicia?
3. Que recurso mostra máis nidiamente o movemento circular, de volta ao punto de partida?
4. Que relación ten o contido do poema coa figura de Penélope que lle dá título?
5. De que maneira está tratado no poema o tema secundario da emigración?
6. Fai un comentario crítico da esperanza nun futuro mellor para a sociedade xeral, e galega en particular.

Texto 7. *Longa noite de pedra* (Celso Emilio Ferreiro)

Cuestións:

1. Que simboliza a pedra no poema?
2. Fai unha redacción sobre a dureza da vida durante a Guerra Civil e posterior ditadura franquista.

Texto 11. *Deitado fronte ao mar...* (Celso Emilio Ferreiro)

Cuestións:

1. Explica a metáfora presente en “e ser, co rostro erguido / mariñeiros, labregos da linguaxe”.
2. Relaciona dita metáfora cos catro substantivos que aparecen no verso seguinte ao anterior.
3. O poeta céntrase en Galicia, mais cara ao final expresa unha solidariedade sen fronteiras. En que versos expresa esa solidariedade colectiva?
4. Fai un comentario crítico arredor do primeiro verso “*Lingoa proletaria do meu pobo*”.

Texto 25. *Podería chamar agora por...* (Méndez Ferrín)

Cuestións:

1. No texto aparecen dous escritores, Jack Kerouac e Pietro Bembo. A estética *beat*, vitalista e caótica do primeiro é invocada polo poeta, mais tamén o fai coa expresión sensual e esteticista do segundo. Poderíamos relacionar estes elementos co título do libro? E co proceso de ruptura estética de mediados dos setenta?
2. O río, símbolo do camiño cara á morte, tamén representa aquí matices diferentes que ligan o poeta á figura de Kerouac. Que pode representar neste contexto o símbolo do río?
3. O poema conclúe coa evocación a Kerouac, como ao principio. Que semella indicar esta volta a Kerouac?
4. Fai unha redacción sobre a presenza da morte como un elemento máis da vida?

Texto 30. *Terras outas e solas* (Uxío Novoneyra)

Cuestións:

1. Que efecto poético che suxiren a medida dalgúns versos? Razona a resposta.
2. Que efecto simbólico xogan as vogais anteriores (ou palatais) e as posteriores (ou velares)?
3. Explica a diferenza de significado entre os substantivos *coor* e *cor*.
4. Fai unha redacción sobre a vinculación do ser humano coa paisaxe natalicia ou naturalizada.

Texto 33. *Penélope* (Xohana Torres)

Cuestións:

1. Xohana Torres emprega a figura de Penélope, que xa vimos no poema de Díaz Castro (o nº 5), mais a diferenza é moi notábel. En que varía a utilización do mito?
2. Penélope abandona o novelo e decide navegar, como Ulises. Os versos finais son ben explícitos. Explica o simbolismo que encerra esta postura.
3. Que diferenza de estilo percibes entre a intervención do Oráculo e a de Penélope? Que valor significativo terá? Que representa a navegación final?
4. “¿A que tanto novelo e tanta historia?”. Analiza o tratamento desmitificador comparándoo co poema “*Retorno de Ulises*” (texto 44) de Álvaro Cunqueiro.
5. Fai un comentario crítico relacionando a revisión do mito de Penélope coa nova poesía de mulleres e o novo papel da muller na sociedade. [Esta cuestión desenvolverase no 3º trimestre, tras ver o tema 10]

Anexo 1 (Tema 5). Con pólvora e magnolias (Xosé Luís Méndez Ferrín). Simboloxía:

1. As cores:

A **branca** é máis a cor da morte e menos da pureza e beleza feminina, obstaculizando a relación amorosa.

A **azul** é máis a cordo medo e menos da conciencia e da reflexión.

A **verde** é o espazo galego.

A **amarela**, a cor do Sol, é a inmortalidade, a vida.

2. As flores e o mundo vexetal:

A simboloxía das flores está asociada á das cores, representando a fugacidade do tempo.

O **xacinto** é a noiva fermosa e pura.

As **camelias** derrotadas son os amores imposíbeis.

Os **crisantemos** (flores dos cemiterios) son símbolo da morte.

A **rosa**, efémera, representa a fermosura breve; o *tempus fugit*.

O **cacto** representa a interiorización consciente e temerosa, o illamento ante a realidade do exterior como actitude de defensa do individuo.

3. O outono e o crepúsculo:

Simbolizan a fin dun período e o comezo doutro, relacionados coa morte.

4. O ourizo:

Consonte a iconografía medieval simboliza a gula e a cobiza.

Simboliza o sufrimento, mais tamén a actitude de illamento defensivo.

5. A espiral:

Símbolo que nos remite directamente ao mundo celta.

Sintetiza a evolución do universo e representa o carácter cíclico da evolución.

Representa o retorno ás orixes.

6. A pedra e a estatua:

A pedra tallada (ónix ou acibeche) simboliza a escravitude, a pedra sen tallar a liberdade.

Coa escravitude relaciónase a estatua, como produto do traballo do ser humano. Alén disto, a estatua ten o dobre valor de creación e fixación do mito, e de remate ou abandono da loita.

O acibeche suma ao seu valor de pedra o de actitude de indiferenza ante a realidade.

7. Os paxaros:

Son os mensaxeiros dos deuses entre os celtas e neste senso poden aparecer asociados ás almas dor mortos.

Noutros casos, como os da loia ou laverca, representan a protección incondicional do territorio, da terra, igual que os labregos cos que aparecen relacionados.

8. O río:

Asóciase ao fluír temporal.

9. O viño:

Representa a enerxía, o sagrado, o sangue.

10. A luz:

É a vida, vinculada co Sol.

Tema 6. A prosa entre 1936 e 1975: os renovadores da prosa (Fole, Blanco Amor, Cunqueiro e Neira Vilas).

Debido a factores como a falta de público, a desaparición dunha industria editorial de signo galeguista e, sobre todo, a situación política xerada na ditadura, a prosa galega deixa de ter continuidade na inmediata posguerra e vese daquela truncado o camiño comezado pola Xeración Nós. Daquela, a literatura galega instalárase nos anos máis duros da posguerra no exilio e só a partir dos 50 se vai iniciar unha lenta recuperación coa creación da editorial *Galaxia*.

Así as cousas a nosa narrativa de posguerra e franquismo evolucionará a través das seguintes correntes narrativas e autores:

O **realismo continuísta** da etapa anterior, caso de **Otero Pedrayo** e outros que seguen a liña da Xeración Nós, como **Ricardo Carvalho Calero**, autor da primeira novela publicada en Galicia tras a guerra civil: ***A xente da Barreira***, onde narra a decadencia da fidalga e o ascenso da burguesía. A **narrativa realista**, diversificada no **realismo popular** de Ánxel Fole e Eliseo Alonso, este cos seus *Contos do Miño*; o **realismo social**, tendencia na que destacan Blanco Amor e Neira Vilas, este á súa vez afondando no chamado **realismo crítico**; a **narrativa fantástica**, que ten como principal cultivador a Álvaro Cunqueiro, precursor do que máis tarde se chamaría **realismo máxico**; e a **nova narrativa galega**, que será obxecto de estudo no tema 7.

Ánxel Fole (Lugo, 1903-1986) e o realismo social de carácter popular e etnográfico.

Ánxel Fole cursa estudos de Dereito e Filosofía e Letras, que non ha rematar por mor da Guerra Civil. Dende a súa etapa de universitario levou a cabo unha fecunda actividade xornalística, fundando en 1932 a revista literaria *Yunque*, xunto con Luís Pimentel e Álvaro Cunqueiro. Rematada a guerra exercerá o ensino privado e, debido á súa anterior militancia no Partido Galeguista, vivirá un exilio interior nos límites da súa cidade natal e nas terras altas luguesas do Courel, Incio e Quiroga, que han constituír o espazo das súas creacións narrativas.

A súa narrativa vén marcada pola recreación dunha Galicia rural e misteriosa a través da recuperación da tradición do conto popular. Así tanto a súa temática como o seu estilo manteñen unha forte débeda coa tradición oral.

A obra de Fole podémola dividir en dúas etapas. Unha que supón o reencontro coa Galicia profunda, e outra que incorpora os ámbitos vilegos e urbanos. Á primeira etapa pertencen: *Á lus do candil* (1953) e *Terra brava* (1955); á segunda: *Contos da néboa* (1973) e *Historias que ninguén cre* (1981).

Á lus do candil, colección de contos relacionados entre si por un feble fío argumental seguindo a técnica de narración en espiral ou do conto contado. Catro fidalgos cos seus criados están reunidos a carón do lume nunha vella torre incomunicados por unha nevarada; relátanse as diferentes historias que nos son dadas a coñecer por un dos presentes, o administrador da casa de Abrantes, a través dunha primeira persoa testemuña. Recurso semellante ao das coleccións de contos da literatura medieval ou renacentista, como *O Decamerón* de Boccaccio.

Terra brava, séguese un procedemento semellante ao empregado en *Á lus do candil*: un narrador dá novas do achado dun vello cartapacio escrito polo seu padriño que contén unha colección de contos.

Contos da néboa* e *Historias que ninguén cre, son coleccións de contos que prescindén da técnica anterior; a súa unidade vén dada pola temática recorrente (o extranatural, o humorístico, o enigmático e o anecdótico) e polo marco preferentemente urbano (Lugo) e vilego (vilas da provincia).

Características xerais da narrativa foleana

O eixo temático da narrativa de Fole é Galicia, vista desde dúas perspectivas unidas pola paisaxe: a material (converténdose nun tratado etnográfico do mundo rural galego) e a inmaterial ou espiritual (que recrea a psicoloxía do home galego), caracterizadas ambas pola vontade de reelaborar a tradición folclórica (oral e popular) dos contos.

A realidade material ten como espazo referencial as terras do Courel, Incio e Quiroga, rexistrando as condicións de vida, alimentación, vestimenta, costumes, traballo e fala das mesmas. deste xeito, a obra de Fole convértese nun tratado etnográfico do mundo rural galego.

A paisaxe constitúe o nexo de unión entre a cultura material de Galicia e a cultura espiritual. A este respecto, o lucense bebe na cosmovisión de Risco e Otero, conectando e mostrando fascinación polo misterioso e pola saudade como sentimento étnico.

A realidade inmaterial recrea a psicoloxía do home galego, a base de trazos humorísticos (ironía e parodia), cunha clara finalidade criticista, exemplificada a través do reflexo da fala viva, e tendo como alicerce a súa cultura espiritual (crenzas, lendas e experiencias paranormais). Trátase dunha temática misteriosa e esotérica, vinculada á tradición narrativa oral galega.

A confluencia destas dúas realidades da cultura popular permítenos falar dun realismo máxico á hora de ter que definir a obra foleana e que Xosé Ramón Pena clasifica como **relato popular e identitario. (Texto 1)**

A técnica e estilo narrativo de Fole baséase nunha aproximación cronolóxica aos feitos e á importancia do espazo narrativo, daquela hai un fluír espontáneo do relato, a través dun discurso lineal e da apelación aos oíntes, de cara a procurar a súa complicidade:

“Xa hai moito tempo que pasou o que lles vou a contare. Foi inantes da guerra de Cuba, cando aínda non se fixera o cambio do ouro.

En calquera casa pudente do val de Queiroga, había gardados moitos centos de onzas. Tamén había alfaias de moito valor. Inanque era moi neno, eu ben me acordo de todo. Polas serras do Courel andaban os ladróns”.

Álvaro Cunqueiro (Mondoñedo, 1911-Vigo, 1981) **e o realismo mítico, fantástico e máxico.**

Logo de estudar o bacharelato en Lugo, vaise trasladar a Compostela para facer estudos de Filosofía e Letras; a Facultade xunto coa lectura, os faladoiros e as colaboracións na prensa conformarán o eixo da súa formación intelectual. Nesta xeira compostelá é cando inicia o seu labor como poeta, vinculándose ás vangardas. Ao pouco de comezar a guerra civil trasládase a Ortigueira, onde exerce a docencia; máis adiante Vigo, Donostia e Madrid, cidades na que traballa como redactor e colaborador de diversos xornais. En 1947 regresa a Galicia e vive do seu traballo xornalístico (chegou a ser o director do *Faro de Vigo*), ao tempo que desenvolve a súa produción literaria.

A narrativa cunqueiriana é un testemuño do invisíbel, os mitos e os soños constitúen a auténtica realidade. Velaí que os seus argumentos se baseen na dialéctica entre o soño e a realidade. Para iso, Cunqueiro emprega distintas fontes: libros de cabalerías, fantasías góticas, lendas orientais, contos folclóricos...

Obra narrativa

***Merlín e familia* (1955).** Merlín vive retirado na súa casa de Miranda, na compañía de dona Xenebra, viúva do rei Artur, e dos membros do seu servizo doméstico, recibindo os visitantes que necesitan das artes máxicas do mago. Felipe de Amancia, o seu paxe, rememora os diversos episodios, narracións fantásticas vinculadas pola continuidade do narrador, do espazo e dos personaxes Merlín e Xenebra, aínda que Merlín desaparece como fío condutor, mais persiste na evocación nostálxica do narrador. Os episodios narrados por Felipe de Amancia sempre seguen o mesmo esquema:

- a) Chegada dos visitantes ao pazo para a presentación do seu problema.
- b) Relato do asunto para o que se precisa da axuda do mago.
- c) Resolución do caso por medio das artes máxicas.

***As crónicas do Sochantre* (1956).** Neste libro de temática esotérica o autor relátanos en terceira persoa (con cambios de narrador e ruptura temporal) as peripecias dun músico de capela (o sochantre de Pontivy) que vai

nunha carroza tocar o bombardino aos funerais dun nobre, na carroza en que viaxa coñece a un grupo de personaxes de ultratumba que lle refiren as súas pasadas vidas, mentres atravesan a Bretaña francesa, como unha cabalgada da Santa Compañía.

Si o vello Sinbad volvese ás illas (1961). Preséntanos a historia de Sinbad, o navegante d'*As mil e unha noites*, retirado en Bolanda (a súa terra natal). Polas mañás coida a horta e pasea polo peirao. Ás tardes frecuenta os faladoiros da fonda de Mansur, onde refire as fantásticas aventuras vividas. Baixo a sospeita de que non o cren, Sinbad decide volver embarcar. Daquela fica enleado nos seus propios sonhos, non identificando realidade e ficción, polo que remata sucumbindo perdendo ao cabo: a súa fama, a súa capacidade fabuladora e a vista. Como metáfora do ser humano esta derrota de Sinbad vai parella ao abandono dos sonhos.

Características da narrativa longa de Cunqueiro

- As súas novelas (de filiación cervantina) integran os diversos xéneros literarios (épica, lírica e dramática) así como as diversas modalidades novelescas (materia da Bretaña, novela gótica e novela de aventuras).
- O mundo mítico é nos revelado a través dunha tripla vivencia: A nostalxia (Merlín), a decadencia (Sinbad) e a morte (o Sochantre). esta tripla vivencia mostra o fluír temporal.
- O tempo histórico só é esbozado, ficando enmarcado polo anacronismo e o humor lúdico. O que si importa é o tempo interno.
- Irrupción do extraordinario por medio da osmose entre a fantasía e a realidade.
- Aparece sempre a paisaxe galega ligada ao ser humano.
- Os espazos míticos evócanse a partir dos espazos nos que se reúnen os personaxes narradores (casa, pousada, carroza, fonda)
- A estrutura narrativa é radial, os feitos céntranse nun espazo base e nun personaxe principal, que a través da súa viaxe vital nos mostra a súa plenitude e decadencia.
- A prosa é preciosista, estética e chea de imaxes.

Os relatos breves

Escola de menciñeiros (1960), ***Xente de aquí e de acolá*** (1971) e ***Os outros feirantes*** (1979) conforman unha triloxía de relatos galegos que Cunqueiro dedicou ao retrato de personaxes (labregos, menciñeiros, cazadores ou emigrantes) reais ou imaxinarios do mundo rural galego: “*Dou un retábulo de xente galega que eu coñecín ou que invento que é exactamente igual que se houbera coñecido*”.

Os retratos deixan un pouso de psicoloxía do home galego e de mitoloxía popular; asemade amosan unha perfecta simbiose de realismo, fantasía e humor, conformando un mosaico cos trazos xerais da cultura popular inserida no extranatural.

O modelo de narrativa oral, o humor, os xogos de voces narrativas ou os finais anticlimáticos caracterizan estes breves relatos. Este último aspecto explícao o propio autor: “O noventa por cen das historias galegas que un pode escoitar teñen todas un desenlace ‘*chusco*’, como din os nosos paisanos, cunha descarga de tensión”.

Eduardo Blanco Amor (Ourense, 1900-Vigo, 1979) e o realismo social.

Tivo unha nenez marcada pola fuxida de seu pai e unha saúde feble. De formación intelectual autodidacta, aos vinte e un anos emigra a Bos Aires, incorporándose na capital arxentina ao movemento cultural galeguista. Colabora co xornal *La Nación* e como correspondente deste xornal viaxa a España (1928 e 1933), cousa que aproveita para contactar cos homes da xeración Nós e cos escritores españois da xeración do 27, en especial con García Lorca e Rafael Alberti.

Blanco Amor corrixe e prologa os *Seis poemas galegos* de Lorca. De regreso a Arxentina (1935) defende na prensa a causa republicana durante a guerra civil española. A súa actividade literaria vai ir parella ao seu labor cultural na comunidade galega

exiliada e emigrada. Froito disto funda o Teatro Popular Galego de Bos Aires. Antes do seu regreso definitivo a Galicia, en 1962, foi profesor eventual en Universidades de Uruguai e Chile (onde coñecería e trataría a Jorge Luis Borges). En 1979 morre en Vigo, cidade na que pasaba longas tempadas.

Desde as técnicas do chamado neorrealismo social, as novelas (dúas en castelán, dúas en galego) de Blanco Amor trázannos un amplo mural dos grupos sociais e as tensións de Ourense (Auria), e que se enmarcan na **renovación realista**. En certa medida, cada novela está protagonizada por unha clase social: **A esmorga**, polos obreiros cualificados e os submundos da marxinação; **Xente ao lonxe**, polo proletariado concienciado que loita polos seus dereitos; **La catedral y el niño**, pola pequena burguesía e **Los miedos** pola burguesía de procedencia fidalga. Con todo, nese complexo mundo social, non faltan os conflitos individuais e, polo tanto o retrato psicolóxico. A cita de Camus que inclúe *Xente ao lonxe* defínenos a posición do autor ante o mundo que (re)crea:

“No máis segredo do meu corazón non sinto homildade sinón fronte ás vidas máis probes ou ás máis grandes aventuras do espírito. Entre isis dous extremos atópase hoxe unha sociedade que dá risa”.

A esmorga (Bos Aires, 1959), censurada aquí e mutilada na edición de Galaxia (1970), esta novela nárranos, mediante a técnica telefónica, os sucesos acaecidos aos seus tres protagonistas durante unha esmorga (alcohol, prostitución, asalto a un pazo, asasinato do Bocas a man do Milhomes, morte deste e detención pola Garda Civil de Cibrán), a través dun percorrido labiríntico dentro do espazo histórico de Auria, durante a Restauración monárquica no século XIX (contra 1870); e na que os ambientes retratados son urbanos e suburbiais.

A novela, un clásico da nosa literatura, ábrese cunha “Documentación” inicial na que un narrador-autor nos informa, partindo de diversos testemuños, dos sucesos ocorridos durante un día de esmorga aos tres protagonistas (o Milhomes, o Bocas e o Castizo) e o seu tráxico final. O corpo da novela está formado por cinco capítulos, que recollen as declaracións feitas polo reo Cibrán, o Castizo (a xeito de monólogo) perante un xuíz do que non se rexistran as súas palabras (de aí o recurso da “técnica telefónica”), recurso empregado para denunciar a indefensión e a opresión provocada pola diglosia. A novela conclúe cun epílogo na que reaparece o narrador (un “estudante” que investiga o caso), cunha omnisciencia editorial para darnos conta da fin de Cibrán, o Castizo.

Os personaxes caracterízanse a través das súas falas e comportamentos, no marco dun determinismo tráxico:

Cibrán, o Castizo, narrador-protagonista principal, obreiro non especializado do subproletariado urbano, que se amosa como un mozo cheo de boas intencións, mais falto de vontade e vítima da fatalidade, que non consegue sobreporse ao influxo que os outros dous protagonistas exercen sobre el.

Juan Fariñas, o Bocas é a antítese de Cibrán, o Castizo, amosando unha personalidade forte, proclive á irracionalidade e á violencia. Esta agresividade maniféstaa para exaltar a masculinidade ao non asumir a súa condición de homosexual, observable na súa relación co Milhomes.

Eladio Vilarchao, o Milhomes, personaxe medorento e efeminado que mostra as súas actitudes baixo os efectos do alcohol.

O resto dos personaxes (máis de cincuenta) son adxuntos, algúns innominados, caso do xuíz ou a Garda Civil (subliñando deste xeito o seu carácter impersoal e abstracto de superestrutura estatal que, no caso do maxistrado, vai ligado a súa procedencia foránea. Esta idea, como sinala Ramón Gutiérrez Izquierdo, acentúase co sentimento de inferioridade idiomática e social do reo ante o xuíz, polo que aquel se ve obrigado a xustificarse e desculparse continuamente; o resto configuran un cadro de Auria no que predominan persoas do mundo das tabernas e bordeis. Tamén se fai alusión á fidalguía decadente encarnada en Fernando de Andrada.

A violencia está presente en toda a obra, a través da actitude autodestrutiva que os personaxes amosan nas súas relacións, así como na actitude transgresora das autoridades sobre o individuo (violencia institucional).

O percorrido é labiríntico fuxindo ou sendo expulsados dos espazos exteriores, dominados por unha chuvía persistente, o que dá lugar a un ambiente hostil, que condiciona a conduta dos personaxes. Á chuvía únenselle o vento, o corisco, o frío e a xeadada *in crescendo*, o que fai aumentar o fatalismo como eixo da novela. Esta negatividade ambiental vese remarcada pola noite e a lúa chea. Os elementos atmosféricos aludidos contribúen, xa que logo, a crear unha atmosfera fría e fantasmagórica. O resultado é o desacougo do protagonista Cibrán e o seu desexo de fuxida, frustrado polo carácter teimudo do Bocas.

Na novela discorren dous tempos: o presente no que Cibrán respoñe ás preguntas do xuíz ao longo de dúas xornadas, e o pasado que nos leva ás vinte e catro horas anteriores aos feitos.

Á parte, Blanco Amor parte da lingua popular, xustificada pola condición social dos protagonistas, para recreala literariamente: dialectalismos, arcaísmos e cultismos conviven no discurso achegándose ao galego común. Velaí que a linguaxe conforma o núcleo simbólico da novela a través da súa complexidade significativa.

Xente ao lonxe (1972) novela total sobre unha saga familiar (os Vilar, dende o nacemento do derradeiro dos fillos ata a morte do pai, Aser, cinco anos despois) e crónica social e pseudohistórica, na que os acontecementos ambientais van configurando a madurez psicolóxica e ideolóxica dos dous protagonistas-narradores: Suso (narrador fundamental) e Evanxelina.

Trátase dunha novela moi complexa, con tendencia ao protagonismo colectivo. De tal sorte que a podemos considerar: Novela de aprendizaxe, os acontecementos ambientais van configurando a madurez psicolóxica e ideolóxica do narrador-protagonista principal: Suso. Novela social: desenvolve conflitos de clase, conta a evolución do socialismo en Ourense e provincia nos comezos de século XX, o feminismo de Evanxelina. Novela histórica: matanza en Oseira, represión do ideario pedagóxico de Ferrer i Guardia, fundador da Escola Moderna... Así mesmo e a pesar de que os sucesos históricos se sitúan na primeira década do século XX, é fácil establecer abundantes paralelismos entre moitos dos sucesos e situacións narradas e os que estaban a acontecer nos últimos anos do franquismo, de tal maneira que podemos falar dunha novela denuncia.

En canto ao seu significado, sinala Ramón Gutiérrez Izquierdo: “en *Xente ao lonxe* móstrárenos o poder da cultura e da ideoloxía progresista para quebrar a alienación e a inxustiza social. Aquí radica a súa principal diferenza coa outra novela en galego de Blanco Amor, *A esmorga*, onde o alcohol e a violencia simbolizan esas pulsións irracionais e fatais das que non poden escapar o Castizo, o Bocas e o Milhomes”.

Destacar, tamén, ***Os biosbardos*** (1962), conxunto de sete relatos breves que nos amosan o tránsito entre o mundo infantil e o adulto. Os acontecementos desenvólvense no ambiente urbano de Auria (Ourense), nas dúas primeiras décadas do século XX; narrados en primeira persoa por uns narradores infantís e adolescentes.

Xosé Neira Vilas (1928-2015) e o realismo crítico-social e identitario

Nace en Gres (Vila de Cruces). De familia humilde, labrega, compaxinou nos anos de infancia e adolescencia a escola co traballo no campo. Cursa estudos de Comercio por correspondencia, traballando de contábel nun serradoiro, ao tempo que ía adquirindo unha formación literaria autodidacta a través da lectura. En 1949 emigra á Arxentina, en Buenos Aires seguirá coa súa formación autodidacta alternándoa con diversos empregos; na capital arxentina entrará en contacto coa intelectualidade galeguista exiliada. Casa coa escritora cubana Anisia Miranda, entrambos fundan a editorial *Follas Novas* dedicada á edición e distribución do libro galego en América; en 1961 trasladan a súa residencia a Cuba. Na illa caribeña completa a súa formación cursando estudos de Filosofía e Letras na Habana e comprométese co proceso revolucionario, participando activamente na vida política e cultural; en 1969 puxo en marcha na capital cubana a Sección Galega do Instituto de Literatura e Lingüística da Academia de Cuba, conseguindo deste xeito reunir un dos fondos bibliográficos galegos máis ricos de América.

Características xerais da narrativa de Neira Vilas

a) No **plano da significación**, a literatura para Neira Vilas é un instrumento de análise e denuncia das inxustizas sociais e de falta de conciencia moral dos responsábeis das mesmas:

Hai que expresar a realidade galega con arte, con afán de revelación e interpretación, de espello no que transcorre o noso pobo (Neira Vilas).

b) Isto vai configurar, **no plano técnico-estilístico**, unha firme vontade de depuración semántico-expresiva, de tensión concentrada, de selección rigorosa do material en busca de claridade e de eficacia comunicativa. Buscará, logo, a brevidade, a eliminación de todo o que sexa anécdota e digresión, con estruturas circulares na que todos os elementos estean concentrados.

c) Consecuente con isto, **no plano lingüístico**, busca unha lingua en extremo coidada, cunha adxectivización cortante, enérxica e funcional (nunca ornamental); unha sinxeleza, en fin, froito dun arduo traballo de selección.

d) Os dous espazos centrais a Galicia interior e rural e a Galicia emigrante (do éxodo americano) acostúmanse utilizar para clasificar as súas obras.

e) É a súa unha prosa anovadora que a miúdo recolle o máis moderno das literaturas americanas e europeas, como o multiperspectivismo.

Alén diso, Neira Vilas mostra un estilo narrativo próximo a Castelao, observable na súa escolla léxica, na sinxeleza sintáctica e na coidada estrutura dos relatos e episodios. Así mesmo participa da atmosfera creativa da nova narrativa a través dos motivos da violencia e o aniquilamento do individuo, a soidade e incompreensión de que son vítimas moitos dos seus personaxes, xunto con outros aspectos técnicos, como o intento de fuxir dun narrador tradicional e a prioridade concedida ao tempo interno, psicolóxico, en detrimento do tempo cronolóxico, a penas perceptible na súas narracións. Malia isto, a narrativa de Neira Vilas inscríbese no chamado realismo crítico-social de carácter identitario por canto ofrece unha denuncia da situación socioeconómica dunha comunidade rural, centrando a súa ollada nas inxustizas sociais e na falta de conciencia moral por parte dos responsables da tal situación.

A Galicia interior e rural

Distínguense as narracións con protagonista infantil daquelas protagonizadas por adultos.

As obras narradas desde unha **óptica infantil** son: *Memorias dun neno labrego* (1961), *Cartas a Lelo* (1971) e *Aqueles anos do Moncho* (1977), triloxía coñecida como “O ciclo do neno” e ambientada nos anos de posguerra: a realidade dun mundo pechado, marcado pola penuria económica e cultural, o vivir cotián na aldea, a escola, o conflito lingüístico, a emigración...; que Xosé Ramón Pena clasifica como “contos de tres mundos”.

Nas dúas primeiras a voz narradora é a dos propios protagonistas (Balbino e Toño, respectivamente). Na primeira o protagonista-narrador Balbino utiliza o recurso do monólogo interior escrito en forma de memorias, na segunda Toño, protagonista-narrador, utiliza a técnica epistolar. Na terceira, *Aqueles anos do Moncho*, Neira Vilas emprega unha terceira persoa que explora acontecementos no tempo da guerra civil. As tres obras teñen como marco espacial unha aldea innominada das terras do Ulla. Entre as dúas primeiras existe unha evidente ligazón, pois Balbino, que fai amizade co Lelo en *Memorias dun neno labrego*, é quen lle ofrece o novo enderezo deste a Toño para que escriba as súas *Cartas a Lelo*. E malia que en *Aqueles anos do Moncho* non aparece ningún vínculo explícito coas outras dúas obras, podemos pensar que persegue no tempo a saga aldeá, pois o hipocorístico do protagonista aparece mencionado entre os amigos de Balbino no capítulo “O fumazo” das *Memorias*.

Memorias dun neno labrego, todo un acontecemento editorial da época e traducida a múltiples idiomas, consta de dezaseis episodios independentes, narrados por un “eu” protagonista, Balbino, que recolle nun caderno as súas vivencias na aldea. “A incomunicación do neno en medio dese mundo hostil é o que provoca o seu soliloquio escrito, como un recurso para baleirar o seu corazón” (Gutiérrez Izquierdo).

Nacín e creíame na aldea pero agora síntoa pequena, estreita. Coma se vivise nun cortizo. Teño pensamentos que non lle podon contar a ninguén. Algúns non me entenderían e outros chamaríanme tolo. Por iso escribo.

Pero no último capítulo amosa unha certa esperanza e anuncia unha apertura comunicativa que clausura o monólogo do diario:

Agora que falo comigo mesmo. Cóntolle a Lelo, o meu amigo, o que antes poñía no caderno. E a vida, mentres haxa correo, ten para min outro carís.

Os distintos episodios do libro están trazados a miúdo cunha estrutura circular, neles o narrador-protagonista narra as súas escasas peripecias e as súas reflexións acerca da aldea (espazo vital do protagonista, vista de forma dramática e con certas doses de grave lirismo), das súas xentes e de si mesmo, de xeito crítico, nunha clara toma de conciencia contra as desigualdades sociais, así mesmo mostra unha forte rebeldía contra a hipocrisía e a inxustiza dese mundo hostil.

A aldea é unha mestura de lama e fume, onde os cans ouvean e a xente morre “cando está de Deus”, como di a madriña.

Por outra parte, as diferentes personaxes serven para introducir motivos diversos: as diferenzas de clase, a relixión, a lucidez crítica, as festas, a amizade, a emigración, a morte; poñendo de relevo os afectos e as oposicións de Balbino a ese mundo oprimido polo atraso, así como unha estrutura social inxusta.

Esteticamente o autor emprega unha linguaxe literaria que recrea as formas expresivas propias dun neno adolescente.

Nas obras narradas por un **protagonista adulto**, **Xente no rodicio** (1965), **A muller de ferro** (1969), **Querido Tomás** (1987), **Esperando o leiteiro** (2012) e **Romaría de historias** (2015) o autor hiperboliza a visión do mundo rural incidindo na pasividade, prexuízos, mesquindade, degradación e violencia que polarizan as relacións das personaxes, que se mostran incapaces de escapar dese mundo atrasado, vivindo nun clima de sometemento e resignación, dentro dun marco futuro de pesimismo.

A Galicia emigrante

Nas novelas **Camiño bretemoso** (1967), **Remuíño de sombras** (1973) e os libros de relatos **Historias de emigrantes** (1968), **Tempo novo** (1987) e **Relatos mariñeiros** (2003), ofrécenos unha visión antiépica da emigración, caracterizada polos problemas xerados a raíz do éxodo forzoso: a angustia e a morriña da Terra; a vida de privacións para saír da miseria; a oposición das mentalidades tradicionais aos novos movementos políticos ou, pola contra, o compromiso coa revolución cubana (*Tempo novo*). O espazo destas obras trasládase a América e xa aparecen ambientes urbanos. Por outra parte, en ditas obras, sen abandonar o realismo crítico, Neira Vilas experimenta novas técnicas relatoras como a do interlocutor implícito como n’*A esmorga* (*Camiño bretemoso*) ou a montaxe de tipo cinematográfico en secuencias fragmentadas, entre o narrativo, o coloquial e o periodístico (*Remuíño de sombras*). En **O home de pau** (1999) ofrécenos narracións centradas no mundo urbano, nas que aborda os inconvenientes de vivir nunha cidade: masificación, soidade, incomunicación, ruído, acoso publicitario, présa, tráfico, falta de zonas verdes...

Próximos as *Cousas* de Castelao son os libros **Lar** (1973), **Nai** (1973), **Pan** (1980) e **Co pai** (2019), **estampas líricas e semblanzas** sobre a infancia, a terra, a nai, o pai e os personaxes do mundo rural.

Antoloxía e cuestións

(1) *Antón de Cidrán*

Inanque che pareza mentira, o señor de Sabarei falaba moitas veces comigo, mao a mao, coma se fora do meu *igoal*. Era o home máis *cómpito* do mundo. Contoume isto en Lugo, nunha tasca de Mosqueira. *Gostáballe* moito andar polas tascas, por moi ben *traxeado* que fose. Moi prantado *il, resbusto* e sanguíneo. Sempre viña a Lugo montado nun cabalo branco.

Antón de Cidrán era un labrego do Páramo, que tamén trataba en madeiras. O señor de Sabarei díxome que era home moi botado pra diante e que se gobernaba moi ben na súa casa.

Unha vez veu a Lugo co seu compadre Pedro. Os dous viñeran a cabalo. Era polo San Froilán i o tempo estaba moi lento. Aínda non se fixera o feiral que hai hoxe. Xa sabedes que tódolos labregos, en tres leguas á redonda, van a Lugo polas festas do San Froilán. *Inanque* non vaian a mercar nin a vender. Tan soio por velos *fuegos* e por comelo pulpo. Mais íles foran a Lugo por rematar un contrato de travesas pra vía do tren.

Pola mañá fixeran o contrato. Os dous estaban moi ledos, pois lles quedaban libres máis de sete mil réas. Levábanse moi ben e faguían moi bos choios. Nunca rifaban polos seus asuntos. Eran homes moi cabales íles, e non andaban un nin outro con díxome, díxome, nin con pataqueiradas. Tanto custa tanto che dou. Mercaron algunhas cousiñas pra as mulleres, e fóronse a comelo pulpo a unha taberna da rúa do Miño. Comeron e beberon a embute, coma dous abades. E despois fóronse ao Café Español e tomaron seus cafeses e súas copiñas. E veña unha vltá pola feira a velas barracas.

Coma lles foran ben as cousas, tamén había que merendar. Deixaron as bestas en cas Cosme, na mesma praza da feira, que se chamaba a plazuela da Herba. Ninguén coma Cosme pra preparar axiña unha merenda. ¡E que bon viño de Chantada tiña! Alí estiveron outro bon rato, bebendo e parolando... O caso é que cando chegaron a Canturín xa era noite pecha.

Camiña que te camiña, logo chegaron a Paradela. Antón propoñíalle a seu compañeiro que mercara unha serrería que se vendía na Puebla. Pedro decíalle que era millor coller en aparcería o muíño de Moscán. Fariáanse ricos en poucos anos. Mais Antón vía millor o da serrería. ¿Por qué non a serrería i o muíño? Ganarían moito máis, qui é do que se trataba. Os dous vían chover onzas do ceo.

Tiñan que atravesar a campa de Xan da Cruz, pois decidiron, pra estar máis cedo na casa, deixar a carretera e ir polo atallo. Aquila campa é moi grande. Alí encórase moito a iauga polo tempo das choivas da outonía.

Pedro faláballe a Antón dos bos pesos que iban a ganar co muíño e a aparcería. O viño facíalle ver todo moi doado. Xa estaban fronte da campa. Seu compañeiro non lle contestaba. Tívolle que berrar:

—¿Qué che pasa, home, que non dis nada?

—Para a besta —díxolle Antón.

Pedro notoulle algo moi raro na voz. Coma si collese medo, vamos.

E tirou das rendas á besta. Perguntoulle:

—¿E que nos salen ó camiño? Levo un bon revólver no peto da cueira do pantalón.

—¿Non ves —díxolle seu compañeiro— unhas luces fronte de nós, pola campa adiante? Por antre os carballos levan unha caixa de morto nun carro.

—Eu —contestoulle Pedro— non vexo luces nin nada. Xa che dixen que non beberamos tanto. Ti tivechela culpa.

—Xuraría —díxolle Antón— que vin un enterro. Agora xa non vexo nada. *Inanque* me diran canto val o mundo, non atravesaría a campa. Vamos polo camiño da Encomenda, aínda que teñamos que arrodear.

E decindo isto, meteu *espuelas* á besta. Seu compañeiro tivo que o seguir. Unha hora despois deixábao na casa.

Ó día seguinte. Antón foi varexar as castañas, pola mañá ben cediño. Cando estaba no cimo do castiñeiro esvarou e caíu. Debaixo había un carro cheo de ourizos. Espetouse nun fungueiro polo bandullo, e saíalle a punta polo lombo. Levárono á casa. Mais chegou xa difunto.

Todo aquil día chovera a todo meter. A campa de Xan da Cruz estaba no camiño do camposanto. Toda ila se asulagara. Tiveron que levala caixa nun carro de bois.

É ben certo que o que ve seu enterro en vida, xa está cun pé no outro mundo.

Á lus do candil, Ánxel Fole

Cuestións:

1. Que tipo de narrador nos conta a historia? Con quen o identificas?
2. Explica o significado da expresión “*botado pra diante*” (parágrafo Indica outras catro expresións feitas e explica o seu significado).
3. Como interpretas o último parágrafo? Que consideras que é?
4. Fai unha redacción sobre o tema das supersticións.

(2)

—Sí, señor, sí; os mesmos. O Juan Fariña e o Eladio Vilarchao, que están eí nos papéis, son o Bocas e o Milhomes polos alcumes, que é como eiquí nos conocemos todos e que non ofenden a ninguén, porque Xan e Aladio poden ser calisquera, pro o Bocas e o Milhomes só poden sr os que son, do mesmo xeito que eu son Cipriano Canedo e me chaman Cibrán ou o Castizo, como vostede goste, pois o meu pai tiña un castizo pra servire porcás, con licencia... Anque tamén me chaman o Tiñica e o Puchapodre, porque de rapaz tiven a tiña, que me duróu hastra mozo, e andaba coa gorra moi apegada...

—

—Non, señor, non; só era pra írmonos entendendo, pois xa me vou deprocatando que vostede non é deiquí...

—

—Non, señor, non; non é que me importe senón pra que me entenda, pois tamén lle tivemos un capataz, que era das partes dos murcios, que aínda falándolle na súa fala nonos entendiamos... Pois indo ao asunto, eran Xanciño o Bocas, ou o Papaganduxos, ou o Setesaias, ou o Maricallas, tamén como a vostede lle pete, que eiquí todos temos onde escoller... Con que arrodeáronme rindo e zapicándome nas encostas, i o Milhomes biliscándome na entreperna, como tiña por fodida costume, e querendo botarme a man por enriba.

Deixáraos na teberna do narizán, facía dous días, que era sábado, no comenzo dunha daquelas esmorgas que os fixeran tan sonados entre todos os esmorguistas de Auria e dos arredores, nas que se metían e non saían até quedar guindados por eí, coasi decote nun calexón ou nun carreiro das aforas de onde os apañaban os veciños ou os municipás pra botalos á perrera hastra que se lles fose a rolla, ou até que os irmaos fosen pedir por iles, pois os irmaos de entramos a dous, son homes traballadores e de bó siso, que hastra lacha lles daba teren tales perdidos na familia, que non fallan disgracias entre a millor xente... E isto non é acaloñar aos meus amigos nin apoñerlles ren que non sepa todo o mundo, coma quen dí.

—Sí, señor. ¿Pra qué o hei negar? Tamén eu me metía nesas algunha que outra vece. Pro esta vegado non foi eisí. Non foi, porque dende o comenzo da outra semana, así Deus me dea como tiña mentes de facer as paces coa miña... boeno, coa Raxada, e darlle o xornal cada sábado pra non andar caíndo en tentaciós. A verdade é a verdade. Se cadra, eu non son mellor nin pior que iles, pro niste caso eu tiña mentes de ser deicadiante de outro xeito, ou de portarme de outro xeito, que ven sere o mesmo... Con que pilláronme polas maus e fixéronme dar voltas coiles, e fixéronme rir, e roldabamos todos tres a rir, e da gargallada dos tres saía a voce do Milhomes que cando rí somella unha galiña, que por iso no me gusta rir coíl onde hai xente, porque chama moito a atención. E moitas vegadas, cando andabamos por eí co dalle que tienes, dunha taberna noutra, eu non ría para que il non ceibase aquil cacarexo de madamita que todos ollaban pra onde saía e coñeábanse de nós.

A *esmorga*, Eduardo Blanco Amor

Cuestións:

1. E. Blanco Amor emprega o recurso da técnica telefónica, de que maneira?
2. Os alcumes foron e aínda son, no ámbito rural, un elemento caracterizador moi empregado. Coñeces algúns na túa localidade. Explica o seu significado.
3. Fai unha redacción sobre o valor cultural dos alcumes.

(3) (Ursaria)

Non se collía na habitación, eran dez ou doce sin contar aos da casa. Meu pai non quixo que se abrisen os balcóns, só os montantes pra o fumo dos pitos, que de contado se puxo mesto, coma brétema. O primo Quintín, bo ebanista e capataz da Diputación, púxose a falar coa súa voz grave e manseliña de boa persoa. (...)

—Ben, o que pasou foi isto, de pé a pa, sin quitarlle nin pórllle... Todos sabemos que o mosteiro de Ursaria está pouco menos que derrubado; tanto como foi nos tempos, hoxe non é ren; unhas grandes moreas de ruínas, que até un raio fendeulle o ano pasado a torre da dereita... Desque botaron aos frades, fai máis de medio século...

—A desamortización inconsulta, —remusgou Paulino, o “seminarista”.

—Xa o sabemos todos, foi Mendizábal, no ano 1835...

—Sí, Elixio si, que dun tempo a ista parte andas con présa por sacar os pés das alforxas... e amosarnos a cada paso que sabes máis ca nós... Bon, que che preste...

—Sigue, Quintín, sigue...

—Desque botaron aos frades, os labregos daquela bisbarra, e de máis lonxe, que até veñen con carros e lévanos cheios, collen alí todo o que poden, pedras de silleiría pra os seus perpiaños, ferros das reixas, que eran centos delas, pra faceren ferramentas, as táboas dos pisos pra o lume, que xa non sirven pra outro uso...

Fai un tempinho o noso bispo fixera unha visita cos da Comisión Provincial de Monumentos, a ver si se lle podía valer en algo. Acordaron que algo se podería aporveitar da eirexa, a condición de sacalo axiña de alí pois ten as vóvedas afundidas, e pola maior parte chove como na rúa.

Xente ao lonxe, E. Blanco Amor

(4) (Os libros)

E o Elixio, que decote lle tentaba o xenio pola grande confianza que tiña connosco, ollouna longamente un día que estaba cosendo ao seu carón, e díxolle que tiña “profil grego”; i ela arrepuñolle e díxolle nunha daquelas voltas de maroutallo que lle viñan sendo máis nova que profil de crego teríao il e mais a nai que o...; e o papai deulle unha labazada (das pequenas) e foi por un dos libros grosos (que daquela non lía os libros grosos do meu pai) e meteulle os fuciños nunha páxina onde había un profil grego, como se fai cos gatos cando estercan onde non deben; que daquela Evanxelina aínda non lía libros grosos do meu pai, como tododiós que viña a aquela casa, que todo se volvía trager e levar libros grosos, leren nils, falaren diles, atal si tivesen todo o mundo dentro (que o papai quedaba neso até as tantas da noite);

—“Vente deitar Aser”

—“¿Cando te vas deitar, Aser?”

—“Que tes que madrugar Aser”

E no inverno lendo na cama:

—“Apaga a luz, Aser”

Menos a miña nai por mor de non ter tempo, ou de ser máis natural, non lía libros pequenos nin grandes, fracos nin grosos, anque lle gorentaba moito ouvir falar diles, e bulía a arranxar as cousas na cociña para estar a par dos homes nas xuntanzas dos sábados, e ás vegadas terciaba na leria e víase con moito siso polo modo con que a escoitaban.

Que a miña irmá tiña as mans longas, esguías, cos dedos afusados, total para o que facía con elas; as falas algo roucas porque lle daba a gaña de falar eisí, que cando falaba tal como era de seu, era o millor que tiña; que lle entraba a un a súa voz por todo o corpo, que somellaba ouvirenselle as falas con todo o corpo, como se víu, pasado dos anos cando comenzou a falar nas xuntanzas organizadas pola Juventud Socialista.

Xente ao lonxe, E. Blanco Amor

Cuestións:

1. Como reflicte Blanco Amor a rebeldía de Evanxelina? Que tipo de rebeldía manifesta? Razona a resposta.
2. Fai un comentario crítico do treito en negriña do texto.

(5) *O paxe de Aviñón*

Iste señor enano, dixo un mociño que acolá estaba mui atente á historia da ratiña, tanto que deixou enfriar no plato unha torrezna de ovos; iste señor enano peleriñou a Santiago sin sabelo, e teño pra min que as máis das légoas andívoas porque un segredo amor tiña por isa infanta de lonxe, de ollos azúes, Macarea chamada. Pro eu peleriño a sabido, dende Aviñón dos Papas, e por pedir ao patrón que me deixe, xiquer unha vegada nista ribeira da vida, volver a ollar o pálido rostro de outra princesa, tan lonxana e tan fermosa. A miña chámase Anglor, e vive nun río.

O mozo, que andaría polos dezaioito anos, era mui garido, moreno co soleo da longa viaxe peleriña, i o pelo cortado testeiro, ao xeito dos donados de San Paulos, como chaman “perrera de espósito”. Vestía á proenzal, de vivos cores, i o roupón roxo, mui folgado. O nariz surtíalle na faciana aquilina i en demanda grande, pro tiña moita gracia o rapaz nos ollos grises e na boca franca e risoña. Dixo chamarse François, por mal nome Pichegru.

—O amor, as máis das veces, está nun abrir e pechar de ollos. O meu nacéu eisí, e nunha noite de San Xohán, percisamente na do ano pasado. Saín eu dos donados por paxe dun señor coengo de Aviñón, mui amigo de pasear pola ponte tal noite como aquela, mirando pra xente da bullanga, e tamén sí por ouvir os tambores, que é música na que os coengos de Aviñón, coma os de Tarascón, son mui peritos. Eu iba dous pasos detrás dil, coa sombríña aplegada sob o brazo, unha ombrella italiana de seda verde, por si o río botaba aquela noite os lirios da néboa; que ao señor coengo concedíalle a brétema rodanesa a chamada fluxión concomitante, que é o peor que en parte de mocos lle pode acontecer a un nariz. Parouse meu amo a ver as habilidades dun dálmata que xogaba con caixiñas de lume, cando sentíu o pirmeiro agromo da néboa no áer da noite sanxohaneira, e mandoume que abrise a sombríña, i ó abril de dentro da seda caíu, coma unha rosa pode caír nun búcaro, unha fermosísima doncela somentes vestida do seu rubor, a longa cabeleira dourada i unha fita de ouro na sufraxe esquerda. Pasmóu toda a ponte, deixou o dálmata apagarse as caixiñas de lume, i as xentes comenzaron a rirse de meu amo o coengo vendo a nena así adobiada a seu carón, e xa meu señor acendíase en ira e asentándose nas brasas do seu alporizo comezaba a engador cánones boloñeses, todos con anatemas contra os bulrentos da súa coroa, cando a nena, a todo isto xa envolteita na capa dun alguacil do mostaceiro maior do Papa, que por un casual pasaba por alí, pediu silencio, e dixo:

—¡Non bulredes! Fai un ano que vin á ponte por xogar coa néboa, e metínme na sombríña do señor coengo por ver que tal me sentaba a seda verde

napolitana, xustamente cando o seu paxe a pechaba, i en ela fiquéi prisoeira, e tiven que gardar a iste ano pra volver á miña liberdade e natural forma, que soio teño na noite de San Xohán, que tódolos outros días do ano son auga que pasa sob a ponte de Aviñón. ¡Vede todos a Anglor, a princesiña do río!

—Isto dixo, e deixando caír a capa do alguacil, polo áer coa néboa volveuse ás sombras i ao río, e índose deixoume namorado... ¡Ai de min! A escuso andiven cheirando a ombrella, que ficóu perfumada xazmín i augarrosa de Génova, i en papés de cores escribín cántigas que deitei nas augas, por si podían lelas as ondas que pasan e que son parte feliz i escumosa do seu corpo... E aínda algunha vez pareceume ouvir, nos salgueiros da ribeira, no murmuro do Ródano sereo, verbas do meu canto. Calóu o paxe pra sonarse cun grande pano amarelo, dos que dicen de dúas herbas, e teño para min que máis que sonarse o que fixo foi enxogar dúas bágoas. E coa voz velada pola dor, proseguíu:

—Pasábame os días na ponte e pola ribeira do río, descuidando o chocolate de meu amo, i esquenciame de sacarlle brillo ás fibelas de prata, de pór a refrescar o viño branco, de engrasar a escopeta... ¡Tódals miñas obrigas quedaban para mañán! E Anglor non volveu ao San Xohán de ogano. ¡Quizaves non volva endexamáis! E por temor de que tan triste cousa suceda, ¡non volver a vela!, fago a pelerinaxe de Xacobo, e de camín distraíome ensiñándolle a iste tordo unha tonada delorida que compuxen en Sahagún, na pousada aquela, e cando o trodo a teña ben adependida, ceibareino pra que seña mestre de outros tordos, e tódolos dos áer a canten. I eisí saberá todo o mundo cómo ama i amaré sempre a Anglor, a princesa do río, o paxe François. máis coñecido como Pichegru na antiga cidade de Aviñón en Provenza, a da famosa ponte.

Ergueuse do seu escano o paxe, e saíu do hospital a dar un paseo polo camiño, i o tordo amaestrado puxo solfeado no áer o cantar namorado de Pichegru.

—Ben se ve, dixo un xastre de Zamora que tamén peleriñaba, que anda o homiño en amores, que senón non deixara no prato o torreznada con ovos...

Aínda me parez estar en Termar aquela anoitecida, mirando como sin decatarse do orballo que o mollaba, paseaba o paxe Pichegru, coa cabeza baixa, i o vento revoándolle o folgado roupón colorado.

Merlín e familia, Álvaro Cunqueiro

Cuestións:

1. Que elementos do texto reflicten o feito máxico?
2. Que treito do texto relacionarías coa lírica neotrobadoresca ou coa estética da nosa poética medieval?
3. Fai un comentario crítico sobre o marabilloso incorporado á vida cotiá.

(6)

Charles Anne Guennolé Mathieu de Crozon, máis coñecido como Sochantre de Pontivy, naceu o día de San Cosme do mil setecentos e sesenta e dous na vila de Jos-selin, na doce ribeira do río Oust, en Bretaña de Francia. Seu pai era daqueles máis naturais De Crozon do solar de Paimpont, que tiñan -por privilexio con patente- o dereito a correr cun pana verde palas rúas de Rennes herrando que viña El-Rei, cando o Cristianísimo escribía que ía facer visita a Bretaña, aínda que despois non viñese. Tiña o ollo esquerdo de vidro, e tallárallo en Chartres un alemán: era unha lucida peza azul con febras de Duro. Súa nai viñeta de Angers, de familia de maxistrados; era unha mulleriña mui fermosa, pequeniña, de pouca saúde; para curala dun flato suspenso que lle quedou dun mal parto, receitáralle o médico augardente con quina, e comezado a tomarlle gusto á menciña, deuse á bebida; morreu a pouco, cando Charles Anne, o seu único froito logrado tiña once anos. O pai puxo a casa nas mans dunha criada que deu no seu tempo moito que falar na Bretaña e no Cotentin, porque aos dezaseis anos, vestida de home, apuntárase na Real Artillería, dicindo que se chamaba Louis Joseph e era sobriño mui apreciado dun xastre de Quimper. Dicían que puxera tanto aquel por pasar por home cando estaba baixo bandeiras, que ata chegara a saírlle bigote. Cando foi descuberta, pasou ás cociñas do marqués de Laval, ande lle daban moito mérito porque a carne enrolada presen-tábaa en dous toros, figurando un canón coas súas todas. Pero a grandeza cansa axi-ña de navidades, e a artilleira andou de cociña en cociña, cada vez para fiáis abai-xo, ata parar na de monsieur de Crozon o Besgo, sen que en tanta muda de casas perdese media ducia de balas de canón, de ferro imposto, que usaba para asegurar as portas as meirandes, para mazar o polbo e a carne unha pequena, de bombarde de gilet, e unha mediana para xogar á bóla no prado traseiro, tirándoa aquí para collela acolá. Crozon o Besgo sempre andaba de cazata cos seus patentes maiores, e a casa e o pequeno descansaban na artilleira, quen determinou facer músico a Charles Anne; tiña moito dó do pequeno, que sacara a fraqueza da nai, salvo na voz, que aos nave anos xa a tiña solemne e eclesiástica. A artilleira mercoulle ao petiso unha trompeta de alarde, que tiña na búa as armas da Infantería de Lorena. Había en Josselin un italiano tocador de viola e mestre de baile, que axiña avisou que Charles Anne non tiña folgos para tan militar metal e tan duro, e lle iría mellar un bom-bardino tres cuartos que trouxera de Novara, e que era instrumento que acaía mili ben en xente fidalga; aínda nunha demoiselle, non estaría mal visto. Aprendeu, pois, Charles Anne bombardino e danza e uns escrúpulos de latín, e como das comidas da artilleira -case que sempre garavanzos, arvellas e fabas coloradas con touciño,

legumes todas estas ás que a cociñeira de canón chamaba balotes- seguíralle engor-dando e trougándose a voz, cando vacou a sochantría con menores de Pontivy presentárono para ela os seus primos segundos, os señores almirantes de Tréboul.

As crónicas do Sochantre, Álvaro Cunqueiro

(7)

Soupen do Licho de Vilamor polo abo dun compañeiro meu de escola, que era un vello reloxeiro e tifa unha caixa de música que moito gostaba eu de ouvir.

-En Vilamor, decíanos, houbo dous homes de talento: o Berete, que adeprendeu a lér nun día, i o Licho, que sacaba as moas sin dó. Perguntando pólo Licho soupen que fora un borne mui alto, mui gordo, cunha grande barba, e que sempre gastaba blusa moura, de maragato. Andaba pólas feiras sacando moas. Chegaba a unha feira, subíase a un queixón, e colgábase do pescozo un grande colar feito cos dentes e moas meirantes que sacara, e pra tragner á cliente-la, espicaba as pezas máis famosas:

-Ista moa foi do señ.or cura de Abraldes. ¡Moita freba de lacón leva cortado! Iste dente foi de doñ.a Ramonita Verdes. ¿Vedes iste dente de tres reigafias? Do sombreireiro de Mondoñ.edo...

Que facía pra tiralas moas sin dó, eu non o sei.

Unha vez, un tío abó de meu, don Serxio Moirón, contoume que il conocera ó Licho.

-¡Aínda pasou con él en casa nosa unha chistada!

E a chistada foi que unha tía mma, Elisa, que era mui fermosifia moceta, e delicada, e finouse en Panticosa do peito, tma unha moa averiada e doíalle i hastra tiñ.a algo de flemón. E como era sábado e mercado nos Rodrigas de Riotorto, i estaba o Licho no seu traballo, fórono buscar pra que lle quitase a moa a miña tía. I a probe Elisa estaba na sala dos balcós, no pazo noso de Chachán, nunha mecedora, chorimiqueando, cando chegou o Licho. E a mifia tía cando veu entrar por portas a aquel borne tan grande, coaquela blusa moura, o colar ó pescozo e nas máns as ferramentas, vai a rapacma i esmaiouse. O Licho botou unha grade risada, e volvéndose pra meu bisabó, o escribano Moirón de Bretoñ.a, que groria haxa, namentras lle tocaba coas tenzas na barriga, comentou palaciano gracioso:

-¡Ja, ja, ja! ¡Todas istas señoritas son un fato de putas!

É todo o que sei do Licho de Vilamor.

Escola de menciñeiros, Álvaro Cunqueiro

(8)

A Louredo coñecino, como a tanta outra xente, na barbería do meu amigo Pallarego. Podía eu contar moitas cousas de Louredo, pero o que me interesa agora é o caso dos seus anteollos, mercados en Valencia na praza ou na rúa de Jaume I. Pasaba que Louredo non soñaba. Facía o servizo militar no rexemento de cabaleiría da Raíña Victoria Eugenia, e tiña un sarxento que tódalas mañás formaba o escuadrón e contáballes aos soldados o que soñara aquela noite. ¡Que tío soñando! As máis das veces soñaba unha viaxe ás Filipinas, ou que lle tocaba a lotería e deixaba o exército e ía a Madrid, e estaba sentado nun teatro. E contaba o asunto da peza que representaban, con moita moza guapa, e denantes de que caese o pano chamábano para que subise ao escenario, e subía de uniforme de gala, con morrión, e levaba á primeira actriz aos baños de Archena, de onde era natural. Louredo doíase de non soñar. Nin coa súa aldea nin coa romaría de Santa Mariña. Como era mediano de estatura e pernas tortas e un ollo manchado, o que lle gustaría soñar é que era alto, e que se chiflaba por el unha valenciana, alta, branca, os ollos mouros, que se deixaba quedar coma as galiñas, e Louredo aloumiñaría nela moi afinado. Louredo, respectuoso, foise onda o sarxento Granero.

-Con permiso, mi sargento. ¿Que hay que hacer para soñar?

-¡Cómprate unos anteojos, gallego!, respondeulle, burlón.

Louredo tomou a resposta moi a serio, e non parou ata atopar en Valencia quen lle vendese uns anteollos para soñar, uns anteollos que Louredo dicía que eran nubrados, cunha armazón de prata. A primeira noite que durmiu con eles postos, soñou unha película enteira, pero tan rápido todo, que non entendeu o asunto. A única cousa que lle quedou gravada foi que el saía de cabo, e que unha señora gorda lle daba un caramelo de café con leite.

-¿Guapa ou fea?, preguntáballe eu.

-Home, para se-la primeira vez que soñei unha muller, aínda saía ben decete, cunha blusa colorada.

Dende aquela, con tal de durmir cos anteollos postos, Louredo soñaba tódolos días, e grandes triunfos, cunha pequena que bailaba, e cunha negra que tiña un canario nunha gaiola, e regalábanlle o cabalo mellor do rexemento. Todo ía ben, menos cando xantaba sandía, que entón soñaba que subía a un tellado, e arremuxábano e caía á rúa... Morreu solteiro e deixóulle-los anteollos aos sobriños, para que soñasen por turno. Os sobriños ríanse do tío e deixáronlle ao señor cura de Baruncelle que levase para a rectoral os anteollos. ¡Sabe Deus o que soñaría o reverendo don Daniel Pernas Nieto coa axuda deles, qué valencianas brancas, qué viños tintos, qué troitadas, qué festas, naquelas longas e frías noites de inverno, cando acinsan coa xeada as ponlas núas das bidueiras!

Xente de aquí e de acolá, Á. Cunqueiro

(9) *Perdido*

-¡NENOOOO!...

-¡Balbiino!

Son as primeiras chamadas que recordo. Miña nai e mais a tía Carme baixaban a valmontes polo agro. Os seus berros batían na canteira que hai na outra banda do río. Sen facer caso de camiños nin carreiros corrían a treu, crebando millo. Era despois de xantar. O sol queimaba. Zoaban alritados os tabaos.

-¿Que será do neno? .

-¿Cairía no río?

-¡Ai, Sanantoniño nos valla!

Na véspera dérame meu pai unha somanta por lle enfarruscar a cara con feluxe ao neno do señor. Un rapaz moi limpiño que come pantrigo, bebe leite con café e non se ten que erguer cedo para levar o gando a pacer. Meu pai non quixo saber o que Manolito me fixera denantes a min. "É o neno do señor e abonda". Pero por máis que o sexa paréceme que non ten dereito a dar-me cos seus zapatíños novos nas canelas, nin cuspirme, nin dicir que se eles queren, nós teremos que deixar a casa e as leiras.

Coa rabecha deiteime sen cea e botei a noite esperto, chorando. Tiven mágoa de min por ser un neno pobre. Os pobres de todo que andan polas portas esfarrapados, e ás veces ata rouban patacas ou millo para comer, están mellor. Aturan aos de fóra, pero non aos da casa que queren andar ben co amo. Porque eles comerán ou non, terán ou non terán zocos, pero están libres do señor e de Manolito.

Pala mañá erguinme canda todos. Fun con meu pai ao monte. Notoume que andaba aqueloutrado pero non me dixo ren. E eu mostrei **cara de ferreiro**. Voltamos, sen dar fala, cando os bois comezaron a encrenchar o rabo coa mosca.

Despois de xantar marchei para a eira. Seguiume a tía Carme, pero cando me veu rebaldado á sombra, no pallal, volveuse. Entón botei o cancelo fóra, atravesei o camiño e metinme no agro. Seguí por entre os renques de millo. Camiñaba de vagar. O millo cubríame. Xa non podían verme. A terra estaba dura. Algúns cadullos esfarelábanse debaixo dos meus zocos. Andei e andei. Debía estar preto do río pois chegou ata min o balbordo da auga na presa do muiño.

Senteime. Quitei os zocos e desabotoei a camisa. Estaba canso e o sono venceume. Durmín un bo anaco, non sei canto, e acordei mentres soñaba que Manolito corría tras de min cunha escopeta.

-Poida que anden na miña busca, -pensei. Pero non me importou. Meu pai zoscábame sen ter porqué e eu queríalle demostrar que non teño medo. Por iso fuxira. E xa daquela teimaba irme para lonxe. Non quería aturar a Manolito.

Púxenme a facer moreas de terra. Sempre me gustou xogar coa terra. Estaba morna a da tona; a

de mais abaixo gardaba algunha lentura. Primeiro fixen un valo; despois, unha ponte. Unha ponte con follas de millo e barba de mazaroca por derriba, axeito de chan e orelas. Foi cando ouvín que me chamaban. Erguinme de súpeto, pero volteime a anagar.

-¡Nenoooo!

Os primeiros berros viñan da banda do camiño; despois pareceume que saían do resío.

Seguín no meu trafego de amorear terra coas mans. Tamén construí un forno, de croios, e arrinquei millán para poñerlle ao redor. Non me movería de alío. Fixen a promesa de fuxir para sempre da casa, se meu pai me voltaba a zoscar.

-¡Balbinoooo!

Sentino por miña nai, e pala tía Carme, pero que se amolen. Elas tamén me tiñan bourado, e ademais facíanme rezar. Todos son contra min. Dende o padriño ata meu irmán Miguel, que inda na véspera de irse para América turroume dos pelos porque lle andei na caixa das ferramentas.

Pola tardiña andaban buscándome todos os da casa e tamén algúns veciños. Berraban preto, lonxe, no agro e nas corredeiras. O meu nome foi e veu polo aire en toda a aldea. Xa se fora o sol e inda non me atoparan. Moita xente que non lle importaba de min, andaba na miña busca. Era coma se procurasen o raposo ou quixesen dar caza ao parco bravo. Eu, mentres, seguía facendo pontes e fornos, xuntando croios, esfarelado cadullos.

Anoitecía cando sentín bafexar detrás do meu lombo, despois dun maino ruxido de follas de millo. Revireime. Era Pachín, o can. Pachín tamén me buscaba. E deu comigo. Traía a lingua fóra e viña fatigado. Achegouseme con agarimo e comezamos a trizar os dous. Queríame falar. Queríame dicir dalgún xeito que me buscaban, e deille a entender que xa o sabía e que tanto me tiña. Pachín comezou a choutar ao meu redor. Esbargalloume as pontes. Rifeille e quedouse engruñado, como pedindo perdón.

A noite caíu de súpeto sobre do agro. Barullaban os grilos e as ras. Espreguiceime. Puxen os zocos e, vagaroso, fun indo leiras arriba. Pachín ceibou un ladriño de amigo e seguíu á miña beira. Cando ía atravesando a horta, escoitei un berro lonxano que me chamaba. Entrei na casa. Non había ninguén. Semellaba un cemiterio. Unha campa baldeira.

Deiteime na cama. Soñei con Manolito e con meu pai. Os dous andaban a enredar un co outro e o señor divertíase. Mentres, eu choraba. Choraba e ninguén facía caso de min. Ninguén ollaba as bágoas que me relucían nas fazulas, caían no chan e fuxían cara ao río, por entre os renques de millo. Pachín seguía á miña beira, como se quixese falarme ou chorar comigo.

Cando abrín os ollos vin máis de dez caras arredor de min. Enxuguei as bágoas coa camisa. Pachín fitoume dende a beira da cama. Paseille unha man polo pescozo e voltei a durmir.

Memorias dun neno labrego, X. Neira Vilas

Cuestións:

1. En que parte do texto hai unha certa similitude con Castelao no tratamento dos personaxes de Balbino e Manolito?
2. Explica o significado da expresión “*cara de ferreiro*” (en negriña).
3. Tira do texto algún exemplo, dentro do plano técnico-estilístico, de tensión concentrada.
4. Elabora un texto sobre o mundo aldeán de Balbino en comparación co actual.

(10) *O trebón*

Saeu da igrexa alancando. Nin sequera se detivo para mollar os dedos na pía da auga. Iba como entolecida. Non falou con ninguén. Sentía que todos a ollaban; que todos lle querían pedir contas... O mundo enteiro darredor dela, atenazándoa cos ollos. Para máis, chovía a reverter. Asolagaba. Entalábanselle os zocos na lama.

Entrou, sin pensalo, na caseta do agro. Sentouse nun recuncho. Estaba pingando, aterecida. Choraba. Pasou o mandil polos ollos para enxogar aquelas dúas fontaiñas. Era unha treboada de anguria e medo e xenreira, que estalara nela cando escoitou o sermón. Non tiña dúbidas: as verbas queimantes que seguiron ó Evanxeo, iban para ela. Resoaron na igrexa coma tronos. E aqueles brazos, envoltos en roupa sagra, semellaban dúas gadañas sobor do seu pescozo.

Pensou no meniño morto. Ninguén o podía sentri tanto coma ela. Faláranlle, dende facía moito, de criar, “hijos para el cielo”. E xa tiña tres malvivindo na terra. Tres mañuzos de farrapos; tres gorxas sin pan. Pero agardaba o outro; o que non vivéu.

O sermón daquel domingo iba dirixido a ela. ¡A ela! Por algo se lle pousaron derriba os ollos de todos. E eso doille moi fondo. Coma se lle estivesen arrincando as frebas do corazón. Non se estragara adrede. Endexamáis o faría. Tiña sido alí mesmo, ó pé da caseta do agro. Estaba soia. Tivo que erguer un feixe de trebo mollado. Polos rredores non había ninguén para axudar. Foi un esforzo grande. De alí en diante, aquilo deixou de rebulir na sñua entraña. Hastra que un día botóuno fora de sí.

Seguía chovendo. Os árbores bruaban, acirrados polo vento.

Cavilando no sermón e na ruindade da xente e no meniño que non chegou a nacer, foise quedando durmida na caseta do agro.

Xente no rodicio, Xosé Neira Vila

Tema 7. A Nova Narrativa Galega. Características, autores e obras representativas.

Baixo esta discutida etiqueta (ou se se preferir estoutra etiqueta de **Novas narrativas**, proposta de Xosé Ramón Pena), agrúpase un conxunto heteroxéneo de prosistas que, nados na década dos trinta e primeiros da 40, empezan a publicar a finais dos 50 e principios dos 60.

Estes autores da NNG, sen formaren unha escola coherente, comparten unha atmosfera común (universitarios, galeguistas –que na súa maior parte, participan na activación do galeguismo político e de esquerdas a partir dos 60–, de fortes inquietudes culturais que os leva a viaxar e a coñecer a literatura europea do momento...), propóñense unha **renovación técnica e temática** da narrativa, baixo o influxo dos grandes narradores europeos (Joyce, Kafka, Camus, Robbe-Grillet...) ou norteamericanos (Faulkner, Dos Passos, Kerouac...).

Por outra parte, no contexto da chamada Guerra Fría, consolídanse correntes de pensamento como o **marxismo** e o **existencialismo**, desta última o filósofo **Jean Paul Sartre** será un dos referentes intelectuais para a xuventude destes anos, levando a cabo unha síntese entre marxismo e existencialismo e defendendo a idea dunha *literatura comprometida*, que incidirá nos nosos autores, sensibilizados coa situación social de Galicia, marcada pola ditadura.

Esta intención de renovar (nota esencial e definitoria do grupo) defíneos por oposición fronte aos modelos da narrativa galega precedente (a Xeración Nós e autores máis vellos pero que publican ao mesmo tempo: Cunqueiro, Fole, Blanco Amor) e fronte ás liñas mestras, guiadas polo socialrealismo, da narrativa castelá do momento.

En xeral, adóitase sinalar *Memorias de Tains* (1956) de Gonzalo R. Mourullo como a obra fundacional da NNG, malia que *Nasce unha árbore* (1954) do mesmo autor xa presenta trazos propios da NNG. No entanto, a data límite é máis difusa: M^a Camino Noia sitúa o mesmo en 1969 coa publicación de *Cambio en tres* de Carlos Casares, mentres que Manuel Forcadela estende a NNG ata 1980 coa publicación de *Cara a Times Square* de Camilo Gonsar, pola contra outros falan de 1972 coa publicación de *Adiós María* de Xohana Torres, ou de 1974 coa publicación de *Elipsis e outras sombras* de X. L. Méndez Ferrín (a máis aceptada).

Dentro deste marco temporal, Manuel Forcadela establece **tres etapas produtivas**:

Fase de formación (1954-1964), con predominio da temática existencialista e o influxo da obra de Kafka.

Fase de auxe (1964-1968), na que xa predomina o obxectalismo e cun protagonismo absoluto da experimentación técnica e formal.

Fase de liquidación (1968 a mediados dos 70), o experimentalismo formal vaise esvaendo á vez que o existencialismo vai desaparecendo a prol de temas simbólicos ou de alegoría política.

En cambio, outra proposta fala de **catro fases**: aparición, consolidación, predominio da técnica obxectalista e pechamento ou liquidación.

Sexa como for, **o núcleo central da NNG estaría constituído polos seguintes autores e obras: Gonzalo Rodríguez Mourullo** con *Nasce unha árbore* (1954) e *Memorias de Tains* (1957), **X.L. Méndez Ferrín** con *Percival e outras historias* (1958), *O crepúsculo e as formigas* (1961) *Arrabaldo do norte* (1964), *Retorno a Tagen-Ata* (1971) e *Elipsis e outras sombras* (1974); **Camilo González Suárez-Llanos (Camilo Gonsar)** con *Lonxe de nós e dentro* (1961) e *Como calquer outro día* (1962), **María Xosé Queizán** con *A orella no buraco* (1965), **Carlos Casares** con *Vento ferido* (1967) e *Cambio en tres* (1969) e **Xohán Casal** con *O camiño de abaixo* (1970, póstuma).

Aos que se poderían engadir **Xohana Torres** con *Adiós María* (1972), **Lois Diéguez** con *A torre de Babel* (1967), **Vicente Vázquez Diéguez** con *As ponlas baixas* (1968), **Xavier Alcalá** con *Seis personaxes e un fado* (1972) ou **Xavier Carro** con *As calexas do cigurath* (1973).

Varios destes escritores continúan producindo mais a non vixencia da idea de innovación e ruptura, por canto boa parte dela xa está asumida, aconsellan fixar os mediados da década dos 70 como final da NNG.

Características xerais comúns aos autores da NNG

A renovación afecta a aspectos técnico-formais e lingüísticos, incorporación de novos marcos espaciais... e, como consecuencia, na procura dun lector empírico moi concreto.

ESPAZO: Galicia e o mundo rural deixan de ser o espazo preferente. **Universos urbanos**, sen localización concreta, conflictivos e confusos, orientados cara a *valores simbólicos ou alegóricos* que substancian calquera cidade ou mesmo as contradicións interiores das personaxes, alternan con **espazos interiores**, “sórdidos, claustrofóbicos ou enigmáticos”. Todo isto pode ser posto en relación cos propios cambios sociais que se están a producir en Galicia e que conducen grandes continxentes de poboación rural ás cidades en expansión, o que non deixa de ser conflictivo e, mesmo, caótico (caso de Tains que Gonzalo R. Mourullo converte nunha fantópole).

TEMPO: A **ruptura da linealidade temporal** decimonónica é unha constante. Con frecuencia o tempo psicolóxico anula o tempo histórico. Polo regular, os continuos *saltos temporais* (analepse preferentemente) combinados con tratamentos innovadores como o *ralentí*, reproducen a propia existencia caótica, desasistida e, mesmo, desarraigada dos personaxes.

PERSONAXES: Común á narrativa da época é a desaparición do individuo como eixo central da narración, a disolución do protagonista como heroe. *O home sen calidades* (título dunha novela de R. Musil) expresa a condición difusa, desorientada, deshumanizada do personaxe predilecto desta narrativa que por carecer, carece moitas veces ata de nome ou ve reducido ese sinal de identidade a un simple inicial. “*Abundan as personaxes con traumas e eivas, quer físicas, quer psíquicas, ao tempo que o protagonista é substituído por un ser inseguro, desequilibrado, intimista e introspectivo*”, sacrificado a un mundo hostil rexido por condicionantes socio-económicos que o superan e/ou marxinan.

NARRADOR: Na expresión destes contidos cobra especial relevancia técnica o *monólogo interior*, como vía de expresión da corrente de conciencia que dissolve o narrador, ou a *técnica do ollo cinematográfico*, vinculada ao obxectalismo francés, que o restrinxe completamente. Esta perda do estatuto do narrador como ordenador lóxico da historia pode expresarse tamén mediante a *pluralidade de voces narrativas*.

A LINGUA: En correlación co anterior a lingua literaria sofre o proceso de reconfiguración. Os modelos orais que tanta importancia tiveran nalgúns autores e etapas deixa de ser referente básico. As novas realidades exploradas conducen a unha renovación do material lingüístico.

O/A LECTOR/A: O lector ou lectora ideal desta narrativa é moi selecto, dentro do xa en por si restrinxido número dos potenciais lectores en galego. Trátase dun lector capaz de ler códigos rotundamente innovadores e que, posibelmente, se identifique como lector-escritor.

Autores e obras:

Gonzalo R. Mourullo (Calo-Teo, 1935)

Como trazos característicos da súa produción narrativa sobresaen: o entrelazamento de historias dentro do mesmo relato, o marcado simbolismo, a noción de temporalidade, o subxectivismo e a reflexión metaliteraria.

Nasce unha árbore (1954), tres relatos, que abren parcialmente a nova narrativa galega, de ambiente campesiño que amosan unha clara intención renovadora no tratamento fantástico do real e na mestura deste coa realidade a través dunha linguaxe sinxela, escolleita e expresiva.

Memorias de Tains (1956), obra fundacional da NNG. Sete relatos epistolares que nos presentan un mundo arrepiante, onde os personaxes, próximos en ideoloxía e actitudes á estética existencialista, semellan movidos por un tráxico destino e so unha atmosfera de angustia. A presenza do absurdo e do enigmático sitúanse a carón dun

espazo mítico, dunha “fantópole” (termo empregado por Benito Varela Jácome). O estado de ánimo do narrador reflíctese nun estilo entrecortado, repetitivo e obsesivo:

Hai cousas que os homes non entenden. Hai cousas que os homes non entenderán nunca. Pero eu cambiei moito desde que viñen para aquí. desde que estou lonxe de ti. desde que vivo aquí. Lonxe de meus pais. Lonxe de todos os coñecidos. Cando un vive só, cando un se ve só, en medio duns homes que non coñece nin ten interese en coñecer, cámbiase.

Xosé Luís Méndez Ferrín (Ourense, 1938)

Aos once anos trasládase a Pontevedra, onde estuda o bacharelato e coñece o galeguismo. En 1955, xa en Compostela, coñece o maxisterio de Otero Pedrayo. En 1958 trasladarase a Madrid, para rematar os estudos de Filosofía e Letras, alí participa na constitución do grupo Brais Pinto, de carácter anarcoide e existencialista orientado á actividade artística e o compromiso nacionalista. De regreso a Galicia, participa xunto con Luís Soto e Celso Emilio Ferreiro, entre outros, na fundación da UPG (Unión do Pobo Galego), centrándose nun activismo político de corte nacionalista enfrontado ao antimarxismo piñeirista. Froito desta actividade, a prol da liberación e independencia de Galicia, foron as dúas ocasións en que sufriu prisión, 1969 e 1972. Nos últimos anos da ditadura, diferentes liortas ideolóxicas dentro do nacionalismo lévano a fundar a ANPG, a UPG–LP, o PGP e Galicia Ceibe. Na actualidade o seu posicionamento político lévae a militar na FPG. Estes postulados ideolóxicos son observábeis na promoción de iniciativas como as revistas *Espiral* ou *A trabe de ouro*. Antes, en 1966, e tras gañar as oposicións a cátedra, trasládase a Vigo (cidade arrabalde, síntese da actual Galicia) onde reside na actualidade. Membro da RAG, da que foi presidente, e da Asociación de Escritores en Lingua Galega, é, actualmente, candidato ao Nobel de literatura en representación das nosas letras.

Trazos xerais da narrativa ferriniana

Xosé Luís Méndez Ferrín preséntanos un mundo narrativo cheo de misterio, violencia, simbolismo, ambigüidade, lirismo e nostalxia. A súa narrativa está vertebrada por unha vontade de autorreferencias textuais, así como por recorrencias diversas da tradición literaria galega (Materia de Bretaña, Otero Pedrayo e Cunqueiro, fundamentalmente) e da narrativa universal do século XX (Kafka, Faulkner, Tolkien, Cortázar). Os personaxes parecen movidos, con frecuencia, polo vaivén entre o real e o ilusorio. Os ámbitos espaciais que acollen as súas ficcións (urbanos, suburbiais, rurais) aparecen a miúdo peneirados por unha atmosfera crepuscular, opresiva ou nostálgica, a través da cal Ferrín nos mostra unha persoal mitoloxía arredor do espazo mítico de Tagen Ata, trasunto de Galicia, universo imaxinario que se contrapón aos tradicionais mitos da literatura galega (o Celtismo, o Mariscal, a Saudade). Algúns dos motivos e paixóns humanas que explora a narrativa de Ferrín son a violencia, o cárcere, a liberdade, o compromiso, a traizón, o amor e a nostalxia.

Obra narrativa

A súa obra narrativa acostúmase a dividir en **tres etapas**: a primeira, centrada na realidade fantástica da Materia de Bretaña e das lendas celtas; a segunda, centrada na exploración do absurdo e a angustia da vida humana, na violencia individual e institucional, sempre tratada esteticamente; e a terceira, a persoal mitoloxía de Ferrín arredor de Tagen Ata. Non obstante, a tendencia é a considerar a unidade do conxunto atendendo á constante flutuación temática.

Á NNG pertencen:

Percival e outras historias (1958), catorce relatos nos que mestura o mundo fantástico co real, so unha atmosfera de misterio e violencia, rico en referencias intertextuais: Freud, Kafka (*Metamorfose*), Joyce, ao ciclo artúrico... ***O crepúsculo e as formigas*** (1961), dez narracións vigorosas que recrean unha atmosfera de terror con indicios anticipadores do absurdo. O narrador presenta as personaxes como formigas, movidas por forzas cegas

cara a un tráxico destino. **Arrabaldo do norte** (1964), inspirada na obra de Robbe-Grillet *Dans le labyrinthe*, e que supón a asimilación do mundo kafkiano. Mediante a técnica obxectalista a novela preséntanos os inseguros movementos dun home do sur, perdido nas rúas dun arrabalde dunha cidade allea, na procura de algo que el mesmo ignora. **Retorno a Tagen-Ata** (1971) constitúe unha alegoría ou parábola política que inaugura na obra ferriniana un espazo mítico, o país de Tagen-Ata, que volverá asomar en libros posteriores. A narración exemplifica o enfrontamento entre a nova conciencia nacionalista radical revolucionaria e as posturas do vello nacionalismo reformista. A partir deste libro a ficción histórico-política cobra especial relevo na narrativa ferriniana. **Elipsis e outras sombras** (1974), oito narracións arredor do poder e os seus mecanismos, e nas cales realidade e desexo se mesturan, cun prólogo corrosivo e un epílogo irónico, que xiran arredor do poder e os seus mecanismos. Os relatos adquiren un carácter alegórico ou de ciencia-ficción, descubriendo un clima dantesco de opresión e aterradora violencia física e psíquica, institucionalizada polo Estado represor, o que nos preludia un futuro escravizado pola deshumanización tecnocrática, contra o que só queda a loita na clandestinidade dos inconformistas. Grave aviso ético diante dos perigos que ameazan coa abolición do home polo home.

Xa fóra da NNG, aínda que dun xeito continuísta situamos:

Antón e os inocentes (1976), novela, unha alegación socio-político da posguerra en Galicia. **Crónica de nós** (1980). Oito relatos que nos mostran, desde a perspectiva da súa opción ideolóxica, unha Galicia marxinal e contestataria desde mediados do s. XIX ata finais da década dos setenta do séc. XX. **Amor de Artur** (1985), narracións nas que o autor pretende reconstruír o soño dunha Galicia malpocada e idealmente recobrada a través das referencias a Tagen-Ata, tentando xustificar a violencia para consolidar os sinais de identidade da patria asoballada. **Arnoia, Arnoia** (1985), novela breve de temática fantástica que segue o modelo da viaxe iniciática do heroe adolescente. **Breña, Esmeraldina** (1987), novela carceraria que narra en primeira persoa a historia de Amaury, bretón chegado a Tagen-Ata para loitar pola independencia do país, sufrindo prisión no cárcere do Príncipe da Tagen-Ata Autónoma. **Arraianos** (1991), dez relatos, situados na raia seca, nos que fantasía e realidade se mesturan, mostrando un universo heteroxéneo onde conflúen temas recorrentes da súa produción. **No ventre do silencio** (1999), novela coral que rememora o ambiente universitario da Compostela dos cursos 1955 e 1956 por medio dunha narradora perturbada que di coñecer dito ambiente pola súa opción de facerse invisíbel.

María Xosé Queizán (Vigo, 1939)

É unha das pioneiras do movemento feminista galego, primeiro na AMG e actualmente na FIG. Coordinadora da *Festa da palabra silenciada*, é profesora de Lingua e Literatura galegas nun instituto do seu Vigo natal.

Á NNG só pertence **A orella no buraco** (1965), novela que segue as técnicas do *Nouveau Roman* francés, mais introducindo o subxectivismo tanto pola introspección (toda a obra é un monólogo interior) como polo humanismo.

Nas restantes obras, xa fóra da temporalización da NNG, expón os seus presupostos ideolóxicos sobre o feminismo: **Amantía** (1984), novela proxectada de cara á unha reivindicación da presenza social da muller e da vivencia pannaturista (prepatriarcal). **A semellanza** (1988), sobre o tema vital da homosexualidade. **O segredo da pedra figueira** (1989), unha nova recreación mítico-lúdica das orixes da nación galega. Viaxe iniciática da protagonista verdadeira metáfora contra o poder. **Amor de tango** (1992), novela ambientada no Vigo da II República e na posterior represión franquista. **O solpor da cupletista** (1995), **Ten o seu punto a fresca rosa** (2000), **¡Sentinela alerta!** (2002) e **Meu pai vaite matar** (2011) son polo de agora as súa últimas achegas á narrativa. Nelas segue presente a súa condición de muller ao servizo da igualdade de sexos.

-

Carlos Casares (Ourense 1941-Vigo 2002)

A súa infancia transcorre en Xinzo de Limia. Tras cursar o bacharelato en Ourense vaise trasladar a Santiago para cursar a carreira de Filosofía e Letras. En Compostela intégrase nos grupos galeguistas comezando a publicar os seus primeiros traballos literarios na revista *Grial*. En 1967 acada a licenciatura en Filoloxía Románica. Logo dedícase á docencia en diferentes institutos (Viana do Bolo, Bilbao, Cangas de Morrazo e Vigo). En 1977 foi electo membro da Real Academia Galega. Colaborador asiduo na prensa, dirixiu a editorial Galaxia e presidiu o Consello da Cultura Galega. A morte sorprendeuno repentinamente en Vigo, cidade na que residía.

Obra narrativa

O conxunto da súa obra narrativa ten como marco referencial os ámbitos urbanos e vilegos de Galicia, baseándose en supostos realistas, pero introducindo elementos fantásticos, que, xunto co humor, a ironía, a parodia, relativizan calquera tentación dogmática, a través da presenza do Mal como tema recorrente. A prosa caracterízase por unha linguaxe transparente e a contención expresiva, con doses de anécdota, humor e ironía.

A súa obra divídese en **dúas etapas**:

1ª) As súas tres primeiras obras (***Vento ferido***; ***Cambio en tres*** -estas dúas inseridas na NNG- e ***Xoguetes para un tempo prohibido***), exploran ambientes achegados ao autor: vivencias da infancia, adolescencia e mocidade.

Vento ferido (1967) son doce relatos inseridos en realidades galegas, interiorizados e tratados cunha clara vontade de renovación arredor da frustración e da violencia. ***Cambio en tres*** (1969) é unha novela formalmente innovadora, na que mestura o experimentalismo técnico cun certo realismo crítico: un narrador-testemuña, emigrante retornado, vai lembrando por medio do monólogo interior os sucesos da vida do protagonista. ***Xoguetes para un tempo prohibido*** (1975), novela en 2ª persoa, de carácter autobiográfico (fóra da NNG), na que o seu protagonista, Elías, rememora a súa infancia na aldea, a súa adolescencia no colexio e a súa mocidade na Universidade, tecido argumental que nos leva a contemplar unha visión panorámica da xeración de posguerra.

2ª) Á segunda etapa (fóra da NNG) pertencen ***Os escuros soños de Clío***, ***Ilustrísima***, ***Os mortos daquel verán*** e ***Deus sentado nun sillón azul***, o autor afástase das referencias autobiográficas para centrarse en períodos críticos do século XX, arredor de temas sobre o ser humano e a súa viaxe pola vida.

Os escuros soños de Clío (1979) é un libro de relatos, baseados en textos apócrifos e cos que Casares tece un conxunto de relatos que teñen como pano de fondo a Historia de Galicia desde o século X ata o XX (**texto 5**). ***Ilustrísima*** (1980), céntrase nas vivencias dun bispo (home intelixente, tolerante e sensual) ante a hostilidades dos membros da curia catedralicia escandalizada pola aparición do primeiro cinematógrafo nunha pequena cidade galega a principios do século XX. Os personaxes máis relevantes encarnan as forzas escurantistas e intolerantes constituíndo a antítese do bispo; pola contra os secundarios amósanse ou ben aliados ou ben opoñentes ao bispo. ***Os mortos daquel verán*** (1987), novela coa Guerra Civil como motivo. ***Deus sentado nun sillón azul*** (1996), novela na que nos mostra a vida e figura dun intelectual galeguista, cuxas referencias coinciden coa figura de Vicente Risco. ***O sol do verán*** (2002), novela póstuma, unha historia de amores imposibles coa morte como referente evocador da traxedia vivida polo protagonista.

Outros autores da NNG:

Camilo González Suárez-Llanos -Camilo Gonsar- (Sarria 1931-Vigo 2008).

Dentro da NNG deixounos:

Lonxe de nós e dentro (1961), libro de relatos, nos que se observa unha certa semellanza coa tradición contista galega, pero con referencias que os achegan ao obxectivismo e mais á tradición literaria europea do século XX, contrastábel pola presenza dunha temática na que a angustia, a soidade e o absurdo están presentes a modo de reflexión sobre a morte e a condición humana; **Como calquer outro día** (1962), novela influída polas lecturas de Heidegger e que amosa algúns dos trazos distintivos da súa produción literaria como a ausencia de historia; e **Cara Times Square** (1980), que uns sitúa fóra da NNG e outros como remate da mesma, un longo relato no que xoga conscientemente coa ambigüidade

Xa fóra do ámbito da NNG publicou **Desfeita** (1983), novela que coincide coas anteriores no carácter itinerante dos personaxes e na temporalización. Logo dun longo silencio, publicou **Cemento e outras escenas** (1995), **Arredor do non** (1995) e **A noite da aurora** (2003), novela esta na que reflexiona sobre o destino.

Xohana Torres (Santiago, 1931).

Escribiu unha novela **Adiós María** (1972), onde nos dá testemuño do enfrontamento entre dous mundos, o rural e o urbano, a través da experiencia dunha rapaza, que ve como os seus pais se ven na obriga de emigrar a Francia.

Os críticos literarios non concordan sobre se incluía ou non na nova narrativa; caso de M^a Camino Noia para quen a semellanza coa nova narrativa é só aparente., porén o emprego do monólogo interior e a temporalización, con abondosas anacronías, aproximan a esta autora á NNG.

Xohán Casal (A Coruña, 1931-1960).

A súa obra, póstuma, limítase a un libro divulgado grazas ao labor do seu amigo Reimundo Patiño, prologuista do mesmo: **O camiño de baixo** (1970, 2ª edición aumentada en 1985). Libro de relatos entrelazados por un exacerbado ton pesimista e angustiado de carácter anovador, e marcados pola presenza da morte. Relatos situados, así mesmo, nos lindeiros do existencialismo.

Antoloxía e cuestións

(1) O Suso

A voz do Suso chegou a min fortemente, como unha corneta que rinchase:

-Manolito. Baixa. Baixa.

Eu obedecín. Todos os rapaces da Barbaña obedeciamos ao Suso. Il era sorprendente. Tiña uns ollos escuros; ollos de animal de baixoterra, opacos, fixos. Non era posíbel deixar de cumprir os seus desexos. Il non mandaba, simplemente desexaba. Estivera tirando pedriñas contra os vidros da miña habitación. Eu abriera a fiestra e el berroume duro:

-Manolito. Baixa, Baixa.

Baixei. Desencolgueime pala vella cepa, máis vella que o meu abó, aquela tan vella que facía garda inmóvil na porta da nosa casoupa da Barbaña.

-Hai un rapaz no río -díxome o Suso.

Eu non lle demandei se é que o rapaz afogara. Pero voltei a testa, inquirindo, como a testa de un ha víbora. Respondeume:

-Está cerca da Pasarela. Ten os ollos abertos... Éche un rapaz.

Detívose e preguntoume pregando o entrecello: -¿Tes medo?

¿Ia eu permitir que o Suso supuxera aquilo? En verdade tina medo.

Pero o caso é que tódolos rapaces da Barbaña tolearían de pracer se Suso os fora tirar do leite ás dúas da mañá pra ir ver un afogado. E eu mesmo sentía un pracer xugoso e doce, coma se mordera unha grande mazá que me enchera a boca.

Pro eu tiña medo e sabía que chegado o intre había ter aínda máis medo. Díxenlle:

-Non. Non teño medo. ¿E logo?

Puxémonos a andar á beira do río.

A néboa era lixeira, coma un cristal algo suxo. Facía frío. Saíra con roupa de menos e cando me din de conta daba dente con dente.

-Estóu atecido, Suso.

Il non respondeu. Agora que recordo xa non dixo máis nada en todo o tempo que duróu o noso camiñar á beira do río.

Daba eu un paso e un medo novo botábame unha poutada igoal que un gato bravo, alritado.

O río da Barbaña fede: alí concéntrase toda a merda de Ourense.

Ergueuse vento e tiven máis frío Pro, sobre de todo, molestoume o grande rumor dos canaváis, axitados como unha cabeleira erecta que berrase. Fixeime no Suso. O Suso sempre tranquilizaba coa cara morena e fina que il tiña e os xeitos seguros. E a punto estiven de berrar: o Suso ía coa cabeza baixa, camiñando con pasos inseguros, todo denotando nil inseguridade. Fiquei perplexo e pareime, cos ollos moi abertos. Il non fixo nada máis que isto: olloume fixamente, fixamente. Como soio il sabía ollar. Eu recuperei a calma no acto.

Saquei dous pitos que lle roubara ao meu pai. O Suso dixo que non coa cachola. Eu acendín un. Pareime. O Suso seguía a andar. Dinme de canta de que as pegadas do Suso non erguían absolutamente ningún ruído e por segunda vez estiven a punto de berrar... Pro mordín o labre inferior e seguín, notando que un delgado sangue me escoaba polo queixo. O Suso parouse. Estaba algo lonxe de min, enriba dunha cañería de formigón armado. Pareceme alto e lonxe. E moito. Berroume como adoitaba berrar, como unha corneta:

-Manolito. Xa chegamos. Está na orela. Ti busca por alío Eu vou por alá.

As últimas palabras removéronme e puxéronme carne de galiña. Tatexei:

-Non... Non...

E il repitiu:

-Eu vou por alá.

Vin desaparecer os seus ollas opacos e poderosos. Foise.

E eu púxenme a buscar o rapaz afogado ao resplandor escasísimo que viña do bairro do Couto.

O venta rizaba a iauga porca da Barbaña. E batíame o fedor na cara coma unha suxa ma. Metín un pé no río e mordeume un frío agudo.

E atopei ao rapaz afogado, na beira, a flor de auga. Foise o medo inesplicábelmente.

Era un rapaz -visto antre a néboa, antre a iauga, á luz lonxana do Couto- de proporcións parellas ás do Suso ou ás miñas. Chamei:

-Suso. Suso. Suso.

Fungaban -iso sí- as canas, pero o Suso non me respostóu.

-Suso. Suso. Suso.

Deille a volta moi asustado, pro sen medo. Deille a volta. O rapaz afogado tiña ollos de animal de baixoterra.

Tiña os ollos do Suso.

Tiña a admirada cara do Suso.

O rapaz afogado era o Suso.

Botei un berro liso e longo como unha lombriga. A néboa espesara. O venta quería fender os canaváis. Voltei a berrar e o berro foi outra vez longo e repulsivo. Caín. Erguinme.. Inicieí unha carreira cega.

Ao final da miña fuxida de pequena besta horrorizada, estaba a miña casa. E metinme na cama acorado e molladísimo.

Pasóu o tempo.

Pasóu o que quedaba de noite, nun estado de semi-inconsciencia.

E toda a rapazallada do bairro comenzóu a berrar embaixo da miña fenestra:

-Manolito. Manolito. O Suso afogóu ante no río. O Suso afogóu ante no río.

Erguinme e mirei o río. Era día grande. Non había néboa.

O crepúsculo e as formigas, X.L. Méndez Ferrín

(1b) A visita

Entrou na súa habitación. Pechou a porta. Ela permaneceu agachada no teito. Non a viu. Escurecía. Deixou a gabardina riba da cama e dirixiuse á súa mesa. Era peluda. As súas cerdas¹ mouras dábanlle, alá no teito, o aspecto dunha gran sombra e o que a vise dende abaixo non podería menos que dudar sobre a súa natureza. Estivera quieta toda a tarde agardándoo e agora aínda permaneceu a ler nun libro. Non había aire, sería mellor que abrise a fiestra. Abriuna. Seguía sen poder respirar. «Quizais -pensou- estea enfermo. Semella que teño febre». E pasou o dorso da man pola fronte. «Estou canso, iso é todo». Mais tiña a sensación de que alguén respiraba no seu cuarto todo o aire. Ademais del había alguén, outra persoa. «Maldito», e virou a testa buscando por toda a peza. «Estou alucinado».

Paseniñamente arrastrábase polo teito. Non podía afastar del a súa ollada. Temía que se fose. Que puidese fuxir. Ollábao intensamente namentres alancaba alongando apenas as súas patas peludas.

Si, alí había outra persoa. Ollábano. Cravaban nel unha ollada terrible, intensísima. Estaba desacougado. Con asfixia. Ergueuse e dispúxose a tomar algún medicamento.

Procurando avanzar sen ser ollada, a araña descendeu deica o piso. Andaba moi despacio², alongando primeiro as súas patas dianteiras e logo as outras; a pesar diso non podía evitar un lixeiro renxer nas táboas do piso. Contiña a respiración e procuraba acollerse ás sombras das paredes.

Un renxer leve máis significativo. Ollou para ela e ficou aterrorizado. Coma un idiota. Tropezou con ela e estirouse coma nunha cama. Ollábaa sen poder afastar os seus ollos dela. Viña cara a el. Co seu andar lento e renqueante³ e non sabía o que era exactamente. Semellaba un horrible escorpión mouro ou unha sombra ou un can ferido. Achegábaselle, botando lastimeiros* xemidos. Pedíndolle que non a deixase soa.

Aínda que quixese non podería. Estaba completamente frío, paralizado sen vida. Tiña as mans rixidas contra do pantalón e os ollos desorbitados. A araña achegouse a el e ergueuse nas súas patas traseiras, poñendo as de diante nas súas pernas, e pouco a pouco, facendo unha punzante presión nas coxas a través do pantalón, foise erguendo deica ficar apertada co seu abdome pegado ao del. Abrazábo nun movemento opresor e vacilante das súas patas, apertando moito a testa á súa. Chovía afora. Polos vidros caía a auga facendo un lixeiro ruído. A araña escrutáballe a face cos seus ollos brillantes e redondos, eran dous botóns inhumanos, fríos, que se asolagaban nunha maraña de pelos tesos. Nun principio semellou que ía bicalo, mais despois, e sen afastar da súa face a ollada, contentouse con acariñarlle a meixela pasándolle pousadamente unha pata pola cara. Pasáballe chea de tenrura sen advertir que o contacto dos pelos no seu rostro producira xa fatais consecuencias.

O Camiño de abaixo, Xohán Casal**(3)**

Excluindo os intres da trastenda, as horas transcorridas na tenda eran monótonas, soamente alteradas por algún coñecido folgazán, que pasando por alí, púñase de leria comigo, ou ben pola entrada na tenda dalgún forasteiro, que presentara un pequeno problema coa súa demanda pouco común. Unha destas veces, sucedeu un caso curioso, que puido facerme rico: Un borne con grosos lentes escuros e aspecto de estranxeiro, tras ter observado atentamente, e durante algún tempo, o queixo calado da vitrina, entrou na tenda e preguntou moi seriamente, de quen era aquela moderna escultura, e se tiña un prezo moi elevado. Contestelle que o seu autor eran os ratos. O ar de despiste que lle daban as gafas, acentuouse ao preguntar:

-¿Cómo di?

-Dos ratos.

-¿É o nome de alguén, ou é que pretende tomarme o pelo?

-Nin unha causa nin outra. Ese queixo, porque se trata dun queixo, ¿sabe?, está aí desde hai bastantes anos. Pola noite os ratos veñen e o furan e rillan ao seu antollo.

O estranxeiro baixou a testa nun xesto de desilusión. - ¡Vaia! É pena. Era francamente fermoso.

-¿É que agora xa non llo parece? Óleo. É o mesmo que cando vostede o apercibiu por primeira vez, e admirouno, coidando que era a obra dalgún famoso escultor. A beleza que vostede lle atopou é a mesma; soamente variou o autor, pero a obra segue aí, e sexa cal fora a súa orixe, continúa sendo unha obra de arte.

O das gafas case que non me deixou findar a miña perorata. Negou, firme e animadamente.

-Non. Segundo a súa teoría, terían que levar aos museos as pedras de formas agradabeis e bonitas cores, as árbores estrañas, cuxas pólas se enroscasen en formas superartísticas, os penedos que a erosión traballou a través do tempo, e lle deu forma, as conchas de unha e mil facetas... Estas e outras moitas causas que a natureza posúe fermosas. E non embargantes, non ocorre así.

E rematou categoricamente:

-O borne é o único ser capaz de crear arte. Ese queixo pode ser máis ou menos artístico, pero non ten arte.

A min fastidioume un pouco aquel desprezo pala miña obra de arte, recén descuberta, e continúei, teimoso:

-Pois eu continúo sen entender qué diferenza habería en que isto o fixeran os ratos ou un home.

El tardou máis en contestar, esta vez. Fixo como se enviara algo pala gor- xa. Deume a impresión de que se estaba provendo de paciencia. Logo comezou, lentamente, co mesmo ton dun mestre que trazara de meterlle na testa do seu alumno algo difícil, pero deixando entender, no arrastre irónico das súas palabras, que estaba empapado na materia, que non puña nada en dúbida.

-Explicareillo. Se «iso» -e alongou a palabra dándolle un acento despectivo- estivera feito por un home,

implicaría a vontade e a liberdade dun ser que se propuxo facer unha obra, e o conseguiu cun esforzo e un traballo máis ou menos esgotador. Pero, o seu queixo é unha casualidade e, como tal, non ten interese ningún.

Eu non quixen seguir a discusión, pero, antes de findar, quixen probar a sinceridade -aparentemente evidente- do curioso estranxeiro.

-Bueno -díxenlle-, como queira. Regálolle o queixo.

O forasteiro sorriu por primeira vez, contraendo a súa face inverosimilmente en mil enrugadas profundas, escondendo o nariz baixo os lentes. O seu sorriso, aparentemente, traizoábao. Parecía, máis ben, un aceno de choro. Respondeu cos labios fruncidos:

-Grazas, pero será mellor que se quede ande está. Non estaría ben deixar aos ratos sen comida. ¿Non cre?

E desapareceu sen sequera botarlle unha derradeira ollada á obra de arte. A partir deste momento, empreguei boa parte do meu moito tempo libre, en me informar un pouco sobre escultura e escultores actuais, e agora, atópome xa dabondo capacitado para endosarlle o queixo ao próximo amante da arte que apareza na miña tenda, aínda que probabelmente ao final non o fixera, soamente por ver a cara que poñía ao preguntar:

-¿Dos ratos?

A orella no buraco, M^a Xosé Queizán

(4) A rapaza do circo

Mirou pala fiestra. Viase a carpa. do circo que se erguía entre os carballos do feiral.

Está castigado. Cando el saía, a sesión da tarde terá rematado. E despois de cear non o deixarán ir.

A cousa empezou por culpa dunha aposta. Os de quinto estudaban na aula II que tiña acceso directo dende o portal sen pasar polas demais dependencias do colexio. Podían ver a rúa e meterse coas rapazas que pasaban sen que ninguén os vixiase. Cando viron a Anne, avisárono:

-Mira a francesiña do circo.

El coñeceuna de casualidade. Unha tarde, a iso das seis, estaba sentado nun banco do xardín e advertiu que se lle achegaba unha rapaciña loira, de melenas longas, vestida cun pantalón *short*. Con acento francés preguntoulle onde podería atopar un médico. Acompañouna. Polo camiño ela díxolle que era trapecionista do circo e que seu pai -un antigo xendarme-, atopábase malo (pouca cousa: tal vez unha mala dixestión), e que pedira que lle levaran un médico. El apenas falou. Ao chegar á clínica indicoulle: "Aquí". Ela deulle as gracias e invitouno a pasar pola taquilla, onde lle facilitaría un par de entradas para a función das oito.

Foi. Antes de se subir ao trapecio, a rapaza, vestida de pescadora, cantou. Na metade da canción dirixiuse cara á butaca que ocupaba el e botoulle o sedal da cana, mentras lle dicía entre as risas de todos: "Pica, pica, pececito".

Volvéronse atopar ao día seguinte.

Despois vironse todos os días. Pasaban as tardes no río. Deitábanse na area. Enterrábanse. Nadaban. Ela

faláballe de Marsella, da súa infancia. El pechaba os ollos e imaxinaba aquela rúa fronte do porto, os barcos que Anne despedía cun pano branco desde a bufarda, a tía Françoise, Jules... ¿Como sería aquel Jules que lle dera o primeiro bico no portal?

-Era loiro coma min. E moi pecoso.

-¿Lembraste del?

El tiña un sombreiro de palla sobre dos ollos para tornar o sol. Volveulle preguntar:

-¿Lembraste del?

Sentiu os labios dela que se pousaban nos seus. Foi coma un trallazo. Unha ledicia branca nacíalle dentro do corazón.

Despois bicáronse. Bicáronse moitas veces;

E ela apoiou a súa cabeza no peito del.

Pronto correu a noticia de que se vían no río. Nacasa rifáronlle. "¿O que me faltaba -dixera seu pai- : un fillo titiriteiro!".

Pero seguíanse vendo ás escondidas.

Hoxe os compañeiros de quinto desafiárono.

-A que non es home de subila para aquí...

Non o dubidou. Asomouse á ventá e chamouna.

-jAnne...!

Subiu. Recibíuna no hall e metéronse no laboratorio. Pecharon a porta por dentro e taponaron o buraco da pechadura cun cacho de papel. Os de quinto armaban barullo fóra. El ensinoulle as bolboretas, as pedras, os lagartos e as cobras metidos en formol... Pedíulle un alfinete e picouse nun dedo. Amosoulle o sangue a través do microscopio.

-¿Sabes unha cousa? -dixo ela.

-¿Que?

-Que nos imos mañá.

Colleuna pola cintura e bicouna.

E naquel intre chegou o director.

Cando saía será xa de noite e terase que ir para casa sen vela, sen lle explicar, sen lle dicir o que ocorreu. E despois de cear dirá: "Quero ir ao circo". E o seu pai responderá: "Non". Entón irase á cama. E pensará: "Os vellos non saben". E os vellos (no tan vellos), na súa habitación nin sequera se lembrarán del e da francesiña Anne. E el ha tardar en durmir; pero durmirá. ¿Durmirá?

Mañá ao se erguer, sentirase triste. Máis triste que ninguén. ¿E qué será de Anne? Non a volverá ver. ¿Nunca máis? Nunca.

Ergueuse moi cedo. Marchou correndo ao campo da feira. No sitio do circo só quedaba un redondel.

Vento ferido, Carlos Casares

(5) *O xudeu Xacobe*

Fala o P. Heitor Joaquim Arrais no seu *Relatório crítico sobre superstições*, Coimbra, 1723, da viaxe que realizou a Galicia poucos anos antes da data de aparición do libro citado, para coñecer en persoa a un xudeu pontevedrés chamado Xacobe, sobre o que escoitara, sempre de labios de xente aparentemente responsable e digna de creto, que nacera e vivira nos tempos de Cristo. Era, polo visto, tal a cantidade de datos fidedignos que ofrecía o interesado e tan curiosas as cousas que contaba, que aínda os seus máis escépticos interlocutores acababan por rendirse diante da contundencia duns argumentos que ao parecer facían evidente o que dicía, por máis que a razón se negara a aceptalo de bo grado. Foi entón Arrais de Coimbra a Pontevedra para comprobar a falacia de canto escoitara, pondo especial coidado no segredo e na intención da súa viaxe a fin de evitar que o tal Xacobe se puidera enteirar dalgún xeito, pois xulgaba moi importante para o éxito do seu propósito que o encontro tivera lugar sen previo aviso e por sorpresa.

Chegou o sabio bieito portugués a Pontevedra nos días amargos do despiadado ataque dos ingleses do brigadeiro Ormond, coa cidade aínda media destripada e a xente acontecida polo feroz comportamento daqueles salvaxes estranxeiros. Preguntando, chegou ao Grande dos Alfaiates, onde vivía o xudeu referido, e alí mesmo deu, sentado nun pequeno banco de madeira á porta da casa, co cobizado home que buscaba. Observouno ben antes de dirixítlle a palabra e achou que era o xudeu Xacobe persoa rniúda e de poucas carnes, case que amareló de cor, pequeno, calvo e desdentado. Preguntoulle despois Frei Heitor pola súa gracia e non tivo resposta. Descabalgou entón para achegarse a el e ver de iniciar conversa, pero pese á arte e á paciencia con que procedeu, non conseguiu facerlle abrir a boca para nada. Insistiu un pouco máis, sen traspasar en ningún intre os límites da educación e da prudencia, pero o velliño ergueuse con xesto canso, recolleu o banco onde se sentaba e entrou na casa pechando amante e delicado a porta detrás de si.

En vista da negativa, pensou Arrais ha conveniencia de cambiar de táctica e acordou meditar con tempo o carniño a seguir. Buscou pousada no convento de San Francisco, onde o acolleron con agrado, falou cos frades animadamente do seu país e da nova ciencia, pero sen explicarlles a razón da súa viaxe, fixo as oracións canónicas do día e retirouse logo a descansar. Antes de caer no sono, matinou sereno nos pasos que debía dar para conseguir

entrevistarse con Xacobe, e despois quedou durmido. Ao día seguinte, unha vez cumpridas as obrigacións do seu estado e sen perda de tempo, saíu á procura do xudeu, ao que volveu atopar sentado á porta da casa, na mesma actitude tranquila e mansa do día anterior. Foise achegando a el o frade, sen lograr que o mirara, e cando se encontraba a menos de dous metros, ergueuse novamente o vello, colleu o banquillo de madeira e meteuse outra vez dentro. Entón soubo xa o P. Heitor que Xacobe non falaría con el por moito que o intentara, pero aínda así, como para confirmalo ou probar por última vez a sorte, andou ata a porta e petou lixeiramente. Como esperaba, non recibiu resposta ningunha.

Voltou logo o padre portugués para o convento e decidiu confiarlle o seu propósito e o amargor do seu fracaso a un frade irmán. Respondeulle este que coñecía ben a Xacobe e que podía estar seguro de que non conseguiría arrincarlle unha soa palabra, pois había xa tempo que andaba escarmentado. Oitenta anos atrás, en Hamburgo, sometéranlo a tortura por dicir que el non era outro que Cartáfilo, agora bautizado Xacobe, aquel porteiro da casa de Pilatos que arremuxara a Cristo camiño da rúa para que saíra pronto ao seu suplicio e que quedara por isto condenado a agardar a volta de El Señor ata o fin do mundo. En Londres fora acantazado polo mesmo. En Roma solicitara ser recibido polo papa dos cristiáns e non gañara senón dúas fortes pancadas no pescozo por parte dun cura grande e lambón que lle chamou impostor e falsario. En París queimáranlo en 1314 e, anque non morreu, saíu todo chamoscadiño do percance e con tantas dores que por primeira vez na súa vida buscou logo a imposible morte tirándose ao río. En Pontevedra tivo algúns problemas cos frades de Santo Domingo, que o investigaron e lle quixeron facer confesar que era un tramposo e un mentirán, de resultas do cal saíu medio coxo dunha perna.

Desde entón, Xacobe enmudeceu para todo o mundo, incluso para os amigos máis achegados, aos que se dirixía soamente por señas. Pese a iso, o cariño dos veciños non sufriu unha miga e contaba co respecto e o mimo de todos eles. Por outra parte, o seu comportamento foi sempre exemplar e xeneroso. Cando o estropicio dos ingleses, deu mostras de gran valor e sentimentos nobres. No incendio das casas, meteuse entre o lume para salvar cousas, animais e xente, e na ponte do Burgo fixo fronte el só a un batallón inglés da Santa Alianza, os soldados do cal fuxiron aterrizados ao ver que despois de ser atravesado por máis de cen espadas que lle entraron por todas as partes do

corpo e despois de ser arcabuceado outras tantas veces, seguía vivo desafiando ao inimigo coa súa simple presenza.

Escoitou Frei Heitor o relato do seu compañeiro con certo irónico escepticismo, que este último, alma simple e sinxela, non chegou a advertir. Inquiriu a continuación o visitante se non podería contar coa súa apreciada mediación para conseguir unha entrevista con Xacobe, e respondeulle o frade galego que non, que prefería non exercer violencia moral sobre un home tan delicado e ao mesmo tempo tan firme como aquel. Pensou entón o portugués de que xeito tería que obrar para descubrir as falsidades daquel refinado farsante e despois de moito discorrer, xa cun proxecto concreto na cabeza, dirixiuse ao chou á procura do que buscaba. Custoulle dar cun desalmado que se prestara ao ruín experimento, pero atopou por fin a un bergallán sen escrúpulos e bastante animal, acertadamente alcumado Bicho polos veciños, e puxo en marcha o seu revirado plan.

Aquela mesma noite, o tal Bicho puido entrar, polo segredo e con arte, na casa do xudeu cando este estaba durmido, achegouse ao zorro á súa cama, apalpou ás escuras o breve corpo baixo a manta e cando soubo que o tiña a tiro seguro, empezou a subir e baixar o descomunal coitelo con furia, ata que lle meteu máis de trinta puñaladas. Ao día seguinte foi Frei Heitor ao Grande dos Alfaiates para ver os resultados e non sens orpresa atopou a Xacobe sentadiño no seu banco, silencioso e triste como sempre, sen sinal exterior de ter sufrido violencia. Cando o xudeu presentiu a non querida presenza do frade forasteiro, ergueuse e meteuse novamente dentro da casa. Sen emoción especial ningunha, anque con certa curiosidade, voltou Frei Heitor ao convento, fixo correr un par de recados e logo agardou tranquilamente. Aquela noite volveron apuñalar a Xacobe, que ao día seguinte xa estaba outra vez sentado no banquiño. Trataron despois de afogalo con cabezais e con mantas, pero co mesmo terco resultado. E outro tanto ocorreu cando lle prenderon lume no xergón mentres durmía, cando lle deixaron caer unha enorme pedra enriba da cabza desde un cabalo que pasaba, cando lle envenenaron a auga e cando lle meteron un espantoso alacrán negro dentro dun zapato.

Invariablemente, cada mañá aparecía o vello sentado no seu sitio, unha miga desmellorado e aínda máis triste, doente e descolorido, con estampa de estar sufrindo de forma sobrehumana. Unha tarde, cismando en calquera cousa mala, pasou polo Grande dos Alfaiates o frade portugués, observou con atención a Xacobe, que se ergueu

naquel intre, colleu o banco con grande esforzo e encamiñou os pasos cara á porta. O día estaba claro e notábase na rúa un gran rebuldicio, moitas voces e berros de ledicia, xogar de nenas e movemento de mercado. Ninguén viu, a non ser Frei Heitor, que dos ollos do velliño baixaban un par de bágoas redondas correndo despaciosas e lentas palas enrugadas meixelas abaixo.

Había xa tres longas noites que Xacobe lle viña pedindo a Deus unha morte reparadora, tan canso estaba xa de padecer e de sufrir. Apareceulle por fin Cristo Crucificado para dicirlle que comprendía a súa desesperación, soamente xustificable pala enormidade daquel vello pecado cometido, pero que desgraciadamente para el e para moitos que o querían, a morte non lle chegaría ata o día do Xuízo Final. Aceptou Xacobe resignado a divina vontade, pero quixo mostrar os centos de cicatrices que ao longo dos séculos lle foran castigando cada pulgada da pel do seu corpo, facendo especial insistencia nas derradeiras. Apiadouse entón El Señor diante de tantos e tan longos sufrimentos e tremendo de indignación e de cólera díxolle que aquela mesma noite ía precipitar por fin os astros sobre a Terra e que deste xeito recibirían castigo todos os culpables ao paso que remataba dunha vez para sempre aquel seu terrible padecer.

Cando ao día seguinte, camiño xa de Portugal, pasou Frei Heitor Joaquim Arrais derrotado polo Grande dos Alfaiates, ignoraba aínda que se os seus duros ollos podían contemplar a fermosura transparente do aire da limpa mañá que se estreaba, llo debía á paciencia e á bondade daquel velliño pequeno e seco que xusto naquel intre se estaba erguendo para entrar na casa co seu banquiño na man.

Os escuros soños de Clío, Carlos Casares

Cuestións:

Texto 1. *O Suso* (Xosé Luís Méndez Ferrín)

1. Indica o tema do relato.
2. Conformar a estrutura do texto.
3. De que maneira o autor recrea no relato a atmosfera de terror.
4. Realiza un comentario crítico sobre a vinculación do subconsciente aos soños premonitorios.

Texto 5. *O xudeu Xacobe* (Carlos Casares)

1. Fai unha síntese do texto.
2. Tira do texto exemplos que expresen a deshumanización do personaxe do xudeu Xacobe e relaciónaos coa presenza de elementos humorísticos, lúdicos e fantásticos.
3. Constrúe un texto argumentativo sobre a procura da inmortalidade.

Tema 8. O teatro galego entre 1936 e 1975: a Xeración dos 50 e o Grupo de Ribadavia.

Como sucedeu co resto da actividade cultural galega, o triunfo franquista supuxo unha ruptura, só paliada pola actividade dos exiliados. Vai ser a década dos 50 a que marque un punto de inflexión para o teatro galego, malia que a primeira obra dramática despois da Guerra Civil fora unha zarzuela de **José Trapero Pardo** titulada *¡Non chores Sabeliña!* (1943). Tres son as liñas temáticas que vai seguir a dramaturxia galega: o teatro vangardista, continuador da liña anterior á Guerra Civil; o teatro rexionalista, tamén de carácter continuísta; e o chamado teatro da angustia existencial.

O teatro vangardista. Tendencia continuadora da liña vangardista de preguerra, da que participan, entre outros, Otero Pedrayo, con *O desengano do prioiro* (1952), unha contraposición entre a Vida, representada polas forzas dionisiacas, e a Morte, representada pola industria de cadaleitos do Ribeiro; Jenaro Marín del Valle, con *A serpe. Conto de monifates, en oito diálogos, acotacións e coros*, que ben se pode incluír no teatro popular; e Ánxel Fole, que publicou en Bos Aires *Pauto do demo*, obra na que se repiten as constantes da narrativa do autor.

O teatro rexionalista, tendencia que vai desde a recreación da tradición máis costumista ao sainete urbano, pasando pola liña ruralista e reivindicativa. Autores que poden ser incluídos nesta corrente son, entre outros, José Trapero Pardo, Leandro e Uxío Carré Alvarellos, Ramón González-Alegre...

O teatro da angustia existencial, tendencia representada basicamente polas obras: *Vieiro choído* (1957) de Xosé Luís Franco Grande, *O auto do taberneiro* (1957) de Manuel María e *Midas e O ángulo de pedra* (1958) de Isaac Díaz Pardo, publicadas ambas as dúas en Bos Aires. Son pezas que reflicten a situación traumática que vive a sociedade durante a ditadura franquista e o consecuente abatemento moral que sofre. As dúas primeiras son consideradas “teatro para ler”, cun carácter máis reflexivo e simbólico. As dúas de Díaz Pardo seguen o espírito da Escola da Tebra, ademais polas súas connotacións políticas non puideron publicarse en Galicia.

O teatro na emigración e o exilio

É en Bos Aires onde aparece, por primeira vez, unha compañía profesional, **Compañía Galega Maruja Villanueva** (1938-1944), fundada e dirixida por **Varela Buxán** (vid. Tema 9); este, como autor, representa unha liña tradicional que complementa outra máis innovadora encarnada en **Blanco Amor** (*Farsas para títeres, Teatro pra a xente e Proceso en Jacobusland*).

A brillantez do teatro non exilio aínda está por significarse en toda a súa dimensión. Un dos seus fitos é a estrea d’ *Os vellos non deben de namorarse* de **Castelao** (Vid. Tema 9) e o seu final pode simbolizarse n’ *As bágoas do demo*, de **Ramón Valenzuela Otero** (vid. Tema 9).

A xeración dos 50 ou do Grupo de Enlace

Mentres iso sucedía en Bos Aires, as posibilidades de representar en Galicia eran nulas. A escasa produción destínase á lectura. Entre os grupos que escenificaron destaca o coro compostelán **Cantigas e agarimos** (desde o 59 ata os primeiros anos 70). A etiqueta de Grupo de Enlace está tomada da lírica, son autores que serven de conexión entre a dramaturxia de preguerra e a renovación que supuxo o teatro independente dos anos sesenta que levaría a cabo o Grupo de Ribadavia, tamén coñecido por Grupo Abrente.

Autores e obras:

Álvaro Cunqueiro, á parte de pequenas pezas incluídas dentro da súa obra narrativa, caso de *Función de Romeo e Xulieta, famosos namorados*, inserida na novela *As crónicas do Sochantre*, escribe *O incerto señor Don Hamlet, príncipe de Dinamarca*, recreación do personaxe shakesperiano, interperpetuado Cunqueiro o mito de Hamlet ligado ao de Edipo, con presenza do humor e a ironía cunquierinas mesmo nas escenas máis dramáticas; *Palabras de véspera* na que recrea as horas vividas por Afonso VI na véspera da xura de Santa Gadea; e *A noite vai coma un río*, peza ateigada de lirismo na que a protagonista, dona Inés, agarda en soidade polo amante ideal que nunca virá.

Ricardo Carballo Calero, que xa escribira na preguerra (*O fillo*), escribe obras como *A sombra de Orfeu*, *A farsa das zocas*, *A árbore* ou *Auto do prisioneiro*, propón un teatro de corte experimental ligado ao teatro do absurdo.

Xenaro Mariñas del Valle, precursor do teatro social con obras como *A chave na porta* e *A revolta*, é autor dunha extensa obra dramática caracterizada sobre todo por presentar pezas cargadas de simbolismo nas que predomina unha visión trágica da existencia. Á estas dúas tendencias, social e existencialista, hai que engadir outra máis experimental e vangardista representada por pezas como *O triángulo ateo*.

Manuel María, máis coñecido como poeta, posúe unha vasta produción dramática na que destacan obras de temática social, histórica (*Unha vez foi o trebón*) e outras de base máis popular (*Barriga Verde*).

Outros autores a salientar deste período son: **Bernardino Graña**, autor de numerosas pezas entre as que destacan *20.000 pesos crime*, *Sinfarainín contra don Perfeito* ou *Os burros que comen ouro*; **Arcadio López Casanova** (*Orestes*), **Xohana Torres** (*A outra banda do Iberr*, obra que nos presenta o drama dos habitantes de Galandia, e *Un hotel de primeira sobre o río*) e **Méndez Ferrín** quen coa publicación de *Celtas con filtro* logrou un dos maiores éxitos do teatro galego de posguerra.

Ademais tamén poderían ser incluídos no Grupo de Enlace autores como o **Otero Pedrayo** de *Noite compostelá* e *O fidalgo e a noite*, **Blanco Amor** (vid. Tema 9) ou **Xosé Filgueira Valverde**.

A nova dramaturxia. O teatro independente. O grupo de Ribadavia.

En 1965, Manuel Lourenzo funda **O Facho**. É o punto de partida do ‘*Teatro Independente*’, un conxunto de compañías non profesionais, implicadas na resistencia cultural á ditadura e que teñen o seu lugar de encontro na **Mostra de Teatro de Ribadavia** (desde 1965), organizada pola A. C. Abrente. Nace o **Grupo de Ribadavia** ou **Grupo Abrente**.

Grupos como *Teatro de Cámara Ditea*, *Antroido*, *Troula*, *Teatro Popular Keizán*, *Máscara 17*, *Artello*, *A Farándula...* sentan as bases do teatro actual e mesmo fornecerán de actores directores e guionistas á industria audiovisual, que moitos anos despois, se forme arredor da creación da TVG.

Actores, autores, directores e fundadores de compañías, **Manuel Lourenzo e Roberto Vidal Bolaño** representan a idea do home de teatro total.

Manuel Lourenzo, que serve de enlace entre as promocións de posguerra e as novos autores, escribiu máis de sesenta obras, é unha das máis grandes, prolíficas e laureadas figuras da nosa dramaturxia. Podemos agrupar a súa obra en tres grandes ciclos: o **ciclo mítico**, formada por aquelas pezas que recrean personaxes míticos do teatro grego como *Romaría ás covas do demo*, *Traxicomedia do vento de Tebas namorado dunha forza*, *Electra*; o **ciclo histórico**, no que se inclúen obras que recrean certas personaxes históricas, como *Xoana*; e o **ciclo da dramática urxente**, composto por algunhas pezas de teatro experimental e outras nas que predomina a crítica, caso de *Magnetismo* ou *A estratexia do narco*.

Outros autores a destacar son: Roberto Vidal Bolaño, na súa dilatada obra dramática presenta dúas tendencias fundamentais: unha liña de teatro simbólico con raíces populares (*Ladaññas pola morte do meco*); e outra na que se inclúen textos máis complexos dominados por unha visión pesimista da vida (*Laudamuco, señor de ningures*; *Cochos*, *Días sen gloria* ou *Saxo tenor*). **Euloxio Rodríguez Ruibal**, autor experimental cunha obra na que se observan tres etapas: unha primeira que constitúe unha manifestación contra a violencia e a opresión, con obras como *Zardigot* ou *O cabodano*; unha segunda con obras de gran comicidade, en *Azos de esguello* ou *Unha macana de dote*; e unha terceira de carácter alegórico que principia con *Mairema*. **Camilo Valdeorras**, autor de *Progreso e andrómene do Entroido*, obra didáctica e satírica que convida á participación colectiva. **Daniel Cortezón**, cultiva o teatro histórico co ánimo de crear un drama nacional galego. Así, *Prisciliano*, *Xelmírez ou a gloria de Compostela*, *Os irmandiños*, *Pedro Madruga* son obras centradas en figuras un momentos claves da nosa historia e da propia mitoloxía galeguista.

Tema 9. A literatura do exilio entre 1936 e 1976: poesía, prosa e teatro.

O triunfo dos sublevados na Guerra Civil supuxo a implantación dunha política cultural e lingüística terriblemente centralizadora e homoxeneizadora, que impuxo un silencio obrigado na nosa literatura. O exilio (e a emigración) será o impulsor da conciencia galeguista e da difusión da cultura galega a través de conferencias (na oratoria hai que salientar as figuras de Ramón Suárez Picallo, Blanco Amor e, sobre todo, Castelao, autor da que quizais sexa a obra cume da oratoria desta época: o discurso *Alba de gloria*, pronunciado en Bos Aires o 25 de xullo de 1948 co gallo da celebración do Día de Galicia), publicacións periódicas (a revista *Galicia*, voceiro de Centro Galego de Bos Aires, e a súa homónima voceiro da Federación de Sociedades Galegas de Bos Aires; *Galicia Emigrante...*), emisións radiofónicas (o programa *Galicia Emigrante* que se emitía os domingos desde Radio Libertad de Bos Aires) ou edicións de libros (entre 1940 e 1944 publicáronse en América 18 libros en galego). Nesta tarefa de supervivencia cultural hai que salientar o referente ético que desempeñou Castelao, o labor xornalístico e societario de Eduardo Blanco Amor e o traballo de Luís Seoane a prol da creación de plataformas de supervivencia para a literatura galega e o impulso que lle deu a esta para que fose coñecida nos medios intelectuais latinoamericanos.

Noutras cidades de países como México, Estados Unidos, Cuba, Porto Rico e Venezuela o labor cultural galego foi menor, mais conseguiu grandes logros como a publicación da revista *Vieiros* (México, 1959), promovida por Carlos Velo, Luís Soto, Florencio Delgado Gurriarán e Arturo Souto. Salientar tamén os traballos do historiador Emilio González en Estados Unidos, de Xerardo Álvarez Gallego e Fuco Gómez en Cuba, de Eugenio Fernández Granell en Porto Rico ou de Xosé Velo e Silvio Santiago en Venezuela.

A poesía

Foi o xénero máis cultivado na literatura galega no exilio. A temática era a denuncia social, a reflexión sobre o drama dos emigrantes e dos exiliados galegos, e a reivindicación da dignidade e do pasado histórico de Galicia. Autores a destacar son:

Emilio Pita (A Coruña, 1909 - Bos Aires, 1981). A súa poesía pode ser considerada como un antecedente da poesía comprometida sen desbotar a musicalidade. No seu poemario *Jacobusland* (1942) sobresaie o ton épico e a temática cívica, que reflicte a traxedia da Guerra Civil en medio dunha nostálgica visión da natureza galega; en *Cantigas de nenos* (1944) e *Os relembrados. As cantigas* (1959) o tema é o da saudade polo paraíso perdido representado pola infancia e a terra. Completan a súa obra poética *O ronsel verdegal* (1964) e *Serán* (1974).. En 2000, Edicións do Castro publica o poemario inédito *Polos camiños do pobo* (33 composicións que fan referencia á guerra e ao exilio), datado en 1962, o mesmo ano en que se publicou *Longa noite de pedra* e que se enmarca, igualmente, dentro da poesía realista e social.

Luís Seoane (Bos Aires, 1910 - A Coruña, 1979). Tres motivos inzan a súa poesía, enxergados a través de Galicia: o social e político, o coñecemento histórico e cultural e o reflexo do mundo artístico. En *Fardel de eisilado* (1952) canta a epopea anónima da emigración galega, vítima de factores sociopolíticos; en *Na brétema Sant-Iago* (1956) aposta por recuperar a memoria histórica galega, a través da recreación da Idade Media, período de esplendor para Galicia; en *As cicatrices* (1959) a voz cívica e a función ideolóxica fanse máis evidentes, así mesmo, nalgúns poemas, volve insistir na temática histórica anterior; no serodio *A maior abundamento* (1972) recrea de novo o tema da emigración, pero desta volta achégase á problemática dos emigrados a Europa.

Lorenzo Varela (A Habana, 1917- Madrid, 1978). É a súa unha poesía cívica ategada de lirismo. *Catro poemas para catro gravados*, obra coñecida co nome de *María Pita e tres retratos medievais* (1944) contén a exaltación da heroína María Pita; de Roi Xordo; do bispo Adaúlfo; e de María Balteira. *Lonxe* (1954), obra esta que se presenta

como paradigma da poesía solidaria e comprometida; o libro está dominado pola angustia do desterro, cunha visión case onírica de Galicia.

A narrativa

O eixo temático xira arredor das vivencias autobiográficas da infancia e sobre todo da Guerra Civil e a represión. Autores a salientar son:

Ramón Valenzuela Otero (A Vandeira-Silleda, 1914 Sanxenxo, 1980). Publicou dúas novelas: *Non agardei por ninguén* (1957) e *Era tempo de apandar* (1980), ambas de carácter autobiográfico; a primeira ambientada nos anos da guerra civil (o que supón a inauguración desta temática na nosa literatura) e narrada en primeira persoa por Gonzalo de Ozores, fidalgo galeguista republicano (transposición literaria do propio autor); a segunda narrada tamén en primeira persoa transcorre nos anos da posguerra; pódese ler como unha continuación da anterior, aínda que posúe unidade temática propia, dentro dunha estrutura máis complexa. Publicou tamén un libro de relatos *O Naranxo* (1966), unha recompilación dos mesmos que xa publicara en varios xornais en Bos Aires, e que agora de volta ao país selecciona. Neste libro anticipa personaxes, situacións e características das súas novelas.

En todas elas está presente o Naranxo, tolo de Lalín, que Valenzuela recrea literariamente e Laxeiro plasticamente. Desde a inxenuidade e a utopía, o Naranxo –personaxe singular na literatura galega- cuestiona a orde social e económica que mantén a millóns de persoas na miseria e que conduciu o mundo á Guerra.

Silvio Santiago (Vilardevós, 1903-1974). Comeza a súa andaina literaria coa publicación de *Vilardevós* (1961), novela escrita no exilio, pero que non publicaría até o seu regreso a Galicia. Caracterízase pola sinxeleza técnica e clara intención social, amosando un cadro de costumes na que exalta o popular, servíndose das súas lembranzas de neno e de mozo nun medio rural galego. Postumamente publicouse *O silencio redimido* (1976), novela autobiográfica na que narra as súas dramáticas vivencias durante a guerra civil.

Antonio Fernández Pérez (Río de Janeiro, 1909-1999) recrea en *Terra coutada* (1990) a experiencia dun mestre galeguista que foxe a Portugal durante a Guerra Civil e logo embarca para o exilio americano. Novela longa que o autor escribiu arredor de 1950, mais que non se publicou entón por mor da censura. En 1994 apareceu a súa narración *Crónicas de onte e de hoxe*.

Antón Alonso Ríos (Silleda, 1897-Bos Aires, 1980), case nonaxenario publicou *O Señor Afranio ou como me rispei das gadoupas da morte* (1979), que narra con bastante inxenuidade certas anécdotas autobiográficas. Verdadeira noveliña de aventuras que ten como transfundo a Guerra Civil. Obra póstuma é *Nidia* (1992) de carácter tamén autobiográfico e filosófico.

Eduardo Blanco Amor (Ourense, 1900-Vigo, 1979), coa publicación d'*A esmorga* (Bos Aires, 1959), novela esta que nos narra, mediante a técnica telefónica, os sucesos acaecidos aos seus tres protagonistas durante unha esmorga (alcohol, prostitución, asalto a un pazo, asasinato do Bocas a man do Milhomes, morte deste e detención pola Garda Civil de Cibrán), a través dun percorrido labiríntico dentro do espazo histórico de Auria, durante a Restauración monárquica no século XIX (contra 1870); e na que os ambientes retratados son urbanos e suburbais. Os personaxes caracterízanse a través das súas falas e comportamentos (Vid. **tema 6**).

O teatro

Tras a importancia simbólica que rodeou a estrea de *Os vellos non deben de namorarse* en Bos Aires en 1941, o teatro galego vaise desenvolver nunha dobre dirección. Unha, innovadora, protagonizada pola produción dramática de Blanco Amor, Isaac Díaz Pardo e Alfonso Gayoso; outra, de liña costumista e continuísta encabezada por Varela Buxán e Ricardo Flores.

Autores:

Castelao (Rianxo, 1886-Bos Aires, 1950) estrea en Buenos Aires *Os vellos non deben de namorarse* (1941). Con esta obra culmina o camiño de renovación estética do teatro galego que no primeiro terzo do século XX principiaron as Irmandades da Fala e o Grupo Nós.

As liñas básicas da concepción teatral de Castelao xiran arredor do gusto pola expresión concentrada e pola simetría estrutural, da combinación entre humor e tradición galega e o simbolismo e expresionismo, por dar preferencia a un teatro de protagonismo popular, por concibir a obra dramática como un espectáculo integral no que se combinan texto, escenografía, música e danza.

O tema central da obra xira entornando aos **amores serodios**, desencadeante do conflito dramático, e a **morte**. **Os amores do vello pola moza** é un tema presente, con distintos tratamentos, na literatura culta e popular de todos os tempos e latitudes. A **morte** é unha elección desta obra como elemento que resolve o conflito e na que é unha personaxe máis.

A singularidade da obra non radica, pois, nos temas seleccionados senón no seu tratamento escénico e artístico. A integración de elementos populares e tradicionais con novas formas do teatro europeo do momento, como proposta para crear un teatro galego da arte, teñen maior significación histórico-literaria que o tema seleccionado.

Por outra banda, o tema é tratado en clave de **farsa**: alternancia de elementos trágicos, cómicos e traxicómicos.

A peza remata cun epílogo que reúne no mundo de ultratumba os tres protagonistas vellos dos lances, que se laian do seu imprudente namoro.

Eduardo Blanco Amor (Ourense, 1900-Vigo, 1979), fundador do **Teatro Popular Galego**, publicou *Farsas para títeres* (1973) e *Teatro pra a xente* (1974).

Adóitase dividir a obra dramática de Blanco Amor en dous subxéneros: as farsas, de carácter innovador, e os autos, de carácter máis tradicional.

As farsas (*Romace de Micomicón e Adhelala...* son obras moi imaxinativas, cheas de elementos fantásticos e satíricos, que nos recordan o teatro do absurdo europeo e o esperpento de Valle Inclán, pensadas para un público empírico.

Os autos (*A verdade vestida...*) son pezas de realismo costumista, que recrean personaxes e situacións do mundo rural galego, destinadas a un público pouco ou nada afeito e ver teatro.

No volume de *Farsas* debía figurar a peza *Proceso a Jacobusland. Fantasía xudicial en ningures*, que foi prohibida pola censura e non viu a luz ata 1980; nela, os bonecos que a protagonizan mostran a inxustiza dos últimos xuízos franquistas.

Varela Buxán (1909-1986). Nado en Lamas (A Estrada) ao seu retorno da emigración afincárase en Cercio (Lalín), onde finaría. Considerado un dos patriarcas do noso teatro pola súa actividade na emigración arxentina, onde se encargaría, xunto con Maruxa Villanueva, da estrea en Bos Aires de *Os vellos non deben de namorarse*. O seu teatro caracterízase en xeral por un realismo de vocación crítica e pola súa estrutura sinxela, de ambiente case sempre rural, desenvolve un conflito amoroso (cómico-sentimental) que combina con outro de tipo social. Escribiu preto dunha trintena de obras. Títulos significativos son: *Se o sei... non volvo a casa*, *O ferreiro de Santán*, *Taberna sen dono*, *A xustiza dun muiñeiro* ou *O cego de Fornelos*.

Luís Seoane deixounos tres pezas dramáticas de carácter innovador: *A soldadeira* (1957), *Esquema de farsa* (1957) e *O irlandés astrólogo* (1959).

Ramón Valenzuela Otero dirixe e traduce varias obras e escribe *As bágoas do demo* (1964), peza de carácter costumista coa se pecha o ciclo do teatro no exilio.

Antoloxía e cuestións

(1) Semente

A Castelao

Albas fazulas, azos esmorecidos
nos beizos sulagada a sorriso, abreinte
de esperanza. Abalan as mans de lume:
enterran semente

Sangue de Terra; sangue vivo revivo
sangue do sangue, pérola ourilucente
de esperanza. Abalan as mans de lume:
enterran semente

Mariñeiros do sol; ceibe proel de nao
pola mar verdosiña dun soño quente
de esperanza. Abalan es mans de lume:
enterran semente

Jacobusland, Emilio Pita

(2) Oración do artista que volta

Queremos cos ósos da nosa testa
crocar na túa testa de pedra,
Mestre Mateo.

Andivemos polo mundo con medo.
Aínda temos medo.

Medo a todo.

Coma ti, Mestre Mateo,
quixeramos perder ese medo
aos homes, aos deuses, ás cousas,
a todo o que non sabemos.

Solicitar perdón pola nosa obra
non sabemos a quen.

Cecais

aos deuses, aos homes, ás cousas.

Dende moi lonxe vimos camiñando
para atopar cos ollos
esta terra nosa.

Túa e nosa, Mestre Mateo.

Para dar coa nosa testa de ósos
na túa testa de pedra,
e dicir a esta terra:

Témoste levado sempre connosco
ao través da mar e do deserto
antre homes cobizosos e vagamundos,
temendo perdernos.

Agora que estamos soios i é tarde
vimos dende moi lonxe,
dende as sombras,
coma tantos outros viñeron denantes
a ofrecerte unicamente,

terra:

A nosa morte.

Amén

Na brétema Sant-Iago, Luís Seoane

(2B) O touro

¿Quen lle dixo ao touro verde
nas ribeiras verdes de Iria
o que non sabía a morte
o que a serpe non sabía?

-Onde vades, feligreses,
que non levades folía.
-Imos ver si a cruz é demo,
si é muller a varonía,
si o que era peito foi lombo
si se trabucou a vida.

¿Quen lle dixo ó touro verde
segredos de sodomía?

¿Ou como viron seus ollos
unha verdade escondida?

De corno a corno levaba
o touro verde de Iria,
unha auréola dourada
como un sol morto na ría.

¡Aquel touriño non era
touro como os desta vida!

Catro poemas para catro gravados, Lorenzo Varela

(3) Lonxe

I
Dourados peixes, froles amarelas,
coronarias do monte, tremoeiras da mar:
¿ónde verei a lúa das airas que gardades,
ou seres das ondas, ou fada das gamelas?
¿Ónde meus carros, miñas dornas, ónde
ouvirei no meu peito enguedellado
a cantiga do merlo nos outeiros,
na baixamar o tremecer da iauga?
¿Ónde terei na mau, a mau fidalga dela
debaixo dun castiro de ponlas enxoiadas?
I este meu corazón, ¿o meu corazón ónde
acougará sin vós, levándovos dentro?
¿Ónde, meus peixes, miñas froles, ónde?

II
Dourados peixes, froles amarelas:
lonxe de vós, ¿ónde deixar os ósos,
ónde deixar a morte que vos debo?
¿Qué queredes de min, que me chamades
e despois vos marchades sin levarme?
¿Ónde me agardaredes, compañeiros?
¡Xa veu o tempo de que as froles falen,
xa veu o tempo de que os peixes digan!

III
Dourados peixes, froles amarelas,
cando soño con vós nácenme verdes,
azules carballeiras que me arrolan
nun outo estrelecer sobor da noite,
nunha neve romeira tras a vida.
E vou, lonxe de vós, inda máis lonxe,
para vos lembrar millor, máis docemente
o mesmo que un pandeiro que caíra,
baixara dando tombos
dende o berce di monte alboreado
ao cadaleito, xa sin fin, da mar:
lonxe de vós, inda máis lonxe. Lonxe. Lonxe.

Lonxe, Lorenzo Varela

(4)

A casa de Souto de Reboreda está moi preto do río no medio do monte. Non hai por ela camiño de pasantía. Souto non tiña parentes, amigos nin inimigos, nin acredores nin debedores. Era labrego e pescador de cana. Ía todos os domingos á misa e a confesar por Pascua florida. (...).

Souto invitara o Naranxo a que quedara con el para sempre, mais o tolo negárase dicindo que dende un sitio tan apartado como era aquel non podía atender as súas casas, nin as súas labranzas nin os seus bancos. Ademais, alí, na beira do río, era moi baixo para poder ver os dous planetas que lle descubrira D. Ramón o de Lalín. Prometera, iso si, facerlle visitas. (...)

A Díaz e a min parecenos ben ir pasar aquela noite á casa de Souto de Reboreda e Fiz, democraticamente, acompañounos de boa gana. Cadrou de estar aquel día O Naranxo. Souto mandounos pasar, e aínda que era de verán, sentámonos todos arredor da lareira.

SOUTO.- Da miña casa nunca botei a ninguén, nin a ninguén que chegou a ela lle preguntei quen era nin de onde viña. Máis non vos haberá, pero unha cunca de caldo non vos fallará namentres esteades.

NARANXO.- Como está mandado (...) (...)

EU.- (Após facerlle un sinal a Díaz) Deixa falar ao Naranxo. Nós predicamos un mundo de ideas libres.

NARANXO.- Así me gusta, de ideas libres. Aí tes unha cousa que me gusta de vós. O que pasa e que eu aínda non caín en que haxa ideas que se poidan prender. Ese mozo falaba de que os causantes de todo ese barullo eran os cregos, os militares e os ricos e iso non ten nada que ver coas ideas ceibes. Para min é que todos tres trabucan o seu oficio: Os ricos andan de misa en misa con cruces e rosarios facendo de cregos. Os cregos andan con pistola ao cinto matando xente, e os militares andan requisando as anadas en camións, facendo de ricos. A todos tres hai que os poñer no seu orde. (...)

en misa con cruces e rosarios facendo de cregos. Os cregos andan con pistola ao cinto matando xente, e os militares andan requisando as anadas en camións, facendo de ricos. A todos tres hai que os poñer no seu orde. (...)

Ficamos calados. Despois dun anaco crebei o silencio.

EU.- ¿Ti choraches algunha vez, Naranxo?

NARANXO.- Chorei e mais ben. Chorei soamente unha soia vez, pero foi longa, foi aceda... chorei deica que me recompuxen.

TODOS.- ¿Cómo foi, Naranxo?

NARANXO.- Foi en Lalín, fai tres ou catro anos. Un día ordenei de casar cos filla do Notario. Era un paso moi serio, porque a nena tiña dezaioito anos, e resultaba noviña para min. Penseino ben todo o día. Metinme no medio dunha leira de millo onde ninguén me vira, cavilando, cavilando, cavilando. A iso das dúas da mañá achegueime á igrexa de Donramiro, pegueille un fincón á porta pequena e rubín ao campanario. Agarrei os dous badais e comecei a mallar nos sinos a canto máis podía. Toda a noite de Deza parecía un trono. Eu repenicaba

arreo. Tiña preparado un foguete de lucería que me dera o fogueteiro de Bazar e logo boteime novamente ás campás. De alí a pouco empezou a chegar xente con lanternas e fachicos de palla, por todos os camiños que daban á igrexa. Eran os meus labregos que sabían que eu non os ía deixar sen convidar á voda. Cando coidei que xa non cabía máis xente no adro, deixei de tocar. Dende o alto da torre, díxenlle:

—Meus queridos amigos, homes das miñas labranzas; xente da terra de Deza e de todas as terras do mundo que me pertencen. Quíxenvos chamar para vos dicir eu mesmo que mañá caso coa filla do Notario.

Agarrei o outro foguete de lucería que me quedaba, prendinlle lume e espaxeuse nunha brillante luzada sobor daquel mundo de xente.

Baixei da torre para lle dar unha aperta a todos os meus veciños. Cando cheguei á porta estaban alí dous Gardas Civís en tricornio mouro. Un agarroume por atrás polos ombreiros e outro empezou comigo ás mascadas diante de todos. A xente toda deu volta para a casa, eu quedei sangrando pola boca e polas ventas.

DÍAZ.- Doeuche moito?

NARANXO.- Dor do corpo non tiven ningún. Doeume a ofensa, doeume o xeito, doeume a vergoña que tal pasei. Xa nin sequera lle fun dicir á rapaza que quería casar con ela. Fuxín de Deza e andei polos camiños, entre xente estraña, chorando como un meniño. Tardeí preto de seis meses en me recompoñer, en sosegar o meu ánimo.

DÍAZ.- Agora terás ocasión de tomar vinga dos Gardas que che pegaron.

NARANXO.- Xa tomei vinga ven tomada. Tomeina sen querer, veu soia. Resulta que unha tarde, en que toda a xente estaba na rúa, aparecín por Lalín. Axiña se correu a voz de que eu voltara cando todos xa coidaran que morrera, e comezaron a me dar apertas e cartos e a me querer convidar. A filla do Notario xa casara con outro, e viñeron ela e mais o home para me convidar.

DÍAZ.- ¿E a vinga?

NARANXO.- Diante daquel recibimento eu estaba recomposto, sen xenreira, sen noxo, fuxira o motivo da miña vergoña. Se os gardas eran homes tiña que lles remoer o pesadume.

DÍAZ.- Os Gardas Civís teñen o espírito curtido. As emocións regulamentadas.

NARANXO.- Probe xente logo. ¿Aínda lle queres facer máis dano?

Non agardei por ninguén, R. Valenzuela Otero

Cuestións:

- 1. Fai unha síntese do texto anterior.**
- 2. O alcume de Naranxo funciona hoxe como un exemplo de recategorización dun nome propio en común. Que significado adquiriu? Pon ti outro par de exemplos de tal recategorización.**
- 3. Elabora un texto argumentativo arredor dos conflitos bélicos.**

A literatura de 1975 ata a actualidade. Contexto histórico.

A partir de 1975 e ata a actualidade a sociedade galega vai experimentar enormes transformacións, algunhas delas motivadas pola nove orde mundial (globalización e crise económica, crecente informatización da sociedade, uniformización cultural), mentres outras derivaron dos profundos cambios que sufriu a mesma tras a morte do ditador Franco (instauración dun réxime democrático, ingreso na Unión Europea, despoboamento do rural e medre das cidades, crecente terzarización da economía...; e actualmente forte crise económica). Sociolingüísticamente o galego acadou o status de lingua oficial e comezou a ter presenza no ensino e noutros ámbitos de uso.

Tras a morte de Franco (1975) iníciase a chamada transición democrática que levará á elaboración dunha Constitución, referendada en 1978.

En decembro de 1980 o pobo galego aproba en referendo o Estatuto de Autonomía, no marco da nova Constitución española. Nel defínese a Galicia como nacionalidade histórica, ao igual que Euskadi e Cataluña, así mesmo a lingua galega acada o grao de lingua oficial a todos os efectos no territorio galego, xunto co castelán, a lingua oficial do Estado. Daquela, e por primeira vez na historia, o galego vai formar parte do sistema educativo coa obrigatoriedade do estudo da lingua e a literatura galegas, introdúcese na administración pública...

O poder executivo galego concrétase na Xunta de Galicia e o lexislativo no Parlamento galego.

Nas sucesivas eleccións os partidos nacionalistas comezan a ter un respaldo crecente e os estatais incorporan propostas galeguistas aos seus programas coa fin de atraer a unha porcentaxe de poboación que comeza a descuberta dos sinais de identidade propios: lingua, literatura, historia, etnografía...

A aprobación da Lei de Normalización Lingüística en 1983 vai servir para darlle carácter oficial a algunhas das medidas imprescindíbeis para que o galego deixe de ser considerado lingua B, malia ser a lingua habitual da maioría da poboación. Caso da creación da CRTVG, do CDG... Non obstante, a iniciativa privada é moito máis efectiva ca a institucional no proceso de normalización, por haber un maior compromiso para coa lingua.

Á súa vez, a introdución no sistema educativo e a crecente alfabetización de amplos sectores da poboación adulta fai que se dean as condicións necesarias para que se dese un medre da industria editorial. Así a carón das vellas editoriais galegas, como Galaxia ou Edicións do Castro, créanse outras novas como Xerais, Sotelo Blanco, Laivento, Ir Indo, Cumio, Espiral Maior, Urco Editora... Por outra parte, as editoriais non galegas comezaron a editar libros en galego, dirixidos, na súa maioría, ao ámbito escolar.

Igualmente os premios literarios contribuíron e contribúen á popularización de obras e novos autores (Modesto R. Figueiredo, Blanco Amor, Xerais, Torrente Ballester, García Barros, Eixo Atlántico, Cunqueiro... no que se refire á narrativa; Leliadoura, Martín Códax, Esquío... na poesía).

En canto á poboación nestes últimos anos acelerouse o proceso de desruralización, o que levou consigo un descenso do sector primario e un considerábel incremento sobre todo do sector terciario.

A recesión económica que sufriu Galicia na década dos oitenta explícase como consecuencia do papel secundario que xogou e xoga no conxunto do Estado. Mala infraestrutura ferroviaria de comunicación coa meseta, que aínda agora nos comezos do século XXI se está a rematar, caso do relego no proxecto do tren de alta velocidade, pois os acordos para que isto sexa unha realidade son recentes, mais de execución lenta. Evidentemente estes foron factores decisivos para a integración de Galicia no tecido industrial da Unión Europea.

O futuro inmediato de Galicia ten como retos prioritarios a práctica dun urbanismo racional, que nestes momentos está afogado pola especulación (en retroceso por mor da crise económica), o deterioro alarmante da natureza (incendios forestais, desastres ecolóxicos en xeral), a mellora da sanidade pública, a inversión en I+D, a potenciación do ensino público, en precario; a corrupción social xeneralizada, institucional e privada; o tráfico de drogas, o preocupante envellecemento da poboación, de novo a emigración, o racismo crecente, a normalización lingüística, o reto das novas tecnoloxías...

Tema 10. A poesía de fins do século XX e comezos do XXI: Temas e autores dos 80, os 90.

Poetas e tendencias actuais máis relevantes.

A hexemonía da poesía socialrealista, amparada na enorme repercusión de *Longa noite de pedra*, durante a década dos 60 destila aínda na dos 70. De 1973 data a antoloxía *Os Novísimos da poesía galega*, na que os poetas mozos que aí se presentan non fan xustiza ao título e seguen ancorados nos modelos socialrealistas.

O cambio de rumbo fíxase en 1976, coa publicación de *Con pólvora e magnolias* de X. L. Méndez Ferrín e *Mesteres* de Arcadio López Casanova. Obras que non abandonan os contidos éticos e a preocupación social, pero que amplían esa temática e, sobre todo, redescobren “as posibilidades da linguaxe, dos recursos formais e da dimensión estética do poema, fronte ao empobrecido coloquialismo, ao parco prosaísmo e á mera compracencia ética dominantes no socialrealismo”. (Rodríguez Fer).

A publicación de revistas poéticas, a convocatoria de premios e a consolidación dunha industria editorial bastante estábel van animar o cultivo e difusión do feito poético, producíndose unha verdadeira eclosión poética. Así mesmo van aparecer grupos de intercambio poético nucleados arredor da universidade compostelá e tamén en Vigo e A Coruña, que a miúdo se organizan en colectivos:

Unha serie de aspectos van influír nas tendencias poéticas actuais:

A aparición de revistas culturais e poéticas: *Nordés* e *Coordenadas* (1980), *Dorna* (1981) ou *Festa da palabra silenciada* (1983). A celebración e convocatoria de certames, premios e encontros de poesía para a difusión social do feito poético; caso da celebración do Día da Poesía Galega o 28 de decembro para honrar un poeta galego vivo. A publicación de antoloxías da poesía galega. O emprego do soporte audiovisual e dixital; un exemplo é o proxecto telemático *andar21.poesía galega e portuguesa*; ou de videopoemas en <http://www.aelg.org/PalabraAudiovisual/>.

Cómpre distinguirmos **tres núcleos xeracionais**:

A xeración do cambio. O precedente dos “novísimos”

Unha serie de trazos definen a poesía que xorde tras 1976:

Independencia da poesía do compromiso político, sen abandonar os temas sociais; maior preocupación polos aspectos formais e pola linguaxe; abertura a novos temas e xéneros (como o épico); intertextualidade con autores galegos e estranxeiros; reivindicación do atlantismo e dos mundos míticos (referencias ao celtismo e ao mundo medieval); recuperación do simbolismo, das vangardas -Manuel Antonio, Cunqueiro...; conexión con novas formas de comunicación audiovisual e artística.; e incipiente experimentalismo.

Exemplo desta tendencia poética é o libro *Seraogña* de **Alfonso Pexegueiro**, valorado pola crítica como precursor da nova poesía galega, pois sen abandonar os temas sociais, consegue crear un discurso poético rupturista no que ecoan as vangardas históricas ou referentes da poesía universal como Vietnam.

Outros autores pertencentes a esta etapa son: **Xosé Vázquez Pintor** (*Gándaras, Banzados* –visión telúrica con certo selo novoneyriano...); **Fiz Vergara Vilariño** (*Orfo de ti terra a dentro...*); **Darío Xohán Cabana**, autor dunha longa produción poética (*Verbas a un irmao, Ábrelle a porta ó día...*); **Xavier Rodríguez Barrio** (*Antífona da cantiga...*); ou **Vítor Vaqueiro** (*Informe da gavilla...*).

Por outro lado, unha serie de colectivos poéticos creados nestes últimos anos da década dos setenta contribuirán a darlle un novo impulso ao panorama poético galego: **Rompente** (Vigo, 1976-1983), formado inicialmente por A. Pexegueiro, Antón Reixa, Alberto Abendaño, Manuel M. Romón e Camilo Valdeorras; avogan por formas vangardistas e provocativas, nas que inclúen o espectáculo poético-musical e visual. O seu libro-manifesto *Silabario da turbina*, data de 1978, ao que seguirá o espectáculo poético *A dama que fala*. **Cravo fondo e Alén**, ambos creados en Santiago en 1976 e 1977, respectivamente; *Loía*, formado en Madrid, en 1977; ou **De amor e desamor**, grupo este vinculado á cidade da Coruña; son outros colectivos poéticos.

Caso paradigmático é **Antón Reixa** (*As ladillas do travestí, Historia do Rock and Roll, Ringo Rango...*) que na súa busca de ensanchar as marxes do soporte poético chega á formación dun grupo emblemático do Pop Rock galego (*Os Resentidos*) e a elaboración de vídeos que o conducirán á dirección cinematográfica.

A poesía galega na década dos 80.

A poesía dos oitenta amosa a liña de mudanza, formal e temática, iniciada a partir de 1976, e debedora da obra de Méndez Ferrín, López Casanova e Cunqueiro. Esta liña poética está inzada de esteticismo neosimbolista e mitolóxico; culturalismo (emprego constante de referencias cultas), existencialismo e cosmopolitismo (preferencia polo espírito das vangardas e a lírica anglosaxona e portuguesa).

A apertura temática concrétese na presenza de **seis temas recorrentes**:

1. A Terra como espazo onírico, mítico e en íntima comunión coa paisaxe (caso da “triloxía da auga” de **Cesáreo Sánchez Iglesias**), ou en íntima relación co eu lírico e o sentimento do amor (**Xavier Seoane** con *Iniciación e regreso*, ou como visión apocalíptica (*Balada nas praias do Oeste, Mohicania, Costa da Morte blues, A desaparición da neve* ou *A boca da terra*, esta de natureza insurxente, de **Manuel Rivas**, autor adscrito tamén á **poética do cotián**).

2. O amor renovado co erotismo, a sensualidade e o sexo. Aspecto novidoso é a chamada *sensualidade galega*, a través de referencias directas (seos, labios, ventre, boca, pube...), xunto a unha rica simboloxía (gruta, caverna, volcán, leite...) que converte o corpo amado na forza que crea e dá a vida; caso da poesía de **Miguel Anxo Fernán-Vello**, boa parte da obra poética de **Claudio Rodríguez Fer** (*Poemas de amor sen morte, Vulva...*); por outra parte, a ausencia de amor tórnase en insoportábel soidade e morte (*Poeta muiñeiro á deriva* de **Fiz Vergara Vilariño**, ou *Palabra de mar* de **Ana Romaní**). O sentimento amoroso sérvelle a Manuel Rivas para reivindicar a liberdade sexual en *A boca da terra*, poema “As amantes”.

3. A morte, sentimento común ás novas xeracións poéticas. **Pilar Pallarés** en *Sétima soidade*; ou **Eusebio Lorenzo Baleirón** que n’*A morte presentida* nos mostra unha rica simboloxía da morte -voitre, cinza, ave de rapina-; ou o testamento poético *Poesía última de amor e enfermidade, 1992-1995* de **Lois Pereiro**.

4. A autobiografía xira arredor dun acontecemento vital, caso da morte dun ser querido, temática inzada de intimismo e cunha simboloxía a partir dos mitos da Culpa e do Descenso (*Os habitantes da culpa* de **Francisco Salinas Portugal** ou *Luminoso lugar de abatimento* de **Xosé María Álvarez Cáccamo**).

5. O pesimismo derivado da nostalxia polos espazos e tempos pasados, irrecuperábeis, presentado a xeito de rememoración eléxica, que produce dor e queixa no eu poético (*Pasa un segredo* de **Ramiro Fonte** ou *Fentos no mar* de **Xavier Rodríguez Baixeras**).

6. A liña culturalista maniféstase a través da intertextualidade e na mestura do discurso poético con outras artes (cine en *Cinepoemas* de **Claudio Rodríguez Fer**, música en *Ferida acústica de río* de **Manuel Forcadela**, literatura universal en *E direi-vos eu do mister das cobras* de **Manuel Vilanova**).

A poesía galega na década dos 90 e o novo século

A comezos dos 90 reactivábase a creación poética da man dunha xeración de autores e autoras noveis de marcado carácter posmodernista. Estes novos poetas pertencen a unha xeración que cursou estudos de lingua e literatura galegas, mesmo de Filoloxía Galega, polo que van mostrar un maior coñecemento da lingua e da tradición literaria. Así mesmo, o achegamento da poesía a lugares relacionados cun ambiente xuvenil (bares, pubs, festas populares, Internet) vai dinamizar desde unha perspectiva socio-cultural o fenómeno poético, fomentando o interese de novos lectores. A tendencia é a mostrar preferencia por formas de expresión máis directas, rexeitando xeralmente o excesivo culturalismo e formalismo da década anterior. Tamén renace a temática social e de compromiso, agora renovada desde o ecoloxismo, pacifismo, feminismo ou causas solidarias. Entre as liñas máis significadas temos:

1. A poesía feminina-feminista, a través da relectura dos mitos, a deconstrución do tradicional sistema literario masculino-machista, a visión feminina do erotismo e da sexualidade... A salientar a **Chus Pato**, autora adscrita a un

discurso hermético con *Fascinio, Nínive, M-Talá, Charenton, Hordas de escritura, Secesión, Un libre favor*; **Ana Romani**, con *Palabra de mar* ou *As últimas mareas*, unha relectura dos mitos homéricos de Ulises e Penélope; **Marta Dacosta**, con *Pel de ameixa*; **Xela Arias**, con *Tigres coma cabalos* (obra na que se combina poesía e fotografía); **Lupe Gómez** con *Pornografía* ou *Os teus dedos na miña braga con regra...*; **Olga Novo** con *Nós nus...*; **Yolanda Castaño**, autora inserida no chamado **discurso libertario** –do que forma parte o colectivo **Ronseltz-**, con *Elevar as pálpebras, Delicia, O libro do egoísta, Profundidade de campo...*; **María Reimóndez** con *Moda galega* ou *Galicia en bus* (un percorrido íntimo, social e colectivo desde unha perspectiva feminista; **Luz Pichel** con *Casa pechada*, na liña da deconstrución do sistema literario masculino-machista, (**texto 18a**); ou **Marta Dacosta** con *Na casa da avoa*.

2. A poética do cotián, caracterizada polo uso dunha linguaxe directa, unha maior narratividade do discurso, a contención verbal e o recurso ao ton coloquial, caso de **Miro Villar** con *A sotavento dunha singradura, Migracións...*, partícipe do chamado **discurso natural**; **Fran Alonso** con *Tortillas para os obreiros* ou *Subversións*; **Estevo Creus** con *Poemas da cidade oculta...*; **Celso Fdez. Sanmartín** con *Fucsia, talladas, estampados, boca...*; **María Reimóndez** coa citada *Moda galega*; **Daniel Salgado** con *Éxodo* (un axuste de contas cos nosos tempos e co xeito de vivilos, no que o socialrealismo ferreiriano semella aflorar de novo); **Yolanda Castaño** con *A segunda lingua*, unha hábil denuncia do conflito lingüístico; ou **Emma Pedreira** con *Antídoto* (unha reflexión sobre as soidades non escollidas), obra na que figura o poema “Lista da compra da viúva”, composición que recibiu en 2017 o Premio Internacional de Poesía Jovellanos como “O mellor poema do mundo”...

3. Poética do coñecemento e poética experimental baseadas nesa mesma contención verbal, con alternancia dos niveis lingüísticos coloquial e popular e, a nivel temático, a tensión entre a cultura urbana e a cultura agraria, define estas liñas vivenciais e cognoscitivas que podemos exemplificar con **Chus Pato** quen en *Hordas de escritura, Secesión* e *Carne de Leviatán* segue afondando na hibridación de xéneros; **Carlos Negro** con *Far-West* (unha aproximación lúdica á sociedade diglósica na que estamos inmersos), *Héleris, Makinaria* (na que xuventude, alcol e velocidade se fusionan) ou *Penúltimas tendencias* (con protagonismo adolescente feminino, unha moza-obxecto, sérvelle ao autor para denunciar os roles estereotipados que a sociedade asume como algo normal); **Gonzalo Navaza** con *A torre da derrota* (poemas palindrómicos), *Fábrica íntima* e *Libra*; **Miro Villar** con *Ausencias pretéritas*; **Emilio Araújo** con *Cinsa do vento. Libro da Ribeira Sacra* (poesía antropolóxica na procura das raíces); **Xavier Santiago** con *Derrapa e cai* (unha aposta pola ruptura temática e estilística), **Celso Fdez. Sanmartín** con *Sen título...* (poesía definida como naïf, pola súa sinxeleza e aparente inxenuidade expresiva; **Emma Couceiro** con *(Cito)*, obra no que bota man da digresión como recurso poético e estético; ou **Estíbaliz Espinosa** con *Zoommm. Textos biónicos*, sobre as relacións entre texto e vida, ou *Curiosidade*, no que afonda na relación entre literatura e ciencia; **O Leo** con *Hai cu* (minimalismo radical)...

Tendencias actuais máis relevantes

A falta de perspectiva que provoca a proximidade no tempo só permite albiscar ou presentar algunhas tendencias comúns e algúns nomes destacados. A lírica actual explora os eidos da hibridación de xéneros, tendo como referente mediática a Chus Pato; ademais de afondar nas diferentes variedades conversacionais da lingua (caso da linguaxe dixital como medio de comunicación coloquial), da reivindicación da poesía feminina, ou da presenza do minimalismo poético. A destacar o labor poético de **Eduardo Estévez**, **Carlos Negro**, con *Masculino singular*, unha refutación do macho alfa; ou *Aplicación instantánea*, no que a poesía se nos mostra como viveiro de emocións, **María Lado**, **Marta Dacosta**, con *Na casa da avoa*, unha homenaxe ás mulleres reais que foron e son as nosas avoas; **Xabier Cordal**, con *Transmuta*, libro que nos mostra a posibilidade de sermos libres, poesía visual; **Séchu Sende**, **Marga do Val**, **Estíbaliz Espinosa**, con *Zoommm. Textos biónicos*, sobre a linguaxe da máquina e a lírica; **Olalla Cociña**, **Rosa Beceirado**, con *O canto da Sibila*, na que o eu da poeta se abre ás fendas do propio eu; **Eva Veiga**, con *Soño e vértice*, Premio da Crítica 2017; **Daniel Asorey**, con *Transmatria*, sobre as identidades sexuais e de xénero; **Yolanda Castaño**, con *O puño e a letra*, unha antoloxía persoal en cómic poético...

Antoloxía e cuestións

(1) *A muller de Seraogna*

Renxe o mastro da noite no tempo
e na ribeira do silencio dorme afanosa
a muller de Seraogna. Espiga de luz,
muller de tiza, introdúcese núa
na terra que traballa, abertos os seus seos e o seu sexo.
Cheira a silva e confúndese co gran
a muller de Seraogna. Saben a vaca os seus dedos
e a leite os seus beizos que o sol mata no centro da eira.
Sabe a tempo, a vida, a río e a soño
a muller que non sabe de contas,
que se perde na praza regateando dúas pesetas e o peso.
Sabe a sol, a uva, a resina recenden
os seus peitos cando anceiosa e cansa me ofrece o seu corpo.
Salvaxe, hierática, muller de herbaluísa,
de fiúncho e de fresa. Qué ben me sabes
cando te bico confundido coa túa carne, no chan, no leito.
Humedécente os sabios e os reis ao mollaren
na súa saliva a rúa esperanza -¡covardes!-.
E só o home que te bebe coñece a túa tristura.
Só el sabe a color das túas pernas
e o cheiro a terra que delas se desprende, muller
de saudade
que con zocas e sen lúa pretendes cruzar a noite.

Seraogna, Alfonso Pexegueiro

(2) *O froito*

Na noite, desde o fondo do pasado,
unha árbore que xeme vén, ascende,
sacode as pólas. Súbito, nos prende
alguén que cha, a dun luar varado.
Dalgún lugar, do barrio maniatado,
até o balcón que, como entón, recende
ás mesmas sombras árdigas e acende
outras máis preto, rotas polo brado.
Anos despois, na tebra que dissolve
palabras, unha hora, vén un vento
non daquel mar, un vento non de serra
que a árbore enlouquece e que revolve,
sacode as pólas: vén como o lamento
do froito arrebolado contra a terra.

Fentos no mar, Xavier R. Baixeras.

(3) *Amor sen morte*

Lingua lame emboca esvara lábil
lenta lingua na lama en que xacente
esperta esvara serpe humidamente
e ardendo de vidrados cingue hábil.
Beizos consagrados nervio a nervio
de trás diante ao cabo fronte a fronte
rebezos como pubis refulxente
e detidos no tempo verbo a verbo.
Pel con pel nácare na carne
almíscares xeados polo abrete
espasman e ampean na materia que arde.
E a vida prolóngase serena e infindamente.

Poemas de amor sen morte, Claudio Rodríguez Fer

(4)

madagascar lalín namibia ortigueira chad mondoñedo guiné
bissau cambados costa de marfil monforte senegal corcubión
burundi mondariz zambia camariñas malí guitiriz camerún a
estrada gabón cerdedo etiope ribadavia nixer negreira
mauritania boimorto serra leoa tomiño lesoto becerreá libia a
fonsagrada somalia trasmiras kenia arzúa congo xinzo sudán
rianxo liberia soutomaio togo forcarei ghana laza zaire melide
tanzania mos uganda santa comba angola vilardevós
alto volta
a lúaponse saharau en vigo
hostia en dios cristo en biafra

Historias do rock-and-roll, Antón R. Reixa

(5)

Dígovos que a muller que danza no medio das leiras de centeo
bate cos seus pés a planura da morte.
Que non existindo árbores ao redor da meta en que doce veces dá
[voltas carreira de cabalos,
remonteí o camiño que conduz cara o cervo de cornamenta áurea.
¿Como, concibir entón o país dos Hiperbóreos?
Que atoparía no interior do alpendre un carro completamente inzado
[por bolboretas, herba
e unha parede, bronceada, onde aniñan os pardais
que pode ría contemplar a torre
que no lugar central da torre medraría unha árbore
e na árbore a serpe branca das cen cabezas brancas
a serpe dos mil e un silvos violeta.
A muller danza sobre o bronce
enguirlanda a súa voz.
Exánime
exhausta.

Heloísa, Chus Pato

(6)

PORQUE NON É SÓ O IDIOMA O QUE ESTÁ AMEAZADO

SENÓN A NOSA PROPIA CAPACIDADE LINGÜÍSTICA, sexa cal sexa o
idioma que falemos

A LINGUA E PRODUCCIÓN, a lingua produce, produce COMUNICACIÓN
PRODUCE PENSAMENTO, PRODUCE CAPACIDADE POÉTICA,
produce ganancia e beneficio, PRODUCENOS como HUMANOS,
prodúcenos como FELICIDADE

A lingua é PRODUCCIÓN, de aí os intentos do CAPITAL por PRIVATIZAR
a lingua, por deixarnos SEN PALABRAS

.....

A LINGUA, calquera LINGUA NO CAPITAL, tende ao esvaecemento,
tende a converterse en algo que se consume. En algo que xa non
PRODUCIMOS os falantes, senón o que o CAPITAL, no seu intento de
privatizarnos, PRODUCE PARA NÓS

.....

No CAPITAL os creadores da Lingua, os falantes, pasan a ser
CONSUMIDORES; a Lingua, calquera Lingua no Capital, pasa a ser un
produto de consumo, o mesmo que calquera outra MERCADORÍA

.....

LINGUA-SERVIDUME LINGÜÍSTICA

KAPITAL-KILLER

ASASINA

(con Paco Sampedro)
m-Talá, Chus Pato

(18a) *Sachando na horta*

Esa muller leva toda a vida plantando as mesmas coles,
cravando na terra os mesmos, chuzos,
deitándose cos homes ao pé do regueiro, parindo soa
ao pé dun regueiro.

Ás noites ouvea polos camiños e ninguén a escoita.

Agora ten unha filla que aprendeu a ler.

Casa pechada (2006). Luz Pichel

(7) TÓPICO DA CASA

Terras que dende o Carrio escorregan ó Arnego,
zarras, soutos, devesas, pomares, centeeiras,
pardiñeiros escuros onde funga a curuxa
e o paspallás buliga entre o millo e a veza,
lugares e labores do sangue antepasado,
barro de que estou feito, raíz, carnaz, carozo,
estribeira da idade, faiado dos antontes,
remoto manancial das bágoas dos meus ollos,
abeirado horizonte da cabal cepa mestra,
corda deste falar, sabugo destes xornes,
da atávica bigornia chega a calor ó peito
se na luz do serán soletreo os teus nomes
e asoma a cerna á voz conforme os vou dicindo,
Palmou, Toiriz, Quintá, Besexos, Campo, Carbia,
Portafixón, Mosteiro, Coto de Barrio, O Vento,
Pena Redonda, O Piago, A Ponte da Campaina,
As Seixas, Santo André, O Camballón, Fornelos,
Cercio, Brántega, As Cruces, Galegos, A Goleta,
Bermés, Mouroces, Erbo, O Cello, Val do Carrio,
Pena Gundín, Abonxo, Cumeiro, Carmoega.
Riolas de romeiros atravesando os séculos
achegan ata aquí esa ingrátida herdanza.
Coa friaxe do inverno baixan do monte os lobos
a axexaren a xente no bosque das palabras.

Libra, Gonzalo Navaza

(8) Beber leite

Veludo albar na epiderme lenísima dese túnel almado
entre o ar altea e o cerne do corpo.
Un beixo longuísimo.
Aloumiño impausado gutural e branco
mesmo até deixalo asomar liquidisimamente ás
comisuras frescas da boca rosa.
Lene paz
fluidamente suculenta.
Co pracer morno e a textura increíble
Donda paz exquisita
de dimensión gorentosa.
Qué seda branca acougada bicando con suavidade
as paredes ávidas da gorxa.
Aínda que ás veces as
préas ávidas da sede
me fagan apurala como menciña milagreira
nesta enfermidade de fastío terminal.
Máis rápido. Máis rápido. O vaso inteiro.
Quéroa toda xa anegándome o
esófago.
Non importa xa o osíxeno as medidas as
magnitudes fríxidas
Apremiante gaiola imantada
Branco solaz sixiloso espléndido
Cortinaxe de plumas lácteas
Diálogos de caricia licuada
Un beixo ininterrompido
É coma
beber leite.

Elevar as pálpebras, Yolanda Castaña

(9) A GUERRA

Ai non che sei,
non sei,
non,
non sei,
non,
non me acordo,
non me acordo,
non,
eu de política non entendo,
non che sei,
non,
eu non sei,
diso non entendo nada,
non,
non,
non,
non,
non non,
non.

Cinsa do vento. Libro da Ribeira Sacra, Emilio Araúxo

(10) a guerra, vertedeiro abaixo

Ela pega un brinco de casulo e busca
o arrecendo a melón sobre o mar de otranto,
pousada naquel mirador de veneno, adriático;
ela, a rapaza morena, aínda destemida,
á que se lle adiviña unha náusea nos relampagos dos ollos.
Leva camiseta negra, erguida coma un misil
polos seus peitos bombóns, sobre os que se pode ler,
estampadas en tea e con palabras da súa lingua de paz,
que sa guerra faghet male a totu, en letras mareladas
que rematan en *finza a sos qui binchent*.
Dela, sarda, europea de occidente, membro da tribo
dunha minoría respectable, viaxeira fronte ao mar maldito,
poderíase dicir que porta na expresión ese laio que sae
coma un fluxo tépedo e pegañento, aceite, terror e europa,
pobre e vella europa, que devoras os teus fillos
entanto falas de unión; pobre vella, europa, que lles pechas
as portas aos que veñen nas pateras e ábreste de pernas
para que te penetren con hamburguesas brancas de
Manhattan. Ela, a rapaza, sente frío, quizais desolación,
porque hai un cheiro a gas letal que vén de máis aló
do mar, un fedor atroz do que foxen os refuxiados,
prófugos que corren a pé adiante e atrás
polas autoestradas de plugia.
¿A quen lle toca fregar os pratos? A ela non, non á rapaza.
Hoxe toca limpar a conciencia europea, e van caendo,
as bombas, vertedeiro abaixo, tal e como a pel das persoas,
nalgures, se lava con ariel. ¡Que prístina prístina!
¡Que belo, belgrado! Vertedeiro abaixo, anche a quelli
che vincono, vertixinosamente, e río arriba vai,
a bolsa nos despachos das hamburguesas quentes.
Vén arrecendo narcótico e rube os acantilados da costa
salentina. San Foca, onde os refuxiados kosovares,
entre outros, dormen coas pestanas electrizadas
e un medo de cefalópodo enchéndolle as tripas.
Condición humana. [...]
A guerra é unha nena que se asfixia nunha garrafa,
un caimán catofe que espreita a noite con navallas.
Sí, miña sarda, mira para europa, míraa, [...]
Ela, a rapaza morena, que leva un círculo de paz
entre os peitos e unha pomba branca debuxada
sobre a camiseta negra, volve a cabeza, enxerga
o sur porque cara abaixo están os curdos, os saharauís,
os meninos da rúa, os indíxenas de chiapas,
a nena que fala cymraeg, os indios das reservas federais,
aquela civilización occidental que tan alta impronta
deixou en hutus e tutsis (¡son uns salvaxes!)
e tantoutras matagalpas de algodón. [...]
¿A quen lle toca fregar hoxe os pratos?
A ela non. Non á rapaza sarda.

Subversións, Fran Alonso

(11)

(dóeme o furabolos porque lle arrinquei un
Sabugo, sángrame, ponse lirio, inflámase
e doe
sábeme mal terlle que aplaudir tan baixiño
estes músicos que tocan a su *madre*, e tamén ós dous recitadores de
[poemas de ch. p.

porque tiña tamén outro sabugo doéndome, enganchándoseme en
todo, no irmauciño do meimiño
e dáme rabia porque ch. p. emocióname moito
e dáme pra cavilar outro tanto
e quérolle moito a ch. p.)
ós meus focos e fachucos
quérolles moito

Fucsia, talladas, estampados, boca, Celso Fdez. Sanmartín

(12)

facía unha calor de moita chispa para ser de noite
por iso abriron a ventá da cociña
destaparon unha lata de mexillós e coméronos todos sen pan
picándoos cun pauciño
nisto que se foi a luz e na mesma salsa do escabeche dos mexillós

[reflexouse a lúa

Sen título, Celso Fernández Sanmartín

(13)

E se o día, aí, doesE
E vén a nevE
Amada damA
E
Nela, o alén
E maio doíameE
Amada damA
A serpe de maio doíame de présA

A torre da derrotA, Gonzalo Navaza

(15) *Galiza*

Galiza non son
imaxes. Son
restos

Pornografía, Lupe Gómez

(16)

Gústame incomodarme,

levantar a saia
abrir a miña braga
e ver o río.

A humidade onde
dentro de min
non hai ninguén

Deixei que el me tocasse

porque me gustaba ser tocada
como unha fruta por un indio.
Como un instrumento dun país libre.

Os dedos na miña braga con regra, Lupe Gómez

(17)

Relaxhaçón de esfínteres

Por que será que ao
Entrarmos pola porta da casa
Nos vén a gana de mexar?

Falarlles castelán aos turistas

É coma esconderlles
A catedral de Santiago
Cambiándolla pola de Burgos

Fracaso normalizador

Antes xogabamos en galego
Agora en galego podemos
opositar á Xunta

De volta de nada

Rebeldía con alegría

GARCÍA, DKT

A alegría

É unha obriga

Revolucionaria

Hai cu, O Leo

(18b)

léva-me aos outeiros onde os veados pastan
onde as corzas descansan nas umbrías das augas

fála-me da túa gorxa que se transforma en ave
di-me o teu nome que imita as raxadas
induz-me a ser marabilloso
a gozar dunha vida terrestre que renaza
canta silenciosa o día que emana
a frescura e humidade das túas mans
fúga-te silenciosa cara aos campos
léva-me onde a morte deva-la

Iniciación e regreso, Xavier Seoane

(18c) *Sen rumbo*

Perdín o rumbo cando o barco
penetrou na mesta néboa da miña vida.
Brúa o meu peito buscando un naufrago,
outra soidade igual que a miña.

Buscar, sabendo que todo é inútil,
só para evitar a loucura fatal,
sen saber cando chegará a hora desexada
do definitivo afondamento.
A liberación de todas as angustias.

Deixarse levar polo pracer do esgotamento
e da canseira absoluta.

As ganas de repousar,
de durmir para sempre, é
a única estrela que queda para
para poder orientarnos.

Durmir para non espertar.
Durmir para esquecer que estou perdido,
só e canso no medio do mar.

Cando eu caia(1998), Ramón Sampedro

(20) *(Análise hemática do amor)*

Co amor que se interpón
entre nós
e o meu medo
altéranse os parámetros orgánicos
dos meus restos en fráxil equilibrio
ben restantes e supervisados.

E podería facer un Lied amargo
adicado aos meus seres máis amados
modificando as miñas CD4
E baixando o nivel de protombina
deste corpo que aboia en endorfinas
sen xiringas ou fármacos
que as leven.

A sede por soñar aumenta a febre
E causa hemorraxias invisibles
exiliando do sangue aos hematíes.

Pero as bágoas lubrican o desexo
provocan máis nostalxia
e anestesian.

A amizade protexe e o amor cura
o odio contaxia e fire
a indiferenza mata.

Apagado este incendio sobrevivide libres
deste estertor final de quen vos ama.

Poesía última de amor e enfermidade, Lois Pereiro

(14) a conquista do oeste

en hipógrifos negros con pel de leopardo
 en centauros metálicos de turbos feroces
 baixaban os domingos a conquistar a vila
 eran os apaches dos outeiros de uralita
 guerreiros criados nas cabinas dos tractores
 no territorio salvaxe das granxas mestizas
 mozotes de motos rudas e falas de *ghato*
 indios obscenos de lingua e frecha envelenada
 con camisas tatuadas de rosas e pistolas
 -*montunos*

esos no te son más que una panda de montunos
 (a estirpe ceibe da silveira os caos de palleiro)
 os outros eran os rapaces nados na vila
 os mozos de pantalón curto e zapato fino
 a sección xuvenil do sétimo de cabalería
 discípulos da mestra inmaculada da infancia
 da *señorita* de blusa e fala perfumada
 que purificaba con vara o pecado orixinal

o estigma da tribo

o estigma da orixe

o estigma do arado

a culpa que leva da ignorancia ata a diglosia
 a culpa que leva da diglosia ata o desprezo
 (o pecado que condena ó último pupitre)
 os apaches baixan de viños ata o *pueblo*
 os apaches aparcan as motos nas *aceras*
 os apaches invaden os altares da danza

chanteclair

xanadú

campos

lenon

é a hora eléctrica da cacería e do desexo
 é a hora de desenfundar a fala do home branco
 a lingua pálida das máis lindas señoritas
 a lingua de asalto no carpa a carpa da pista
 (miradas manequín en safaris de sedución
 romances de guerra nos fragores do baile)

-si deseas que te bese dame fuego por favor

si deseas que te mire no me seas pailán

elas de azul con poses suaves de veraneo
 elas que esquivan os beizos dos mozos mestizos
*dese*s que esculpen na pel tatuaxes de salitre
*dese*s que sesean sílabas de serpe velenosa
 (velaqué os ritos ocultos das praias do oeste)

neste local non entran os de mocasín branco

neste local só pasan os de zapato fino
 o matón de discoteca peneira a clientela
 o matón delimita o coto privado de caza
 os de mocasín apestan os templos de moda
 os de mocasín bailan sós en segunda clase
 indios invisibles que mexan contra os muros
 que visten hortera que vomitan nos tractores
 que perforan as bocas con cubatas de aramio
 (sombras baixo o mastro das farolas salvavidas)
 invisibles cando beben
 invisibles cando berran
 invisibles cando calan
 invisibles baixo o neon feroz das discotecas

baixo os focos insomnes das vilas da fronteira
 baixo a luz do territorio onde morren as aceras
 (axiña han marchar montados nas súas motos
 cara a un país de silvas aceite e soños de ferrancho)
men wa/kin"long the railroad tracks
going'someplace there's no going'back
 han cabalgar máis alá da terra prometida
 Ó lugar onde a épica é unha balada de chapa
 un motor de gasolina e un ruxido no asfalto.

Far-West, Carlos Negro

(21) Poderían 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.

outono, 95

Poesía última de amor e enfermidade, Lois Pereiro

(19) O exército do norte

Préstame, chuvia, as túas palabras
 e ti, vento, as ideas tan longas.
 Déixame o teu rezo breve, río,
 e o teu branco saúdo, neve.
 Pousa, xeo, no vidro da xanela o sereno pensamneto
 e que traian aos labios as alas luminosas da alborada.
 Acódomo, lóstrego;
 ponte de man, espada.
 Coidémonos. Vén xente.

Mohicania, Manuel Rivas

(21b) Cinza

Asedio de figuras
 pousando como cinza
 na casa do poeta.
 A fogueira de sal,
 maré que fire os ollos
 afiados nas liñas
 de fondo. Luz de tempo
 da guerra de vivir.

E nós morrendo extremos
 na páxina onde morre,
 cercada de figuras
 de agoiro, a muller louca
 que amou os ollos teus
 pois saben ver o lume
 escrito
 no mar.

Arquitecturas de cinza, Xosé María Álvarez Cáccamo

(26)

Moi de corazón
 meu monstro Frankenstein
 sempre sentín ternura
 ante o seu cambaleo atordoado
 sempre sentín miña a túa soidade e monstro
 e a túa pavura de can acortellado

Nunca me deche medo
 e xa de neno sentínme solidario
 ao verte perseguido coma un monstro.
 Que a música do pastor cego e xeneroso
 e a frol da nena inxenua e entregada
 perduren na memoria esfarrapada
 de tantos monstros sos por sempre nosos.

Cinepoemas, Claudio Rodríguez Fer

(22) *O contrato*

Cubriron con exactitude o impreso en vixencia inexcusable,
 encheron puntuais os ocos baleiros con nomes completos,
 [enderezos e datas precisas de nacemento.
 Cumprimentaron os estritos documentos mediante pólizas
 [determinadas,
 Certificados de pedra e facturas de floristerías.
 riscaron as cuadrículas burócratas da forma máis sensual que
 [puideron atopar naquel bolígrafo.
 Non lembro xa canto papel de estado empregaron na
 [escritura de ingreso nin cantas
 sinaturas ensaiadas.
 Logo fixeron con tino a
 Inscrición legal gozosa no
 rexistro
 e antes de que vencera o prazo foron acordar a
 cota mensual de beixos.

Non se esquezan
 que se amaron dende as nove corenta e cinco de vinte e nove
 [de maio
 até as sete e tres minutos
 dun catorce de setembro.

Elevar as pálpebras, Yolanda Castaño

(23)

había un galego de madeira sentado sobre a carne do
 [autobús do
 ensoño
 galego en procesión de beirarrúas tesas facendo sombras
 nas arestas das curvas galego por unha banda
 traballador
 de fábrica de cheminea ergueita
 frío paxaro de ás negras galego cun xornal
 de proletario
 millo verde
 galego entre as unllas terra que non se concome
 no diálogo metálico coa máquina galego
 nos zapatos reminiscencias de estrume
 facendo nupcias coa gasolina que verte un seiscientos
 púbere.

Silabario da turbina, Rompente
 (24)

galicia gran carallo de sal
 retomo o teu nome de piraña terrazas avionetas
 ándanse nos dedos cúspeas porcas
 levan o día fozando cunha visaxe intrépida
 bícanse na cona bícanse nos beizos e esas
 linguas esas linguas coma vermes a las cinco de la tarde
 bórralles o sol a fiestra
 esas dunas de pel debaixo das pestanas
 afógaas afógaas
 galicia minotauro galiciaícaro puxéronse en folga
 os camareiros vitrinas de cera manequíns con menopausia
 a comentar os desperfectos bombardéaas
 napalm para elas quero miralas que non
 se suban ao toldo coidado
 coitadas pombas pinchalles as good year
 quéroas sen ruído as medias baixas
 vetándose os rosarios

A dama que fala, Colectivo Rompente

(25)

...Onde a amor retorna

Sei arder como un deus na loucura do amor.
 E fun feliz até o fulgor dos osos e até as flores
 que calcinei coa lingua.

A saúde é un incendio sobre os corpos que aman.

Estalei nos seus ollos os cervos máis belidos das fontes
 e nas amañecidas
 as araxes rosáceas da frescura
 ouvíñ sobre o seu rostro de voz de labios embriagados
 dun fragor delicado que aínda soaba na noite
 entre as chamas dos corpos.
 Consuminme nos ocos da cinza e fun ave
 máis branca renacendo.
 Outro incendio reverdece nas veas
 e bebo instantes líquidos na violenta lembranza
 de ilimitadas augas na voraxe dos membros
 entre bocas de febre navegábel sen fondo.

Sei arder nos abismos repentinos da aurora
 cando as gacelas foxen
 velocísimas almas de sopro transparente.

Adentrei a macieza
 na dozura
 das súas furiosas coxas de alba suave
 e alcei a queimadura
 florecida
 dos astros máis vibrantes e puros.

A saúde é un incendio sobre os corpos que aman.

Ficarei abrasado no ar inmemso e lonxínquo
 dun reino.

Ficarei neste espazo
 onde o amor retorna.

Memorial de brancura, Miguel Anxo Fernán-Vello
 (28)

Mais de socate,
 nun erro de construción,
 nesa masa inxente de cerebros
 algúns decatáronse
 dun novo poder.
 O poder da consumidora.
 Non queremos alfombras feitas
 por nenas en Nepal.
 Non queremos cosméticos
 feitos con experimentos animais.
 Non queremos máis abrigos
 de peles de caimán.
 Non queremos seguir sendo
 as grandes depredadoras.
 E o día en que todas non queiramos,
 ¡tremede multinacionais!
 Se cadra entón o reino
 comezará
 con algún viso verdadeiro.

Moda galega, María Reimóndez

(27)

Estes son os lugares onde as mulleres
dilapidamos os soldos
dos nosos maridos,
onde segundo as películas de holiбуд
nos curamos da depresión
cunha tarxeta de crédito
e onde as poucas emancipadas
desatan o seu afán consumista
como se fose unha nova estratexia de poder.
E ante todo isto
eu pregúntome
se realmente os soldos son dos nosos maridos,
se a depresión non nola provocará a tarxeta de crédito
e se o afán consumista non será o cume da antiemancipación.
Nesa masa humana
derrúbanse tódalas crenzas
polos espazos que quedan
entre tantas capas de poder.

Moda galega, María Reimóndez

(29) *Centro comercial Camelias: Zara*

E por último aquí está.
O modelo da industria
de mulleres
en cadea.
Un modelo de produción
sumamente rendible
para a economía do país.
Mágoa que se axuste tan pouco
ao produto autóctono
de carnes tradicionalmente alimentadas
con botelos, touciños e lacón.
A revolución industrial.
As mulleres de talle 36
embutidas no que antes
utilizaríamos
para facer uns bos chourizos.
Todas iguais.
Unha por unha.
Unha produción ilimitada
nun mercado mutilador.
Se cadra agora haberá que xustificar
que se segue sendo humana
mesmo se non se cabe
na roupa de Zara.

Moda galega, María Reimóndez

(30) *Príncipe: Pronovias*

Eu quería casare
e velaquí teño a roupa.
Casa miña filla, casa,
que hoxe en día
unha perna
malamente
tapa a outra.
É o día
nese día
en que sempre vai
radiante noiva.
Sempre,
claro,
que o vestido acompañe,
o peiteado luza
e os zapatos manquen.
Unha boa lección
para a vida vindeira.

Moda galega, María Reimóndez

(31) *Velázquez Moreno: Galatti*

Manequíns
sen cabeza
e sen roupa.
Como todos eses corpos
no telexornal
Unha nova vítima da violencia doméstica aparece morta a
puñaladas
na películas
Nesta nova produción o asasino en serie elixe a
mulleres con cara de boneca
no piso de enriba
Cala, puta! Desta vez vas aprender... na rúa
Eh, cu, pasa para aquí, o que necesitas é que te fodan ben.
Corpos golpeados,
corpos violados,
corpos acosados
corpos sen cara
e sen nome.
Mais temos cara
e nomes
e latéxanos
o corazón no peito
a cada unha de nós.
Habédelo ver.

Moda galega, María Reimóndez

(32)

Chegan da noite queimando goma,
flipados de euforia e decibelios,
coa gasolina inxectada en vea.
Logo, malotes de discoteca,
descenden do carro maqueado,
co seu toque bakala na fala,
arrastrando o ese como serpes,
coa roupa axustada ás tatuaxes,
marcando paquete e territorio,
feroces como galos de pelexa.
Hoxe, drogados de adrenalina,
eternamente con dezaoito anos,
sónanse duros e invencibles,
alleos ao tributo do destino:
irán ficando aos poucos na cuneta,
coa morte a rondar o seu cerebro,
as neuronas gripadas para sempre.

Makinaria, Carlos Negro

(33) *Barbie girl*

O noso universo é rosa.
Rosas son os muros
da prisión das princesas.
Rosa o amor
e o estampado dos vestidos.
As fadas,
as bonecas,
a luz,
a laca de unllas,
as máscaras,
son todas de rosas.
As portadas das revistas
que nos deseñan os soños,
feitas están
tamén
co fulgor tan delicado do rosa.
E eu,
pequena larva, afogando
entre estas catro paredes
eternamente de rosa.

Penúltimas tendencias, Carlos Negro

(34) Afouteza

Xa tiña pelotas Songoku
para lle ir arrincar secomasé
as bolas ao dragón.

Hai cu, O Leo
(34)

a miúdo penso que se tivese que definirme desde o máis
espido diría: son unha muller que tivo dous partos, que vestiu
o cadáver do seu pai biolóxico, que estivo fronte aos
botes, os botes usados, fronte ás letras usadas de
Zyklon B, e con dificultade leu esa palabra

todo o que escribo son entullos dunha poética literalmente
arrasada, sinais dunha musa sen atributos / nin tan sequera
teño nostalxia

é densa a linguaxe coma resina
reclusa, interna, a carne funda estas palabras
de ouro e linguaxe...

Hordas de escritura, Chus Pato

(35) A PLENITUDE

dáme loureiro
quero morder na carne
de deus.

lambe a derradeira pinga
bebe estes ósos
non máis vagar
falou a voz de Sibila
coma quen
coa posición exacta
despraza as partículas do baleiro

que o sagrado lume dos templos me faga arder!

levanta estes velos
e nunca o último
entrégate ao movemento sacro.

O canto da Sibila (2016), Rosa Baceirado

(36) SALADINA

LEMBRAREI AQUEL ANO como o ano en que
finou a avoa
nesa morte anunciada no fuxir da consciencia
e ao corpo a resistirse a deter a maquinaria

conta a irmá máis nova que cando cativa
a nai dáballe a casca dos ovos triturada
porque era enfermiza

e calada
unha escrava do traballo
que nunca deixou de ser erguer antes có sol
para se pegar ao vertedoiro da cociña

alta e calada a retorcer o pano baixo a billa

e aínda que case analfabeta
foi quen de definir
a liberdade

a súa morte naquel agosto caloroso
foi un tremor de terra

porque Ela partiu como a pedra que cae
esborrallando o dique, que xa non vai conter
a auga que así foxe
desbocada

Na casa da avoa, (2017), Marta Dacosta

(37) As amantes

Tiveron que fuxir,
fuxir dos propios nomes,
gardalos entre os dentes,
nas furnas das enxivas,
como raíces dunha antiga lingua.

Fuxir,
tiveron que fuxir
dos seus corpos.
Levalos furtivos
nas olladas,
no abeiro das pestanas,
cando os pegureiros descalzos
pisan o sol.

Fuxir,
tiveron que fuxir
da Historia,
movendo a gran lousa do mundo
coa xema dos dedos,
vestidas de horas mortas
na clepsidra do océano.

Tiveron que fuxir.
Fuxir do berce,
para poder nacer.
Das palabras,
para poder falar.
Arder cara a dentro,
nun frío de loito,
para poderse ver
na profundidade aloucada
dos espellos.

Fuxir,
tiveron que fuxir,
fuxir do amor
para poder amarse.

A boca da terra, Manuel Rivas

(38) O meu lugar no mundo

Importa pouco o nome que lle poñan,
a moeda e o tamaño.
Só pido que non atronen os himnos.
Que o sangue non se empregue de tributo.
Que estoupen os posesivos.
E, sobre todo,
que ningún dogma trate de domarme.

Aplicación instantánea, Carlos Negro

(39) Parkour

Aquí,
na cidade,
practicar galego:
un estilo de vida
no que partes a boca
contra todos os obstáculos

Aplicación instantánea, Carlos Negro

(42) Lista da compra da viúva

Na lista da compra só hai cousas para min.
 Non coitelas, non arrebatadas ameixas
 e infusións contra doenzas inventadas.
 Non hai pan exótico para queimar nunha tixola mentres ti
 e mentres eu,
 non hai caprichos para desfacérase na lingua.
 Nin tabaco para o despois.

Na lista da compra só hai aire e sombra,
 ítems dos que eu preciso,
 e xa non gasto en comer nin en chorar,
 xa non tatúo nada na porta da neveira nin escollo
 lugares en mapamundis contritos para fixar
 aquí fomos/ou non/felices.
 Na miña lista da compra volven mesturarse
 os meus dez anos cos meus oitenta.
 Hai panos do nariz e algodóns e doces
 polos que doo entre bágoas, entre moas.
 Volve haber cousas que fai tempo que non.
 Tiritas e suturas,
 contencións para o desangrase.
 Fío para o desgarro, xeo para as feridas.
 Xa me vou esquecendo de luxar as lúas
 das uñas con canela e curry, xa non me sinto
 na danza da fritura e da noite e xa non elixo
 a froita por como se pareza a súa pel á túa,
 afundindo as miñas xemas dos seus extremos.
 Volve haber cigarros, tapóns para os ollos,
 pinturas para recalcar os meus poros lacazáns,
 e etiquetas nas que marcar cada lugar de min
 que non se pode tocar máis.
 Volve haber pintalabios que non me arrincarás
 a beixos, maquillaxe para este último golpe
 (que irá mudando a súa cor como o plátano maduro),
 panos de papel para desbordamentos,
 masilla para as miñas fendas de ruína.
 E compresas.
 Porque esta mañá -probablemente- perdemos
 a última oportunidade
 de ser os terribles país
 dunha indómita nada.

Antídoto, Emma Pedreira

Cuestións de análise textual:**Texto 1:**

1. Localiza no texto a presenza dunha certa intertextualidade con Manuel Antonio.
2. Que representa a muller de Seraogna?
3. Como interpretas o último verso do poema?
4. Elabora un relatorio arredor do matriarcado aplicado á vida cotiá (entre 200-250 palabras).

Texto 3:

1. De que forma se mostra o barroquismo no poema?
2. Cal é o tema do mesmo? Sintetiza en dúas liñas o contido.
3. Desenvolve un comentario crítico sobre os tabús sociais existentes a respecto da educación sexual (200-250 palabras)

Texto 5:

1. Que simboliza a serpe presente no poema?
2. Resume en dúas liñas o poema.
3. Fai unha redacción sobre a mitoloxía presente na vida cotiá (200-250 palabras).

Texto 6:

1. Como se mostra no poema a hibridación de xéneros literarios?
2. De que modo se referencia no poema a relación entre lingua e capital?
3. Compón un texto expositivo e argumentativo sobre as linguas francas (200-250 palabras).

Texto 8:

1. De que maneira se mostra no poema a liberación da muller?
2. Reflexiona sobre os tabús sexuais (200-250 palabras).

Texto 10:

1. Sintetiza en non máis de oito liñas o contido do poema.
2. Realiza a estrutura do poema.
3. Elabora un texto argumentativo sobre o imperialismo como garante das liberdades (200-250 palabras).

Texto 12:

1. Tira do poema un exemplo da estética naïf.
2. Elabora un comentario sobre a vinculación do ser humano co universo (200-250 palabras).

Texto 14:

1. Tira do texto exemplos de prexuízos lingüísticos.
2. Fai un esquema coas ideas expostas.
3. Fai un comentario crítico sobre o conflito urbano-rural nos usos lingüísticos (200-250 palabras).

Texto 20:

1. Cal é o tema do texto. Realiza unha breve síntese do mesmo.
2. Elabora un comentario crítico sobre o dereito a unha morte digna (200-250 palabras).

Texto 36:

1. Comenta o sentido que teñen no texto os seguintes versos:
*porque Ela partiu como a pedra que cae
 esborrallando o dique, que xa non vai conter
 a auga que así foxe*
2. Elabora un comentario sobre o matriarcado das avoas(200-250 palabras).

(41) AFRO (DITA) “cogno”

Erro ao recibir o arquivo
“Pint.JPG” de Afro(dita).
Afro(dita) di:
Non sei onde cogno está
esa foto... ai vou outra vez
E di:
Jaja
E di:
encántanme os teus “cognos”
E di:
e coma un coño con “cognac”
E di:
ou algunha bizarrada sexual
polo estilo
E di:
oes, deume erro o teu arquivo
Afro(dita) di:
xa
Afro(dita) di:
non sei por que coGno
E di:
tan tanto glamour iso de
cogno
Afro(dita) di:
jejeje
E di:
moito máis que coño, que
parece de carabanchel
E dfi:
cogno é como kate moss,
coco chanel...
Afro(dita) di:
jajajajaja

Si. Esas teñen cogno
Afro(dita) di:
Pero dalgunha forma hei
escribir egne
E di:
dicía S. Que un día lle
escribiches: *déixote, que vou
depilarme o cogno*
E di:
estivemos rindo a cachón
Afro(dita) di:
aiiiii
E di:
é escusa perfecta: vou
depilarme o cogno, carigno
E di:
ninguén pode negarse a tan
nobre causa
E di:
Así que adaptámolo como
escusa universal cando nos
dean a lata
Afro(dita) di:
jajajajajaja
Afro(dita) di:
claro.....e das boas.....
Porque afeitarse os
sobacos queda cutre
E di:
pero depilarse o cogno...
unha xa parece greta garbo
dicindo iso
E di:
por certo, van depilarme o

cogno cando teña o bebé
Afro(dita) di:
eu aprendín a
depilarme...todo todo...
E di:
fixeches algunha viaxe,
despois de tahi?
Afro(dita) di:
non, só a xixón a ver a
miña familia
Afro(dita) di:
Pero quero irme
E di:
Onde?
Afro(dita) di:
aínda que só sexa por
unha fin de semana a ver
a togno a hamburgo
Afro(dita) di:
en agosto estou
planeando ir a escocia
cunha amiga
Afro(dita) di:
alugar un coche e rular un
pouco
Afro(dita) di:
taño ganas de verte,
sabes?
E di:
Embarazada ou
Desembarazada?

Zoommm. Textos biónicos, Estibaliz
Espinosa

(40) Transmuta, Xavier Cordal



Tema 11. A prosa de fins do século XX e comezos do XXI: Temas e autores dos 80 e dos 90. Prosistas e tendencias actuais máis relevantes.

A narrativa galega vai parella ao proceso de democratización das institucións, da consecución dun status de oficialidade para a lingua galega e do seu posterior proceso de tentar normalizar o seu uso nos diferentes ámbitos sociais, o que permite unha progresiva normalización da narrativa, que leva a unha maior **diversificación do discurso narrativo** con grandes macrotemas (desprendéndose do compromiso militante), ao **apoio das institucións** tanto públicas como privadas e á incorporación do galego ao ensino, fundamental para a consolidación de editoriais e autores dedicados á **literatura infantil e xuvenil**. **Tres son as tendencias narrativas** nas que podemos agrupar o seu estudo, tendo en conta que a proximidade no tempo nos leva a considerar as mesmas desde unha perspectiva operativa, mais non definitiva: a **fase embrionaria ou de consolidación ou narrativa posfranquista ou da transición** (1976-1980), a **década dos oitenta** e a **década dos noventa e do novo século**.

A fase embrionaria ou narrativa posfranquista (1976-1980).

Agrupa a aqueles autores que na súa maioría se deron a coñecer a través do Premio de relato curto Modesto R. Figueiredo, de aí que tamén se os coñeza co nome de **promoción dos premios Modesto R. Figueiredo ou da narrativa curta**; que no fondo constitúen unha ponte cos narradores dos 80; e que presentan unha notábel diversificación do discurso narrativo con grandes macrotemas: temática social, fantástica, histórica (sobre todo a historia recente, nomeadamente a Guerra Civil), autobiográfica, psicolóxica, de ciencia ficción, terror...

Obras e autores a salientar desta **xeración** son: **Alfredo Conde** con *Xa vai o griffón no vento*, obra que presenta dous fíos narrativos: a Compostela do século XVI e a Provenza actual; **Xosé Fernández Ferreiro** con *Corrupción e morte de Brigitte Bardot*, novela psicolóxica, ou *Agosto do 36*, na que recupera con gran tensión e crueza o tema da Guerra Civil en Galicia; **Paco Martín** *Historias para ler á noite*, relatos fantásticos e de terror, ou *Das cousas de Ramón Lamote*, exitoso libro de literatura infanto-xuvenil; **Xavier Alcalá** con *A nosa cinza*, visión retrospectiva da infancia e da mocidade da xeración de posguerra, ou *Nos pagos de Huinca Loo*, que supón o inicio dun tema recorrente na súa narrativa: o mundo da emigración galega na Pampa arxentina; **Víctor F. Freixanes** con *O triángulo inscrito na circunferencia*, novela cun dobre plano: fantástico e histórico (séc. XIX galego); ou **Xosé Manuel Martínez Oca** con *A fuxida*, novela carceraria.

A década dos oitenta.

Ten o seu arranque no *ano crucial* de 1980 que marca un punto e á parte na nosa produción narrativa; polo que supón de aumento significativo no número de publicacións, pola reedición de obras clásicas e pola creación de obras baixo unha perspectiva modernizadora de renovación temática, lingüística ou estilística. Nesta reactivación literaria xogarían un papel clave os **premios literarios**: Xerais, Blanco Amor...

A década dos noventa e do novo século.

Período no que asistimos á consolidación da narrativa galega, caracterizada pola súa pluralidade e diversidade. Respondendo á intención de normalizar o sistema literario galego, prodúcese nestes anos un amplo abano de obras que tratan de incorporar á narrativa galega as máis diversas tendencias.

Estas dúas últimas tendencias sintetizarémolas baixo o epígrafe **dos novos narradores dos 80, 90 e do novo século**. Independentemente disto, tentaremos agrupar autores en función dunha dobre macrotemática: a **narrativa de evasión ou de quiosco** e a **narrativa realista ou autóctona**.

Dentro da **narrativa de evasión ou de quiosco** salientamos:

A **novela policial e detectivesca ou novela negra**, xénero iniciado por **Xosé Fernández Ferreiro** con *Corrupción e morte de Brigitte Bardot*, sendo o impulsor do xénero **Carlos G. Reigosa** con *Crime en Compostela*, que supuxo a creación arquetípica do detective Nivardo Castro; salientar tamén a produción de **Miguel Anxo Fernández** coa creación do detective Frank Soutelo en *Un nicho para Marilyn*, ou *Blues para Moraima*, na que combina memoria histórica e elementos de thriller policial; ou *Izan o da saca* de **Xabier Quiroga**, unha áxil mestura de realidade e ficción; ou **Manuel Rivas** con *Todo é silencio*, novela sobre o pase do contrabando do tabaco ao do narcotráfico (levada ao cine por José Luis Cuerda e con guión do propio Manuel Rivas); ou as achegas de **Diego Ameixeiras**, entre as que destaca *Asasinato no Comité Central*, unha lograda alegoría de política-ficción sobre as intrigas polo poder, tendo como marco referencial o BNG; ademáis de **Domingo Villar** coa exitosa serie de novelas protagonizada polo detective Leo Caldas: *Ollos de auga*, *A praia dos afogados* (tamén levada ao cine por Gerardo Herrero) e *O último barco*. Por outro lado, coleccións como a “Negra” de Xerais ou “Cómplice” de Edicións do Cumio contribuíron á aparición dunha morea de obras de marcado carácter policial-detectivesco.

A **ciencia-ficción e política-ficción ou narrativa alegórico-social**, Tendencia na que, partindo da ferriniana *Retorno a Tagen Ata*, se inscriben aquelas obras que mostran de forma alegórica a situación do pobo galego e introducen elementos fantásticos e maravillosos so un alicerce realista. Do éxito deste xénero dá conta a publicación en 1991 dunha *Antoloxía da literatura fantástica en lingua galega* elaborada por **Antón Risco**. Títulos a salientar son: *Galou Z28* de **Lois Diéguez**; a xa mencionada *Retorno a Tagen-Ata* de **Méndez Ferrín**; *Soños eléctricos* de **Ramón Caride** ou *O cervo na torre* de **Darío Xohán Cabana**. Hai que mencionar a colección Alcaián de Urco Editora dedicada a este tipo de temática. Desta mesma editorial é **A xanela insólita** de Jorge Emilio Bóveda, unha historia da ficción científica na literatura galega. Unha das últimas achegas a este tipo de narartiva é *As mulleres da fin do mundo* de **Daniel Asorey**, novela postapocalíptica na que toman carta de protagonistas as mulleres da cara a construír un novo futuro.

Entre as de ciencia ficción son frecuentes as destinadas a un público infantil/xuvenil, caso d’*As flores radioactivas* ou *O centro do labirinto* de **Agustín Fernández Paz**; *Mutacións xenéticas* de **Fina Casalderrey**; ou *A sombra cazadora* de **Suso de Toro**.

O **relato erótico** aparece como tal subxénero a partir de 1990 coa publicación das obras colectivas *Contos eróticos/Eles* e *Contos eróticos/Elas*. A destacar *Infidelidades* de **Manuel Lourenzo González**, 1º premio Edicións Positivas de narrativa erótica ou *Intensa e quente é a túa humidade azul* de **Xulio Pardo de Neyra** (2014), primeira novela pornográfica da literatura galega.

Con respecto á **narrativa realista ou autóctona** salientamos:

A **narrativa propiamente realista**, con tres liñas esenciais. Unha é o **realismo sucio ou narrativa violenta**, subgrupo de ámbito urbano, fronteirizo co xénero negro, caso de *Ambulancia* de **Suso de Toro**, *Non hai misericordia* de **Xelís de Toro** ou *Sen piedade* de **Pedro Feijoo** (novela esta fronteiriza, dura e salvaxe, na que dous mozos se mergullan nos labirintos da vida). Outra o **realismo formalista** (*Pensa nao* de **Anxo Angueira**, ou *A memoria do boi* de **X. Vázquez Pintor**) ou *Os comedores de patacas*, *As chamadas perdidas* de **Manuel Rivas** (con relatos que se revelan contra a fatalidade) ou *Todo é silencio* (arredor do contrabando e narcotráfico). A terceira o **realismo ruralista e etnográfico**, caso de *Homes de Tras da Corda* de **Carlos G. Reigosa**.

A **novela sentimental e feminina ou feminista**, xénero no que a muller exerce un protagonismo case total fronte ao home, como en: *Os soños perdidos de Elvira M.* de **Ursula Heinze**, *Amantía* de **Mª Xosé Queizán**; *Peito de vimbio* de **Alfonso Álvarez Cáccamo**, *Sabor a ti* de **Miguel Suárez Abel** ou *O club da calceta* de **María**

Reimóndez. O novo século supón a **consolidación definitiva de voces femininas (narrativa de mulleres?)** no noso panorama narrativo. Neste sentido, resulta significativo que o Premio Xerais, creado en 1984, non recoñece unha autora ata 2001 (**Marilar Aleixandre: *Teoría do caos***), mais nos quince premios concedidos neste século, oito foron para mulleres. Entre elas: **Teresa Moure**, unha das voces máis potentes da narrativa actual con *A xeira das árbores* e *Herba moura*; **Rosa Aneiros**, novelista de amplo percorrido, cunha lingua exquisita que, por veces, adquire rexistros autenticamente poéticos, con *Resistencia* ou *O sol do inverno*; ou **Inma López Silva** xa consolidada na narrativa con *Concubinas* e *Aqueles días en que eramos malas*, novela esta que transita entre a traxedia e a comedia; ou *Dende o conflito* de **María Reimóndez**, na procura de ser un mesmo.

A **narrativa intimista e amorosa**, con alto calado lírico presente en **Manuel Rivas** con *O lapis do carpinteiro* (metáfora sobre todas as guerras na que o amor resulta salvador); ou na fermosa novela de amor *Anagnórise* de **María Victoria Moreno**, ou *O xardín das pedras flotantes* de **Manuel Lourenzo González**, novela que ademais homenaxea a literatura de Lovecraft e Poe.

A **narrativa de misterio, gótica ou de terror**, exemplifícase con obras como *Historias para ler á noite* de **Paco Martín**, *O capitán Lobo Negro* de **Xesús M. Valcárcel**, *Cartas de inverno* de **Agustín Fernández Paz** ou o relato “Lobosandaus” de *Arraianos* de **Méndez Ferrín**, que constitúe un dos cumes creativos na fantástica recreación dunha abafante atmosfera de medo e terror. Destacar o proxecto **Agro-Terror da Galiza**, coa finalidade de impulsar o xénero de misterio e terror.

A **narrativa humorística** aparece ás veces baixo a forma de ironía, outras de parodia ou de esperpento; caso de *Erros e tánatos* de **Gonzalo Navaza**, libro de relatos artellados arredor do engano, da inxenuidade ou da impostura; *Xente de mala morte* de **Alfonso Álvarez Cáccamo**; *Luces de Fisterra. Esperpento xacobeo* de **Carlos Mella**; ou *De remate* de **Héctor Cajaraville**, novela fragmentaria de estrutura poliédrica e con moita retransca.

A **novela de aventuras e intriga**, ilústrase con obras como: *Cárcere verde* de **Xavier Alcalá**, *As florestas do Mañuema* de **X. M. Martínez Oca**, *A rutina corsaria* de **Santiago Jaureguizar**; *O paso do noroeste* de **Xavier Queipo**, *Morning Star* de **Xosé Miranda** (exemplo este de aventuras sanguinolentas), *Conexión Tubinga* de **Alberto Canal** (novela de intriga teolóxica nun ambiente de represión sexual e emocional), ou *O xardín das pedras flotantes* e *Atl*, ambas de **M. Lourenzo González**.

A **narrativa artúrica**, que conxuga o tema artúrico con grandes doses de imaxinación, seguindo os modelos narrativos de Cunqueiro, como en: *Amor de Artur* de **Méndez Ferrín**, *Irmán Rei Artur* de **Carlos G. Reigosa**, *Galván en Saor* de **Darío Xohán Cabana**, ou *Morgana en Esmelle* de Begoña Caamaño.

A **narrativa cunqueiriana**, nela mestúranse cunqueirianamente o fantástico e o real, caso de: *Agora cun ceo de lama* de **Paco Martín**; *Fortunato de Trasmundi* de **Darío Xohán Cabana**; ou *Historia dun paraugas azul* de **Xosé Miranda**.

A **novela histórica**, en auxe pola reafirmación dos nosos sinais de identidade. A reactivación iníciase con *A nosa cinza* de **Xavier Alcalá** e *O triángulo inscrito na circunferencia* de **Víctor Fdez. Freixanes**, ás que seguirían, entre outras: *Xa vai o Griffón no vento* de **Alfredo Conde**; *Para despois do Adeus* de **Xosé Ramón Pena**; *Branca de Loboso* de **Xesús Rábade Paredes**, ambientada nos Séculos Escuros; *Tránsito dos gramáticos* de **Marilar Aleixandre**, con dous planos temporais, un semifuturista e outro no s. XV; *En salvaxe compañía* de **Manuel Rivas**; *Morte de rei* de **Darío Xohán Cabana**, sobre o rei de Galicia Don García; *Magog* de **María Gándara**, sobre a historia do antigo Reino de Galicia; *As rulas de Bakunin* de **Antón Riveiro Coello** ou *Festina lenta* de **Marcos Calveiro**, esta última ambientada na Compostela do XV (1627) e que denuncia a intolerancia inquisitorial, ou *Fontan* tamén de **Marcos Calveiro**, novela que reivindica a figura de Domingo Fontán e o papel da ciencia; *Lourenço*,

xograr de **Manuel Portas**, ou *A arte de trobar* de **Santiago Lopo**, ambas co ámbito histórico de mediados do séc.XIII; ou *O Códice Esmeralda* de **Alberte Blanco**, unha achega á historia da Batalla de Rande (XVIII); ou *O exército do fume* de **Manuel Gago**, ambientada nos anos máis duros da represión franquista no marco de dúas guerras ocultas ao tempo.

A **temática da guerra civil ou narrativa memorialista** vén de converterse en tema recorrente. Sirvan como exemplos: *O bosque das antas* de **F.X. Fernández Naval**, *Agosto do 36* de **Xosé Fernández Ferreiro**, varios relatos de *Arraianos* de **X. L. Méndez Ferrín**, o relato “A lingua das bolboretas” de *Que me queres amor?*, *O lapis do carpinteiro* ou *Os libros arden mal* de **Manuel Rivas**, *Pensa nao* de **Anxo Angueira**, *Home sen nome* de **Suso de Toro**, *O segredo da casa de Formoso* de **Héctor Cajaraville** (historia que pescuda nun pasado tormentoso), *Non des a esquecemento* de **Luís Bará**, novela-ensaio sobre o xenocidio franquista en Galicia; *Blues para Moraima* de **Miguel Anxo Fernández**, unha áxil combinación de intriga e memoria histórica; ou *O xardineiro dos ingleses* de **Marcos Calveiro**, novela thriller sobre a xustiza e a capacidade para enfrontarse ao fado da historia.

A **narrativa renovadora e experimental** levou a moitos autores a escribir obras complexas e minoritarias, como *Polaroid*, e especialmente *Tic-Tac* (elaborada a modo de crebacabezas, aberta a distintas interpretacións, unha metáfora do caos e desconcerto da fin de milenio) de **Suso de Toro**; *Non hai misericordia* de **Xelís de Toro**; *A quinta de Saler* de **Antón Riveiro Coello**, *Ganga* de **Antón Lopo**, *Anxos da garda* de **Anxos Sumai** ou *Spam* de **Francisco Castro**; ademais de *Palabras contadas* de **Camilo Franco** (puro minimalismo, unha clara homenaxe ao microrrelato); *Made in Galiza* de **Séchu Sendé** (coa lingua como eixe vertebrador dun país); ou *Instrucións para tomar café*, relatos (ou microrrelatos) cheos de ironía, humor e retransca, de **Manuel Núñez Singala**; *Funanbulistas* de **Mercedes Leobalde**, un hábil manexo do dramatismo, suspense, denuncia, humor...; *Tempos de bebidas isotónicas e fast-food* de **Álex Alonso**, unha ollada humorística ás contradicións da sociedade galega actual; ou a xa comentada *De remate* de **Héctor Cajaraville**.

A **narrativa bravú**, subxénero enxebre, protagonizado por “vacas e percebeiros”, nun intento de reivindicar a aldea galega, ante a liquidación da Galicia rural. Narrativa “renovadora, inconformista, insolente e nomeadamente ateigada de frescor”, caracterizada pola descrición dos dramas sociais do galego, do campo e do mar (o paro, a transformación do rural, o desprazamento á cidade, a perda da sabedoría popular dos máis novos etc; cunha aparencia antiliteraria, coloquial e fresca). Caso de *Todo a cen* e *Fridom spik* de **S. Jaureguizar** ou *A tralla e a arrotada* de **Xurxo Souto**.

A **narrativa autobiográfica**, baseada nas vivencias de infancia, adolescencia e mocidade, pero menor pola idade dos autores; con todo hai algún exemplo que concretaremos nun referente xeracional anterior, caso de *No ventre do silencio* de **Méndez Ferrín**; e outro máis novo, observable en *Amigos sempre* de **Alfonso Eiré**, *Casas baratas* de **Antón Riveiro Coello** ou *As voces baixas* de **Manuel Rivas** (libro no que se entrelazan a memoria persoal e a colectiva).

A **narrativa de intriga folletinesca**, na procura da memoria derivada da represión franquista e as súas desviacións até a actualidade. Caso da novela *Atuado na braña* de **Xavier Quiroga**, na que anuncia algunha das súas constantes: unha gran riqueza léxica, un amplo abano de rexistros (desde o máis vulgar até o máis culto) ou a recuperación de esquemas da novela decimonónica, como a sinalada intriga folletinesca. Constantes que se manteñen na súa obra: *O cabo do medo*, *As zapatillas rotas...*; ou na homenaxe ás grandes novelas decimonónicas da literatura con *Claro de lúa* de **Puri Ameixide**.

A **narrativa de evocación**, con obras que lembran o mundo rural tradicional galego en transo de desaparición (*O paxaro que ninguén ve* e *Soñaron buratos na terra* de **José Luís Sucasas**); ou que se mergullan no pasado das

comunidades costeiras e no traballo dos homes e mulleres do mar (*O patrón* de **Riveiro Loureiro**); ou a ollada á infancia de **Ramiro Fonte** a través da súa triloxía *Vidas de infancia*..

A narrativa infantil e xuvenil

A implantación da materia de Lingua galega e Literatura no ensino obrigatorio favorece a aparición de títulos para lectores máis novos. O baleiro existente é, de primeiras, cuberto pola tradución dos grandes clásicos (London, Verne, Roal Dahl, Rodari, Saint Exupéry...) ou a adaptación de contos universais, mais pronto comeza a aparecer unha extensa produción impulsada por autores que, polo regular, son profesionais da docencia.

Coleccións ou mesmo editoriais (como Kalandraka) especializadas, premios literarios, edicións moi coidadas no aspecto gráfico... impulsan un importante núcleo de autores e ilustradores. O recoñecemento e o prestixio da produción galega vén avalado por diversos premios de ámbito non galego e estatal.

Camiño de convertérense en clásicos desta literatura están, entre outros, **Paco Martín** (*Das cousas de Ramón Lamote*), **Xavier P. Docampo** (*O misterio das badaladas; Cando petan na porta pola noite*), **Agustín Fernández Paz** (*Contos por palabras*), **Fina Casalderrey** (*Os misterios dos fillos de Lúa*), **Marilar Aleixandre** (*A banda sen futuro, Expedición á Antártida*).

Tanto a temática como os criterios estilísticos son diversos. Van desde a renovación dos contos e as fábulas tradicionais (**Antón Reigosa**, *Memorias dun raposo* ou **Mario Pereira**, *Velaí vai o verme*) ata a chamada Novela de Instituto, un tipo de narración centrada nos problemas da adolescencia (**Antón Cortizas**, *Leonel* ou **Neira Cruz**, *As cousas claras* ou *O armiño dorme*); desde a ciencia ficción de orientación ecoloxista (**Ramón Caride**, coa serie de *Said e Sheila*) até o terror e o misterio (**An Alfaia**, *A recortada*) ou a narrativa de aventuras. Mencionar o Premio Nacional de Literatura Infantil 2015 que recaeu na novela *Escarlatina. A cociñeira defunta* de **Ledicia Costas**.; así como o Premio Jules Verne de Literatura Xuvenil 2016, que recibiu **Iria Misa** por *Xa non estou aquí*.

Narradores e tendencias actuais.

Nestes últimos anos séguese afondando nas liñas narrativas iniciadas nos oitenta e consolidadas nos noventa. Mantéñense activos os novelistas xa mencionados de xeracións e décadas anteriores, como é o caso de Suso de Toro, que en *Riofero* reflexiona sobre a literatura mesma ou Xosé Carlos Caneiro con *Blue Moon*, na que amor e literatura se fusionan; e xorden outras voces novas é o caso da xa mencionada **María Reimóndez** con *O club da calceta* ou *As cousas que non queremos oír*, esta a última entrega da troloxía o "ciclo dos elementos" **Alberto Canal** con *Conexión Tubinga*, **Iolanda Zúñiga** con *Vidas post-it*, na que aborda, a través da narrativa realista, o fracaso; ou *Faneca brava* de **Manuel Portas**, novela arredor das hipocrisías familiares (unha dura metáfora sobre a marxinación da muller); ou **Mercedes Lebalde** quen en *Funambulistas* explora a condición feminina. O conflito idiomático da sociedade galega aflora como unha tendencia de seu en *O profesor de vegliota* de **Manuel Veiga** ou *Made in Galiza* de **Séchu Sende**. **Héctor Cajaraville** e **Álex Alonso** que amosan frescor literario, coas xa mencionadas *De remate* e *Tempos de bebidas isotónicas e fast-food*, respectivamente. **Xosé A. Neira Cruz** con *O sono das sereas*, novela curta chea de intriga e misterio; ou **Rosalía Fernández Rial** con *Bonus Track*, na que fai confluír, con inequívoca orixinalidade, palabra e música; ou **Eli Ríos** con *Luns*, libro no que amosa unha técnica certamente innovadora. A salientar a colección *Alcaian* de narrativa fantástica, de terror ou gótica, de Urco Editora, para escritores noveis, iniciado con *O que Darwin non previu* de **Alba Payo Froiz**. Por último, mencionar *Palabras contadas* de **Camilo Franco**, unha achega ao minimalismo literario; *Do G ao Z* de **Manuel Veiga**, especie de greguerías; ou o libro colectivo *Os aforismos do riso futurista*; ou a xa mencionada *Instrucións para tomar café* de **Manuel Núñez Singala**; ou *Principio de incerteza* de **Pilar Ortega**, nove capítulos arredor do Principio da Incerteza de Heisenberg.

A prosa ensaística.

O ensaio galego abalou de sempre entre o voluntarismo e a investigación. O primeiro (iniciado polas Irmandades da Fala, Grupo Nós e artellado posteriormente arredor da editorial Galaxia) ao servizo da lexitimación da existencia dunha nación galega e do proceso de normalización. O segundo, de carácter academicista. Na actualidade, a creación do Premio Ramón Piñeiro de Ensaio supón un incentivo para o desenvolvemento do mesmo, caso de *A terra quere pobo* de Xosé Luís Barreiro Rivas, *Outro idioma é posible* de Teresa Moure ou *O suxeito posmoderno: entre a estética e consumo* de Rebeca Baceiredo.

Liñas temáticas:

1. Unha **continuísta** canto ao proxecto de fundamentación nacional e na que poderíamos incluír o **ensaio económico**, *O atraso económico de Galicia* (1972), de Xosé Manuel Beiras; o **ensaio lingüístico e literario**, baixo a perspectiva cívica de Xesús Alonso Montero (*Informe/s sobre a lingua galega. Presente e pasado* (1991), o **ensaio político** de Francisco Rodríguez (*Conflicto lingüístico e ideoloxía na Galiza*, 1976) ou Xosé Ramón Freixeiro Mato (*Lingua galega: normalidade e conflito*, 1997), a **análise sociolingüística** de Manuel Portas (*Lingua e sociedade na Galiza*, 1991), M^a Pilar García Negro (*O galego e as leis: Aproximación sociolingüística*, 1991) ou Antón Figueroa (*Diglosia e texto*, 1988), o **ensaio literario** de Xosé Luís Méndez Ferrín (*De Pondal a Novoneyra*, 1984), Anxo Tarrío (*De letras e de signos. Ensaos de semiótica e crítica literaria*, 1987) ou a *Historia da literatura galega* de Xosé Ramón Pena, que xa vai no cuarto volume; o **ensaio sociolóxico e de denuncia**, caso de *Fariña* de Nacho Carretero; e, finalmente, o **ensaio etnográfico e antropolóxico** de Xosé Ramón Mariño Ferro (*Autobiografía dun labrego*, 1986), de Marcial Gondar (*Mulleres de mortos*, 1991) ou de Xosé Chao Rego (*Para comprendermos Galicia*, 1987).

2. Outra liña de autores **vinculados á Universidade** con propostas alternativas, academicistas, ao concepto esencialista da nación; caso do traballo de Ramón Máiz (*A idea de nación*, 1995), Xusto G. Beramendi (*De provincia a nación. Historia do galeguismo político*, 2007), Xosé Carlos Bermejo (*Pensa-la Historia*, 2000), ou xa directamente relacionado co ensaio histórico: Camilo Nogueira (*A memoria da nación. O reino de Gallaecia*, 2001; e *Unha nación no mundo. A razón resistente (1480-2010)*, 2019; ambas no proxecto de interpretación política da historia de Galicia), Ramón Villares (*Historia de Galicia*, 2004; ou *Identidade e afectos patrios*, 2018), Pegerto Saavedra, Xosé Ramón Barreiro Fernández (*A idea de nación*, 1995).

3. Unha terceira liña enmarcada nunha **concepción non problemática** da nación. Exemplos desta tendencia témolos no **ensaio teolóxico** de Andrés Torres Queiruga; no **ensaio biográfico**, caso de Gonzalo Allegue con *Blanco Amor; diante dun xuíz ausente* (1993); ou no ensaio filosófico comoa obra de Antón Baamode (*O marxismo e as linguaxes*, 1990).

4. Unha cuarta liña de **carácter feminista** desenvolvida no seu momento por M^a Xosé Quizán e que ten agora a súa eclosión da man, entre outras, de Carme Blanco, Carme Adán ou Helena González. A primeira, Carme Blanco, revélanos na súa obra a existencia dunhas estéticas patriarcais e unhas miradas androcéntricas como en *Nais, damas, prostitutas e feirantas* (1995), un estudo sobre a presenza de prototipos femininos básicos na nosa literatura) ou *O contradiscurso das mulleres* (1995), unha aproximación á historia do feminismo, con especial atención ao caso galego. A segunda, Carme Adán, con *Feminismo e coñecemento. Da experiencia das mulleres ao cibernético*; libro no que afonda desde unha perspectiva filosófica na problemática feminista. A terceira, Helena González, con *Elas e o paraugas totalizador* (2005), unha metáfora sobre as tensións identitarias entre xénero e nación. A salientar a colección Feminismos de Galaxia, ibaugurada por Inma López Silva con *Chámame señora, pero trátame coma un señor* (2018).

Antoloxía e cuestións

(1)

Gregorio era republicano. Iso era polo menos o que dicía o crego, don Xenaro. “Non pode ser outra cousa sendo, como é, un Xiradón. Lévano no sangue. Xente aguda e de boa madeira, pero as ideas fanos camiñar por onde non deben.”

-¿Non dirá que Gregorio é unha ruín persoa? -preguntábanlle cando tal afirmaba.

-Non -respondía-. Eu non digo iso. Eu só digo que as ideas o traizoan. E iso xa lle ocorría ó seu pai.

Unha vez, Gregorio discutira iradamente co crego por cuestións políticas, na taberna de As Fontiñas, cando estaban a xogar unha partida de tute. “Vostedes os cregos son uns viva la Virgen (disque lle dixo sen recato ningún) que non fan máis ca enganar á xente contándolle mentiras desde os altares e púlpitos, en lugar de lle dicir as verdades e abrírlle os ollos. Claro que a vostedes, e a outros coma vostedes, interésalles máis que o pobo siga cego e analfabeto, pois así, coma os bois capados, é máis manexable”.

A cousa fora moi sonada. Algúns non o podían crer. Pero os homes que estaban presentes na taberna cando o altercado, e mailo propio taberneiro, xuraron que si: que era certo que Gregorio lle dixo tales palabras ó crego. E aínda máis, dicían que o mestre erguera o puño, se ben as testemuñas non eran coincidentes neste punto, como tampouco na orixe da liorta. Polo visto seica fora don Xenaro quen o aguilloara por causa das súas ideas políticas, acusándoo, entre outras cousas, de comunista.

De seguro que o mestre había estar bébedo. Todos sabemos que lle gusta a pepereta -opinaban uns.

-Pois ó crego non lle gusta menos -replicaban outros-. E se non está ben que beba un mestre, peor é que beban os que levan sotana.

Para algúns era unha herexía que Gregorio lle dixese tales cousas a don Xenaro, mais para outros estaban moi ben ditas. Aqueles dicían: “É un arroutado coma o pai. Un anticristo”. E estes: “Por fin o crego atopou quen llas cante ben cantadas. Xa está ben de que ninguén lle contradiga os seus sermóns e de que nos trate coma ovellas”. No que todos estaban de acordo, desde logo, era en que Gregorio (alto e de ollos claros e moi brillantes, que cando bebía algo máis da conta ou se alporizaba mesmo semellaban saírle das cuncas) era o vivo retrato do pai, o único home da parroquia que xa daquela se permitía discutir co crego e dicirlle de cando en vez algunhas verdades gordas. Incluso na taberna, xogando ás cartas, cousa esta que asemade era criticada por uns e tolerada por outros.

Anque había opinións para tódolos gustos, as simpatías eran máis a prol do mestre que do crego. “A Gregorio queríámslle máis, non só porque era de aquí e todos o coñeciamos desde naceu, senón porque (como tamén fora xa o seu pai), pese ás súas rarezas e ás súas arroutadas, e a falar sen pelos na lingua, era un home moi servicial e nada interesado. El tiña a casa sempre aberta para todos. Nunca lle negou un favor a ninguén e tíñaos feito a moreas”.

Don Xenaro, en cambio, anque levaba moitos anos na parroquia non era alá moi querido pola xente. Era moi interesado. E o seu comportamento durante a guerra deixou moito que desexar. “Por exemplo o crego de Armariz, naqueles

anos, salvou amáis dun de ser *paseado*, para o que tiña que dar moitas voltas e facer viaxes á capital para entrevistarse coas autoridades. Don Xenaro, de sermos sinceros, máis ben fixo do revés. Ou non fixo nada”.

Claro que aínda que falaban mal un do outro, non se privaban por iso, de cando en vez, de botar unha partida de tute na taberna das Fontiñas, a mesma onde tivera lugar o altercado por cuestións políticas. Quixesen ou non, nin un nin o outro atopaban máis doada compañía para xogar e discutir nin con tempo libre para tales mesteres.

-Hai que botar man de ti anque non se queira -diciálle o crego ó mestre, sorrindo mentres barallaba-. Xa me pasaba isto co teu pai. Era raro, pero era intelixente. E xogaba moi ben. Ti eslle cuspidiño, non hai máis que verte e oírte. Incluso te-la súa mesma voz e as súas propias maneiras... Claro que a intelixencia mal empregada pode levar a un ó inferno.

-Xogue, don Xenaro, xogue -respondíalle Gregorio sen lle facer caso-. Non me veña a min con sermóns nin me fale do inferno. Amais que as tabernas non son lugares propicios para semellantes discursos. Para iso xa están as igrexas. ¿Non lle parece?

E nisto estalou a guerra e desatáronse os odios e as vinganzas. A todos nos entrou un gran temor e un gran desacougo no corpo. ¿Que ía pasar? Moitos mozos foron chamados a filas. Axiña comezaron a chegar aquelas estrañas noticias que falaban dos *paseos* e dos cárceres.

Unha tarde apareceron en Abades os falanxistas. Era a primeira vez que os viamos. Entraron na taberna de Lázaro a tomar algo e a facer preguntas que el nunca revelou. Pero sábese que o nome de Gregorio saíu na conversa. Despois colleron o camiño das Fontiñas e visitaron ó crego na rectoral. Cando cerca da anoitecida regresaron a Santo Estevo, por Abades, Manuel, o de Santos, o fillo do Garabís, que formaba parte do grupo, saudou a algúns veciños. Víase máis empoleirado ca nunca, coa súa pistola ó cinto e o fusil ó lombo. Logo, ó marcharen, soltou aquilo que tanto nos preocupou a todos:

-Imos limpar España de herexes e comunistas.

Agosto do 36 (fragmento), **Xosé Fernández Ferreiro**

(2)

Naufragando recomecei o curso. Os profesores lanzábanse a cubrir o segundo trimestre cun ritmo forzado, en canto eu ía deixando o estudio retrasado ata as fins de semana, cando o debía facer por forza -por medo ó que non quería aceptar de ningún modo: o suspenso. Aínda me quedaba orgullo:

Isto reflexioneino unha noite cando xa os ollos me laiaban e o sangue me batía nas tempas. Estaba a ler a crónica dun Cieza de León sinistro que fora conquistador do Perú. Parei en certo parágrafo, con remordementos, a conciencia a acusarme: non durmía, non descansaba ben, non rendía á mañá seguinte. Así un día e outro, co vicio de ler para despois pensar e discutir de socioloxía, de historia, de cousas despersonalizadas, ben lonxe do que me afectaba, me preocupaba, me proía... Tiven un calafrío interno, sen tremor; e medo. Voltei ó relato de Cieza (só uns minutos máis, díxenme) e o conquistador

emocionábase describindo a chegada dos castellanos a un templo onde había dúascentas virxes adoratrices do sol.

Así foi como me decatei de que algo estrañísimo me estaba acontecendo. Non comprendía o texto; pensei que fose a dificultade do castellano do Renacemento. Relín; nada entendía; só as palabras tiñan algún significado sen relación dentro da frase. Pero as palabras mesmas logo se convertían en sílabas inconexas e, por fin, as sílabas eran grupiños de letras sen sentido... Sorprendinme a ler en alta voz, silabeando, repasando as letras á luz intensa do flexo.

¿Que era aquilo?, ¿que era?, ¿que me pasaba? Seguindo algún instinto, deiteime, e axiña me desconectaba da realidade. Durmín pesadamente, tanto que non sentiría o despertador ás poucas horas. Tívome que chamar a Felisa e perdín dúas clases da mañá.

A terceira clase era de literatura. O profesor falaba de rima e ritmo, e puña por exemplo algunhas estrofas de Rubén Darío: "Esto ocurrió en el reinado de Hugo, emperador de la barba florida..."

Como por costume, dirixíuseme cunha pregunta acerca do autor. Para a miña desesperación, non fun capaz de lembrar nada relacionado con el. Daquela o profesor foime facendo preguntas cada vez máis elementais ata chegar ó significado dos arquicoñecidos "cachorros de león hispánico". Pero nin iso souben comentar. Á fin da clase, corrín á clínica do vello.

Meu pai deume un enderezo e alá fun. O rótulo á porta do seu colega e amigo asustoume: "Psiquiatra". Entrei no despacho vencendo unha repugnancia como nunca sentira; porque estar tolo era unha vergoña, era a destrución. O Avelino repetíao: que a mitoloxía clásica o deixaba ben claro: cando os deuses querían acabar cun humano, primeiro tirábanlle o siso...

O psiquiatra escoitoume e deu un rápido diagnóstico:

-Fatiga cerebral. Andas a cocer demasiadas cousas na pota, rapaz... Así que agora un descanso, cama e ácido glutámico. E prohibidos os libros, ¿eh?

Obedecín ó médico. Pasaba horas sen conto deitado na penumbra familiar do cuarto, coa radio prendida a baixo volume. Durmía, durmiñaba embalado pola música, distraíame a remoer as conversas dos que me viñan visitar: a Rosiña contoume como as monxas a castigaran a principio do curso por apañar castañas no patio do convento: o produto dos castiñeiros daba para a sobremesa das pupilas; as esposas de Cristo (gocei cos termos utilizados polo Lourenzo) eran cruelmente aforrativas... O Sindo tróuxome da aldea a colección de selos do avó, "Selos da Diáspora", e relatoume o caso dun rapaz veciño da parroquia que era "moi listismo de Dios" e o trouxeran do seminario a morrer na casa "dunha cousa que se lle agarrara na cabeza de ler tanto en latín".

A nosa cinza (fragmento), **Xavier Alcalá**

(3)

Moito medrara xa a lúa. Galván espertou cerca do seu ocase, e púxose a mirar para fóra pola boca da cabana de espadanas. Un vago resplandor alumaba a neve do altísimo monte. Acabou o luar, e seguían vendo os seus ollos o cume nevado. Desvelouse de todo e estivo pensando angustiado o que quedaba de noite. Ergueuse coa primeira luzada do amencer, con coidado de non espertar a Silvania, e custoulle trabalo apartarse da súa húmida quentura. Vestiuse por vez primeira en tres días e catro noites. Puxo os calzóns e o xibón

acolchado, cubriuse co brial, calzou as botas sen as esporas. Cinguiu a súa espada á cintura e pendurou dun ombreiro a béstia e o coldre. Silvania acordara e mirábao.

-Doce amiga, vou subir á montaña. Agardame aquí tres días, e se en tres días non volvo, retorna a Saor.

-Non agardarei Galván, e tornarei a Saor, canda ti, ou non tornarei. Vou contigo á montaña.

Quixo opoñerse Galván, mais non lle valeu. As bestas estaban tranquilas, e nunca do prado se apartaran naqueles tres días. Galván faloulle á Faísca. A cadela escoitaba atentísima, e case parecía entender, pois miraba para o cabalo e o mulo con expresión de gardiá, e volvíase cara a Galván e parecía asentir cos seus ollos docísimos. Xa se vestira Silvania, xa collera a súa béstia e as setas. Galván cargou as alforxas no seu ombro libre, e botoulles por riba o manto dobrado. A Faísca sentouse, e seguíunos cos seus ollos chorosos ata que se perderon de vista entre as árbores, a pé cara ao Sur.

Galván en Saor, **Darío Xohán Cabana**

(4) O día máis feliz

É o día máis feliz, your dar máis happy, mamón, é a primeira comunión. E no ceo estanche mirando todos os anxiños, que son loiros e van de branco cunhas aíñas de prumiñas brancas que van sacudindo así, a despaciño. E que fardada, que elegante vas con ese traxe de mariño, parece un almirante, que elefante. Os zapatos brancos apretan un pouco, que non che quedan ben que xa foron dos teus irmáns e che apreta no pé pero ti aguanta que non aguantas nada, mixiricas, despois pola tarde xa os quitarás, tés fame, pois aguanta que para comulgar non se pode comer antes que é pecado mortal, e vas comer a Sagrada Hostia por primeira vez na túa vida e o Noso Señor Xesucristo vai entrar en, está quedo, no teu corpo, e a Hostia é o Seu Corpo, o Seu Sagrado Corpo, o pan transfórmase na Carne de Cristo e ti vas probar a Hostia abres a boca sacas a lingua e o sacerdote pousa a Hostia na lingua que non che caia metes a lingua e trágala, así, sen tocar cos dentes que se tocas cos dentes é pecado mortal, non que é venial, non tal que é mortal, pero quita do medio que vas levar que non fas máis que estorbar parece parvo. Bonitas son as luvas brancas, mans brancas, e o misal de cantos dourados coa figura de Cristo gravada no plástico branco de fóra, que hoxe vai entrar en ti e vas estar todo cheo de el e tes que mirar de non pecar para non magoalo que está dentro de ti aínda que despois hai convite, na sala están os churros, e o chocolate, e os suízos, pero queres saír do medio formiguillo, toma, hala. Non chores agora. Se saíras do medio, agora vai limpar a cara, anda de aí, que non vas facer a primeira comunión coa cara suxa de chorar. Coa cara suxa de chorar. De chorar.

Tic-Tac, **Suso de Toro**

(5)

Chegaron tropas da capital e ocuparon o concello. Mamá saíu para ir á misa e volveu pálida e tristeira, como se se fixera vella en media hora.

"Están pasando cousas terribles, Ramón", oín que lle dicía, entre saloucos, ao meu pai. Tamén el envellecera. Peor aínda. Parecía que perdera toda vontade. Esfondárase nun sillón e non se movía. Non falaba. Non quería comer.

"Hai que queimar as cousas que te comprometan, Ramón. Os periódicos, os libros. Todo".

Foi a miña nai a que tomou a iniciativa aqueles días. Unha mañá fixo que o meu pai se arregrara ben e levouno con ela á misa. Cando voltaron, díxome: "Veña, Moncho, vas vir connosco á alameda". Tróuxome a roupa de festa e, mentres me axudaba a anoar a gravata, díxome en voz moi grave: "Recorda isto, Moncho. Papá non era republicano. Papá non era amigo do alcalde. Papá non falaba mal dos curas. E outra cousa moi importante, Moncho. Papá non lle regalou un traxe ao mestre.

"Si que llo regalou".

"Non, Moncho. Non llo regalou. ¿Entendiches ben?. Non llo regalou".

"Non, mamá, non llo regalou".

Había moita xente na Alameda, toda con roupa de domingo. Baixaran tamén algúns grupos das aldeas, mulleres enloitadas, paisanos vellos de chaleco e sombreiro, nenos con aire asustado, precedidos por algúns homes con camisa azul e pistola ao cinto. Dúas fileiras de soldados abrían un corredor desde a escalinata do concello ata uns camións con remolque atoldado, como os que se usaban para transportar o gando na feira grande. Pero na alameda non había o balbordo das feiras senón un silencio grave, de Semana Santa. A xente non se saudaba. Nin sequera parecían recoñecerse os uns aos outros. Toda a atención estaba posta na fachada do concello.

Un garda entreabriu a porta e percorreu o xentío coa mirada. Lago abriu de todo e fixo un aceno co brazo. Da boca escura do edificio, escoltados por outros gardas, saíron os detidos, ían atados de mans e pés, en silente cordada. Dalgúns non sabía o nome, pero coñecía todos aqueles rostros. O alcalde, os dos sindicatos, o bibliotecario do ateneo Resplandor Obreiro, Charli, o vocalista da orquestra Sol e Vida, o canteiro a quen chamaban Hércules, pai de Dombodán... E ao cabo da cordada, chepudo e feo como un sapo, o mestre.

Escoitáronse algunhas ordes e berros illados que resoaron na Alameda como petardos. Pouco a pouco, da multitude foi saíndo un ruxe-ruxe que acabou imitando aqueles alcumes.

"¡Traidores! ¡Criminais! ¡Roxos!"

"Berra ti tamén, Ramón, polo que máis queiras, berra!". A miña nai levaba collido do brazo a papá, como se o suxeitara con toda a súa forza para que non desfalecera. "¡Que vexan que berras, Ramón, que vexan que berras!".

E entón oín como o meu pai dicía "¡Traidores!" cun fío de voz. E logo, a cada vez máis forte, "¡Criminais! ¡Roxos!" Soltou do brazo á miña nai e achegouse máis á fileira dos soldados, coa mirada enfurecida cara ao mestre. "¡Asasino! ¡Anarquista! ¡Comenemos!"

Agora mamá trataba de retelo e tiroulle da chaqueta discretamente. Pero el estaba fóra de si. "¡Cabrón! ¡Fillo de mala nai!" Nunca lle escoitara chamar iso a ninguén, nin sequera ao árbitro no campo de fútbol. "A.súa nai non ten a culpa, ¿eh, Moncho?, recorda iso". Pero agora volvíase cara a min entolecido e empuxábame coa mirada, os ollos cheos de bágoas e sangue. "¡Bérralle ti tamén, Monchiño, bérralle ti tamén!".

Cando os camións arrincaron cargados de presos, eu fun un dos nenos que corría detrás lanzando pedras. Buscaba con desespero o rostro do mestre para chamarlle traidor e criminal.

Pero o convoi era xa unha nube de po ao lonxe e eu, no medio da alameda, cos puños pechados, só fun capaz de murmurar con rabia: "¡Sapo! Tilonorrinco! ¡Iris!".

A lingua das bolboretas en *¿Qué me queres amor?*, **M. Rivas**
(6)

Gardando aínda as formas, saíron do hotel como un grupo de furtivos. De seguilos o recepcionista despois da porta, vería como o comandante Da Barca pasaría a ser un prisioneiro coas mans esposadas. Ía polas rúas unha luz de resaca, unha melancolía de lixo pobre, despois dunha noite de acordeóns na rúa.

No peirao, un fotógrafo de emigrantes ofreceuse despistado a facer unha foto. O sarxento disuadiuno cun aceno brusco: ¿Non ves que é un preso?

¿Lévano a San Simón?

A ti que che importa.

Case ninguén volve. Déixeme que lles faga a foto.

¿Qué ninguén volve?, dixo o doutor de súpeto cun sorriso destemido. ¡Un berce romántico, señores! ¡ De aí saíu o mellor poema da humanidade!

Pois agora é un catafalco, murmurou o fotógrafo.

¡Veña!, ordenou o sarxento. ¿A que espera? Faga esa foto, ¡pero que non saian as cadeas!

El abrazouna por detrás e ela cubriulle os brazos para que non se viran as esposas. Enfundados un no outro, co mar ao fondo. Olleiras de noite de vodas. Sen moita convicción, como un trámite, o fotógrafo pediulles que sorrisan.

A derradeira vez que a vin, contoulle Herbal a María da Visitação, foi dende o ancoradoiro. Nós subidos á barca. Ela alí, no alto do embarcadoiro, solitaria, acorada ao norai, as longas guedellas roxas peiteadas polo vento.

O lapis do carpinteiro (fragmento), **Manuel Rivas**
(7)

Xa pasaron máis de cincuenta anos desde que sucederon os feitos que vos quero relatar.....

Fora o día de primeiro de ano. Pola tarde eu acmpañara á miña nai a visitar uns medio parentes que tiñamos no Barrio de Abaixo e botáramos alá máis tempo do previsto. A iso das nove a miña nai decatouse do tarde que se fixera. Despediuse de présa, colleume pola man e saíu ás carreirasm porque debía prepara-la cea e o meu pai era moi estricto nos horarios das comidas. A noite estaba escura coma boca de lobo. Atravesamos a paso rápido pola fonda de Mouríño e os soportais do Rato, onde xa había un bocado que recollera o afiador os seus trebellos, e seguimos pola de Amelia da Esquina cara á rúa principal, que estaba un pouco máis iluminada. Ó pasar pola barbería eu zafeime un momento da miña nai para ir botar unha ollada ás vitrinas do comercio de Mato, repletas de xoguetes nas vésperas dos Reis.

Mamá veu atrás miña, incomodada, agarroume polo brazo e berroume que non podía enredar, que levaba moito apuro. Eu repliqueille que xa a collería polo camiño, e entón ela sinaloume co dedo unha sombra que descendía pola congostra da Morena e díxome con voz preocupada: "Aí che vén o home do saco, vamos correndo para a casa".

Erros e tánatos (fragmento), **Gonzalo Navaza**

(8) O leikista

- Un pouco de tristeza, señores! –pregou o fotógrafo.

Como se saíra do tobo mal pechado da morte, aquela boca entreaberta e con faltas, un grilo desandaba os montes do corpo xacente que cubría unha saba branca. No alto da parede onde apoiaba o cabezal da cama, un flash de maio entrou polo foco mal encadrado dunha xanela. O músico parou no val do baixo ventre, abriu as ás, e tocou con moito brío un allegro. Quen tiña que chorar, ría.

Aquel velorio parecía unha festa e o fotógrafo viuse obrigado a pedir compostura. Conseguiu que os nenos deixaran de corricar arredor do defunto e que a familia posara como Deus manda. Pero mantiña o sorriso a carón do morto ao xeito dunha partida de cazadores diante dun lobo cobrado.

Foi entón cando pediu tristeza.

- Un pouco de tristeza, señores! Un pouco de tristeza!

Anos despois, o morto chamou ao timbre do fotógrafo na cidade. Tivo coidado de apartar da mira da porta.. O fotógrafo estaba sentado no salón, á beira da galería acristalada que daba á enseada do Orzán. Anoitecía en sepia sobre todas as cousas. Pero o fotógrafo non reparaba na postal do por do sol que redouraba as augas e vernizaba tamén os materiais innobres que atopaba ao paso na brutal fachada urbana. Tiña a mirada espetada mo vaso, naquela sima onde emerxían as imaxes perdidas.

- Outra vez bébedo! –diríalle a muller ao volver, como un eco mil veces escoitado.

- É líquido para revelar –respondería el, con outro eco manido.

Pareceulle raro, non era a hora habitual e tiña chave, pero pensou que era ela a que chamaba á porta. Quen senón? Era a casa particular, mudáranse había pouco, ignoraba como invisibles aos veciños, e non podía gardar pola visita imprevista dun amigo pola simple razón de que borrara da súa mente o concepto mesmo de amizade.

Levantouse, alucou pola mira e non viu ninguén. Pensou nas antigas fotos perdidas, feitas sen filme e que agora non se lle ían da cabeza. Tremíalle a man no pomo. Decidiu, á fin abrir a porta. Non, o morto xa non estaba. Fórase outra vez sen reclamar súa copia.

As chamadas perdidas, Manuel Rivas

(9) Era ou non era

Foi naquel tempo en que as compañías de teatro subían os espectadores ao escenario. Por meter medo no patio de butacas. El, fuxitivo e desorientado, entrou no teatro buscando un refuxio. Chegou con manchas de sangue entre os dedos mentres un actor gracioso buscaba entre o público alguén con cara de bo tipo. Viuno intranquilo e sinalouno co dedo. Non tiña idea de que ía o asunto pero subiu porque que mellor coartada. O cómico colocouno no medio do escenario baixo as lámpadas que simulaban un interrogatorio e preguntou: que faría vostede se acabase de asasinar a súa muller?

Palabras contadas, Camilo Franco

(10)

Información. Talvez estes titulares dun diario poidan ofrecer unha idea máis exacta da esencia do xornalismo que calquera outra definición. Vexamos. Desde a súa abdicación en 1814, Napoleón permaneceu recluído na illa de Elba até que, na primavera de 1815, reuniu un exército e volveu sobre París. Durante un mes, o xornal parisiense *Le Moniteur Universal* informou os seus lectores do modo seguinte: 9 de marzo: “O monstro foxe do seu desterro”. 10 de marzo: “O ogro corso desembarcou en Cape Jean”. 11 de marzo: “O tigre apareceu na zona de Gap. Cara alí, diríxense os exércitos para frear o seu avance. A súa miserábel aventura rematará como as dos delincuentes, nas montañas”. 12 de marzo: “O monstro chegou até a cidade de Grenoble”. 13 de marzo: “O tirano está agora na zona

de Grenoble e Lyon. Todo o mundo está arrepiado desde que apareceu”. 18 de marzo. “O usurpador ousou achegarse até un punto situado a sesenta horas de marcha da capital”. 19 de marzo: “Bonaparte achégase con paso veloz, mais resúltalle imposible entrar en París”. “O de marzo: “Napoleón arribará mañá ás murallas de París”. 21 de marzo: “O Emperador Napoleón está en Fontainebleu”. 22 de marzo: “Onte á tarde a súa Maxestade o Emperador fixo a súa entrada nas Tullerías. Nada pode superara esta ledicia universal”.

Do G ao Z. Dicionario indignado e humorístico, Manuel Veiga

(11) O peso da tradición

Máncano as botas. Fanlle dano.

Unhas botas que mercou o bisavó en Venezuela, na primeira metade do século pasado, cos primeiros cartiños que gañou logo de emigrar. Unhas botas de auténtica pel e boa calidade, que substituíron as precarias alpargatas que usaba ata entón, un calzado pouco adecuado para traballar naquel matadoiro das aforas de Caracas. Sangue e suor, suor e sangue, unha terra allea e grandes doses de esforzo e saudade. A aventura americana non foi abondo para enriquecerse pero si para lle dar un pulo á economía familiar.

As botas apertan e cada vez a presión é maior. Dóelle e non sabe cando poderá aguantar.

O bisavó volveu e trouxo as botas canda el, coma un tesouro, coma unha lembranza. Herdounas o avó, e con el foron traballar a Francia, para tornar do frío do emigrante naquelas mañás xeadas na fábrica de automóviles de Nanterre, na bisbarra de París. Como cambiou todo iso en pouco tempo, aquilo é agora o elegante barrio de negocios de La Défense. Pero daquela... xornadas interminables nunha cadea de montaxe, esforzo, rutina. *Au travail!* Houbo regreso de novo, cuns aforros que deron para facer a casa nova, con cuarto de baño e esa lareira moderna que daquela se deu en chamar “cheminea francesa”.

Moléstanlle na gorxa. A punteira metálica crávaselle na meixela e a presión faille difícil respirar.

Retornaron de novo as botas á casa, e aínda as usou o pai, a comezos dos sesenta, en Sestao, na metalurxia bilbaína daquela marxe esquerda escurecida polo fume das fábricas e a morriña duns emigrantes que acudían a gañar un xornal que a miseria da súa terra lles negaba. Engadíronselle entón os reforzos de aceiro. Os aforros unha vez máis deron para o retorno e a compra dun piso na cidade. As botas regresaron de novo e gañaron daquela a xubilación no fondo do armario.

Ten pavor está a mercé deles, percibe un odio que o sorprende por virulento, por inxustificable. El só busca un traballo honrado e poder algún día retornar cuns aforros ao seu país, onda a súa familia. Non lles fixo nada, que teñen na súa contra?

O fillo atopounas un día e xulgou que encaixaban co seu aspecto urbano, co seu pelo rapado, cos pantalóns de camuflaxe e os tirantes. Eran fortes e resistentes pero tamén flexibles e lixeiras, idóneas para correr detrás deses emigrantes que chegaban a centos, ideais para pisarilles a cabeza a eses que viñan para lles comeren o pan, para lle quitaren os postos de traballo...

Instrucións para tomar café, Manuel Núñez Singala

Tema 12. O teatro de fins do século XX e comezos do XXI: Temas e autores dos 80, os 90. Dramaturgos, tendencias e compañías actuais máis relevantes.

O cambio de rumbo do teatro de fins de século tivo lugar a partir da celebración da **I Mostra do Teatro de Ribadavia** e do **I Certame Abrente de Teatro Galego**. Este feito propiciou o encontro entre autores, actores, directores e público; isto favoreceu que o teatro feito en Galicia se fixese en galego.

En 1976 xorde o **Centro Coordinador do Teatro Galego**, como unha alternativa práctica para a normalización do teatro galego, integrándose nel grupos como O Facho, Teatro Circo da Coruña, Antroido de Santiago ou Valle Inclán de Lugo. Por outro lado, o teatro independente logra chegar a todo o territorio galego a través da itinerancia.

En 1980 nace en Sada a **Asociación Profesional do Teatro Galego**, mentres que outras agrupacións profesionais traballan en Vigo e na Coruña. Estas compañías tentan crear salas estables para representar as súas obras e as doutros grupos, mais a falta de apoios institucionais reduciu as mesmas.

No 1984 fúndase o **Centro Dramático Galego**, dependente da Consellaría de Educación e Cultura e que disporá de medios, nunca coñecidos até entón, para as súas montaxes. Xorde así a chamada xeración do CDG.

En 1989 créase o **Instituto Galego das Artes Escénicas e Musicais** (IGAEM), absorbido posteriormente na axencia AGADIC. Salientar tamén a consolidación da *Revista Galega de Teatro*.

Así mesmo cómpre subliñar que na actualidade a implicación das institucións públicas (Xunta, deputación, concellos...) ou privadas (sobre todo as antigas caixas de aforro), na contratación duns grupos que tenden cada vez máis a (semi)profesionalizarse, vai devecendo.

A profesionalización do sector e a súa institucionalización permítenos distinguir **catro fases** no desenvolvemento do teatro actual, enmarcadas na **xeración dos 80 e dos 90 e novo século** que poden englobarse baixo a etiqueta común da **Xeración Post-Abrente**: a **de formación de compañías profesionais** (1978-1983), a **de institucionalización** (1984-1991), a **de desenvolvemento** (1991-2010) e a **de preocupante desmantelamento** (2010 á actualidade).

Canto á **temática**, a literatura dramática de compromiso social e político, imperante no franquismo e a transición, deixa paso, a partir de 1980 a novas e máis variadas tendencias ao trocar a situación política. O teatro crítico tende a abandonar o político para centrarse no social, frecuentemente con doses de humor. Entre as novas tendencias, salientamos as seguintes:

A crítica social tinguida de humor, caso da obra de Xesús Pisón, Manuel Riveiro Loureiro ou Alberto Avendaño, entre outros.

O culturalismo: o teatro culturalista reflexiona sobre si mesmo e sobre as relacións entre arte e vida. Caso da obra de Miguel Anxo Fernán-Vello, Luísa Villalta, Henrique Rabunhal ou Lino Braxe.

O neorrealismo, corrente que enlaza coa tradición de preguerra a través da modernización destes temas, que levan a cabo Xosé Agrelo, Francisco Taxes e, sobre todo, Raúl Dans.

A intertextualidade aflora con forza, adoptando nestes últimos anos un carácter lúdico que desemboca na comedia, dentro dunha gran diversidade de temas, caso da obra de Cándido Pazó, Miguelanxo Murado, Manuel Guede, Roberto Salgueiro ou Manuel Núñez Singala.

O teatro histórico que continua vixente en autores como Millán Picouto, Cándido Pazó ou Xosé Lois García.

A promoción dos 80

Autores nados na década dos cincuenta que comparten características como: o desencanto fronte as utopías das esquerdas; a importancia do individuo, do subxectivismo e do intimismo; a descuberta do mundo cotián e a defensa do espazo urbano; a incorporación do humor, o onírico, o irracional e o inconsciente; a reflexión metateatral; o culturalismo, a intertextualidade e a preocupación pola forma.

O auxe desta promoción tivo lugar na segunda metade do década coa aparición do novas compañías profesionalizadas, como: Teatro do Atlántico, Matarile, Teatro do Noroeste, Teatro de Ningures, Chévere, Teatro do Morcego, Teatro de Aquí.

Canto aos autores, destacaremos a: **Xesús Pisón** con *O pauto*, texto de índole tremendista; *O rei aborrecido* e *Ei, Felmühle!*. **Miguel Anxo Fernán-Vello**, representante do teatro culturalista con *A tertulia das máscaras*, obra de carácter simbólico, *Cuarteto para unha noite de verao* ou *A casa dos afogados*. **Roberto Salgueiro**, autor d'*O arce no xardín*, peza ateigada de lirismo e premio Álvaro Cunqueiro de teatro.

A promoción dos 90

Autores nados na década dos sesenta, unidos por unha serie de trazos como: preocupación pola forma; exploración de novos subxéneros e estéticas, como na narrativa; intención de conversión de textos narrativos en textos escénicos, caso d'*A esmorga* ou *O lapis do carpinteiro*.

A destacar o nacemento de novas compañías profesionais: Uvegá, Talía, Ollomoltranvía, Os Quinquilláns, Berrobambán, Lagarta Lagarta, Teatro do Adro, Mofa e Befá...

Como autores hai que salientar a: **Cándido Pazó**, autor, director e actor ligado a varias compañías, con *O merlo branco*; a colaxe textual *Commedia, un xoguete para Goldoni* ou *O bululú do linier*. **Miguel Anxo Murado** con *A gran noite de Fiz*, adaptación do argumento dunha obra de Maquiavelo, ou *Historias peregrinas*. **Raúl Dans**, con obras como *Matalobos* ou *Lugar*. **Quico Cadaval** con *Un códice clandestino*, texto baseado nas nosas cantigas medievais. **Manuel Rivas** con *O heroe*, unha alegación sobre a posguerra, o franquismo e a marxinalidade.

Dramaturgos, tendencias e compañías actuais

Nos últimos anos consolídanse grupos (Ollomoltranvía, Sarabela, Atlántico, Chévere...) e autores (**Raúl Dans**, **Cándido Pazó**...), ponse en funcionamento a Rede Galega de Teatros e Auditorios (1996) que fixo posíbel unha oferta máis descentralizada e diversificada, formúlanse proxectos alternativos (sala Nasa de Santiago, hoxe pechada), ponse a andar en Vigo a Escola Superior de Arte Dramática (ESAD), os encontros de 'titiriteiros' de Redondela e Lalín (*Titirideza* e *Titerentroido*) amosan a cantidade e calidade das compañías de **teatro de monicreques** (os **Monicreques de Kukas**, **Viravolta**, **Fantoches Baj**...) e **animación na rúa**; ou a celebración da Feira Galega das Artes Escénicas, en Compostela.

A salientar, o Premio Barriga Verde de textos para teatro de monicreques. Entre os premiados cabe destacar a **Inacio Vilariño** con *Fábula galénica*, e recentemente *Os golfiños e o xigante*.

Movéndose entre o teatro e a literatura de tradición oral, adquiriu gran difusión o fenómeno dos **contacontos**. Poetas como **Celso Fernández Sanmartín** ou dramaturgos como **Cándido Pazó** ou **Quico Cadaval** conseguiron afirmar un tipo de espectáculo que, enraizado na narrativa oral, capta tanto un amplo público infantil, como adulto.

Con todo, a loita para competir cos medios de masas ou o menor interese editorial (menor rendibilidade?) por publicar teatro, ségueno situando nunha segunda liña de coñecemento e difusión en relación coa poesía ou a prosa.